

Földy Krisztina Lilla

## Felső-magyarországi tradíció.

### A sárospataki tanítóképző épülete mesélni kezd

Kilencven évvel ezelőtt, 1914 őszén nagyszabású ünnepség keretében készültek átadni a sárospataki tanítóképző új épületét. Hodossy Béla, a képző akkori igazgatója 1914 tavaszán tiszteletteljes levélben hívta Jankovich Béla vallás- és közoktatásügyi minisztert az eseményre. Bár a tanítás az új épületben már 1913 szeptembere óta folyt, az átadással megvárták az udvar- és kertrendezési munkák befejezését. A tanári kar méltón akarta köszönteni két évtizedig húzódó épületbővítési törekvése eredményét, – az igazgató büszke szavaival – „*az ország legszebb, építési szempontból legművészebb tanítóképző intézetét*”<sup>1</sup>. Az országra szóló avatás azonban elmaradt. 1914 nyarán Szarajevóban meggyilkolták Ferenc Ferdinánd trónörökösét, és a nemzeti gyász közben kitört az első világháború. A tanítóképző épületét katonai célból többször kiürítették, de igénybe nem vették, így a háború keserű körülményei között, rövidített iskolaévben, folyamatosan taníthattak benne. A „díszes palota” ünneplésére azonban már senki sem gondolt. Az épület hangos éljenzés helyett szorgalmas szótlanság mellett vette át feladatát.

A helyiek büszkesége és az országos értékelés hiánya az utóbbi kilencven évben nem sokat változott, és sajátos, paradox léggörít vont a „palota” köré. A sárospataki idegenvezető megállítja ugyan az idelátogató turistákat a képző előtt, de az épület történetéről, tervezőjéről és művészettörténeti helyéről nem sokat tud mesélni, hiszen – szemben Patak többi nevezetességével – erről nem olvashat bőven az építészettörténeti szakirodalomban. A tanítóképző ismerős ismeretlen. Tanulmányomban részben éppen az ismeretlenségéből fakadó idegenségéhez szeretnék közelebb férkőzni, hogy rátaláljak azokra a gyökerekre, amelyek miatt az épület mégis otthon van Sárospatakon.

A tanítóképzés Patakon 1857-ben indult meg a Református Főiskola keretén belül, önálló ágazatként, az akadémia és a gimnázium mellett. Az 1868-as Eötvös-féle népiskolai törvényből fakadó pénzügyi kötelezettségeket a református egyház nem tudta vállalni, így a képzőt 1869-ben átadta az államnak. A kormányzat tehát mentesült az új intézményalapítás terhei alól: átvette az egyháztól azt az 1840-es években kaszárnyának szánt, de évtizedekig lakatlanul álló épületet, amelyet a főiskola a tanítóképző céljára már felújított. A kétemeletes, középsőfolyosós épület hamarosan szűknek bizonyult, s kérvényezések eredményeképp a minisztérium 1896-ra betervezte az új épület költségeit. Az építkezés megkezdésére azonban a millennium évében mégsem került sor. A tanári kar ismétlődő kérésére a minisztérium csak 1909-ben írt ki nyilvános tervpályázatot a tanítóképzés funkcióját szem előtt tartó épület építésére. A pályázatra hét terv érkezett, az első díjat és vele a képző építésének jogát Lechner Jenő és Warga László „Traditio” jeligéjű pályaműve kapta.

A sárospataki tanítóképző terve tehát a huszadik század első évtizedében született. Ez az időszak nem képviselt egységes stíluskorszakot. Az építészet területén egymás mellett, egymást áthatva voltak jelen a romantika utolsó megnyilvánulásai, a historizmus sokféle ízlésváltozata, a neobarokk és a kialakulóban lévő neoklasszicizmus, a külföldi példákat követő modern áramlatok (Jugendstil, szecesszió, art nouveau), a funkcionalista építészetet követő konstruktív törekvések és azok a kísérletek, amelyek különböző előzményekre támaszkodva a független magyar nemzeti stílus megteremtését szolgálták. A sárospataki iskola építészettörténeti helyét keresve célszerű röviden áttekinteni azokat a folyamatokat, amelyekben viszonyítási pontokat találunk a tanítóképző épületét létrehozó eszmei és esztétikai tartalmakhoz.

A tervezők 1902-ben Hauszmann Alajos, Steindl Imre és Czigler Győző tanítványaként szereztek oklevelet a budapesti József Műegyetemen (ma: Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem). Kismarty Lechner Jenő<sup>2</sup> tanulmányai végeztével Hauszmann irodájában helyezkedett el, részt vett a budai királyi palota építési munkálataiban is. Az ezredfordulás ünnepeivel párhuzamosan az új főváros kezdeti városrendezési elképzeléseihez (Sugárút, Nagykörút) képest is megsokszorozódtak az építészeti feladatai. A látványos fellendülést demonstráló építkezéseket (Parlament, Kúria, Millenniumi Emlécsoport, budai királyi palota) dinamikusabb, monumentálisabb formák jellemzik, mint a kora eklektika olasz reneszánsz elveire épülő fegyelmezettebb épületeit (Magyar Tudományos Akadémia, Operaház, az Andrássy út bérházai). Az ezredforduló építészei szívesebben nyúltak vissza a barokk és gótikus architektúrához. A historizmus nagymesterei a múlt építészeti kelléktárából válogatták a történelmi stílusok kifejezőmódjait (eklektika), hogy a lehető legtalálóbbat használják fel ezeket megsokasodott feladataik időálló megoldására. Múltba tekintő szemléletük természetes következménye a régi korok értékeinek megbecsülése, a műemlékvédelem intézményesülése. Kismarty Lechner Jenő történeti érdeklődése is ide vezethető vissza, erős hatással volt rá mesterei ekkor már konzervatívnak minősülő historizmusa.

Pályakezdését nagybátyja, Lechner Ödön markánsan új törekvései is befolyásolták. Lechner Ödönt egyéni formavilágának kialakításához rendíthetetlen ragaszkodás vezette: „*Mint távoli ideál mindig egy magyar nemzeti stílus kialakítása lebegett előttem.*”<sup>3</sup> Lechner eszméje a romantika hagyományához kapcsolható, ekkor vetődött fel először az építészetben a nemzeti stílus megteremtésének igénye. Széchenyi István mutatott rá a problémára, a kérdéssel foglalkozott Ybl Miklós, Hild József, Pollack Mihály. Feszli Frigyes a romantikus stílus keretei között kísérletet is tett a magyar formanyelv kialakítására. Feszlinek még nem álltak rendelkezésére népművészeti gyűjtemények, a Vigadó épületén a keleties formák mellett a huszárvisélet vitézkötéses motívumai, bajszos fejek, a magyar történelem híres alakjai és eseményei, a magyar fauna és etnikum jellegzetes jegyei testesítik meg a magyar karaktert. Lechner Ödön, bár Feszli törekvéseinek folytatója, radikális újtó, aki az új nemzeti stílust az általános építészeti forradalom természetes velejárójának tekintette. Az volt a célja, hogy a huszadik századra olyannyira megváltozott technikai és életkörülmények kívánta, új anyagokat felhasználó, új szerkesztési módszerekkel operáló építészeti formanyelv Magyarországon magyar legyen. Egyik oldalon az európai kortárs

## Zempléni Múzsza

építészetéhez kötődött, a másikon pedig a magyar népművészet formakincsének a magyar kultúra meghatározó sajátosságait hordozó elemeihez. A 19. század utolsó évtizede már ismerte a néprajzi gyűjtéseket, tanulmányokat, ezek megerősítették Lechner elképzelését, hogy a magyar nemzeti stílust őrzi a magyar nép, ezt kell a művelt városiaknak újratanulniuk. Egyéni formanyelvére nem a népi építészettől kölcsönzött formák jellemzőek, inkább stilizáltan idézik a népművészeti díszítőmotívumokat kerámiaburkolásos, gazdag ornamentikájú, függőlegesen, nagyméretű nyílásokkal tagolt, szabad pártázattal lezárt ismert épületei (Iparművészeti Múzeum, Földtani Intézet, Postatakarékpénztár).

Lechner Ödön törekvése a századforduló és a huszadik század első évtizedeinek abszolút viszonyítási pontja, kortársai és az utána jövők hozzá képest határozták meg magukat, a magyar nemzeti stílus kialakítása pedig számos építész programjának alapja lett. Hatása tehát többirányú, lelkes tanítványainak köre elsősorban motívumából merített. Örökségét igazán azok az építészek gyümölcsöztették, akik nem csupán a mesterhez hasonló alkotásokat hoztak létre, hanem továbbléptek saját felfogásuk irányába. Ilyen például Lajta Béla, aki a népi elemek felhasználását architektúrájában csak egy tényezőnek tekintette, s emellett figyelembe vett más korszerű építészeti megoldásokat, és ezzel a funkcióra koncentráló modern építészet első hazai képviselője lett. Vagy Medgyaszay István, aki vasbeton szerkezetek alakítását ötvözte népi motívumokkal.

A „Fiatalkok” (1906 és 1908 között végzett építészek csoportja, tagjai pl. Kós Károly, Zrumeczky Dezső, Györgyi Dénes, Jánszky Béla) a magyar stílust más forrásokra támaszkodva képzelték el, mert hatott rájuk az az általános európai stílusáramlat, amely Angliából indult ki, Magyarországra a német Jugendstil közvetítésével érkezett, és a középkori építészettel való közvetlen kapcsolatot akarta megteremteni. Schulek Frigyes tanítványai a román építészetet a magyar népi műemlékekben leginkább megőrzött formavilág forrásának tartották, a középkoron át a népi építészet felé fordultak, stílusukat a valódi paraszti építészeti hagyomány, elsősorban Székelyföld és Kalotaszeg emlékeinek világa hatja át.

Lechner Jenő, a sárospataki tanítóképző tervének megalkotója kezdeti stíluspróbatárgatásai után, mikor egyaránt tevezett szecessziós és eklektikus épületet, 1908-ban a Modern és nemzeti építészet című előadásában fogalmazta meg először önálló programját. Elhelyezte azt a fent röviden bemutatott irányzatok koordinárendszerében, és éppúgy elhatárolta az eklektikától, mint Lechner Ödön egyéni stílusától vagy a falut járó Fiatalkok törekvésétől. A Magyar Mérnök- és Építész Egyletben tartott előadás élénk vitát váltott ki, és azóta is heves kritikák tárgya. Többen úgy vélték, hogy Lechner Jenő Hauszmann Alajos szócsöve a historizmus mellett a modern irányzatok ellenében. Valóban többször hivatkozik egykori tanárára, hogy álláspontját az ő tekintélyével támassza alá, ugyanakkor magát a modern törekvések elkötelezettjének tartja, akinek legfőbb célja a magyar nemzeti stílus szolgálata. Ezt azonban nem nagybátyja eszközeivel véli megalkothatónak, Lechner Ödön és követőinek stílusában a keleti formákat a magyartól idegennek tartja. Azokkal sem tud azonosulni, akik a népművészet motívumaiban, a népi építészet formáiban találják meg a sajátosan magyar építészeti stílust. Véleménye szerint *„nem művészetért fordulunk a paraszthoz, hanem*

érzéseikért.”<sup>4</sup> A Lechner Ödönt követők építésze elleni támadást magyarázzák Hauszmann nézetei, aki szerint sem a bécsi szecesszió, sem a Kelet színdús és fantasztikus építésze nem visz közelebb a magyar stílushoz. Lechner Ödön formavilága megosztotta a kortársakat, éles vitákat váltott ki, s az építész sohasem kapott katedrát a Műegyetemen. Lechner Jenő igazából azonban a tanítványok másodkézből való stílusától idegenkedett. Nem tudott azonosulni a népművészet iránti rajongással sem, nem állt be a „fatornyos” formákat kedvelő Fiatalok közé.

Lechner Jenőt kortársainak haladó nézetei csak felületesen érintették, ő a polgári kultúrához, a történelemhez és a műemlékekhez vonzódott. Programbeszédét olvasva néhol megütközünk nézetein, érvelése támadó és ellentmondásoktól sem mentes. A jóakarató értelmező azonban magyarázhatja ezt a fiatal útkereső bizonytalanságát palástoló, heves meggyőződésével. Építészettörténeti szempontból önmagában már az is érdekes, hogy saját stílus kialakítására törekedett, amelyet élesen megkülönböztetett kortársai kísérleteitől. Radikálisnak tartotta ugyanis az egzotikus keleti építészet, vagy a véleménye szerint monumentális feladatokra kevésbé alkalmas fa-architektúra felé fordulást, olyan stílust keresett, amely a nyugati építészeti fejlődésbe szervesen illeszkedik, ezért kevésbé idegen, mégis sajátosan magyar karaktere van. Törekvése távolról emlékeztethet a Kós Károlyékra is ható európai mozgalomra, amely a középkori román stílus historizáló alapkonstrukcióit színezi a saját nemzeti múlt mítoszainak és történeti előképeinek anyagával. Lechner Jenő is stílustisztaságra törekedett a historizmuson belül, és egy olyan korhoz fordult, amelyben a népi, nemzeti építészet csíráit vélte felfedezni. A nagy különbség, hogy ő ezt nem a középkori román stílusra épülő népi építészetben, hanem a felső-magyarországi pártázatos reneszánszban találta meg. Ez a magyar építészettörténetnek olyan ritka helye és kora, amelynek stílusa bár európai példák nyomán alakult ki, magyarországi változatának kimutathatók egyedi jellegzetességei.

1905-ben Lechner Jenő Füredi Richárd szobrálsszal közösen első díjat nyert a kassai székesegyház Rákóczi-síremlék pályázatán. Terve sohasem valósult meg, mégis fontos állomása pályájának, hiszen ekkor fedezte fel a Felvidék 16-17. századi építészetét, amely saját nemzeti stílusának kialakítására indította. *„Nem minden keserűség nélkül tapasztaltam, hogy építőművészi nevelésünk alatt olyan világ csodás szépségeit s a történelmi hangulatoknak egy oly mélységes tengerét tartjuk rejtve a fiatal nemzedék előtt, melynek szelleme új életre volna képes kelteni a magyar géniusz alkotó erejét. ... Csaknem egyedül ezt a korszakot jelölhetem olyannak, mint amelyik művészetében a magyar faji jelleget karakterisztikusan kidomborította, s hosszú időn át megőrizte, azaz olyat produkált, ami ránk örökösökre az építőművészet terén nemzeti tradíciót jelent.”*<sup>5</sup> Kismarty Lechner Jenő művészettörténeti kutatásokba kezdett, tanulmányutakon járt Észak-Olaszországban és Lengyelországban, eredményeit a motívum kialakulásáról és vándorlásáról több részletben publikálta.<sup>6</sup> Kezdetben elfogadta azt az álláspontot, hogy Szepes és Sáros vármegyékben lengyelországi minták nyomán terjedt el a jellegzetes építészeti formavilág, és a szoros lengyel-magyar kapcsolattal kívánta legitimálni a felső-magyarországi műemlékekből sugárzó *„historiai magyar szellemet”*.<sup>7</sup> Bár a motívum eredete a mai napig bizonytalan, a jelenlegi kutatások nem bizonyítják egyértelműen az érvelést, hogy korai magyar-olasz reneszánsz min-

takép adott ösztönzést az akkor Magyarországhoz tartozó Morvaországban, Lengyelországban és Sziléziában a 16. század elejére kifejlődött pártázatos reneszánsz építésnek. Elképzelhető, hogy Mátyás király palotáin, akárcsak itáliai előzményein szerepelt a pártázat motívuma, az is bizonyított, hogy a lengyel királyok a korai magyar reneszánsz építészet nagy csodálói voltak. De míg az Európa-szerte kuriózumnak számító magyar korai reneszánsz építészet elsősorban közép-olasz, toszkán mesterek közreműködésével fejlődött ki, addig a pártázatos reneszánsz kialakításában és terjesztésében Lengyelországban és Magyarországon egyaránt a késő reneszánsz észak-olasz, lombard-velencei mestereinek volt nagy szerepe. Valószínű tehát, hogy a 16. század végén Szepes és Sáros vármegyében terjedő reneszánsz pártázatos építészet már egy olyan, nem Magyarország területén kialakult fejlődési fokhoz kapcsolódott, amely Lengyelország területén formálódott, ezt követően azonban ezzel párhuzamosan és eltérő sajátosságokkal fejlődött tovább. A lengyel-olasz befolyásra enged következtetni az is, hogy a 16-17. századi magyar nyelvben a pártázatot egyaránt nevezik „olaszfoknak” és „lengyel végződésnek”.<sup>8</sup> Kismarty Lechner Jenő kutatásai előrehaladtával a lengyel eredetet egyre kevésbé fogadta el, inkább a párhuzamos fejlődés híveként a lengyelországi és felső-magyarországi motívum közötti eltérésekre figyelt.

A különbségek arra mutatnak rá, hogy Sáros vármegye területén és a Szepességben helyi mesterek kezemunkája révén a pártázatos reneszánsz sajátos stílusváltozata alakult ki. Jellegzetes eleme ennek az épület felfalazása, a homlokzat attikával (az épület főpárkánya feletti mellvédszerű fal) való megemelése és ennek vízszintes lezárása kis fokok szabályos rendjéből álló pártázattal. A felvidéki pártázatok formai kiképzése három csoportba osztható. Legrégibb a félköríves vagy váltakozva elhelyezett ún. fecskéfarkos kialakítású olaszfok, erre példa a betlenfalvi Thurzó-Faigel kastély pártázata (1564-1568). (Sárospatakon pl. ezt imitálja a Béla király téren az egykori Egészségházat lezáró motívum.) A másik csoport az ún. edikulás, házikó formájú fokokból álló, ahol az egyes edikulák oldalához volutaszerű delfinek támaszkodnak (voluta: csigavonalszerű díszítőelem), ez látható a késmárki harangtoronyon (1586-1591). (A 20. századi példák közül pl. a sárospataki postahivatal tetején.) A harmadik pedig az egymásnak támaszkodó volutákból alakított és vázákkal koronázott ún. lengyel végződés, ilyen díszíti Eperjes főterének házait, köztük a híres Rákóczi-házat (1600 körül). (A pataki tanítóképző homlokzatainak lezárásakor Lechner Jenő a lengyel végződést használta.)

A szepes-sárosi pártázatos reneszánsz sajátos, helyi karakterét fokozza, hogy lengyel példákra nem jellemző motívumokat is használ. Ilyen az attika törpe vakárkádoros díszítése és a kiugró ereszpárkány konzollokkal (falból kiálló tartóelemek) való alátámasztása. Mindkettőt megtalálhatjuk többek között a 16. század második felében épült löcsei Thurzó-házon. Vakárkádor gyakran nemcsak a fő-, de az udvari homlokzatot is díszítette, Lechner Jenő tanulmányában több olyan példát bemutat, amelyen már csak ez utal az épület egykori pompájára, hiszen a pártázatot később lebontották vagy átépítették.<sup>9</sup> A bodroghözi pácini kastély egykori díszje, a reneszánsz pártázat sem látható ma már, de emlékét őrzik a sgrafittoval kifestett pilléríves törpe vakárkádorsorok.



A vakárkásor íves fülkéit sgrafitto-technikával készült motívumokkal díszítették. Az itáliai eredetű falfestési műfaj alkalmazói általában két, különböző színű (egy világosabb és egy sötétebb) vakolatréteget vontak a falra, a felső réteget a rajz szerint kikaparták, így tűnt elő az alsó réteg színében a díszítmény. A felső-magyarországi reneszánsz épületeknek különös varázst adó virág- és stilizált állatmotívumokból, címerekből és architektonikus, néhol figurális motívumokból összeolvasztott sgrafitto falornamentum többször a pártázat felületére vagy az épület egészére kiterjed.

A kevés példából is látható, hogy a felső-magyarországi pártázatos reneszánsz három épülettípuson jelenik meg: főúri kastélyok, városi polgárházak és protestáns emlékek (templomtornyok, harangtornyok) díszeként. Ez utóbbi is helyi sajátosság, Lengyelországban ilyenek egyáltalán nincsenek, míg a Felvidéken több faluban és városban találunk ún. „liliomtornyot” (kémárki római katolikus templom tornya, szinyei templomtorny).<sup>10</sup> A szepesi-sárosi protestáns építészet színes alkotásai az architektúra és díszítmény szempontjából is egységes csoportot képező zömök harangtornyok (kémárki (1586), poprádi harangtorony (1658)), amelyek sgrafitto ornamentikája tájékoztatást ad a torony építésének dátumáról és díszítőjéről.

A pártázatos stílus hazánkban elsősorban két felvidéki megyéhez kötődik, a 17. század elején azonban Erdélyben is megjelent, és Páciban találunk rá egy ritka, magyarországi példát. Feuerné Tóth Rózsa szerint a pácini kastély pártázat-maradványai jelentik az összekötő kapcsot a szepességi, sárosi és az erdélyi pártázatos reneszánsz építkezések között.<sup>11</sup>

Kismarty Lechner Jenő építészetének értékelői nem foglalkoztak részletesen a felső-magyarországi pártázatos stílus motívumainak vándorlásával, azok állomásaival és történetiségével. A Lechnernek tulajdonított „nemzeti historizmus”<sup>12</sup> vagy „nemzeti konzervatívizmus”<sup>13</sup> programját magányos kísérletként tartották számon a 20. század eleji irányzatok között, amely sikertelen és visszhangtalan maradt. A sárospataki tanítóképző intézet épületének elemzésekor azonban nem hagyhatjuk figyelmen kívül a város és környéke történetét.

Sárospatakon a késő reneszánsz időszakában különösen változatos és érdekes építészeti atmoszféra alakult ki. A Mátyás korában virágzó, toszkán eredetű all'antica kivitelű ornamentumok díszítésében a hagyományos formák mellett lombard és olasz manierista elemek is jelentkeztek, emellett a sárospataki vár díszítésének stílusát a helyi kőfaragók műhelygyakorlata is formálta. Perényi Péter 1534-ben kezdte meg az új sárospataki vár építését. Vezetője a lombard származású Alessandro Vedani volt, de a várúr Kassáról és Krakkóból is hívott mestereket. Az invitáló levél szemléletesen tükrözi, hogy a korai reneszánszra jellemző magyar-lengyel kapcsolat iránya megfordult a mohácsi csatavesztést követő késő reneszánsz idején. Az építkezéseket az örökös, Perényi Gábor folytatta és fejezte be 1563-ban. 1567 után a Királyi Kamara, 1573-tól a Dobó család tagjai, 1608-tól Lorántffy Mihály uralták és építették tovább a várat. 1616-ban Lorántffy Zsuzsanna házasságkötése I. Rákóczi György későbbi erdélyi fejedelemmel fordulópontot hozott. Patak a Rákóczi-birtok fejedelmi központja lett, összekötő híd a királyi Magyarország és Erdély között. Lorántffy és I. Rákóczi György újra formálták a pataki vár képét. 1617-1618-ban – feltehetőleg a löcsei Fundáló Márton tervei alapján – a keleti szárny fölé teremsort építettek, ekkor boltozhat-

ták be az „öreg palotát” is. 1640-től rangjukhoz méltóan tovább bővítették a várat: a toronyhoz csatlakozó déli és a nyugati, bejárati szárnyra emeletet húztak, felépítették az ágyúteraszt. 1646-ban a keleti szárnyat és a Vöröstornyot összekötötték a híres árkádos reneszánsz loggiával, amelynek tervezője a gyulafehérvári Fundáló v. Kőműves Mátyás lehetett. A kőfaragók, István és Mihály mester szintén Erdélyből érkeztek.<sup>14</sup> A sárospataki vár tehát gyújtópontként ugyanazokat az időbeli és földrajzi dimenziókat foglalja magában, amelyekhez a pártázatos reneszánsz stílus is kötődik. A megvalósult sárospataki tanítóképző terve tehát mélyen megfelelt az 1909-ben kihirdetett nyilvános tervpályázat követelményének, amely kiemelt jelentőséget tulajdonított az építés színhelyének. A hirdetményben gr. Apponyi Albert vallás- és közoktatásügyi miniszter a következőképpen indokolta nyilvános pályázat kiírását. „*Sárospatak nemcsak a magyar nemzet történetébe írta belé nevét, soha nem lankadó erős nemzeti érzületével, hanem egyúttal mindenkor mint a nemzeti kultúra egyik erős emporiuma is szerepelt. Nem volt szabad figyelmen kívül hagynom azon nevezetes körülményt sem, hogy Sárospatak a magyar építőművészet egyik legkiválóbb emlékét őrzi százados falai között, nevezetesen II. Rákóczi Ferenc várát és kastélyát, a magyar renaissance építőművészet eme jeles és kimagasló példáját. A tervpályázat kiírásával és a vele járó anyagi áldozatokkal azon törekvést kívánom szolgálni, hogy az újabb századokra szóló építmény a hagyományhoz méltó emléke legyen a jelen kor-nak; emlék legyen és egyúttal a múlt megértését, méltánylását és dicsőítését tükrözze vissza. Ezért feladatává teszem a pályázó építészeknek, iparkodjanak oda hatni, hogy ezen új épület a magyarországi Rákóczi korabeli különösen a sárospataki műemlék tanulságainak céltudatos felhasználásával nyerjen építőművészeti megoldást. Ezen szempont a tervek elbírálásánál követendő lesz.*”<sup>15</sup>

A tervpályázaton magyar állampolgárok vehettek részt, a benyújtás határideje 1909. június 1-je volt. A terveknek tartalmazniuk kellett az akkori tanintézet internátussá alakításának és az épület kibővítésének rajzát (a földszint és az emelet alaprajzát, egy metszetet és egy homlokzatrajzot), ezek műszaki leírását és egy hozzávetőleges költségvetést. A hirdetmény ismertette az építkezéssel járó feladatokat (a tanintézetek internátussá alakítása és kibővítése, új tanintézetek felépítése, park, kerítések és utak építése, kútúrás, házi vízvezetés, csatornázás) és ezek maximális költségeit, a bírálati eljárást, a bíráló bizottság tagjainak nevét és a kiosztásra kerülő díjakat.

A beérkezett terveket a határidő másnapján héttagú bíráló bizottság értékelte. A tagok az elnök, dr. Edvi Illés Zoltán minisztériumi titkár és a tanítóképző igazgatója, Hodossy Béla kivételével mindannyian építészek voltak. A minisztériumot képviselte még Kertész Károly Róbert műszaki főtanácsos és Sváb Gyula főmérnök. Hegedűs Ármin a Magyar Építőművészek Szövetsége, Csányi Károly, az Iparművészeti Múzeum akkori igazgatója és Marton Ákos építész pedig a Magyar Mérnök- és Építész Egylet nevében vett részt. Érdekes, hogy a pályázati felhívásban a Magyar Építőművészek Szövetsége részéről póttagként Lechner Jenő volt kijelölve, aki ettől természetesen visszalépett. Mielőtt bármi részrehajlásra gondolnánk, észre kell vennünk, mennyire ügyeltek a nyílt és tisztességes eljárásra. A terveket jelgével kellett beküldeni, a bírálat után minden pályatervet és a bírálati jegyzőkönyvet két hétig közzemlére tették. A döntőbizottság összetétele és izlésvilága mintha csak a századelő építészetének sok-

színûségét kívánta volna reprezentálni: a tagok közül Marton Ákos a historizmus híve volt, Hegedûs Ármint épületeinek (pl. pesterzsébeti Városháza) stílusa alapján Lechner Ödön követőjeként tarthatjuk számon, Kertész K. Róbert és Sváb Gyula pedig a népi építészet gyűjtőiként feltehetőleg a Fiatalok nézeteivel szimpatizáltak. (1908-ban jelent meg A magyar parasztház című nagyhatású, ötkötetes népi építészeti gyűjteményük.)

A sárospataki tanítóképző épületének megépítésére heten jelentkeztek. Lechner Ödön Sebestyén Artúrral közösen „Rákócziak kora”, Kotál Henrik „Antik jellem”, Foerk Ernő „Sáros”, Bernthaller Adolf „Sárospatak” jelíggel küldte be pályaművét. Lechner Jenő és Warga László tervének jelíge – mint említettem – „Traditio” volt; a másik két, díjazásban nem részesült pályamunka „Tamás” és „Orgonakert” megjelöléssel érkezett.

A bíráló bizottság a terveket elsősorban funkcionális szempontból, a tanítóképzés igényeinek megfelelően vizsgálta. Konkrét, négyzetméterekben meghatározott elvárásokkal szembesítették a pályamunkákat, fontos volt az internátus, az étkező és a társalgó összekötése, a gazdasági épületek praktikus elhelyezése, a hangversenyterem és a gyakorló iskola könnyű megközelíthetősége, a tantermek megfelelő mérete, az igazgatói és a szolgálatok kényelmes beosztása, a célszerűség és a költségtakarékosság. A bírálók ezek után esztétikai szempontból is értékelték a terveket, és mindig érvényesítették a pályázat kiírásakor meghirdetett történelmi ihletettség követelményét.

A zsűri 1909. június 12-én döntött. Egyhangúlag a „Traditio” jeligés pályaművet tartotta a legjobbnak. Lechner Jenő és Warga László díjnyertes munkájának jutalma 2000 korona és a kivitelezésre való felkérés volt.

Szótöbbséggel szavazták meg Kotál Henriknek a második díjat, aki 1500 korona jutalmat kapott. Tervével szemben több kritika fogalmazódott meg: a gazdasági helyiségek elhelyezését elhibáztottnak találták, emellett más célszerűtlenségeket is megállapítottak, az alaprajzi elrendezést a keleti részen szétszaggatottnak és zegzugosnak tartották, ami a zsűri szerint a rendelkezésre álló nagy terület miatt elkerülhető lett volna. A bíráló bizottság esztétikai szempontú értékelése szerint Kotálnál: *„A homlokzat megoldása a program intencióit követi. A tantermeknél, a stilszerűség kedvéért alkalmazott félkörű ablakok a tantermek megvilágításának rovására mennek. Egyszerű eszközökkel a korhű hangulatot tükrözi vissza a műtörténeti formanyelv csaknem szigorú betartásával. Egészében művészi alkotásnak mondható.”*<sup>16</sup> A fenti leírásnál túl Kotál Henrik Kiskunhalason felépített színháza és városháza épülete segíthet elképzelnünk a sárospataki tanítóképző tervét. Az épület nagyon egyszerű, középkori erődök és korai román templomok formáit idézi, amelynek sötét szigorát a nyílások fölött elhelyezett stukkódíszek enyhítik, és valóban jellemzőek rá a szűk, félköríves ablakok. A pataki képző tervére adott jelige és a kiskunhalasi épület azt sugallják, hogy a pályamunka korhűsége inkább jelentett historizáló jelleget, mint a reneszánsz formák újrafogalmazását. Kotál Henrik többször dolgozott Alpár Ignáccal, akinek stílusánál Kotál épületei sokkal egyszerűbbek és fegyelmezettebbek.

A harmadik díjat a bírálók egyhangúlag a Lechner Ödönnek – Sebestyén Artúr párosnak ítélték, akik jutalmul 1000 koronát kaptak. Az ő tervükkel a zsűrinek az volt a



## Zempléni Múzsza

legnagyobb problémája, hogy „a tervező a kívánt helyiségeket fölös bőséggel méretezte, ami az előírt költségvetési összegnek tetemes túllépését eredményezte.”<sup>17</sup> A bíráló bizottság jónak tartotta a toldaléképületek megoldását, a tornacsarnok és a nagy zeneterem megközelíthetőségét azonban kritizálta. Az esztétikai értékelés szerint „Homlokzata földisposíciójában kedvező képet nyújt. Törekszik elérni a program kielégítését s ez különösen a kapubejáratok és az ormok kiképzésénél mutatkozik, egészében azonban nem érvényesül. Az egész épületcsoport változatos szilüettet nyújt s művészi ízlésre vall.”<sup>18</sup> Lechner Ödön pályája végén többször tervezett tanítványokkal közösen, az is elképzelhető, hogy a pályázatokon csak névleg szerepelt, a színvonalat gyakran a tanítványok tehetsége és ízlése határozta meg. Sebestyén Artúr sok kiírásból indult, díjnyertes munkái alapján több vidéki épületet tervezett. Elsősorban fürdők és szállodák építésének specialistája volt. A tanítóképző pályázatának elbírálásakor éppen zajlottak a Hegedűs Árminnal, a bíráló bizottság tagjával együtt tervezett és épített budapesti Gellért szálló és fürdő kivitelezési munkái. A bírálatban olvasható leírás segítségével képet alkothatunk Lechner Ödön és Sebestyén Artúr tervéről, amely Kotál és Lechner Jenőék munkájához hasonlóan U alakban, három oldalról zárta körbe a díszkertet, két oldalsó szárnyának egy emelete, a középső résznek pedig, a padlástér kihasználásával, két emelete volt. A díszes kapubejáratok és ormok kiképzése Lechner Ödön és követőinek formavilágára vall, az épületet koronázó, fodros oromzatot finom ornamentika díszítette.

A három díjnyertes pályamunka mellett a minisztérium a zsűri javaslata alapján 350 koronáért megvásárolta Foerk Ernő és Bernthaller Adolf munkáit is. A célszerűségi problémák mellett mindkettővel szemben voltak esztétikai kifogásaik is, az első nem felelt meg a korhűség, a második pedig az egységes térképzés követelményének.

Az erősen kritikus, de objektív zsűri bírálatát olvasva tűnik fel igazán Kismarty Lechner Jenő és Warga László koncepciójának jól átgondolt funkcionalizmusa. A cour d'honneur (U alakú) alaprajzú épület nyugati szárnya az eredeti középfolyosós épület, amelyet a lehető legkevesebb bontással internátussá alakítottak. A nyugati szárny és a középszárny találkozásánál helyezték el egy előcsarnokkal az ebédlőt (mai nagyelődó), ami azért volt különösen praktikus, mert közel esett a középszárny internátus felé való meghosszabításánál elhelyezkedő konyhához és gazdasági épületekhez. A keleti szárnyban, amely rövidebb, mint az átépített nyugati, önálló bejárattal helyezték el a gyakorló iskolát. A középső szárnyban volt az igazgatói iroda, a tanári szobák és az előadók. Az emeletre két lépcsőn lehetett feljutni, az egyik a főbejáratnál, a másik a keleti szárny és a középső szárny találkozásánál helyezkedett el, ahol szintén volt egy bejárat. Az emeletre rajztermet és más termeket terveztek, a hangversenyterem és a gyakorló zeneszobák elhelyezését – az utóbbiak a gazdasági épületek fölé kerültek – a zsűri kifejezetten megdicsérte. Az igazgatói és szolgálakás a keleti szárny meghosszabbításánál lévő önálló földszintes épületbe került, a tornacsarnok számára is különálló tömböt terveztek. A zsűri egyedül a tornaterem kissé távoli elhelyezését kifogásolta. Esztétikai bírálatuk szerint: „Az épület homlokzata, amint a szerző a műszaki leírásban mondja: „A Rákócziak korát jellemző magyar renaissance hangulatát visszatükröző, de részleteiben úgy, mint egészében modern felfogású kiképzést nyerne.” A homlokzati kiképzés koncepciója egészében, mint részleteiben öntudatos és

*magas nívón álló művészi alkotás. A szerző megértve a kor hangulatát a műemlékformákat nem szó szerint vette át, hanem beléjük oltotta alkotó egyéniségét.”<sup>19</sup>*

A terv az építkezés során módosult: a víztartály számára középre szánt torony a főbejárat fölé a középső szárny nyugati végére került, magassága is megnőtt, így az épület leghangsúlyosabb része lett. A módosítás több lehetséges okkal magyarázható. Tovább erősítette az épület asszimmetrikus jellegét, így kevésbé tűnik fel az átépített nyugati szárny és a keleti szárny közötti különbség, oka lehetett a főbejárat kiemelése is, de az is elképzelhető, hogy a Vöröstorony sárospataki váron belüli elhelyezése adott a módosításhoz indítást. A tanítóképző tornyának lezárása a felső-magyarországi templomtornyok pártázatát idézi, de azokkal ellentétben boglyaívű kupolával van lefedve. A motívum először Lajta Béla Kossuth-mauzóleum tervén jelent meg 1901-ben, s a századeleji magyar nemzeti stílus megteremtésén fáradozók kedvelt motívuma lett. Az alkotók sajátosan magyar formának tekintették.<sup>20</sup> A boglyaíves kupola mellett a tornyot kettős pártázat díszíti. A belső, kupolát körülölelő motívum pontos forrása a késmárki római katolikus templom tornya, a külső pártázat azonban volutákkal összekötött kis és nagyobb vázaszerű fokokból álló egyéni motívum. A tornyon nincsen sgrafittodíszítés, a „koronát” konzolokkal alátámasztott párkányra támaszkodó árkádsor tartja. A torony hasábját alul az eredetileg kocsibejárónak szánt boltíves főbejárat díszíti, amely kétoldalt két volutával lezárt vastag pilléren nyugszik. A boltíves kaput az épület emeletének magasságában három félköríves árkád követi. A tetején egy-egy bajuszos fejes konzollal alátámasztott párkány tartja az épület nevét tartalmazó táblát és a fölé elhelyezett Kossuth-címet, amelyet két angyal mutat. Ezeket kétoldalt és fölül a torony kettős pártázatának sík formái veszik körbe koronaszzerűen. A főbejárat motívumai nem elég egyneműek, messziről nézve azonban a torony tetejével ritmikus összhangban vannak, a bajuszos kurucfejek direktnek tűnő motívuma pedig a Feszl Frigyesig visszanyúló magyar nemzeti stílustörékvések hagyományának kifejezéseként is értelmezhető. A torony ma az épület jelképe.

A tervmódítások közben intenzívebbé váltak a pártázatos reneszánsz elemei is. A bejáratot kettős pártázat díszíti, a kettős pártázat lezárása közelíti meg leginkább a felső-magyarországi mintát, hiszen az oromfalat itt ténylegesen megemelték. Az épülettömbből ez a rész ki is emelkedik, ugyanis itt van a díszterem, amelynek mennyezete magasabb, mint az emeleté. A vakárkádok népi virágmotívumokból kialakított sgrafittodíszei között feliratot találunk, ez arról tájékoztat, hogy az épület 1912-ben, I. Ferenc József uralkodása alatt épült, gróf Zichy János kultuszminisztersége<sup>21</sup> és Hodossy Béla igazgatása idején. Itt olvashatjuk többek között a tervezők és a kivitelező, Havas Sándor nevét. Az oromfalat a tengelyeket elválasztó pillérekön táncoló gyermekfigurák féldomborművei díszítik a sgrafittoval kiszínezett vakárkádsor mellett.

A pártázat egymáshoz támaszkodó volutákból kialakított és vázákkal koronázott ún. lengyel végződés, a vázák bimbós taréjos törpepillérek, innen származik az igazgató földszintes lakását és egykor a tornacsarnok oromzatát díszítő bimbómotívum. A pártázat körbefut az épület főhomlokzatán és egységet teremt a régi kaszánya és az új épületrész között, az udvari homlokzaton viszont csak a kiugró, közvetlenül torony melletti, dísztermes épületrészt zárja le. Az épületet minden oldalon sgrafitto félköríves vakárkádok szegélyezik, ez a lezárás azonban csak dekoráció, nem pedig a felső-

## Zempléni Múzsza

magyarországi emlékek jellemző attikája. Ebből is látszik, hogy a tanítóképző inkább dekorációs elemként idézi a felső-magyarországi motívumokat, s nem azok szerkezeti alapját veszi át. Ezt legjobban a valódi attika hiánya és a magas tetőzet mutatja, amelyet a pártázat nem takar el, ahogy az az előképeken általános. A pártázat mögött feltűnő magas tető Lechner Ödön hatása lehet. Lechner Ödön és követőinek pártázata azonban a tanítóképző lezárásától jól elkülöníthető, hullámzó, szabadon kezelt oromdísz, nem a felső-magyarországi formák szabályos fokrendszere. A 16-17. századi szepesi-sárosi épületekről származik az emeletet tartó övpárkány konzolos alátámasztásának ötlete, azonban ez is csak finoman emlékeztet előképére.

A tanítóképző összképének fontos elemei az ablakok, amelyeknek jellegzetes ablakosztói vannak. A régi iskolaépület ablaknyílásai eredeti méretűek, magasságuk 3:2 arányú a szélességükhöz képest, de osztásuk megváltozott, a felső harmad tizenkét apró ablakmezőre van osztva, míg az alsó kétharmad csupán kétfelé. Ezt az osztásrendszert veszik alapul az új épületrész ablakai, amelyek szélesebbek, majdnem négyzet alakúak, a régi épületszárny ablakméretét és osztását mindkét oldalt egy-egy függőleges sorban nyolc apró ablakmező keretezi. A régi és új épületszárnyat tehát elválasztja az ablakméret, ugyanakkor az osztásrendszer összekapcsolja őket, hiszen az új magában foglalja a régit. Nemcsak erre a két ablaktípusra, de a főépület és a kiegészítő épületek mindegyikére – az egyenes lezárású és a félköríves ablakokra egyaránt – jellemző a felső harmad apró ablakmezőkre osztása. Ez a képző épületének egyik karakterisztikus vonása, amely több sárospataki épületen (pl. a Bodrog Áruház mögött épült társasház) megjelenik, és egyértelműen a tanítóképző hatásának tulajdonítható.

Az egykori gyakorló iskolát magában foglaló épületrész, a keleti szárny nem szimmetrikus megfeleltetője az átépített régi iskolának. Nem olyan hosszú és az utca felé néző homlokzata szélesebb, mint maga a szár, a keleti szárny ezért – a nyugatival ellentétben, amely szabályos téglalap alaprajzú – szabálytalan T alapú. A sajátosságok valószínűleg a keleti szárny önálló funkcióját szemléltetik. Ezt tovább erősíti a keleti szárnyat lezáró épülettömb oldalfalain elhelyezett félkör alaprajzú, félkupolával fedett falfülke, amelyet sgraffittoval díszített nyúlánk vakárkádok tagolnak. Elképzelhető, hogy a kizárólag dekorációs célú motívum ösztönzője a sárospataki vár Sub Rosa termet magában foglaló sarokfülkéje volt.

Lechner Jenő felső-magyarországi reneszánsz hagyományaira támaszkodó stílustörekvésének a sárospataki tanítóképző volt az első nagyszabású kísérlete. Ez a korai épület egész pályájának főműve lett. Bár addig is épített néhány pártázatos bérházat és kisebb épületet,<sup>22</sup> és a tízes és húszas években is nyújtott be több pályázatot felvidéki formákra épülő egyéni formanyelvén, megértő építetőkre nem talált. A harmincas években elfordult a pártázatos stílustól, ezután egyszerű neoklasszikus majd modern formákra támaszkodott. Lechner Jenő építészettörténetben elfoglalt helyét azonban első korszakának stílustörekvése határozza meg.

Ezt nemzeti historizmusként, nemzeti konzervativizmusként említik az építészettörténészek, amelynek lényege, hogy az eklektika nemzetközi jellegét, konzervativizmusát kívánta összebékíteni a 20. század elejére általánossá váló nemzeti építészet iránti igényel. Ezt olyan városi építetők rétegnek kínálta, amely nem akart elszakadni

az eklektikától, de igényelte a nemzeti stílust, ugyanakkor a népies építészettől, azok egyértelmű paraszti formavilágra való utalásai miatt, idegenkedett.<sup>23</sup> Sok elmarasztalás érte és éri Kismarty Lechner Jenő koncepcióját és építészetét. A nemcsak vele erősen kritikus Déry Attila szerint művészete elutasítását jogosnak tarthatjuk, mivel „alkotásai merevbbek és akadémikus ízűbbek annál, amit a közönség a 20. század elején megszokott és elvárt; inkább kiagyalt építészeti elv nyomán járó következetes tervezői munka eredményei, semmint egy formai ötleteit öntörvényű rendszerébe foglaló tehetség, konvenciókat el nem ismerő elvei.”<sup>24</sup> Nos, ebben van igazság. A sárospataki képző épületén is számos kölcsönmotívumot használ, s ezeket nem igazán tudja szervesen összegyúrni. Merev és akadémikus, ezért érezzük benne a díszlet-szerűséget és a távolságtartó idegenséget. A tanítóképző épülete azonban emellett mást is sugall! Történelemről, a múlt értékeiről és ezek megőrzésének fontosságáról beszél. Kevesebb benne a forradalmi lendület, de elmélyült építészeti kultúráról tanúskodik, s felhívja figyelmünket Lechner Jenő törekvésének pozitívumaira. A 19. század közepén, végén megszülető műemlékvédelem a 20. század elején középkori emlékek megőrzésével volt elfoglalva, nem vigyázott még más korokból származó emlékekre. Lechner Jenő „Tanulmányok a lengyelországi és felső-magyarországi reneszánsz építésről” című írásában málott falú városi házak, romos templomtornyok képét közli. Nagy érdeme, hogy felismerte az addig nem becsült értékeket, és figyelmeztetett ezek megmentésére: „Koncentráljuk rendelkezésre álló csekély erőnket e kulturhistóriánkra nézve oly becses emlékeink megmentésére, mert ha csak néhány évig késünk, nyomtalanul elveszíthetjük azt a keveset is, amit a szeszélyes sors még kegyesen meghagyott számunkra.”<sup>25</sup>

A sárospataki helyszín, a tervpályázati hirdetmény követelménye valószínűsíti tehát, hogy a tanítóképző tervének megalkotásához nem csupán konzervatív építetők igényeihez alkalmazkodó üres kényelmesség vezetett. Az épület konzoljai, pártázata és vakárkádai a város magyar történelemben és kultúrában elfoglalt helyéről, a múlt és a környék értékeihez való elkötelezettségéről is beszélnek.

Ez a tartalom magyarázhatja a tanítóképző sárospataki hatástörténetét. Többször utaltam már rá, hogy számos helyi épületen kimutatható a tanítóképző valamely motívumának nyoma. A különböző építészgenerációkat más és más motívumok, formák ihlettek meg. Bár az építészettörténészek azt hangsúlyozzák, hogy Lechner Jenő elképzelésével magára maradt, törekvése visszhangra nem talált, és a felső-magyarországi pártázatos reneszánsz formavilágára épülő önálló nemzeti irányzat nem jött létre, épült néhány pártázatos lezárású épület a század első évtizedeiben. 1930-ban a XII. Nemzetközi Építészkongresszus alkalmával a Műcsarnokban rendezett kiállítás kiegészítéseként a Nemzeti Szalonban külön tárlat keretében mutatták be a magyaros építészeti törekvéseket, négy részben. Az első a Feszli-Lechner-Lajta vonal mentén készült műveket mutatta be, a második Lechner követőinek alkotásait, a harmadik a magyar építészet pártázatos munkáit, a negyedik pedig népi törekvésű munkákat. A pártázatos épületek közé nemcsak Kismarty Lechner Jenő alkotásai tartoztak, ide sorolták például Medgyaszay két munkáját, Sándy Gyula postaépületét; olyan terveket, amelyek „szabadabban alkalmazták a felső-magyarországi reneszánsz formákat, bár a pártázat tömeg-lezáró funkcióját komolyabban vették, mint Lechner Jenő.”<sup>26</sup>



Sárospatakon több ilyen épületet találunk. Ilyen a Béla király téren az 1921/1922-ben ifj. Telepy Miklós által tervezett régi Egészség ház, amelynek pártázata – mint már említettem – félkörívvel váltakozva elhelyezett ún. fecskefarkos kialakítású olaszfokot imitál. Ilyen az 1937-ben Medgyaszay István tervei alapján épült Humán Internátus (ma Erdélyi Kollégium), akárcsak az 1939-ben átadott posta, amelyet Bene Antal postaépítész tervezett középrészén edikulás pártázattal. Ezekre az épületekre két oldalról hatott Lechner Jenő stílustörekvése. Egyértelműen a felső-magyarországi pártázatos reneszánsz motívumaiból építkeztek, sőt komolyabban is vették a pártázat szerkezeti sajátosságát, a tömeg-lezáró funkciót. A Humán Internátus pályázatának kiírói meg is követelték a pályázóktól, hogy vegyék figyelembe a sárospataki műemlékeket és műemlékjellegű épületeket, a sárospataki posta pedig „a *“local couleur” (egyres vélemények szerint ma már téves) felfogásából*” épült fel.<sup>27</sup> Láthatjuk tehát, hogy a sárospataki tanítóképző épületének van helyi stílust, hagyományt teremtő hatása, esetleg szándéka, s az is elképzelhető, hogy motivációja.

Túlzás lenne azt állítanunk, hogy a tanítóképző épülete befolyásolta Makovecz Imre sárospataki építészetét, konkrét motívumokban ez nem mutatható ki, de a környezet-hez való alkalmazkodás ezt valamilyen mértékben mégis megkövetelte. A Művelődés Háza cour d'honneur alaprajza nagyjából tükörképe a tanítóképző U alakú elrendezésének. Makovecz Imrét, az organikus építészet magyarországi elsőszámú képviselőjét is Sárospatakra hívta valami láthatatlan erő. Ennek látható nyomai után kutatva újra meg kell állnunk a tanítóképző előtt, amely a század elején, a magyar nemzeti stílustörekvések idején született, éppen úgy, mint Kós Károly és társai népi építészeti formavilágot idéző stílusa, akiknek szellemi utódainak tartják magukat a magyar organikus építészek, többek között a sárospataki Hild tér tervezői. A kapcsolat tehát meglehetősen közvetett, de kimutatható, hiszen bár a tanítóképző épületének megalkotásakor Lechner Jenő elsősorban felső-magyarországi motívumokkal építkezett, hatott rá a korban általános népművészet iránti érdeklődés, amelynek jelei a képző sgraffittomotívumai és fehér falai. Nem ilyen nehéz konkrét nyomokra bukkanunk, ha a legújabbban Sárospatakon épülő épületek csoportjára tekintünk. A tanítóképző kibővítések a kollégium, a könyvtár és tornaterem tervezője, Mándoky József kifejezetten figyelemmel volt „a *főiskola épületének jellegzetes felvidéki pártázatos kialakítására és építészeti részleteinek értékeire*”<sup>28</sup>.

A fenti példák árnyalhatják a Lechner Jenő építészetéről és törekvéséről általában alkotott képet. A sárospataki tanítóképző termékeny talajon épült, Lechner Jenő motívumai Sárospatak utcáin visszhangra találtak. A nyomok talán a hely szelleméhez vezetnek, erről is beszél az épület.

### Jegyzetek

(Endnotes)

<sup>1</sup> A Sárospataki M. Kir. Állami Elemi Népiskolai Tanítóképző Intézet XXVIII. Értésítője az 1913–1914-ik évről. Szerk.: Hodossy Béla, Sárospatak, 1914, 7.o.

<sup>2</sup> Lechner Jenő és családja jóval később, 1942-ben vette fel a Kismarty előnevet. Bár tanulmányainak és terveinek többségét Lechner Jenő néven publikálta, a szakirodalom Kismarty Lechner Jenő néven tartja számon.



<sup>3</sup> Lechner Ödön önéletrajzi vázlat (1911), idézte: Gerle János – Kovács Attila – Makovecz Imre: *A századforduló magyar építésze, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1990, 8.o.*

<sup>4</sup> Lechner Jenő: *Modern és nemzeti építőművészet, in: Kismarty Lechner Jenő (1878-1962) – Kismarty Lechner Loránd (1883-1963): OMF Magyar Építészeti Múzeuma, szerk.: Hadik András, Budapest, 1990-1991, 77.o.*

<sup>5</sup> Ua. 81-82.o.

<sup>6</sup> *Tanulmányok a lengyelországi és felső-magyarországi reneszánsz építésről, 1913; Felső-magyarországi műtörténeti kalauz a Kassa-Oderberg Vasút menetrendjében, 1914; A krakkói Wawel és renaissance műemlékei, 1914; A pártázatos reneszánsz építés Magyarország határai körül, 1915; Reneszánsz építés Magyarországon, 1915.*

<sup>7</sup> Lechner: *Modern és nemzeti építőművészet, i.m. 83.o.*

<sup>8</sup> Feuerné Tóth Rózsa: *Reneszánsz építészet Magyarországon, Corvina, 1977.*

<sup>9</sup> Lechner Jenő: *Tanulmányok a lengyelországi és felső-magyarországi reneszánsz építéséről = Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye, 1913. 7. szám*

<sup>10</sup> Ua. 444.o.

<sup>11</sup> Ua. 224.o.

<sup>12</sup> Gábor Eszter: „...e műemlékeinkben a történelmi magyar hangulatoknak mélységes tengerét bírjuk”, in: *Sub Minervae nationis praesidio. Tanulmányok a nemzeti kultúra kérdésköréből Németh Lajos 60. születésnapjára, Budapest, 1989.*

<sup>13</sup> Déry Attila – Merényi Ferenc: *Magyar építészet 1867-1945, Urbino, 2000.*

<sup>14</sup> Feuerné Tóth Rózsa: *i.m.; Détszy Mihály: Sárospatak vára, Rákóczi Múzeum, Sárospatak, 2002.*

<sup>15</sup> *Tervpályázati hirdetmény = Vállalkozók Lapja, 1909. május 5, 22. o.*

<sup>16</sup> *Bírálati jegyzőkönyv a Sárospatakon emelendő Állami Tanítóképző Intézet és Internátus tervpályázatán beérkezett pályaművekről. Magyar Országos Levéltár K502-1919-5-60905/1909-5-82592, 16.o.*

<sup>17</sup> Ua. 12.o.

<sup>18</sup> Ua. 14.o.

<sup>19</sup> Ua. 5-6.o.

<sup>20</sup> Gerle – Kovács – Makovecz: *i.m. 12.o.*

<sup>21</sup> *A tervpályázat kiírása Apponyi Albert 1906-tól 1910-ig tartó, az építkezés pedig Zichy János 1910-1913 közötti miniszteri működése alatt történt. A tanítás az új épületben Jankovich Béla minisztersége idején indult meg, aki 1913 februárjában vette át a tárca vezetését.*

<sup>22</sup> *Ezek érdekes példája a családja számára a budapesti Mészöly utcában 1910-ben tervezett, felső-magyarországi formákat és kalotaszegi ládákon található népi motívumokat idéző lakás.*

<sup>23</sup> Déry Attila: *Nemzeti stílustörekvések építészetünk történetében, Plinthosz Bt., 1995.*

<sup>24</sup> Ua. 73.o.

<sup>25</sup> Lechner: *Tanulmányok a lengyelországi ..., i.m. 455. o.*

<sup>26</sup> Gábor Eszter: *i.m. 185.o.*

<sup>27</sup> *Postaépítészeti Magyarországon, szerk.: Bakó János – Kiss Antalné – Kovács Gergelyné, Távközlési Könyvkiadó, 1992, 59.o.*

<sup>28</sup> <http://www.epiteszforum.hu/figyelo2002>