

Sisa József

Tégla és kerámia Steindl Imre és Lechner Ödön építészetében

Bár lényegében kortársak voltak, más pályát futott be Magyarország két kiemelkedő építészé, Steindl Imre (1839–1902) és Lechner Ödön (1845–1914).¹ Az egyik megmaradt a historizmus talaján, és műegyetemi tanárként jelentős pozíciót töltött be, a másik újjáéledéssel lépett túl a konvenciókon, és a szokványos kereteken kívül munkálkodott. Működésük közös vonása azonban, hogy – még ha a felhasználás módja és jelentése el is tért egymástól – mindkettőjük épületein fontos szerepet kapott a két egymással rokon anyag, a homlokzati téglá és a kerámia.² A jelen tanulmány ezt a kérdést igyekszik megvizsgálni, a főbb pontokat kiemelve.

Munkásságuk első szakasza

A szóban forgó érdeklődésben mindkét építésznél valamilyen formában szerepet játszott a családi indítatás. Steindl Imre életrajzírói feljegyezték, hogy már ékszerész édesapja mellett vonzódás alakult ki benne a színek és az arany (ozás) iránt, ami később egész életében végigkísérte. Hasonlóképpen jelentősége lehetett a későbbiekre nézve, hogy Lechner Ödön családja Kőbányán téglagyárat birtokolt, ahol a fiatal építészjelöltnek korán módja volt a téglagyártással és az anyaggal behatóan megismerkedni.

Tanulmányaik során mind Steindl, mind Lechner kapott olyan impulzusokat, amelyek a nyerstégla és a ke-

rámia, illetve a velük kapcsolatos technológia irányába fordította őket. Steindl Imre a bécsi Képzőművészeti Akadémián (Akademie der bildenden Künste) folytatott stúdiumokat. A császárváros nem rendelkezett a tégláépítészet vagy akár a kerámiahasználat terén sajátos hagyományokkal, a magyar hallgató a tanintézetben mégis kapcsolatba került olyan tanárokkal, akik ilyen irányú érdeklődést keltettek fel benne. Először Eduard van der Nüll mellett végzett színstúdiumokat, aminek annyiban lehet relevanciája, hogy mindkét szóban forgó anyag komoly jelentőséggel bír a polikróm építészet tekintetében. Steindl másik tanára, Friedrich Schmidt a „nyerstégla-neogótika” művelőjeként szintén példát mutathatott neki.

Lechner Ödön Berlinben, az ottani Építészeti Akadémián (Bauakademie) folytatta tanulmányait. A kőben szegény porosz főváros a tégláépítészetben, valamint a kerámiagyártásban és -használatban már régebb óta jeleskedett. Nem lehettek közömbösebbek Lechner számára az intézmény egyik professzorának, Carl Böttichernek a tanításai sem, aki a „magforma” („Kernform”) és a „művészeti forma” („Kunstform”) megkülönböztetésével új alkotói lehetőségeknek adott elméleti iránymutatást. Bötticher tulajdonképpen Gottfried Semper „burkolásmélete” („Bekleidungstheorie”) előlegezte meg,³ melynek hatása az egész európai architektúrára kiterjedt, és a téglá- és a kerámiahasználat szempontjából kulcsfontosságú volt. Lechner művészi fejlődésére nagy hatást gyakoroltak későbbi külföldi – franciaországi,

1 Steindlről lásd SISA József: *Steindl Imre. (Az építészet mesterei.)* Budapest, Holnap Kiadó, 2005. Lechnerről KISMARTY-LECHNER Kamill: *Lechner Ödön.* Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalat, 1961; *Lechner Ödön. (Az építészet mesterei.)* Szerk. GERLE János. Budapest, Holnap Kiadó, 2003; SISA József: *Lechner, az alkotó géniusz.* Budapest, Iparművészeti Múzeum–MTA BTK Művészettörténeti Intézet, 2014.

2 MENDÖL Zsuzsanna: Az építészeti kerámia szerepe a

historizmusban. A Zsolnay-gyár. In: *A historizmus művészete Magyarországon. Művészettörténeti tanulmányok.* Szerk. ZÁBOR Anna. Budapest, Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Intézet, 1993. 255–266; VÍZV László: *Káprázatos pártázatok. A Zsolnay építészeti kerámia mesterei.* Budapest, TypoColor Bt., 2009. 52–65, 92–103.

3 Harry Francis MALLGRAVE: *Gottfried Semper – Architect of the Nineteenth Century.* New Haven–London, Yale University Press, 1996. 219–222.



1. Steindl Imre: Új Városháza, 1870–1873. Színterv
Budapest, Budapest Főváros Levéltára

illetve angliai – tartózkodásai, illetve tanulmányútjai, ami főleg a kerámia-, de a téglahasználatban is jelentkezett. Steindl nem utazgatott, ő megmaradt annál az élményanyagnál, amelyet Bécsben magáévá tett.

Budapesten a nyerstégla, illetve a kerámia használata eredendően kevésbé volt elterjedt. Az 1870-es és 1880-as évtizedekben a vakolatarchitektúrájáról híres-hírhedt magyar fővárosban azonban egyre növekedett a nyerstégla és a kerámia szerepe. Az élénkülő színvilág nem volt független az új stílusjelenségektől, a (késő) historizmus, majd a szecesszió kibontakozásától. Ebben a folyamatban játszott fontos szerepet Steindl Imre és Lechner Ödön, akik nemcsak Zsolnay Vilmos legnagyobb építészpartnerei, illetve megrendelői lettek, hanem szoros személyes, sőt baráti kapcsolatot is kialakítottak vele.⁴ Egyikükről Zsolnay egy terméket is elnevezett, így született meg a Steindl-massza.

4 ZSOLNAY Teréz–M. ZSOLNAY Margit: *Zsolnay. A gyár és a család története 1863–1948*; SIKOTA Győző: *A gyár története 1948–1973*. Budapest, Corvina Kiadó, 1974. (Harmadik kiadás: 1980.)

Steindl már tanulórajzain és korai tervein is előszere-ttel jelölt nyerstégla homlokzatot. Elképzelése megvalósítására az első nagy lehetőséget megragadta, ami a pesti Új Városháza (1870–1873) tervezésekor, illetve építéskor adódott (1. kép). A pályázati folyamatban, majd a tervátdolgozás során az igyekezete arra irányult, hogy a városháza neogótikus legyen, ám végül a megrendelők utasítására neoreneszánsz épületet kellett terveznie. A neogótikus variáns természetesen teljes nyerstégla homlokzatot irányzott elő. Azonban a kényyszerű váltás nyomán született olasz neoreneszánsz épület is nyerstégla homlokzattal készült, ami nemcsak azért meglepő, mert az olasz reneszánsz stílus elsősorban a kő- vagy követ utánzó vakolatarchitektúra képzetével társul, hanem azért is, mert az Új Városháza Pest, illetve Budapest építészeti reprezentációjának egyik zászlóshajója volt. Steindl annyi engedményt tett, hogy a földszintet kőkvderezéssel alakította ki – ezt láthatják leginkább a járókelők a szűk Váci utca déli szakaszán (az egykori Lipót utcában) –, de a háromemeletes épület homlokzati falsíkját nyerstéglával borította. És ez a burkolat meglehetősen világos piros színű, sőt mintázat élénkíti, az első emeleten csíkozás, a harmadik emeleten, a leghangsúlyosabb szinten haránt rácsminta. A hatást fokozandó, a nyerstégla burkolatot majolika-díszek egészítik ki: a második és a harmadik emeleti ablakok közé világoskék alapon fehér mintázatú, a főpárkány alá piros-kék-fehér színű betéteket illesztettek. A kerámiaelemek Marchenke Vilmos pesti műhelyében készültek. Az épület ilyen kialakítása a maga korában Budapesten teljesen újdonságnak számított. A teljesítmény olyan jelentős volt, hogy még a millenniumkor is számontartották. Így jellemezte ekkor az Új Városházát Edvi Illés Aladár szakíró Budapest építészeti és műszaki alkotásait taglaló könyvében: „Egyik első épülete újabbí éránknak, mely a nyers téglafal és terrakotta alkalmazásában előljárt.”⁵

A következő nagy épületén, a tíz évvel később megvalósult Múzeum körúti Műegyetemen (1880–1882) Steindl már nem tartóztatta meg magát (2. kép). A teljes homlokzatot sárga és piros téglával burkolta, éspedig oly módon, hogy a földszintet sávozással, az emeletet haránt rácszózással élénkítette. Ez jelentősen különbözött bécsi mestere, a szikárabb téglagótikát művelő Friedrich Schmidt gyakorlatától, jelezve, hogy Steindl a maga útját járja. Az épület kiemelt második emeletén a kerámia

5 EDVI ILLÉS Aladár: *Budapest műszaki útmutatója*. Budapest, Pátria Irodalmi Nyomda és Részvénytársaság, 1896. 136–137.



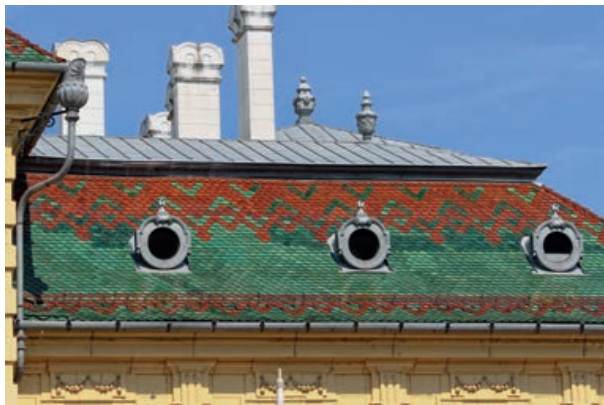
2. Steindl Imre: Régi Múzeum, 1880–1882. Főhomlokzat
Fotó © Sisa József

kapta a főszerepet, ráadásul nemcsak építészeti és dekoratív tagozatok formájában, hanem szoborként is. Az ívzugokba ugyanis mázas kerámia szoboralakok kerültek, erőtől duzzadó, ruhátlan figurák, melyek – a kezükben tartott eszközökkel mint attribútumokkal – a Múzeumtan tanított egyes tudományágakat szimbolizálják. A nagyszabású, bár magasan elhelyezett és így kevésbé érvényesülő szoborciklus az Országház ugyancsak színes kerámiából készült, mesterségeket és tudományokat bemutató sorozatát előlegezi meg. A kerámiaelemeket már nem a háttérbe szoruló Marchenke, hanem a feltörekvő és Trefort Ágoston kultuszminiszter támogatását élvező Zsolnay gyár szállította. A Múzeumtan épületének eredetiségére már menet közben felfigyelt Ney Béla, az Országház műszaki ellenőrségének későbbi vezetője: „a

külső architektúra nemcsak méltónak, hanem bizonyos értelemben – legalább nálunk – eredetinek is ígérkezik, mert concepciójában a fősúly a szín-hatásra van fektetve s anyagának legnagyobb része színes sajtolt téglából áll, megfelelő terracotta és majolica-díszítésekkel.”⁶ De nem volt egyértelmű a siker, többek visszatetszőnek tartották az épület szokatlan megjelenését. A *Budapesti Hirlap* névtelen cikkírója – egy másik lap tréfás megjegyzését is felhasználva – úgy vélte, hogy „Steindl [...] közhahotát keltő homlokzattal látta el az általa tervezett [sic!] és épített múzeumot”, olyannyira, hogy „a szakértők arra a meggyőződésre jutnak, hogy a múzeumot nem Steindl, hanem Theindl a zongoramester építette”.⁷ (Az utalás Theindl Izidor [1807–1881] zenészre és zeneszerzőre, illetve kottákra és hangjegyekre vonatkozik.)

6 Ney Béla: A József-múzeumtan építkezése és a Zsolnay-gyár. *Építési Ipar*, 5. 1881. július 3. 27. sz. 237.

7 X. Y. Z.: Opera és országház. *Budapesti Hirlap*, 4. 1884. 78. sz. Melléklet 1.



3. Lechner Ödön: Szegedi városháza, 1882–1883. A tetőcserepezés
Fotó © Háromi Péter, BTK Művészettörténeti Intézet

Steindl az általa restaurált templomokban is használt Zsolnay-féle terméket. Színes kerámiából készültek a máriafalvi (ma Mariasdorf, Ausztria) templom berendezésének főbb darabjai, így a szobrokkal ékes főoltár, a domborművekkel ellátott szószék, valamint a keresztelőmedence (1886). A csúcspontot azonban a Belvárosi plébániatemplom élénk színezésű Zsolnay majolika főoltára jelentette (1893, elpusztult). A 12 méter magas, vasszerkezettel megerősített neogótikus építményt fialék és különféle szoborművek gazdagon díszítették. Gótikus architektúrája, élénk színvilága, dús szobrászati dísze és nemzeti ikonográfiája révén az oltár félreismerhetetlen rokonságban állt az Országház ekkor még kialakításra váró belső világával, annak polikrómiájával, formáival és szellemiségével. A szóban forgó darabok sajátossága, hogy nem a befoglaló épület falaihoz illeszkednek, hanem szabadon álló, önálló tárgyak, illetve a két oltár valóságos külön építészeti alkotás. A Belvárosi plébániatemplom kapcsán Steindl az anyaghasználatra magyarázatot is ad: „Miért majolikából? Azért, mert a művészi igaz felfogás azt hozza magával, hogy ne csak szépet, hanem amennyire csak lehet, újat is hozzon létre, vagy legalább ne a százak és a mások által taposott úton járjon.”⁸

Lechner Ödön legkorábbi megmaradt, némileg szokványos terve egy honvédménházhoz készült (1871), amely az emeleti falsíkon vörös nyerstégla burkolatot

ábrázol. Mintázatot az építész nem foglalt bele, mint ahogy ezt későbbi művein sem teszi; számára az ilyen irányú kibontakozás tereumát majd az épületkerámia jelenti. Tanulásának, tapasztalatszerzésének Berlin utáni fő állomása az a bő három év, amelyet ezután Franciaországban töltött. Itteni élményei felszabadítóan hatottak rá, és elindították az egyre egyénibb alkotás útján. Ennek része, hogy itt megismerhette az újabb kerámiatörténeti szakirodalmat, a burgundiai épületek mázas cserepeit, az új kerámia-gyárak termékeit.⁹ Közvetlen folyománya lehet ennek a szegedi városháza, illetve annak úttörő jelentőségű polikróm – zöld-piros – mázas tetőzete (1882–1883, Tóth Béla szegedi cserépgyáros, Hardtmuth L. és C. budapesti majolikagyárosok), valamint az ugyanakkor épült, zöld-sárga tetőzetű szegedi Milkó-ház (1882–1883) (3. kép). Franciaországi tapasztalatainak további, architektonikus összegzése a Magyar Államvasutak Nyugdíjintézetének bérháza (közismertebb nevén Drechsler-palota, Budapest VI., Andrássy út 25., 1883–1884). Az épület homlokzati alapsíkjának burkolata az emeleten téglá, melyet Lechner tagozatok és nyíláskeretek formájában műkővel kombinált. Ez a francia építészetben hagyományosan kedvelt és a 19. században újra divatossá vált „brique et pierre” („tégla és kő”) építési módnak felelt meg.¹⁰ A vegyes anyaghasználat a fal textúráját és színvilágát egyaránt érinti, az utóbbit oly módon, hogy a burkolótégla – amely meglehetősen vékony rétegben fedi a közönséges téglafalazatot – a francia modornak megfelelően piros színű. Ez jelentősen eltér az Andrássy út többi házának jellemzően vakolt, kisebb részben kőburkolatú homlokzataitól. Az épületen kis mennyiségű valódi kő mellett mintegy ötféle műkővet használtak,¹¹ ami jelzi az építők és leginkább Lechner anyaghasználatban megnyilvánuló – és a stílusalkotással párhuzamos, illetve azzal összefüggő – újtókedvét. A szóban forgó épület másik sajátossága a meredek szögű, összetett idomú, hangsúlyos tetőzet, amely a régi francia építészet tipikus formáit követi. Ennek az anyaghasználat szempontjából most nincs jelentősége, de Lechner későbbi fő művein, mint a kecskeméti városházán, az Iparművészeti Múzeumon, a Földtani Intézetben és a Postatakarékpénztáron a meredek tetőzet új életre kel, és végül főszereplővé válik: a színes kerámia

8 Idézi SISA 2005 (ld. 1. j.) 101.

9 VÁRALJAI Anna: Lechner Ödön rajzai a szegedi városházához. *Művészettörténeti Értesítő*, 69. 2020. 307–309.

10 Thierry LIOT: *Châteaux „brique et pierre” aux confins de l’Île-de-France et du pays chartrain*. Chartres, Société archéologique d’Eure-et-Loir, 1998.

11 Bánáti Béla építésznek, a tárgyalat épület kutatójának szíves közlése nyomán.

és az ezzel kapcsolatos művészi formálás elsődleges hordozója lesz.

A történeti elemeket egyre szabadabban értelmező Lechner a budapesti Thonet-háznál (1888–1889) a végső határig elment, sőt – nem kis részben a kerámiaburkolatnak köszönhetően – át is lépte azt. Az épület első tervét vasvázis rendszerrel, de még szokványos neoreneszánsz architektúrával Koch Henrik tervezte. Az ő váratlan halála után kapta meg Lechner a megbízást a folytatásra. A vasváz megtartásával és lehetőségei kihasználásával új homlokzatot tervezett, amelyen francia gótikus és reneszánsz motívumokból, illetve addig szokatlan anyagokból új szintézist hozott létre. A kétszintes, üvegezett portált kódíszítést imitáló fémlemezekkel alakította ki, a homlokzat felső részének felületét végtelen, kék-sárga mustrát alkotó Zsolnay kerámiacsempével burkolta. A felületet kitöltő, hasonló, stilizált mintázatot Lechner Franciaországban, Meillant kastélyának lépcsőtornyán láthatott (Tour du Lion, épült 1510 előtt), amely konkrét előképül is szolgálhatott.

A fokozatosan kibontakozó téglá- és a vele összefonódó terrakottaépítéssel Lechner Ödön már Berlinben, ottani tanulóévei során találkozhatott, de még inkább felfigyelhetett rá Londonban, ahová – immár másodszer – 1889-ben ellátogatott. Ilyen tekintetben nemcsak a South Kensington Museum (a későbbi Victoria and Albert Museum) általa felkeresett gyűjteménye, hanem maga az intézmény épülete (készült több szakaszban 1856-tól) is példával szolgálhatott,¹² akárcsak South Kensington kulturális negyedének további jeles épületei, mint a Royal Albert Hall (Francis Fowke–Henry Scott, 1867–1871) és még inkább a polikróm téglá- és kerámia-építészeti kimagasló alkotása, a Természettudományi Múzeum (Natural History Museum; Alfred Waterhouse, 1873–1881).¹³ Az ennél is színesebb majolikadekoráció Angliában az elkövetkező évek-évtizedek fejleménye lesz. Londonban színes kerámiatárgyakat Lechner első-sorban a South Kensington Museum gyűjteményében láthatott, leginkább a perzsa és az indiai művészetet bemutató részlegben. Ugyanakkor publikált ábrázolásokból is megismerhette az általa annyira tisztelt Perzsa színes és mintás kerámiával ékes építményeit.¹⁴



4. Lechner Ödön: Kecskeméti városháza, 1893–1897. A főhomlokzat részlete
Fotó © Hámori Péter, BTK Művészettörténeti Intézet

Lechner Ödön első fő műve, a kecskeméti városháza (1893–1897) homlokzatán még nem dominál sem a téglá, sem a kerámia, de mindkettő jelen van (4. kép). Az épület vegyes anyaghasználatával, sokszínűségével és változatos textúrájával szerényebb léptékben ugyan, de megidézi a vele párhuzamosan épülő Iparművészeti Múzeumot. A főhomlokzat emeleti sávját sárga sajtolt-téglá felületek töltik ki, a középrizalit főpárkánya alatt keretelt, virágmintás majolikabetétek sorakoznak kék háttérrel és sárga mintázattal. A középerkély oromzatait Lechner sajátos terrakotta épületornamentikával látta el. A történeti és népi előzményektől lényegében független, háromdimenziós formák – ilyenek embrionális megfogalmazásban már korábbi, historizáló épületein is előfordultak – nehezen definiálhatók és írhatók le szokásos terminusokkal. A biomorf, leginkább fantáziaszülte alakzatokat Kecskemét és környékének népe találóan „heryő”-nak, „kakastaréj”-nek nevezte el.¹⁵ Ilyen és hasonló formákat Lechner bőszégesebben és továbbfejlesztett alakban a következő épületein fog alkalmazni, művészi kifejezésének egyik hangsúlyos eszközévé téve azokat. A kompozíció része még a meredek szögű tetőzet, illetve annak színes mintás cserépfedése és sárga gerincdíszei, ami ugyancsak nyitánya a későbbi fejleményeknek.

12 *Művészet mindenkinek. A Victoria and Albert Museum.* Szerk. Julius BRYANT. Kiállítási katalógus. Budapest, Iparművészeti Múzeum, 2012.

13 Michael STRATTON: *The Terracotta Revival.* London, Victor Gollancz in association with Peter Crawley, 1993.

14 A témáról szóló legfontosabb, díszes kiállítású album Pascal COSTE: *Monuments modernes de la Perse.* Paris, A. Morel, Libraire-Éditeur, 1867.

A munka szerepel az Iparművészeti Múzeum és Iskola könyvtárának 1900-as nyomtatott katalógusában. (CZAKÓ Elemér: *Az Orsz. Magy. Iparművészeti Múzeum és Iskola könyvtárának címjegyzéke.* Budapest, Franklin Társulat Nyomdája, 1900. 39.) Nagy valószínűséggel megvolt a könyvárban már a korábbi években is, és tanulmányozás céljából Lechner rendelkezésére állhatott.

15 KISMARTY-LECHNER 1961 (ld. 1. j.) 47.



5. Steindl Imre: Országház, 1885–1902. Az egyik főudvar nézete
Fotó © Bencze-Kovács György, Országgyűlés Hivatala

Az Országház és az Iparművészeti Múzeum

Steindl Imre és Lechner Ödön eltérő hozzáállása a téglá és a kerámia használatához legmarkánsabban fő művük, az Országház (1885–1902), illetve az Iparművészeti Múzeum (1893–1896) esetében rajzolódik ki. Mindkét épület a millenniumi építkezések sorába illeszkedik, azok csúcspontjai, sőt a magyar architektúra legkiemelkedőbb alkotásai közé tartoznak. Lényegében egykorúak, bár természetesen az Országházat korábban kezdték el és a belsejét később fejezték be.¹⁶ Mint-hogy a tárgyalt téma szempontjából is a legfontosabb művükről van szó, némileg részletesebb bemutatást igényelnek.

Steindl az Országházat eredetileg színes épületként képzelte el. 1883-ban benyújtott pályatervének távlati képén úgy tűnik, hogy a teljes, pirosas színt öltő épületet vörös téglaburkolattal látta volna el, bár a főhomlokzat-

nál ez nem annyira egyértelmű. Lehet, hogy az ábrázolás jellegével az építész szándékosan hagyta nyitva az utat egy ilyen lehetőség előtt. A tervmagyarázatában azután pontosít: „a pályázó a dunai homlokzatot kővel burkoltnak gondolta, egyebütt követ csak szükséges helyeken, mint boltbordák, lábázat, stb. vél használtatni”.¹⁷ Ez implicite azt jelenti, hogy a többi homlokzat nyerstégla lenne. A tervmagyarázat szerint a tetőzet-hez a pala mellett lehetséges anyagként a „fénymázás színes cserép” jönne szóba.

Az Országház külseje természetesen kőburkolattal készült, az épület emelkedett státusza a korabeli konvencióknak megfelelően a nemesebb és monumentálisabb hatású anyagot követelte meg. A tetejére sem színes cserepeket, hanem palahéjazatot helyeztek. Téglaburkolat és kerámia csak a külvilág felé láthatatlan, kisebb-nagyobb belső udvarok homlokzatára került. Ám ezek száma nem kevesebb, mint tíz. Steindl eredeti

¹⁶ *Az Országház építése és művészete*. Szerk. Sisa József. Budapest, Országház Könyvkiadó, 2020.

¹⁷ *Uo.* 743.

elképzelése szerint az udvarok mintázata csíkos és átlós négyzethálós lett volna, akárcsak az Új Városháza vagy a Műegyetem épületén, ám utóbb monokróm, sárga színű sajtolt téglát alkalmaztak (5. kép). A téglák a Kőbányai Gőztéglagyárban, majd a budapesti Drasche-féle téglagyárban készültek. Egy kortárs cikk kiemeli: „nem csupán közönséges építő téglákról van szó, hanem külön, az architektonikus célnak megfelelő alakzatokról, melyeknek mintáit maga Steindl tanár úr, az országház építője rajzolta s miket szárazon sajtoltak meg”.¹⁸ Az egyik fennmaradt – a körétegrajzokhoz hasonló – tervrajz gondosan feltünteti az egymás fölött sorakozó téglarétegeket, beleértve a nyílások íveit, a profilokhoz és a párkányokhoz felhasználandó idomtéglaikat.

Kerámiadísz az eredeti tervben és költségvetésben nem szerepelt, ám amikor a munkálatok a megfelelő fázisba jutottak, Steindl elérkezettnek látta az időt ilyen irányú elképzelései megvalósítására.¹⁹ Mint az Országház építésének több más mozzanata, ez sem volt mentes a menet közbeni próbálkozásoktól és változtatásoktól. 1890 szeptemberében az építész próbaképpen pirogránitból néhány „ablakmintát” és különféle „főpárkánymintákat” készíttetett Zsolnay Vilmossal, és az elemeket összerakva bemutatta az egyik udvarban. Így akarta a hatásukat érzékeltetni, elsősorban a Végrehajtó Bizottság tagjainak meggyőzésére. Az akció sikerrel járt, a megnövekedett költségek ellenére a javaslatot a bizottság elfogadta. Ülésükön kiemelték, hogy „a helyes színekben alkalmazandó majolikadízitmények az udvaroknak különbeni egyhangúságát élnékiteni fogja és kedvezőbb benyomást idézend elő”, de a magyar agyagipar fejlődését is érvként említették.

A majolikamunkákra Zsolnay Vilmos hivatalosan 1891. június 12-én nyújtotta be részletes ajánlatát, amely a gipszminták elkészíttetését is magába foglalta. Ezt Steindl Imre június 18-án terjesztette be Tisza Lajosnak, a Végrehajtó Bizottság elnökének, kifejtve, hogy „a Zsolnay-cég megbízhatóságához kétség nem fér, minthogy a cég munkáinak jósága a verseny fölött áll, minthogy hasonló minőségű munkát máshonnan aligha szerezhethetnénk be, minthogy az ajánlott egységi árak méltányosak”. A fentiekre való tekintettel kéri, hogy az ajánlatot nyilvános versenytárgyalás nélkül fogadják el. A bizottság a kérésnek helyt adott.

Ennek nyomán augusztus 25-én Zsolnay beadta a szerződéshez az 155 419 forintról szóló végleges költség-

vetését és ajánlatát. Ez udvarokra lebontva tartalmazza az elkészítendő majolikaelemek jegyzékét, szintenként és a méreteket megjelölve az ablakkeretek, a frízek és a főpárkányok elemeit, illetve azok árait. A munkák anyagára, technikájára és elhelyezésére nézve a következőt írja: „Az üvegmázás terrakották (majolikák) anyaga a szerint, amint a művezető építész kívánja, fehér agyag vagy az úgynevezett plutonit legyen. [...] A színezésnek teljesnek kell lennie, vagyis a színezés alól az anyagnak – hacsak ez külön nem kívántatnék – kílatszania nem szabad. Az üveg már lehetőleg egyetlen összefüggő burkolatot képezzen, miért is a hajszálrepedések száma a lehető legcsekélyebbre szorítandó le. [...] Az egyes munkadarabok rajz szerint levén készíttendő, tartozik vállalkozó a rajz-szerintiséghez esetleg megkívántató összeköszörülést a szállítás előtt foganatosítani.”²⁰

A tervezési folyamatról a Zsolnay-féle szöveg kissé kétértelműen fogalmaz, mintha a gyártónak adná a koncepiális jogát: „Minden ornamentális részlet gipszben elkészítve mintaképpen (gipszmodellek) és elfogadás végett a művezető építésznek bemutatandó. [...] A mintákra úgy mint a kézmunkákra nézve is a művezetőség által a megrendelésekhez adott rajzok, színpróbák, esetleg utasítások lesznek irányadók, amelyektől való legcsekélyebb eltérés sem engedtetik meg.”²¹ A véglegesített szerződésbe beillesztett első paragrafus azonban egyértelműsít: „a majolika művek rajzait a vállalkozó a művezetőségtől fogja megkapni”. Ezt a dokumentumot látta el kézjeggyével Tisza Lajos és Zsolnay Vilmos. Steindl a továbbiakban is ügyelt arra, hogy a minták felett teljes felügyeletet gyakoroljon.

A körülményekért építők külső ellenőrzést is kértek. A kerámiaanyagot dr. Wartha Vince vegyészrel, a Műegyetem tanárával vizsgáltatták meg, aki először 1891 szeptemberében utazott e célból Pécsre. Wartha és Zsolnay találkozásának eredménye nemcsak a majolika jóváhagyása, hanem későbbi gyümölcsöző együttműködés is lett. Előbb azonban az ornamentika megrajzolása, illetve azok nyomán a minták elkészítése volt napirenden. A tervek rendre elkészültek; van köztük olyan, amely a színvilágot határozza meg, többségük a pontos részleteket és méreteket rögzíti.

A jelek szerint Zsolnaynak a minták elkészítésére nézve lettek volna saját elképzelései, amit Steindl felül akart írni. Ezt úgy érte el, hogy rávette a majolikagyárost, hogy a mintákat az Országháznak az építési terüle-

18 N. n.: Téglagyár. *A Hét*, 7. 1896. június 28. 26/339. sz. 46o.

19 SISA 2020 (ld. 16. j.) 329–34o. Az *épületkerámia* című fejezet.

20 Idézi *Uo.* 33o.

21 *Uo.* 33o.



6. Steindl Imre: Országház, 1885–1902. Az egyik főudvar főpárkánya és pártázata
Fotó © Bencze-Kovács György, Országgyűlés Hivatala

ten dolgozó Marhenke Vilmostal készíttesse – és pedig saját, vagyis Steindl és irodája tervei alapján. Ahogy a Tisza Lajosnak 1893. február 27-én írt levelében némileg álságosan fogalmaz: „Tekintvén ama rendkívüli nehézségeket, melyeket okoz, hogy gót stílusban járatos munkásai úgyszólván nincsenek, a munka érdekében szükségesnek láttam Zsolnayt rászorítani, hogy modelljeit Budapesten készítse vagy készíttesse, hogy abba kellő módon belefolyhassak.”²² A minták Marhenke műhelyében annak rendje és módja szerint elkészültek. Ezek nyomán a Zsolnay gyárban elkezdték a majolikaelemek gyártását. A folyamat részeként az egyes darabokat a gyár formakönyveiben vázaltszerűen rögzítették, a vonatkozó technikai adatokat ráírták. Eredetileg nem minden udvarban lett volna kerámiadísz, illetve az udvarokban nem minden homlokzaton, ez menet közben változott meg.

Míg az Országház külsejének tagozatai lényegében gótikusak és a belső terek vegyes, de történelmi stílusúak, az udvaroknál Steindl szabadabban kezelte a formákat. Az ablakkeretezés és a párkányzat rendszere értelem szerűen az architektúrának alárendelt, illetve azzal összefonódik. A mellvédek, a frízek és a párkánybetétek naturalisztikus díszítése, az oszlopfejeket természet hű növényformái már eltérést jelentenek a kánontól, és tükrözik az építész nemzeti ornamentikáról képviselt, Magyarország flórájának felidézésére

22 Uo. 331.

23 Uo. 528–541. *A társalgók, a folyosók és az üléstermek szobrai* című fejezet.

vonatkozó nézeteit. Ezek mellett változatos és sokrétű a kettős és hármas ablakokat összefogó ívek mezőinek végtelen mintázata, melynek alapmotívuma négyzet, hatszög vagy egymást metsző hullámvonalak. Egyes ablakoknál ez címermotívummal egészül ki. A kereszt szárny két udvarának különösen gazdagon kialakított első emeleti ablakait oromzat koronázza, melyek geometrikus mintázatú betétje jól kigondolt kontrasztot alkot a párkányon húzódó, naturalisztikus megformálású kúszólevelekkel. Az ablakkeretezés és -díszítés diszkrét színezése jóvoltából harmonikus egységbe olvad a falfékek sárga téglalburkolatával. Az udvarok főpárkányára az építész szokatlan pártázatot helyezett, amely eltér az ablakok és az ívsorok növényi ornamentikájától (6. kép). Az udvarok kerámiadíszai az Országház legsikerültebb együttesei közé tartoznak, üdítő színfoltot képviselve a késő historizmus gazdag stílus- és formakincsét felsorakoztató építészeti alkotásban. Sajátos helyzet, hogy az udvarok, a sok munkával előállított és sok száz darabból összeállított ornamentika, a magyar épületkerámia e finom és nagy volumenű alkotása nemcsak a külvilág felé marad rejtve, de a színes üveglablakok takarásában nagyrészt a folyosón haladók előtt is.

A szorosan vett épületkerámián túl Steindl további nyolcvannyalc pirogránit szobrot rendelt Zsolnaynál.²³ Ezek a két társalgóba és a folyosókra kerültek, és különféle foglalkozásokat és tudományágakat ábrázoltak idealizált, alkalmanként naiv figurák formájában (7. kép). Már létrehozásuk körül is vita kerekedett, Wlassics Gyula kultuszminiszter komoly fenntartását fejezte ki: „Zsolnay pyrogránit anyaga mindenestre becses eszköze a művészi díszítésnek; de a szobor lényege a művészi mintázásban rejlik s nem az anyagban. S bármennyire váljék be a pyrogránit színhatása, az egyes szobrok az országház keretébe illeni nem fognak, ha művészi mintázatuk a kellő mértéket meg nem üti.”²⁴ Tiltakozása ellenére Steindl érvényesíteni tudta akaratát. Az épület elkészültekor az országgyűlési vitában célba is vették a szóban forgó szobrokat.²⁵ Pap Zoltán ellenzéki képviselő kifogásolta „az előcsarnokban, a lépcsőházban, a társalgóteremben éktelenkedő és a papagáj színeitől kacérkodó apró, szobroknak nevezett figurákat”. Véleménye szerint „[e]zeknek semmi helyük ott”. Válaszában Széll Kálmán miniszterelnök vonakodva elismerte: „Ezeket egy ifjú szobrászgárda alkotta és köztük igen csinos és jó szobrok vannak: talán lehetett volna bronzozni valamennyit; pici szobrok, nem is volt más céljuk.”

24 Idézi Uo. 529.

25 A képviselőházi vitáról Uo. 641–643.



7. Steindl Imre: Országház, 1885–1902. Kerámiaszobrok a képviselőház dunai folyosóján
Fotó © Bencze-Kovács György, Országgyűlés Hivatala

Az Iparművészeti Múzeumban is szerepet kapott a téglá és a kerámia, csak egészen más formában és arányban, mint az Országgházban. Az épületre 1890 novemberében írtak ki pályázatot 1891. május 15-i határidővel, amelyet Lechner Ödön és Pártos Gyula nyert meg.²⁶ Pályatervük sajnos elkallódott. Ennek fényében van jelentősége az illetékes albizottság tervükről írt – kissé enigmatikus – szakvéleményének: „Az építő-művészeti kialakításra vonatkozólag mindenekelőtt említést kell tenni a tervezőnek ama törekvéséről, hogy az épület ne csak rendeltetésének megfelelő, hanem hazai jellemző decoratív kiképzést is nyerjen. E célból, végrehajtás esetén, a nagyon fejlett magyar színes agyagipar jellemző gyártmányait kellene, és pedig az épület jellegét megadó kiterjedésben, felhasználni.”²⁷ Lehetséges, hogy valójában ez a vélemény adott lökést Lechnernek egy, az egész épületre kiterjedő kerámiaburkolat megalkotására? A történet további érdekessége, hogy az albizottságot Steindl Imre vezette, illetve hogy a tagok

között – Benczúr Béla, Berczik Gyula, Ney Béla, Radits Jenő – hasonló kaliberű gyakorló építész nem volt.

Az Iparművészeti Múzeummal párhuzamosan készített pályatervet Lechner és Pártos a (megvalósultalan) Kereskedelmi Múzeumhoz is, és a két terv gyakorlatilag egymás variánsa.²⁸ A Kereskedelmi Múzeum homlokzatára téglá- és (mű)kő burkolat került volna, ami alapján joggal feltételezhető, hogy ugyanez volt az eredeti elképzelés az Iparművészeti Múzeum esetében is. Később maga Lechner úgy emlékezett vissza, hogy hosszú töprengés után jutott arra a gondolatra, hogy az Iparművészeti Múzeum külsejét kerámiával burkolja.

Aligha lehetett Lechner ellenére az albizottság idézett javaslata, hiszen ezzel eddigi próbálkozásait teljesíthette ki. A szegedi városházát és a Milkó-házat színes cseréppel fedte, a Thonet-házon már alkalmazott csempeburkolatot, a kecskeméti városházának a homlokzatára színes kerámiabetéteket helyezett el. Most mindezt egyesíthette egy minden eddiginél komplexebb

26 NEMES Márta: Lechner Ödön Iparművészeti Múzeuma. *Tanulmányok Budapest Múltjából*, 24. 1991. 65–114; Ács Piroska: *Az Iparművészeti Múzeum palotájának építéstörténete*. Budapest, k. n., 1996.

27 BENCZUR Béla et al.: Az Országos Magyar Iparművészeti Múzeum- és iskola tervpályázata. *Építő Ipar*, 15. 1891. július 8. 27. sz. 245.

28 N. n.: Terv-magyarázat a Budapesten építendő Kereskedelmi múzeum „Keletre magyar” jeliségű, első díjjal kitüntetett pályatervéhez. Tervezték Pártos Gyula és Lechner Ödön. *Építő Ipar*, 15. 1891. november 11. 45. sz. 391–392 és rajzmelléletek; *Lechner Ödön 2003 (d. 1. j.)* 131–134.



8. Lechner Ödön: Iparművészeti Múzeum, 1893–1896. A főhomlokzat színterve
Budapest, Iparművészeti Múzeum, Adattár, ltsz. KRTF 2608.14. e

rendszerben (8. kép). A kiviteli tervek ennek megfelelően készültek el.

Az építkezés 1893-ban elkezdődött, de a tervezett fagyálló pirogránit burkolat 120 000 forintos ára nehezen fért bele az egyre növekvő költségekbe. Ez ügyben csak 1895. június 30-án adta meg az engedélyt – az Országház esetében a kerámiaszobrokat elutasító – Wlassics Gyula kultuszminiszter, indokként kiemelve, hogy „az épület külsejének és művészi becsének a rendeltetésben rejlő eszmei tartalommal, közművelődési jelentőségével összhangban kell állnia”, illetve hogy a „Zsolnay-gyárban készült pyrogranit hazai művészeti iparunk oly sajátos és a külfölddel szemben is haladást jelző terméke, hogy az iparművészeti múzeum és iskola épületén már az anyag magában is e téren elért fejlettségünkről fog tanúskodni”.²⁹ Vagyis Wlassics véleménye szerint az épület önmagában is hivatott megjeleníteni a rendeltetését, ha úgy tetszik, az iparművészet fogalmát, amihez a kerámiahomlokzat igen alkalmasnak

tűnt. A kerámia ugyanakkor, mint nem hagyományos, képlékeny és színezhető építőanyag, lehetőséget adott egy újfajta művészi megnyilvánulásra. Ezzel Lechner messzemenően élt, s így jött létre a budapesti Iparművészeti Múzeum, az európai múzeumépítészet egyedi és úttörő alkotása.

Az épületen Lechner és társa a kerámiaanyag széles skáláját használta fel, melyet a Zsolnay gyárnál rendeltek meg. A termékek egy része már nem is szorosan vett terrakotta, hanem a műkövek körébe sorolható. A burkolóelemek magukba foglaltak égetett agyaglemezeket, mázas téglákat, zománcos lapokat és matt díszeket. A tetőzetre a megállapodások szerint 40% sárga, 60% zöld mázas csempét szántak.³⁰ A számos fennmaradt tervlap ritka betekintést enged a technikai megoldásokba. Több, nagy gonddal készült lap például részletesen ábrázolja a burkolóelemek kiosztását, a kőhomlokzatok rajzaihoz hasonló módon az egymás fölött húzódó rétegeket, továbbá tartalmazza az ehhez

29 Idézi Ács 1996 (ld. 26. j.) 38–39.

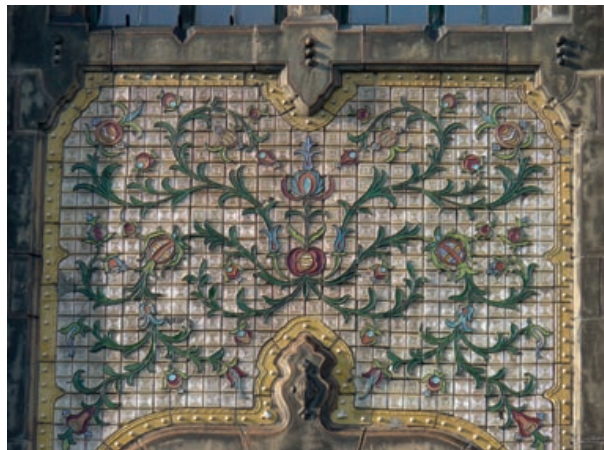
30 Uo. 48.



9. Dzsama Maszdzsid mecset, Iszfahán. Homlokzatrészlet
Pascal COSTE: *Monuments modernes de la Perse*. Paris, A. Morel, 1867.
XII–XIII. tábla, részlet

tartozó számkódolást és az egyes darabok méreteit. A homlokzatba foglalt nyílások keretei egyedi tervezést igényeltek, így a vonatkozó lapok pontosan jelzik azok alkotórészeit. A színes betétekhez négyzethálós, a színeket szövegesen feltüntető rajzok készültek, de van színes tervlap is. Néhány egyedi és különösen szokatlan elemhez, mint például a kerámia csúcsdíszek, 1:1-es rajz készült. Az egyik lap Lechner, a formavilág tényleges megalkotójának egyedüli szignóját viseli. A jelek szerint itt fel sem merült, hogy a Zsolnay üzem állítsa elő a rajzokat; a formák eredetisége és egységisége ezt eleve kizárta volna. A gyárral kötött megállapodás előírta, hogy minden típusú elemről gipszmodellt kell készíteni, a rajzok és a színpróbák alapján előállított „glazúr” pedig égetés után bemutatandó.³¹

Míthogy összetett, lényegben kísérleti jellegű vállalkozásról volt szó, mind a tervezés, mind a kivitelezés fokozott figyelmet és nagy időráfordítást igényelt. Alighanem az Iparművészeti Múzeumra, annak kerámiamunkáira is vonatkoztatható, amit Lyka Károly Lechner Ödön épületei kapcsán mondott: „Lechner tervei egyenest megdöbbenetted a legfegyelmesebb épületiparost is. Itt mindent újra kellett megtanulni, soha nem



10. Lechner Ödön: Iparművészeti Múzeum, 1893–1896. A főhomlokzat részlete
Fotó © Sisa József

látott formák előállításán hosszan el kellett töprengeni, dupla idő, dupla költség, s a végén – mégse jó. Ily bajok közt születtek meg ettől az időtől fogva az összes Lechner-házak.³² Az előállításon túl az elhelyezés sem lehetett egyszerű. A kerámiaelemek szilárdsága nem azonos a hagyományos építőanyagéval, így – például az alsó zónában – azokat nemcsak habarccsal, hanem vaskampókkal is kellett rögzíteni a téglafalhoz. (A most folyó helyreállítás e tekintetben nyilván sok érdekességet és megoldandó problémát fog találni.)³³

Az épületre a kerámiaanyagok látványának és az alkalmazott technikáknak a sokfélesége jellemző. A földszint és a keretező sávok matt, kőserű megjelenése kontrasztban áll az emeleti falsíkok okker színű, mázscsempe felületével. Az utóbbi felszínét barázdák tagolják, hogy a zavaró csillogást kiküszöböljék. A betétek csempéi a megfelelő színes mintázattal kombinálódnak, oly módon, hogy – talán perzsa minta nyomán – a kis csempelapokon a növényi inda rátétként hat (9–10. kép). Ez nemcsak technikai, hanem ornamentális hasonlóság. A pártázatok és az orozatok csúcsdíszei mattak, akárcsak a négy művészeti iparágat reprezentáló szobor a középízalít főpárkányán. A tetőzet gerincén sorakozó díszek sárga, zománcos kerámiából készültek, és ugyanez az anyaga a kupolát koronázó, emblematisus

31 Uo. 50.

32 LYKA Károly: Lechner Ödön. *Művészet*, 13. 1914. 6. sz. 305.

33 Újabbban: Hajtó Kornélia szilikát-szakrestaurátor előadása *Tíz évvel*

rekonstrukció ELŐTT az Iparművészeti Múzeum épülete címmel 2022. november 16-án szerdán 18 órától a FUGA Budapesti Építészeti Központban a R.É.K.E. (Régi Épületek Kutatóinak Egyesülete) szakmai estje keretében. (A szerk.)



11. Steindl Imre: Az erzsébetvárosi Szent Erzsébet-plébániatemplom, 1893–1901
Fotó © Hámosi Péter, BTK Művészettörténeti Intézet

lanternának. (Sajátos módon úgy tűnik, hogy a tetőzetre szánt sárga-zöld cseréphéjalás eredetileg nem készült el; az egykorú, természetesen még fekete-fehér archív képek a tetőn semmiféle mintát nem ábrázolnak, holott a fotók monokrómiája ellenére annak meg kellett volna jelennie.) A kerámiák, a színek és textúrák, illetve a formai megoldások sokfélesége a keleti előképek által inspirált nyitott előcsarnokban éri el csúcspontját.³⁴

Nemcsak az épület külsején, hanem a belsejében is alkalmaztak kerámiajellegű anyagot: öntött műkőszerű

anyagból készültek a mellvédek és azok csúcsdíszei. Az olcsóbban előállított udvari homlokzatokra nem jutott kerámia. Ám Lechner ezeket sem hagyta egyéni megjelenés nélkül, itt kapott szerepet a nyerstégla: a falfelületeket téglasávokkal és téglakereteléssel tagolta. Ez a látszólag egyszerű eszköz Lechner következő műveiben nagyobb szerepet kap, illetve követőinek egyik kedvelt és szinte márkajelzésszerű megoldása lesz.

Az Iparművészeti Múzeum stílussteremtő alkotás, melynek egyediségéhez az építészeti formákon és az ornamentikán kívül a kerámiahasználaton – mint adekvát médiumon – keresztül vezetett az út. A kérdésről maga Lechner is megnyilatkozott:

„Azzal első percben tisztában voltam, hogy valamelyes művészi irányzat kiindulása csakis egy monumentális anyagból lehetséges.

A különböző vakolat-technikák és tréfák, melyek már akkor, de különösen azóta divatosak lettek, mint szurrogátum talán megbocsáthatók egyes olcsóbb épületeken, de új művészi formák kialakításánál kiindulópontul nem szolgálhatnak. Egy másik megfontolás, mely a majolika javára döntött, általános érdekű, s úgy vélem, minden modern nagyvárosra s minden jelenkori építkezésre egyaránt érvényes megállapítások eredménye.

A modern nagyvárosok poros, füstös levegője berakódva a házak homlokzatának pórusaiba, azokat piszkossá, az egész várost ezáltal komorrá teszi, míg egy mosható, nem porózus anyag a házakat higiénikusan és eredeti kellemes színeiben tartja meg. A szín maga szintén a kerámia mellett döntött, úgyszintén a lapok vékonysága, kis térfoglalása, ami a nagyváros drága telekárainál, a modern szerkezetek takarékoságánál szintén erősen számba veendő tényező. Ezen általános szempontokon kívül különleges magyar viszonyok is készítettek a majolika fölhasználására. Hazánkban, legalábbis a jelenben kitermelt kövek egyike sem alkalmas arra, hogy mint szerkezet, építésre fölhasználható lenne, s az ország nagy része, legmagyarabb része hatalmas síkság, ahol az emberek a követ csak hírből ismerik, ahova a szállítás igen drága, viszont a gölöncsér, a cserepesipar ősi hagyomány, s így a szükséges építőanyag mindenütt könnyűséggel előállítható.³⁵

A színesség, tartósság, moshatóság, gazdaságosság szempontjai a korabeli európai építészeti gondolkodásban a kerámiával kapcsolatosan általában jelen voltak, még ha ezek az érvek nem is bizonyultak mindig

34 SISA 2014 (I. j.) 19–21, 84.

35 LECHNER Ödön: Önéletrajzi vázlat. *A Ház*, 4. 1911. 9–10. sz. 346.

helytállóknak. Lechner hozzátette a magyar, a nemzeti szempontot is. Állítása, miszerint Magyarországon nincs alkalmas kő, csak fenntartással fogadható, hiszen például Budapest környéke soha nem szűkölködött kőbányákban. Az Alföldön viszont valóban nem volt kő, és nyilván nem véletlen, hogy Lechner, illetve követői tevékenysége nyomán éppen itt bontakozott ki teljes pompájában a nemzeti színezetű szecessziós építészet.

Természetesen Lechnernél a szándékolt magyar jelleg nem pusztán a kerámiahasználatban nyilvánult meg, hanem a kerámiaelemeken a népi jellegű motívumok szerepeltetésében is. Ezenkívül Lechner gondolatvilágában – Huszka József nyomán – a magyar népművészet összefonódott a keleti, az ázsiai művészettel, ami további motivációt jelenthetett a kerámiahasználatot illetően. Az összefüggést már Fittler Kamil, az Iparművészeti Iskola igazgatója felismerte, és a múzeum épülete kapcsán meg is emlékezett róla: „a művész arra törekedett, hogy a színes majolika nagyban való alkalmazásának hazájára – tehát Perzsiára, Indiára – emlékeztető építészeti formáiba az ehhez rokon, de eddig teljesen elhanyagolt magyaros szerkezeti és díszítő momentumokat is bevegje és így a kettőnek egyesítéséből esztétikailag helyes alapokon felépülő és sajátos magyaros zamatú architektúrát teremtsen.”³⁶

Az Országházat és az Iparművészeti Múzeumot összevetve megállapítható, hogy a téglá és a kerámia mindkettőnél szerepet játszik. Az Országháznál a téglának jutott nagyobb tér, de csak az udvarokban, illetve a kerámia az udvari homlokzatokon is csak a téglába integrálva jelenik meg. Az Iparművészeti Múzeumnál a kerámiáé a főszerep, a külső homlokzatok egészét beborítja; a téglá egyelőre csak az udvari homlokzatokra szorítkozik, és ott sem a teljes felületen. Vagyis Lechner merészebb és innovatívabb volt, mint Steindl, de természetesen a mozgástere is nagyobb volt, mint az ország első középületét évekkel korábban megtervező pályatársáé.

További munkáik

Sajátos módon mindkét építésznek alkalmá nyílt az Országházzal, illetve az Iparművészeti Múzeummal párhuzamosan egy-egy templomot is terveznie, ahol egy másik épülettípus keretében bonthatták ki elképzeléseiket, variálhatták tovább az anyagokat és formákat.

³⁶ FITTLER Kamil: Az Országos Magyar Királyi Iparművészeti Múzeum és Iskola épülete. In: *Az Iparművészet 1896-ban. Milléniumi emlékkönyv.*



12. Lechner Ödön: A kőbányai Szent László-plébániatemplom, 1894–1899
Fotó © Hámos Péter, BTK Művészettörténeti Intézet

Steindl Imre a Szent Erzsébet-plébániatemplomot építette az erzsébetvárosi Rózsák terén (1893–1901) (11. kép). Itt az épületkülsőn tudta felvonultatni mindazt, ami az Országházban csak az udvarokban, illetve egyes belső terekben kapott helyet. A neogótikus stílusú templom sárga sajtolttégla burkolatot kapott, ami megegyezik az Országház udvarainak burkolatával, s csak a könnyesebb, az időjárásnak fokozatosan kitett tagozatok és fiálék, valamint a toronysisakok készültek kőből. A csúcsívek szegélyeit idomtéglaákból állították össze.

Szerk. RÁTH György–GVÖRGGY Kálmán. Budapest, Magyar Iparművészeti Társulat, 1897. 302.



13. Lechner Ödön: Földtani Intézet. Tetőzet
Fotó © Bódis Krisztián, Wikipedia commons

A főhomlokzaton az épületkerámiának, a Zsolnay gyár termékeinek kitüntetett szerep jutott, a jelek szerint Steindl ilyen irányú ambícióinak itt nem volt akadálya. Elsősorban élénk színezésű szobrászati munkák formájában jelennek meg: a három bejárat fölötti lunettákba jelenetes domborművek, a középorom nagy ívébe – és ez az épület leglátványosabb része – szentek szobrai kerültek. Az utóbbiakat talapzatként alkalmazott oszlopok, illetve baldachinok fogják alul-felül közre. Ez a mikroarchitektúra igen hasonlatos az Országházban alkalmazottakhoz, csak míg itt kerámiából, ott kőből, illetve bronzból készültek. Más esetek is bizonyítják, hogy Steindl könnyedén járt át az egyik közegből a másikba, anélkül, hogy a szín- és formavilágot változtatta volna. Kerámiából készültek, de alárendelt szerepet kaptak a homlokzat dekoratív elemei is. Ilyenek a bejáratok kapukat kísérő sávok, melyek naturalisztikus növényi motívumai az Országház udvarainak betéteihez hasonlatosak. A rózsablaokot közrefogó sávok motívumai, a négyes karéj és a csúcsára állított négyzet a gótikus formakincsből eredeztethetők. A sárga téglából készült, színes kerámiával dúsan díszített templom meglehetősen szokatlan, szinte világias jellegű az egyházi építészet komoly műfajában. Nem is győzött meg minden kortársat: „A templom külseje nagyon komoly, de józan és a pirogránit, valamint a majolika, melynek alkalmazása egyes román stílusú templomon nagyon szép, [itt] valósággal zavarólag hat” – vélte a *Vállalkozók Lapja* névtelen cikkírója.³⁷

37 N. N.: Budapest építészete III. *Vállalkozók Lapja*, 18. 1897. január 12. 4.

Lechner Ödön a külső körülmények nyomására, egy másvalaki által készített tervezet figyelembevételével volt kénytelen neogótikus jelleggel megalkotni a kőbányai Szent László-plébániatemplomot (1894–1899) (12. kép). Az újdonságot elsősorban kerámia felhasználásával érte el. A (neo)gótikus templomok kőfaragványai, mérművei, kúszórózsái, fiatornyai helyett ugyanis szabadon formált kerámiaelemeket helyezett az épületre. Ezek egy része távolról megidézi a középkort, egy része a népi ornamentikára vezethető vissza, többsége viszont biomorf vagy amorf alakzat. Hasonlókat Lechner az Iparművészeti Múzeumon alkalmazott. Mint lényegében pogány formák, jelenlétük egy római katolikus templomon valójában meglepő, ugyanakkor összességében harmonikusan illeszkednek az épület összképébe, a főbb építészeti elemekhez. A Zsolnay gyár által készített épületkerámia sokfélesége nemcsak a formákban, hanem a színek, a minták és a különböző felületek rafinált rendszerében is jelentkezik. A szabadon álló elemek matt kerámiából készültek. A támaszok, tagozatok és nyíláskeretek nyerstégla burkolatát a köztes falfelületek sűrű mázas téglaburkolata egészíti ki. Lechner figyelem arra is kiterjedt, hogy a mázas téglák felületét recékkel készítsék, hogy a szemlélőt a nap visszatükröződése ne vakítsa el. Az épület leglátványosabb része a tetőzet, illetve annak kerámiaelemei és héjazata. A mázas cserepek a tetőzeten sűrű, sötét mintát alkotnak. A fiatorny és a két melléktorony sisakjának mintázata viszont nagyobb léptékű, könnyedebb és világosabb, ily módon megkülönböztetve és kiemelve ezen épületrészeket. A tetők gerincének mázas kerámiaelemei – hasonlóan az Iparművészeti Múzeuméihoz – sárga színűek, míg a kereszték és azok szárai aranyszínben tündökölnék. Ha Steindl erszébetvárosi temploma az anyaghasználat miatt némileg ellentmond a hagyományos templomépítészet komoly jellegének, Lechner kőbányai temploma ugyanezen okból egyenesen szétrobbantja a kereteket. Nem véletlenül írta az épületről Gerő Ödön, a Lechner törekvéseit támogató kritikus: „A magyar naiv művészetben lelkesülő nagy szabad művészetnek alkotása. A stylusok orthodoxai kétségbeeshetnek rajta, mert az a ház forradalom a stylszerűség ellen. Megfagyott harci riadó a stylus legitimistái ellen.”³⁸

Az elkövetkezőkben Steindl Imre már nem tervezett további épületeket, fogyó erejét, néhány hátralévő évét – 1902. augusztus 31-én halt meg – az Országház befejezésére fordította. Ebben a rövid intervallumban viszont

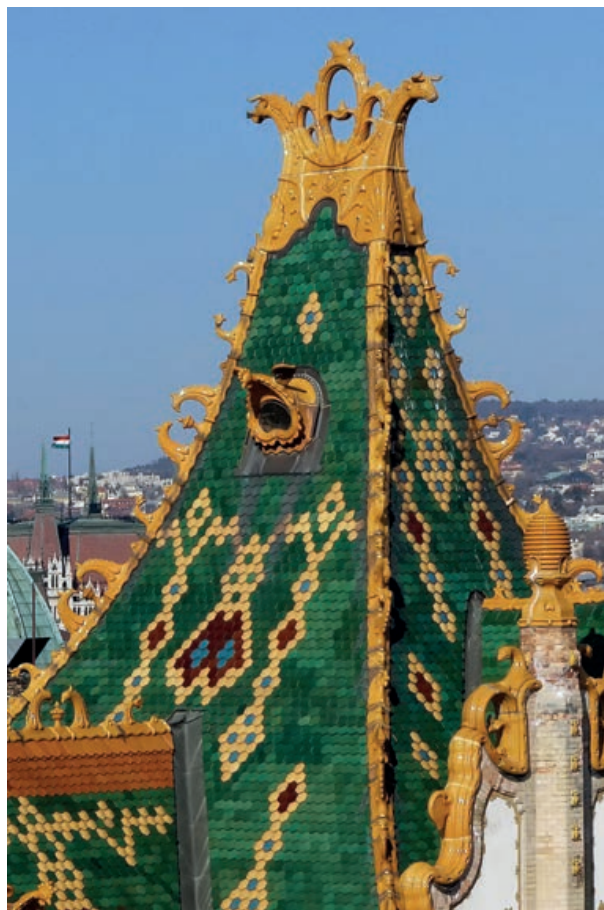
38 Viharos [GERŐ ÖDÖN]: Lechner Ödön. *A Hét*, 10. 1899. április 2. 14. sz. 219.

Lechner két további nagyszabású alkotást, két újabb fő művet hozott létre: a Földtani Intézetet (1897–1899) és a Postatakarékpénztárt (1900–1901), melyekről most csak rövid említés történhet (13–14. kép). Mindkettőnél jelentős szerep jutott a téglának és a kerámiának. A Földtani Intézetnél előírás volt, hogy a homlokzat tagolása egyszerű legyen, a Postatakaréknál az olcsóságot tekintették fő szempontnak. Ennek megfelelően az Iparművészeti Múzeuméhoz hasonló drága és komplikált kerámiahomlokzat nem jött szóba, helyette az Iparművészeti Múzeum udvarában még alárendelt szerepbe szorított téglasávok lettek a külső homlokzat meghatározó tagolóelemei. A korábbi alkotások továbbfejlesztése nyomán mindkét épület leghangsúlyosabb része a színes, mázas cseréppel és további kerámiaelemekkel kialakított tetőzet lett. Színviláguk tudatosan megkomponált, melyet a Földtani Intézetnél a kék különböző árnyalatai, a Postatakarékpénztárnál – az Iparművészeti Múzeumhoz hasonlóan – a sárga és a zöld kombinációja alkot. A kerámiaelemek élőlényeket, fossziliákat megidéző formái részben összefüggenek az intézmény rendeltetésével, részben további jelentést hordoznak. A Postatakarékpénztáron látható majolikadísztetés Lechner talán legfantáziadúsabb és egyben legrajzelesebb kompozíciója.

A Földtani Intézettel és főleg a Postatakarékpénztárral Lechner Ödön a kerámiahasználat olyan csúcára jutott, amelyről már nem lehetett továbblépni. De nem is nagyon volt rá módja. A körülmények úgy alakultak, hogy hasonló nagyságrendű megbízást többet nem kapott. A további, kisebb jelentőségű munkáin fel-felbukkan némi kerámiadísz, ám ezek nem mérhetők az imént bemutatottakhoz. Hamarosan az építészeti ízlés is megváltozott, a színes és burjánzó szecesszió teret engedett a premodernnek és az újjáéledt klasszicizmusnak. Ezzel az építészeti kerámia – amennyiben egyáltalán teret kapott – szintén háttérbe szorult.

Zárszó

Bár mindketten intenzíven használtak téglát és kerámiát, Steindl Imre és Lechner Ödön másként viszonyult a két anyaghoz. Steindl számára a téglá volt a fontosabb, a kerámiát ebbe foglalta bele, illetve végeredményben mindent alárendelt az architektúrának. Az épületen önálló életet élő, az épület tömegéből kinyúló-kiemelkedő, szabadon álló kerámiatagokat nem engedélyezett. Csak az Országház udvarainak



14. Lechner Ödön: Postatakarékpénztár. Tetőzet
Fotó © Hámori Péter, BTK Művészettörténeti Intézet

pártázata jelent kivételt, de végeredményben szorosan véve az is építészeti elem. Néha az épülettől teljesen független kerámiatárgyakat alkalmazott, mint az általa helyreállított templomok oltára vagy szószéke, de a kerámiában rejlő formaalkotó lehetőségeket ott sem használta ki. Steindl elsődleges célja a polikrómia és díszítés volt, amihez képest más üzenet, például a nemzeti elem növényi ornamentikában való érvényesítése legfeljebb másodlagosnak tekinthető. Az építész összességében megmaradt a historizmus és a pusztá formagazdagítás világában. Ezeken a kereteken belül igen kedvelte a kerámiaszobrokat is, amelyek számára az illusztráció és a díszítés célját szolgálták. Hozzáállása e tekintetben viszont ellene hatott az önálló, művészileg autonóm szoborművek alkalmazásának.

Lechner a téglának nem szentelt kiemelt figyelmet, de tehetségére jellemző, hogy a téglasávok alkalmazásával így is karakteres és személyéhez köthető megoldást teremtett. A téglát ugyanakkor önmagában nem tekintette a polikrómia elsődleges eszközének. Az ő számára a könnyen formálható és színezhető kerámia lett a művészi önkifejezés egyik fő eszköze, a nevével jelzett magyaros, illetve magyar szecessziós stílus konstitutív összetevője. A kerámia gyakran kilép az építészet szabta szorosán vett keretből, az oromzaton, a tetőgerincen túlnyúlik, illetve – ahogy egy lanterna vagy egy-egy korlát esetében látható – az épülethez tartozó, de szabadon álló elem lesz. A színezésnél nem pusztán a polikrómia volt a cél, hanem nagyobb, átfogó

színkompozíció megalkotása. Egy-egy szín árnyalatai vagy valamely színek kombinációja meghatározhatta az egész épület karakterét. Lechner jellemzően nem alkalmazott kerámiaszobrokat, nála az építészeti, illetve dekoratív tagozatok egyértelmű primátust élveztek. Ha ilyen mégis felbukkant, mellékszerepet kapott. Lechner erőteljes épületein a képzőművészeti alkotások eleve kevés eséllyel pályázhattak az érvényesülésre. A két építész munkásságában tehát a téglá és a kerámia jelenléte meghatározó volt, de az anyagok aránya, a használatuk módja és célja gyökeresen eltért. Mindebben a művészi alkotás és az innováció kérdése, a historizmus és a szecesszió századfordulós dichotómiája nyilvánult meg.

Brick and Ceramics in the Architecture of Imre Steindl and Ödön Lechner

Both Imre Steindl (1839–1902) and Ödön Lechner (1845–1914), two prominent Hungarian architects, utilised a profusion of brick and ceramics in their buildings, but in quite different ways. Steindl, son of a jeweller and fascinated with colour and gold from childhood, was trained at the Academy of Fine Arts in Vienna, where he studied colours under Eduard van der Nüll, and (neo)Gothic architecture under Friedrich Schmidt. Ödön Lechner's family owned a brick factory. Lechner completed his studies at the Architectural Academy in Berlin, a city with a great tradition of brick and terracotta buildings. Steindl later relied basically on what he had experienced in his youth, while Lechner, travelling and staying repeatedly in France and in London, absorbed new impulses.

Even in his early work, Imre Steindl showed a preference for polychrome brick facades combined with ceramic elements, as realized in the New City Hall of Pest and the building of the Technical University. Both buildings were novelties at the time. He also used glazed ceramics on fittings like altars and pulpits in the medieval churches he restored. In Lechner's work ceramics gained even greater prominence, both as coloured roof tiles, as in the City Hall and the Milkó Building in Szeged, or as ceramic cladding of the full facade, an innovative example being Thonet House in Budapest. The facade of the City Hall in Kecskemét bears small glazed ceramic panels with unorthodox ceramic elements around them, and a polychrome, though not exuberantly coloured roof.

The culmination of both men's careers coincided more or less with the Millennium Celebrations of Hungary in 1896, and their respective works at this time, the Parliament building and the Museum of Applied Arts, were signature achievements of the event. Based on an early coloured drawing, Steindl originally envisaged the use of red brick for the exterior of the Parliament as well as coloured tiles for its roof; eventually he had to settle for stone and slate for the exterior, materials that were generally considered more noble. Only in the ten courtyards could he

sheathe the walls in pressed, yellow brick, intricately interwoven with a refined ceramic pattern, though everything had to be subordinate to the architecture. In the lobbies and some of the corridors he placed bright ceramic statues, which later drew fire from critics. Lechner clad the whole building of the Museum of Applied Arts in ceramics, which varied from matte materials to the newly invented, brilliant pyrogranite. The mouldable and colourful ceramics provided an ideal medium for innovative creation, whether based on Oriental (Persian, Indian) models, motifs of folk art, or free, organic forms. Incidentally, both architects sourced their ceramics from the Zsolnay manufactory of Pécs, the main producer in Hungary, which enjoyed a virtual monopoly in the country. In the Museum of Applied Arts, brick was also relegated to the courtyard, where Lechner arranged it in strips on the wall and around the window frames. This solution later became a hallmark of many of his buildings, as well as those designed by some of his followers.

Simultaneously with the Parliament and the Museum of Applied Arts, both architects each built a major parish church: Steindl in the Erzsébetváros district and Lechner in the Kőbánya district of Budapest. The exterior of the Erzsébetváros parish church is covered in yellow brick walls and bright ceramic statues, a kind of combination of the courtyards and interior statues of the Parliament. The colour scheme and design of the Kőbánya parish church turned out to be at least as sophisticated as those of the Museum of Applied Arts, with several elements being virtually identical. Afterwards Steindl did not build anything more; Lechner, however, designed two further masterpieces with highly complex ceramic roofs: the Geological Institute and the Postal Savings Bank, both supreme accomplishments in their class.

All in all, Steindl remained within the realm of historicism and used brick and ceramics for polychromy and ornamentation. By contrast, Lechner ventured into uncharted territory, where ceramics played a crucial and constitutive role.

TÁRGYSZAVAK

téglahasználat, építészeti kerámia, Steindl Imre, Lechner Ödön, Zsolnay kerámia, historizmus, szecesszió, magyar Országház, Iparművészeti Múzeum

KEYWORDS

use of brick, architectural ceramics, Imre Steindl, Ödön Lechner, Zsolnay ceramics, historicism, Art Nouveau, Hungarian Parliament, Museum of Applied Arts

