

Székely Márton

Doktori értekezés

Építészeti tervpályázatok Magyarországon 1891–1918 között

Témavezető: Dr. Marótzky Katalin



Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem

Építészettörténeti és Műemléki Tanszék

Tartalomjegyzék

1. Előszó	2
2. Bevezető	4
2.1. Versenyek az építészettörténet évezredei folyamán	4
2.2. Pályázatok a hosszú 19. század globális térképén (1792–1905)	4
2.3. A pályázatok elterjedése Magyarországon (1844–1890)	9
3. Az építészeti pályázat, mint jelenség 1891–1918 között.....	13
3.1. A pályázatok közéleti tükré – szakmai érdekképviselések	13
3.2. Az építészeti szaksajtó szerepe a pályázatok fejlődésében.....	17
3.3. Építetők, kiírások	19
3.4. Indulók-részrtvevők.....	20
3.5. Pályázati formák.....	20
3.6. Lebonyolítás	21
3.7. Visszásságok, botrányok a korszak pályázati életében.....	22
3.8. A pályatervek nyilvánossága.....	25
3.9. A pályázatok száma és eloszlása	25
4. Építészeti formálás a tervpályázatokon 1891 és 1918 között.....	28
4.1. A történeti stílusok az 1890-es években	29
4.2. A historizmustól való elszakadási törekvések évtizede: 1899-1909	56
4.3. Az 1910-es évek építészeti tendenciái.....	87
5. Összegzés	97
7. Irodalom	106
Folyóiratok jegyzéke	117
Összefoglaló.....	119
Summary	120

1. Előszó

A tervpályázatok az egyetemes építészettörténet utolsó két évszázadának meghatározó momentumaiként tarthatók számon. Eszmei céljuk kezdettől fogva az volt, hogy a legfrappánsabb építészeti gondolat, a legalkalmasabb tervező győzedelmeskedhessen egy adott tervezési feladat megoldása során. A nemzetközi építészeti tervpályázatok megszületésük óta vitathatatlanul a szakma legrepresentatívabb eseményei közé tartoznak. Az egyetemes építészettörténeti szakírás azonban a közelmúltig nem szentelt kiemelt figyelmet a témának, a pályázatok történetének átfogó bemutatását céljából kitűző monográfiák száma elenyésző volt eddig.¹ Egyes épületek pályázatairól,² vagy építészek életművének pályázati munkásságáról születtek már tudományos elemzések, de a pályázat, mint önálló jelenség átfogó vizsgálata, összefüggéseinek szélesebb körű áttekintése még elvégzendő feladat, bár az utóbbi néhány évben a téma iránti növekvő érdeklődést mutatják az új publikációk is.³ Magyarország építészetében is már több mint másfél évszázados múltra tekinthet vissza a tervversenyek intézményrendszere, de a hazai szakirodalom – néhány kivételes írást leszámítva – eddig kevésbé foglalkozott a pályázatokkal.⁴ A szakma- és intézménytörténeti szempontú kutatás mellett a versenyek építészeti formálásra gyakorolt hatásának analízise is aktuális kérdés; a 19. században különösképp, lévén a historizmus már a pályázati rendszer elterjedésével párhuzamosan alakult ki, így annak figyelembevétele nélkül bizonyosan nem is tárgyalható teljes körűen. Erre mutat az is, hogy itthon az utóbbi időkben megjelent korabeli építész-életműveket tárgyaló monográfiákban már többnyire találunk a tervezők pályázati részvételét tárgyaló külön fejezetet.⁵ Jelen értekezés a magyarországi késő historizmus 1890 utáni korszakának tervpályázati világát igyekszik feltárni az első világháborús összeomlásig. A korábbi évtizedek – főként a kiegyezés környékének – pályázatairól születtek eddig leginkább publikációk, de abban a korszakban még főként kiemelkedően reprezentatív épületek tervezésére rendeztek versenyeket. Így ezek jelentősége egyenként is nagyobb volt, miáltal a kevés, ám nagyobb fontosságú verseny önálló tanulmányok témáját képezhette – és képezte is.⁶ Az 1880-as és 1890-es évek fordulóján – éppen a historizmus kései szakaszának

¹ Összesen két átfogó kötet jelent meg a témáról: Mattie–De Jong 1994. illetve: Haan–Haagsma 1988. Valamint egy a A brit 19. századi pályázatokról: Bassin 1984.

² Mint pl: Gábor–Verő 2000., Komárik 2000., Kemény 2015., Nemes 1988.

³ Például: Chupin –Cucuzzella–Helal 2015., Wezemaël et al 2011., Leitāne–Šmīdberga 2014.

⁴ Kiemelkedik a két nagy Országház tervpályázatot a legszélesebb körben bemutató katalóguskötet: Gábor–Verő 2000. Illetve Kemény Máriának az MTA székháza pályázatairól született publikációi, kötetei, utolsóként: Kemény 2015.

⁵ Például: Palkhoffer Mónika Lang Adolf, illetve Rozsnyai József Meinig Arthur monográfiájában.

⁶ Hajós 1996. 117–120.

kezdeté táján – nőtt meg számottevően az országos nyilvános pályázatok száma, így a korszak széles körű vizsgálatát tűztük ki célul a kutatás során. A részletes adatgyűjtést 1891-től, Ybl Miklós (1814–1891) halálától kezdtük és Magyarország első világháború végi összeomlásával – s emiatt a pályázatok átmeneti elsovadásával – zárul az időintervallum 1918-ban.

E bő negyedszázad teljes körű szakmai sajtójának átvizsgálása volt jelen értekezés legfontosabb alapja, és forrása. A pályázati témájú sajtóhírek, cikkek és a publikált pályatervek mentén teszünk kísérletet a korabeli sajtóosságok feltárására. Az értekezés első számú melléklete az összes hazai, e korszakban meghirdetett pályázatot tartalmazza a fellelhető valamennyi korabeli sajtóban megjelent információval. Az ismert versenytervek sokasága⁷ nem teszi lehetővé a teljes körű bemutatást, így csak a fontosabb, kultúr-, illetve stílustörténeti jelentőséggel bíró művek sorával igyekezhetünk megvilágítani a korszak tendenciáit. Tekintve, hogy a versenyhelyzet különleges körülményeket teremt, a pályaművek jelentősége túlmutat a megvalósulást lehetővé tevő – engedélyezési-, kiviteli-, elszámolási – terveken. A pályamunkák a szakma és társadalom felé is reprezentatív céllal készülnek, egymással összevetve többet mondanak az utókor számára; nem pusztán egy-egy konkrét épület megvalósulásának dokumentumai, hanem a mindenkori építészeti gondolkodás és tervezési módszertan hiteles lenyomatai az építészeti írás szövegei mellett. A pályázati dokumentumok különösen beszédesek az építészeti gondolkodás fejlődésének szempontjából.

A kutatás fókuszában álló építészeti korszak, a század végén és a századfordulón virágzó késő-, vagy más néven stíluskeverő historizmus sokáig erős kritikákat kapott.⁸ E kritikák mind a megelőző, mind a következő korszakokhoz képest alacsonyabbra értékelték ezt az irányzatot, ezért a mai napig kevésbé kutatott korszaknak számít, bár az 1950-es évekbeli kezdetek után az 1980-as évek óta szaporodó irodalom egyre mélyebben feltárja értékeit.⁹ Ezért is véljük úgy, hogy a Magyarországon széles körben éppen ebben a korszakban elterjedő pályázati jelenség beható vizsgálata új szempontokat kínálhat az 1880-as években kisarjadó, a második világháborúig túlélő stíluskorszak építészetének jobb megértéséhez. A tervpályázatok történeti kutatásának aktualitása a fentiek tükrében is fokozott napjainkban.

Komárik Dénes: Az 1861-es ideiglenes országháza tervpályázat. In: Gábor–Verő 2000. 105–125., Maróty 2014., Nemes 1988. 169-190.

⁷ Becsléseink szerint hozzávetőlegesen egy-másfélezer tervből több ezer tervlap áll rendelkezésünkre a korabeli sajtóban publikálva és egy-két száz eredeti pályatervi rajz a különféle archívumokban.

⁸ A nemzeti formanyelv megalkotására törekvő irányzatokkal, majd a modernizmussal való összehasonlítás eredményeként. Fülep 1918., Bierbauer 1930. 115–121., Tímár 2004.

⁹ Ennek tanúbizonysága a nemrég megjelent korszak-összefoglaló is: *A magyar művészet a 19. században*. Szerk: Sisa József. Sisa 2013.

2. Bevezető

2.1. Versenyek az építészettörténet évezredei folyamán

A nyugati világ építészetének utóbbi két évezredét végigkísérte a tervezők és tervek versenyeztetése. Általában különleges helyzetben: reprezentatív építkezések során, illetve addig nem látott technikai kihívások megoldásának keresésekor fordult elő, hogy több alkotó egyéni választ összevetve, a legjobbnak gondolt koncepciót választották és annak szerzőjét bízták meg a megvalósítással. Jóval a 19. század előtt, már az ókortól a kora újkorig terjedő időszakból ismerünk tervversenyeket, de ezek, intencióiknál fogva, még nem tekinthetők a modernkori pályázatok közvetlen előzményeinek.

Például már az athéni Parthenonra illetve az olympiai Zeusz templom szobrára is voltak versenyek.¹⁰ A kora újkorban a firenzei dóm kupolájának esetében az építetők azért hirdettek versenyt, mert az addig a megbízást rendszeresen elnyerő mesterek között – a céheken belül – öröklött szaktudás nem volt elegendő az új léptékű probléma megoldására. Tehát a verseny célja nem a legjobb építészeti megoldás tervezőjének megtalálása volt, hanem kényszer szülte, miszerint a kérdést meg kell válaszolni, és akinek sikerül, az juthat a feladathoz szemben az addig megbízott mesterekkel. Ezt a pályázatot nyerte meg Brunelleschi 1419-ben,¹¹ végül a dóm elkészült kupolája megtervezésének és kivitelezésének módszere jelentősége okán korszakhatárt is képez az építészettörténetben. A barokk kor jelentős pályázata volt a Louvre keleti homlokzatáé, melyen Perrault és Bernini mérték össze tudásukat 1665-ben,¹² Londonban pedig a Mansion House építésére kiírt 1739-es tervverseny már a klasszicizmus korában zajlott.¹³

Noha a versenyzés és a pályaművek összemérése már e fenti eseményeknél megjelenik, a modern pályázatok alapvetően *polgári* – szabad versenyes, demokratikus – szemlélete teljességgel hiányzik, pusztán a megbízó igényeit próbálja kielégíteni. A 19. századi pályázat ellenben már intézményes keretek közt próbált lehetőséget teremteni az építésztervezők számára nyilvános versenyzésre.

2.2. Pályázatok a hosszú 19. század globális térképén (1792–1905)

A modern tervpályázatok demokratikus ideája a felvilágosodás korában született meg, az első mai értelemben vett építészeti versenyek a XVIII. század végi polgári forradalmak után

¹⁰ Chupin –Cucuzzella–Helal 2015. 103.

¹¹ Szentkirályi 2004. 489.

¹² Zarucchi 2003.

¹³ Summerson 1962. 61.

jelentek meg. A legelső nyilvános nemzetközi pályázatokat a korszak leginkább haladó országaiban hirdették meg, ezek között is élen járt az Amerikai Egyesült Államok, ahol az új szövetségi főváros legfőbb középületeire írtak ki nyilvános tervversenyt. A Fehér Háza és a Kapitóliumra 1792-ben kiírt versenyek tekinthetők az első sikeres, „modern” pályázatoknak.¹⁴ Ezt követően az 1800-as évek elején a polgárosodott politikai berendezkedésű országokban sorra írtak ki nyilvános tervversenyeket, kezdetben a legjelentősebb reprezentatív középületekre, majd egyre szélesebb körben. Az egyes államok szakmai érdekképviselői szervei igyekeztek szabályozni az új jelenséget, az Egyesült Királyságban a Royal Institute of British Architects 1872-ben adta ki első pályázati szabályzatát,¹⁵ Franciaországban 1864-ben,¹⁶ Poroszországban 1867-ben,¹⁷ Bécsben 1874-ben,¹⁸ Svájcban 1878-ban¹⁹ alkottak hivatalos keretet a tervversenyeknek.²⁰

Ha sorra vesszük a „hosszú 19. századhoz” tartozó legjelentősebb nyilvános, nemzetközi, pályázatokat – melyek nyomán meg is valósultak a tervezett épületek –, akkor elsőként a már említett Fehér Háza és Kapitóliumról érdemes megemlékezni. Egy új ország, az Egyesült Államok, kormányzatának leendő jelképeit kívánta pályáztatással megterveztetni, ami egybevágott a fiatal állam demokratikus elköteleződésével – mindkét verseny titkos volt. A puritán, klasszicista elnöki rezidenciát az ír származású James Hoban (1755–1831), míg a Kongresszus palotáját William Thornton (1759–1828) tervei alapján kezdték el építeni.²¹

Az 1800-as évek legelején Bajorországban I. Miksa király nagyszabású építkezéseket kívánt elindítani, melyek tervezőit verseny útján választotta ki a bajor udvar. Elsőként a monumentális Königsplatz rendezésére zajlott pályázat, melyet Karl von Fischer (1782–1820) nyert 1808-ban. A térre szánt antik szobrok múzeumának – a Glyptotheknek – tervversenyét Fischerrel és Carl Haller von Hallersteinnel (1774–1817) szemben 1814-ben már Leo von Klenze²² (1784–1864) nyerte meg. Az ugyanebben az évben lezajlott Walhalla emlékmű pályázatán viszont Hallerstein nyerte el az első díjat, ám 1817-es halála után a munkát Klenze vette át és az emléksarnok az ő tervei alapján épült fel 1842-re.²³ 1833-ban a müncheni

¹⁴ Mattie–de Jong 1994. 11.

¹⁵ Mace 1998. 267.

¹⁶ Laurent 1982. 69.

¹⁷ Mattie–de Jong 1994. 13.

¹⁸ Chamostra 2010. 7.

¹⁹ *ÉPIP* 1878. 103–104.

²⁰ A külföldi szabályzatokat az Építési Ipar a magyar szakma számára publikálta is: *ÉPIP* 1878. 103., 1879. 298–299., 313–314., 336–337., az Österreichischer Ingenieur- und Architekten-Verein szabályzata *ÉPIP* 1894. 192.

²¹ Az épületek hivatalosan 1800-ra készültek el. Mattie–de Jong 1998. 15.

²² Buttlar 1999.

²³ Ohly 2001.

Ruhmeshallera írtak ki újabb nyilvános versenyt, melyen Klenze, Friedrich von Gärtner (1791–1847), Joseph Daniel Ohlmüller (1791–1839) és Georg Friedrich Ziebland (1800–1873) is indultak. E versenyen fellángolt a klasszikus antik és a középkori stílusok ellentéte,²⁴ az első díjat és a megbízást végül Klenze kapta²⁵ – így klasszicista épület született.²⁶

A század közepi gazdasági prosperitás nyomában a fejlett országokban egyre inkább erősödött a polgárosodás folyamata is, mely bázist jelentett a pályázati jelenség elfogadottá, sőt idővel elvárttá válásához. A kor egyik vezető hatalma – Nagy Britannia – Londonban új reprezentatív parlament felépítéséről döntött. 1835-ben pályázatot írtak ki a tervekre, melyet Sir Charles Barry (1795–1860) nyert, egy gótizáló romantikus tervvel.²⁷ E pályázat teret adott a viktoriánus korszak stíluseszméinek versenyéhez, a klasszikus formákat alkalmazókkal szemben álltak azok a romantikus felfogást valló építészek, akik a középkori erkölcsökhöz való visszatérést tartották üdvösnek, s ennek építészeti eszközét a gótizálásban látták.²⁸ Később, 1866-ban az Igazságügyi Palota épületére is nyilvános pályázatot hirdettek Londonban. Ekkor szintén gótizáló elképzelés nyerte el a zsűri tetszését, az épület George Edmund Street (1824–1881) tervei alapján valósult meg.²⁹

A század közepén Európa két tekintélyes fővárosa, Párizs és Bécs is átfogó városrendezési munkálatokba kezdett: Bécsben az új körút: a Ring megtervezésére 1858-ban nyilvános, nemzetközi pályázatot hirdettek,³⁰ Párizsban pedig Georges Eugène Haussmann (1809–1891) közvetlenül bízták meg az új, széles sugárutakra szervezett utcahálózat megtervezésével. Mindkét rendezési tervben kiemelt pozícióba került az operaház, melyre mindkét esetben nyilvános pályázatot írtak ki. Párizsban többfordulós pályázatot rendeztek az operaházra, az első kör hét legjobbját hívták meg a második fordulóra. Ezt végül az első fordulón ötödik helyezett Charles Garnier (1825–1898) neobarokk terve nyerte meg. A megvalósult dalszínház épület burjánzó ornamentikájának sajátosságát a reneszánsz és barokk elemek dinamikus szintézise adta meg, megteremtve egyúttal Garnier egyéni, félreismerhetetlen stílusát is, melyet ő maga III. Napóleon stílusnak nevezett.³¹

Bécsben nem csak az új körút, hanem annak több prominens középülete tervezésére is pályázatot hirdettek. Már 1854-ben kiírták a Votivkirche versenyt, melyre nem kevesebb, mint

²⁴ Hardtwig–Tenfelde 2015. 105.

²⁵ Dunkel 2004. 252-281.

²⁶ A ideálisnak vélt építéstílus kérdéséhez részletesebben: Hübsch 1828.

²⁷ Szentkirályi 2004. 585.

²⁸ Porter 2011.

²⁹ 1882-ben avatták föl az épületet

³⁰ Szentkirályi 2004. 593.

³¹ Szentkirályi 2004. 598.

75 tervet küldtek be. A Fogadalmi Templom pályázatán az akkor mindössze 26 éves Heinrich Ferstel (1828–1883) lett az első díjas, és a grandiózus neogótikus épület az ő tervei szerint is valósult meg 1856–1879 között.³² Az udvari Operaház tervezését az August Sicard von Sicardsburg (1813–1868) – Eduard van der Null (1812–1868) tervezőpáros szintén nyilvános pályázaton nyerte el egy stílusista neoreneszánsz tervvel 1860-ban. Ezt követően egy évvel indult meg az építkezés és 1869-re készült el a nagyszabású dalszínház.³³ Az osztrák parlament új épületének 1864-es pályázatára az egész Habsburg Birodalomból érkeztek pályaművek. August Ottmar von Essenwein (1831–1892), Heinrich Ferstel (), Theophil Hansen (1813–1891) és Friedrich Schmidt (1825/1891) mellett Ignaz Ullmann (1822–1897) Prágából, valamint Ybl Miklós Pestről vett részt a versenyen. A Hansen diadalával záruló verseny eredményeképpen a kortársak által görög stílusúnak tartott klasszicista épület került tető alá 1874 és 1883 között.³⁴ 1869-ben Bécs új városházára írt ki nemzetközi tervpályázatot, melynek eredményeképpen összesen 64 pályamű érkezett be. Tizenkét pályázót díjaztak, az első helyezett Friedrich Schmidt lett, a második Ambroise Baudry (1838–1906), míg a harmadik az Ernst Chandron –Marcel Lambert páros. Az első három terv közül csak Schmidté gótizáló, szemben a másik két reneszánsz-barokk tervvel, a tizenkét díjazott terv között összesen csak három nyúlt a középkor formakincséhez. Végül a városképet is meghatározó ikonikus tornyával 1872–1883 között épült fel a városi tanács új háza.³⁵ Szintén az 1860-as években rendezték meg az új müncheni városháza tervpályázatát is, melyen Georg Heuberrisser (1841–1922) neogótikus terve nyert és valósult meg 1867–1874-ig.³⁶

Prágában az új Nemzeti Színház 1866-1883 között emelt neoreneszánsz épületére 1854-ben és 1862-ben is rendeztek tervpályázatot, melyek sikertelennek bizonyultak. Így a színház építési bizottsága közvetlenül Josef Zíteket (1832–1909) bízta meg a tervezéssel, de rajzait be kellett mutatnia a bizottságnak, akik az osztrák Null–Sicardsburg párost kérték fel szakmai zsűrizésre – a tervet így sikerült elfogadtatni.³⁷ A cseh főváros egy új kultúrpalota, a későbbi Rudolfineum tervezésére 1874-ben hirdetett tervversenyt, melyre nyolc pályamű érkezett be, négy cseh és négy osztrák építésztől; a zsűribe pedig a Monarchia elismert tervezőit hívták meg:

³² Toman 1999.

³³ Schögl 2016.

³⁴ Czeike 1973.

³⁵ Czeike 1972.

³⁶ Ezt szintén neogótikus stílusban, de különböző architektúrával bővítették 1898–1905 között, ennek az új résznek a fő éke a 85 méter magas kő torony. Baur 1981. 207-210.

³⁷ Benešová–Součková–Flídrová 1999., Közép Európai Színház Adatbázis: https://www.theatre-architecture.eu/db.html?filter%5Blabel%5D=national%20theatre&filter%5Bcity%5D=prague&filter%5Bstate_id%5D=0&filter%5Bon_db%5D=1&filter%5Bon_map%5D=1&searchMode=&searchResult=&theatreId=38 (utoljára megtekintve 2019. szept. 2.)

Semper (1803–1879), Ferstel, Hansen, Carl von Hasenauer (1833–1894), Schmidt. A neoreneszansz stílusú hangversenyterem 1876 és 1881 között épült föl Josef Zitek–Josef Schulz (1840–1917) tervei szerint.³⁸

Amszterdamban két jelentős pályázat is zajlott a korszakban. Az első az 1863-as Nemzeti Múzeum tervversenye volt. Petrus Josephus Hubertus Cuypers (1827–1921) gótikus és reneszansz elemeket vegyítő historizáló terve valósult meg 1885-re.³⁹ Az amszterdami tőzsdepalota 1884-es pályázatán Hendrik Petrus Berlage (1856–1834) progresszív terve nyert, mely – formanyelvét tekintve – a századfordulás tendenciák egyik előfutárának is tekinthető.

Az 1871-ben egyesült Németország fővárosává váló Berlin egyik legfontosabb építészeti feladata az új szövetségi parlament épületének megtervezése volt, melyre a német állam 1872-ben nyilvános nemzetközi tervpályázatot írt ki. A beérkezett 103 pályamű közül Ludwig Bohnstedt (1822–1885) kapta az első díjat, de az építkezés elmaradt.⁴⁰ Később, 1881-ben új pályázatot írtak ki a Reichstag épületére, ekkor már csak német építészek számára. A győztes – és 1884–1894 között megvalósult⁴¹ – terv szerzője Paul Wallot (1841–1912) volt.⁴²

Széles társadalmi rétegeket megmozgató események voltak ekkoriban a világkiállítások, melyek közül az 1889-es párizsi fő attrakciója, a később világhírűvé vált Eiffel-torony tervezését nyilvános pályázat⁴³ útján nyerte a névadó tervező: Gustave Eiffel (1832–1923). 1903-ban három nagy nemzetközi tervpályázat is lezajlott és mindhárom előremutató, a legfrissebb trendeknek megfelelő terv győzelmével zárult. Bécsben a Postatakarékpénztár épületének pályázatán Otto Wagner (1841–1918) szecessziós terve, Stockholmban a városházáén Ragnar Östberg (1866–1945), Helsinkiben pedig az új főpályaudvarén Eliel Saarinen (1873–1950) terve kapott első helyezést – és valósult meg.

Közép Európában a század végére egyre inkább meghonosodott a tervpályázat intézménye, rendszeressé váltak a nagy állami középületekre és köztéri emlékművekre kiírt nyilvános versenyek. Münchenben a Prinzregentenstraße végében felállítandó Békeemlékműre⁴⁴ és a Bajor Nemzeti Múzeumra is hirdettek pályázatot. Ez utóbbira meghívták a városházát is

³⁸ Hladká 2010.

³⁹ Mattie–De Jong 1994. 28.

⁴⁰ A pályázaton indult Steindl Imre is, díjazást vagy megvételt nem nyert, de pályaterve részben fennmaradt. (Építészettörténeti Rajztár: 104023–104034) Steindl e pályázati munkájának összefüggéseiről bővebben: Székely–Maróty 2016. 66–77.

⁴¹ Cullen 2014.

⁴² A második világháborúban súlyosan sérült épületet Németország újraegyesítése után építették újjá, a rekonstrukcióra kiírt 1992-es pályázaton győztes Norman Foster tervei szerint, kortárs üvegkupolával 1995–1999 között.

⁴³ A pályázatot Eiffel régebbi ötlete alapján írták ki, megelőző tanulmányterveit is figyelembe véve, így nem meglepő, hogy ő nyerte el a megbízást. Mattie–De Jong 1994. 34.

⁴⁴ 1895-ben, Heinrich Düll–Georg Pezold nyerte. Bartsch 1979.

jegyző Hauberrissert, de végül a Leonhard Romeis–Gabriel Seidl páros nyert barokk és reneszánsz elemeket mozgalmasságban elegyítő tervükkel – a múzeum 1894–1900 között került tető alá.⁴⁵ A csehek ugyancsak nemzeti múzeumot szándékoztak építeni, melyre pályázatot is hirdettek 1883-ban. 27 terv érkezett be, az első díjat Josef Schulz, a másodikat ifj. František Schmoranz (1845–1892), míg a harmadikat Jan Koch nyerte el. A kupolás neoreneszánsz palota 1885-től 1891-ig épült föl.⁴⁶ Prágában a századforduló utáni jelentős épületek közül a Reprezentációs Házra hirdettek még nyilvános versenyt 1903-ban, de ez eredménytelen lett, így az Antonín Balšánek (1865–1921) – Oswald Polívka (1859–1931) párost bízták meg inkább, és az ő terveik szerint került tető alá 1905–1912 között a jellegzetes üvegekupolás hangversenytértem-palota.⁴⁷

A rövid kitekintést a Hágai Békepalota 1905-ös tervpályázatával kell zárunk, amely a 19. századi értelemben vett historizmus utolsó nagyszabású seregszemléje volt. A korszak divatos áramlatainak megfelelő századfordulós stílusú tervek mellett premodern és különféle historizáló koncepciókkal is találkozhatunk. Érdekes módon egy kifejezetten konzervatív – neoreneszánsz stílusú – elképzelés valósult meg, szerzője Louis-Marie Cordonnier (1854–1940) volt.⁴⁸

A legfontosabb korabeli magyar építészeti szaklapok évfolyamait átlapozva úgy tűnhet, mintha itthon kevésbé foglalkoztak volna a nemzetközi pályázatokkal, hiszen csak szórványosan adtak tudósítást róluk.⁴⁹ Figyelembe véve azonban, hogy a ma ismert, korabeli építész-könyvtárakban nemzetközi folyóiratok, pályázatok bemutató kiadványok, nyertes terveket bemutató publikációk is szerepelnek,⁵⁰ számolhatunk azzal, hogy a felsorolt nemzetközi eseményeket a szakma tájékozott része jól ismerhette.

2.3. A pályázatok elterjedése Magyarországon (1844–1890)⁵¹

Magyarországon az első ismert tervpályázat tájépítészeti témájú volt: a Városliget rendezésének versenyét 1813-ban hirdették meg, mely az osztrák Heinrich Nebbien győzelmével zárult, kinek romantikus tájképi kertterve az 1830-as évekre jórészt meg is valósult.⁵²

⁴⁵ Stankiewicz 2009.

⁴⁶ <http://www.esbirky.cz/hledat/rychle/vysledky+podobu+N%C3%A1rodn%C3%ADho+muzea&order=relevance> (utoljára megtekintve: 2019. szept. 4.)

⁴⁷ <http://www.obecnidum.cz/interier-obecniho-domu-2/> (utoljára megtekintve: 2019. szept. 4.)

⁴⁸ Mattie–De Jong 1994. 52.

⁴⁹ Például a Kaliforniai Egyetem nagyszabású tervpályázatának ismertetése, melyben látványosan kihangsúlyozták a lebonyolítás mintaszerűségét. *ÉPIP* 1900. 155., 159., A párizsi 1900-as Expó rendezési pályázatát is részletesen közölték. *MÉEK* 1895. 97., 149., 193.

⁵⁰ Maróty 2006. 87–112., Halmos 2013. 57–115.

⁵¹ Összefoglalás a korszakbeli tervpályázatokról: Sisa 2013. 326., Székely–Maróty 2018.

⁵² Csepely-Knorr Luca 2016. 23.

Hazánk történelmének első – mindeztidáig ismert – nyilvános, nemzetközi építészeti tervpályázata az 1844-es Országház-pályázat volt. A reformkor liberális légköre sarkallhatta a döntéshozókat nyilvános nemzetközi pályázat kiírására – az akkor már szaporodó külföldi példákat követve. A határidőre összesen 41 pályamű érkezett be – számos külföldről –, ami akkoriban igen figyelemreméltónak számított.⁵³ A tervek bírálata sosem történt meg, azt az 1847/48-as országgyűlés kezdte volna meg, de a márciusi forradalom miatt ez elmaradt. A mai Erzsébet térre készült országház-tervek nagy része elveszett, néhány tervlapot leszámítva csak leírások maradtak fenn.⁵⁴

A Pesti Német Színház 1847-es leégése után szinte azonnal döntöttek újjáépítéséről, mely egyúttal alkalmat adott az addig hírhedten sikerületlen épület korrigálására is. Így a rekonstrukcióra meghívásos nemzetközi tervpályázatot hirdettek ki, melynek zsűritagjai között volt Hild József (1789–1867). A tizenhárom pályázó között volt a fiatal Ybl Miklós és Feszli Frigyes (1821–1884) is,⁵⁵ és bár végül az osztrák Carl Roesner (1804–1869) terve nyerte el az első díjat, Pest város tanácsa mégis Hildet bízta meg a tervezéssel,⁵⁶ azonban elképzelésének megvalósulását elsodorta a forradalom.

A pályázati eljárás tényérésének másik korai példája a debreceni színház esete.⁵⁷ A város 1857-ben Ybl Miklóst bízta meg állandó színházépület tervezésével, majd 1860-ban másik helyszínre rendelték terveket ugyancsak tőle. A végleges tervek készítése közben azonban a Színházi Bizottmány mégis pályázat kiírásáról határozott, melyre Ybl mellett Szkalnitzky Antalt (1836–1878) hívták meg. Ybl méltatlannak érezve a helyzetet, egyéb elfoglaltságaira hivatkozva visszalépett; így végül Szkalnitzky romantikus stílusú terve valósult meg.⁵⁸

A befejezetlen Országház-pályázat után majdnem két évtized elteltével a Magyar Tudományos Akadémia 1861-es pályázata meghívásos volt,⁵⁹ jelentős sajtóvisszhangja és építészeti jelentősége miatt különösen fontos a magyar pályázattörténetben.⁶⁰ Erre első körben Ybl Miklóst és Henszlmann Imrét (1813–1888) hívták meg, de Szkalnitzky Antal is beadott egy pályaművet. Henszlmann volt a vezetője annak a befolyásos körnek, ami gótizáló épület mellett

⁵³ Összehasonlításképp: a londoni parlament tíz évvel korábbi pályázatára 98 terv érkezett be.

⁵⁴ A pályázatról és a tervek utóéletéről bővebben: Komárik 1972. 251–281; Bibó 1973. 22–36; Gábor–Verő 2000.

⁵⁵ Komárik 1993. 17–18.

⁵⁶ A pályázat kiírása csak a tervezendő épület programját tartalmazta, a pályázás formai követelményeiről semmit nem írt elő, ekképpen a pályaművek teljesen eltérő terjedelműek és részletességűek voltak. Nemes 1988. 174.

⁵⁷ Természetesen többször előfordult, hogy meghívásos jelleggel több tervezőt is felkértek elképzeléseik bemutatására, a korai időszakban gyakran részletes tervezési kiírás nélkül. Például a miskolci színház 1844-es pályázata. Dobrossy 2002. 127, 176.

⁵⁸ Az épület 1865-ben nyílt meg, a történetéről részletesebben: Sisa 1991. 39–45.

⁵⁹ A pályázat és az épület történetéről részletesen: Kemény 2015., Ybl 1956. 36.

⁶⁰ Hajnóczi 1985.

érvelt, ezen stílus eszmeiségét méltóbbnak találván a magyar tudományosság székházához. Ybl megígérte Henszlmannak,⁶¹ hogy gótizáló tervet készít, de nem így tett: neoreneszánsz tervet adott be, melyet másnap visszavont. Az első kör eredményével elégedetlen építési bizottság új pályázatot írt ki, melyre meghívtak két neves külföldi építész: Friedrich August Stüler (1800–1865) és Leo von Klenzét. E fordulón Stüler neoreneszánsz terve nyerte az első díjat.⁶²

Az 1844-ben elhamvadt ügyet folytatva 1861-ben a királyi palotában és a Nemzeti Múzeumban összeülő országgyűlés egyik első intézkedésként meghívásos pályázatot hirdetett ideiglenes országgyűlési épület terveire. E felhívásra Ybl Miklós, Carl Mettelka,⁶³ Ganz Ábrahám (1815–1867), Kauser Lipót (1818–1877) és Wieser Ferenc (1812–1869) nyújtottak be terveket és költségvetést. A kiírás nem kötötte ki a helyszínt, sem az épület formáját, így a pályázók maguk választhattak az építési bizottság által megvizsgált helyszínek, illetve különböző szerkezeti megoldások⁶⁴ közül. Ybl három, Wieser két tervet is beadott, végül Lónyay Menyhért (1822–1884) miniszterelnök Wieser téglaszerkezetű tervét hagyta jóvá. Az építkezéshez akkor hozzá sem kezdtek, az 1865-ben összeülő országgyűlés által felállított építési bizottság új meghívásos tervversenyt hirdetett ki, melyre Ybl Miklóst, Diescher Józsefet (1811–1874), Szkalnitzky Antalt és Wieser Ferencet⁶⁵ hívták meg. Ybl tervét fogadták el kivitelre, mely rövid idő alatt⁶⁶ el is készült a Sándor utcában,⁶⁷ a Nemzeti Múzeum⁶⁸ tőszomszédságában.⁶⁹

Összességében az 1870-es évekig Magyarországon viszonylag kevés pályázattal találkozunk, legtöbbször meghívásos tervversenyekkel. A kiírások és a lebonyolítás módszerei még kiforratlanok és következetlenek voltak, a tervezési program és pályázati feltételek, a formai követelmények nem voltak szétválasztva. A kiegyezést követő gazdasági konjunktúra és egyre növekvő volumenű építési tevékenység azonban kedvezett a pályázatok terjedésének és így az eljárásrend mind rendezettebb kimunkálásának is.

Néhány kevésbé jelentős épület hazai tervpályázata után fordulópontot jelentett, hogy az Operaház tervezésére 1873-ban nemzetközi, meghívásos pályázatot írtak ki.⁷⁰ A kiírás konkrétan

⁶¹ Kemény 2014.

⁶² 1865-re készült el az épület.

⁶³ Prágai mérnök. *Die Presse*. 1852. 5. 185. (augusztus 7)

⁶⁴ A pályaművek között találunk fa- vas- és téгла szerkezettel tervezett elképzelést.

⁶⁵ Perekó 1963. 489–510.

⁶⁶ 1865 szeptemberében kezdték az építkezést, 1866 áprilisában pedig már használatba is vette az Országgyűlés a kész épületet.

⁶⁷ A mai Bródy Sándor utca

⁶⁸ A felsőház itt ülésezett a múzeum dísztermében. Debreczeni 2014. 27.

⁶⁹ Ordasi 2014. 117

⁷⁰ Gerle–Maróty 2002. 141.

megnevezte az elvárt stílust: az itáliai ihletésű neoreneszánszt.⁷¹ Hat építészst hívtak meg: Ybl Miklóst, Steindl Imrét (1839–1902), Szkalnitzky Antalt Magyarországról, Linzbauer Istvánt (1838–1880) valamint a Ferdinand Fellner (1847–1916) és Hermann Helmer (1849–1919) párost Bécsből, Ludwig Bohnstedtet pedig Németországból. A megbízást szinte egyhangú, 7:1-es szavazati aránnyal Ybl nyerte. A pályatervet Ybl később többször is módosította, az épület 1884-ben készült el.⁷² Ettől kezdve a pályázatát fokozatos terjedését látjuk, a folyamat csúcspontja – e korai korszak záróakkordja is – az állandó országház ügyének megoldása.⁷³ Az 1882-ben született kiírásra, mely nyilvános és nemzetközi versenyt kívánt,⁷⁴ tizenkilenc⁷⁵ pályamunka érkezett be 1883 áprilisára. Az építési bizottság négy első díjat osztott ki, melyek közül végül Steindl Imre pályatervének megépítését szavazta meg a testület.⁷⁶ E négy elsődíjas terv közül csak Steindl volt neogótikus stílusú, a másik három – Hauszmann Alajosé (1847–1926), Otto Wagneré és a Schickedanz Albert (1846–1915)–Freund Vilmos (1846–1920) párosé – klasszikus, antik-reneszánsz formákból építkezett.⁷⁷ E pályázat jelentősége túlmutat önmagán; nem pusztán az ország – azóta is – legfontosabb szimbolikus állami középületének megjelenését döntötte el, hanem minden addiginál reprezentatívabb volt a korszak építészetét tekintve és stílustörténetileg is meghatározó állomásnak tekinthetjük a korai és kései historizmus tervversenyei között a sorban, mivel eredményével a neoreneszánsz addigi szinte teljes dominanciáját törte meg.⁷⁸

⁷¹ Borsa 1984. 13.

⁷² Borsa 1984. 25.

⁷³ Egry 1956., Gábor-Verő 2000., Csorba 2001., Tihanyi 2001., Sisa OH 2013.

⁷⁴ Sisa 2005. 106.

⁷⁵ Sisa 1998. 229.

⁷⁶ Sisa 2005. 107.

⁷⁷ Gábor-Verő 2000.

⁷⁸ Sisa 2005. 108–109.

3. Az építészeti pályázat, mint jelenség 1891–1918 között

A késő historizmus korabeli pályázatok részletes tárgyalását 1891-től kezdjük. Ybl Miklós halálának éve több szempontból is korszakhatárnak tekinthető.⁷⁹ Egyrészt számos fontos szakmai tisztséget töltött be, ő volt a Magyar Mérnök- és Építész Egylet (MMÉE) Építészeti Szakosztályának elnöke, aktív szerepet vállalt a pályázatok előkészítésében és bírálásában is, a jelentősebb pályázati események szinte mindegyikénél közrejátszott.⁸⁰ Halála után különféle pozícióin többen osztoztak, nem egyetlen személy lépett a helyébe, így az 1890-es évektől a hazai építészeti közéletet nagytekintélyű építészek egyenrangú fellépése határozta meg inkább: Steindl Imre, Hauszmann Alajos, Alpár Ignác, Lechner Ödön,⁸¹ Schulek Frigyes (1841–1919) és Czigler Győző (1850–1905).⁸² Másfelől Ybl a historizáló neoreneszánsz legbefolyásosabb hazai képviselője volt, de éppen elhunyt idején látszott megszűnni e stílus addigi dominanciája, mindenekelőtt a már az 1880-as években színre lépő, – de széles körben – 1890 után elterjedő a neobarokkal szemben.

Míg a disszertáció tárgyát képező korszak kezdő dátuma tehát 1891, végét 1918-ban határoztuk meg. Az első világháború és az azt követő gazdasági összeomlás miatt az 1920-as évek közepéig gyakorlatilag leállt az építőipar Magyarországon, egyértelműen végét jelezve egy periódusnak.

3.1. A pályázatok közéleti tükre – szakmai érdekképviseletek

Az építés szakma első modern értelemben vett érdekképviseleti szerve Magyarországon – mely szinte azonnal a pályázati rendszer aktív támogatója lett – az 1867-ben alapított Magyar Mérnök Egyesület volt, 1872-ben vette fel a Magyar Mérnök- és Építész Egylet nevet, és ellátta a mai kamarai feladatokat egészen 1944-ig. Kezdetől fogva fő céljai között szerepelt a pályázatok ügyének képviselete, évente saját egyleti pályázatokat hirdettek, tagjai gyakran vettek részt a

⁷⁹ Kemény–Farbaky 1991.

⁸⁰ Yblt bízták meg 1873-ban az Operaház pályázata kiírásának előkészítésével, mielőtt még indulóként szóba jött volna; illetve az Országház pályázati kiírásához is készített tanulmánytervet. A mester továbbá zsűritag volt a budapesti Foncière-palota, az Országház és – haláláig – az Iparművészeti Múzeum, valamint az Erzsébetvárosi plébániatemplom pályázatain is – ez utóbbi két bizottságbeli helyét Czigler Győző örökölte. *ÉPIP* 1891. 23.

Továbbá pl. a Kálvin térre tervezett Danubius-kút 1879. évi sikeres pályázata után a bírálóbizottságban szereplő Ybl Miklóst bízták meg a tervezéssel, aki egyik tervváltozatánál felhasználta a költségtüllépés miatt nem díjazott Schickedanz Albert pályatervét. Ybl tekintélye miatt visszhang nélkül maradt az ügy. Balogh–Kalmár 2014.

⁸¹ Lechner munkásságáról: Bakonyi–Kubinszky 1981., Sisa 2014. illetve Sisa 2015.

⁸² Czagány 1978., Hajós–Kubinszky–Vámosy 2005.,

bírálatokban. Hivatalos közlönyük, illetve mellékletei, a hazai építészeti szaksajtó történetének hajnalán úttörő jelentőségűek voltak.⁸³

Első, pályázatokat képviselő lépésüket 1872-ben tették meg, amikor az új Műegyetemi épület leendő tervezőjének kiválasztása kapcsán a fiatal Feszty Adolf⁸⁴ (1846–1900) indítványozta, hogy a MMÉE intézzen felhívást a Vallás és Közoktatásügyi miniszterhez annak érdekében, hogy jelentősebb építkezéseknél, a korábbi szokásokkal szakítva ne direkt megbízás során nyerjék el a munkákat az építészek, hanem legalább részlegesen vezessék be a nyilvános pályázati rendszert. Ez is mutatja, hogy a nagyobb megbízásokat ekkor még többnyire közvetlenül kapták az építészek, ami a fiatal – jellemzően nyugat-európai tanulmányi tapasztalattal rendelkező – szakemberek tiltakozását és követeléseik megfogalmazását váltotta ki. A javaslat hosszas vitája során a támogatók⁸⁵ a fiatal tehetségekre ható előnyöket emelték ki, míg ellenzői a tekintélyes szakmabeliek pozícióit féltve, azok esetleges, a pályázati versenyzéstől való elzárkózásával érveltek.⁸⁶ Végül az Egyletnek nem sikerült egyértelműen támogató határozatot elfogadnia a szavazáson, de a felhívást elküldték az illetékes miniszternek. Bár a javaslatnak közvetlen hatása ekkor még nem volt, ez az első érdekképviselési lépése annak a folyamatnak, mely a századfordulót jellemző – már jóval fejlettebb – pályázati kultúrához vezetett.

Az MMÉE már megalakulása utáni második évében kidolgozta az első pályázati szabályzatot,⁸⁷ de az 1890-es évekbeli publicisztikák a két évtizeddel korábbi viszonyokra visszatekintve azt mutatják,⁸⁸ hogy a gyakorlatban az építetők ezzel még kisebb mértékben éltek, mint azt az Egylet elvárta volna.⁸⁹ Az Egylet a pályázatok lebonyolításában is aktívan részt vett a tárgyalt korszakban, leggyakrabban tagokat küldtek a bíráló bizottságokba, de sokszor magát az Egyletet kérték fel bírálatra. Ekkor bizottságot állítottak fel saját tagjaikból, vagy külső személyeket is bevontak. Bizonyos esetekben⁹⁰ az Egyletet keresték fel tervezéssel, vagy tervező ajánlásának igényével. Ilyenkor természetesen inkább a nyilvános pályázatot javasolták az

⁸³ *Magyar Mérnök és Építész Egylet Közlönye (MÉEK)*, megjelent 1867–1944 között. (1872-ig *Magyar Mérnök Egylet Közlönye* címen)

⁸⁴ Építész, feltaláló, országgyűlési képviselő. 1882-ben az ő terve nyert a Foncière Biztosító Intézet bérházának nyilvános tervpályázatán. A pályázatról bővebben: Székely–Maróty PerPol 2015. 29–37.

⁸⁵ Ney Béla és Weber Antal támogatták az indítványt. *MÉEK* 1872. 172.

⁸⁶ A szakmában ez a szituáció azóta is számos alkalommal feltűnt, az évtizedek múlásával a korábban pályázást támogatókat gyakran találjuk a közvetlen megbízásokat preferálók között. Mindenképpen érdemes megjegyezni, hogy a pro- és kontra érvek sem változtak sokat másfélszázad alatt.

⁸⁷ A pályázati kérdés folyamatosan az Egylet napirendjén volt, saját, belső pályázati szabályzatuk 1878-ban jelent meg [*ÉPIP* 1878. 48.] első javaslatuk az általános szabályozásra 1879-ben született. *ÉPIP* 1879. 305–306.

⁸⁸ Sterk 1894., Bauer 1891.

⁸⁹ A korai időszakban az ügy szószólói az említett Feszty Adolf mellett Pártos Gyula, Ney Béla, Schwarczel Sándor és Kiss István voltak.

⁹⁰ Pl.: Pécsi kereskedelmi és iparkamara épületére 1892-ben. Rosch 2005. 42–55.

építtetőknél, akik az esetek többségében meg is fogadták e tanácsot.⁹¹ Készséggel segítettek már a pályázati kiírások elkészítésében is, ha ilyen kérés érkezett; de gyakoribb eset volt, hogy a sikertelen pályázat után kértek tanácsot a megrendelők a kiírás korrekciójára, ami így számos esetben sikeres pályázatot eredményezett.⁹² Nem volt azonban mindig szükség az építtető megkeresésére: az Egylet rendszeresen maga szólította fel módosításra a kiírókat – méltánytalannak ítélve a kiírás egy vagy több paraméterét.⁹³ Méltatták a sikeres pályázatok eredményét,⁹⁴ az Egylet pedig saját székházában többször helyet biztosított⁹⁵ a pályaművekből nyíló kiállításoknak is.

A pályázatok ügyének előre lendítése céljából már 1877-től kezdve az MMÉE évente egyleti pályázatokat bonyolított le kitalált feladatokra. Kiírásuk, elbírálásuk és díjazásuk folyamán az Egylet igyekezett mintaszerűen eljárni, így ezen pályázatok formája legalább olyan tanulságos, mint tartalmuk volt.⁹⁶ 1882-től már minden évben több belső pályázatot is meghirdettek, külön kis- és nagy pályázatot, melyek – nevükből adódóan is – a feladat léptéke szerint különböztek el. 1891-től évente „Ybl-pályázat-ot” is hirdettek az elhunyt mester emlékére, ez mindig valamilyen különleges, kis léptékű feladatot, gyakran emléktárgy tervezését foglalta magába. Az építőipar teljesítményének – különféle okokból történő – hullámozása több válságidőszakot eredményezett a korszakban, ez új jelentőséggel ruházta fel az egyleti pályázatokat. Megrendelések híján így – legalább részben – feladatot tudott adni az építészeknek és mozgásban tartotta a szakmai közéletet is. Ilyen periódus volt a századforduló építőipari visszaesése (1899–1903). A hagyomány egészen Magyarország második világháborús összeomlásáig tartott, az MMÉE utolsó egyleti pályázatát 1944-ben hirdette meg.

Sokatmondóak az egyleti pályázatok szabályzatai, melyek többszöri módosítása és kihirdetése végigkísérte a szervezet korszakbéli működését. 1891 után először 1896-ban hirdették ki az új, kifejezetten saját pályázataikra vonatkozó szabályzatot, majd 1907-ben újra megjelenik a „Pályázatok eljárási szabályzata”.⁹⁷ Végül a korszakbéli utolsó – kereskedelmi miniszterhez

⁹¹ Legalább is az általunk a sajtóból ismert esetek szemrevétele alapján elmondható. Pl.: Kecskeméti takarékpénztár 1905-ben.

⁹² Pl.: Balmazújvárosi Zsinagóga 1903-as pályázata. *VL* 1903. 5. 7.

⁹³ Pl.: Debreceni vármegyeház díszterem átalakítás 1901-es pályázata. *VL* 1901. 10. 8.

⁹⁴ Legnagyobb terjedelemben az Építő Ipar és a *VL* foglalkozott pályázatrovataiban, és gyakran vezércikkeiben is a témával.

⁹⁵ Pl.: 1892-ben a kiállították a New York palota meghívásos tervpályázatának pályaműveit. *ÉPIP* 1892. 34. Illetve 1901-ben az Osztrák-Magyar Bank pályázatának terveit. *ÉPIP* 1901. 114.

⁹⁶ Maróty 2014.

⁹⁷ Ebben leszögezték az olyan alapvetéseket, mint a már említett 1:200-as lépték. Meghatározták, mit kell tartalmaznia egy jó kiírásnak (program, határidő, díjazás, zsűritagok, eredményhirdetés határideje és a nyertes megbízására vonatkozó ígéret). Felsorolták, mikor milyen munkarészek kérhetőek be (pl. megszárták, milyen

intézett – felterjesztés után nem sokkal, 1912-ben publikálták újfent az egyleti tervversenyek szabályzatait – külön cikkben a kis-, nagy- illetve Ybl pályázatokra vonatkozó előírást.⁹⁸ Ezeket végigtekintve azt figyelhetjük meg, hogy a konkrét utasításokban nem volt lényegi változás, a szövegek célja inkább emlékeztetni a legfontosabb formai körülmények ideális meghatározására. A pályázati szabályzatok szövegei alapvetően mindig tömörök és világosak voltak, néhány meghatározó kulcskérdés tisztázásán túl nem kívánták túlzottan megkötni a résztvevők kezét.⁹⁹

1891-ben, Ybl halála után nem sokkal az Egylet felterjesztést tett a tervpályázatok ügyében a belügyminiszterhez, melyben általános jellegű kívánalmakat fogalmaztak meg.¹⁰⁰ Arra utal a szöveg, hogy a tervpályázatok számát már biztatónak találják, de a lebonyolításuk mikéntje még sokszor nem ideális. A kiírók éppen a gondolatok szabad versengésének szabnak gátat azáltal, hogy nagy léptékű terveket és részletes költségvetést kérnek. Fontosnak tartották, hogy ne lehessen 1:200-as léptéknél részletesebb rajzokat kérni, és csak köbtartalom alapján számolt egyszerű költségbecslés legyen beadandó.¹⁰¹ A következő egyleti felterjesztést 1902-ben terjesztették a kormány elé, majd 1904-ben a vallás és közoktatásügyi miniszternek címezve. 1908-ban kereskedelmi miniszteri rendeletben¹⁰² szabályozták az építészeti tervpályázati eljárásokat, mely rendeletet 1909-ben módosították.¹⁰³ 1912-ben az Egylet újra felterjesztéssel élt, akkor már a kereskedelmi miniszterhez, melyből látható, hogy a szakmai szervezet igyekezett a kormányzaton belül megtalálni ügyének aktív pártfogóját, miután a belügyi illetve a kulturális tárcáknál nem jártak sikerrel. E felterjesztés az 1908-as rendeletre hivatkozott, miszerint annak pozitív hatása, bár érezhető, a helyzetet javíthatná, ha – legalább a közigazgatási szféra által kiírt pályázatoknál – szigorúbban betartatnák a szabályozó rendeletet.¹⁰⁴ A felterjesztés nem volt hasztalan: a miniszter az Egyletnek küldött válaszában közölte, körrendeletet hirdetett ki a közigazgatásban, amiben a szabályzat minden pontjának betartására szólítja fel az illetékeseket.¹⁰⁵

esetekben indokolt távlati, vagy madártávlati kép előírása). Megfogalmazták, milyen okokból kell valakit kizárni *ÉPIP* 1907. 301.

⁹⁸ *MÉEK* 1912. 216., 790., 791.

⁹⁹ Az ebben való hitükről tanúskodhat a kritika is, amivel az Osztrák Mérnök és Építészegylet pályázati rendjét tartják túlszabályozottnak. *ÉPIP* 1894. 192.

¹⁰⁰ *ÉPIP* 1891. 157.

¹⁰¹ Bauer 1891.

¹⁰² 79049/1908 sz. kereskedelmi miniszteri rendelet

¹⁰³ Az 1908-as rendelet 12020. számú átírata. *MÉEH* 1912 351.

¹⁰⁴ *MÉEK* 1912. 215.

¹⁰⁵ *MÉEK* 1912. 351.

3.2 Az építészeti szaksajtó szerepe a pályázatok fejlődésében

Kutatásunk elsődleges forrása a korabeli szaksajtó. Magyarországon az első rendszeres, műszaki tárgyú nyomtatott sajtótermék a *Magyar Mérnök Egyesület Közlönye*¹⁰⁶ volt, mely az Egyesület 1867-es megalakulásától kezdve jelent meg – kezdetben kéthavonta, az 1870-es évektől már havonta, 1911-től pedig hetente. Általánosságban a mérnöki tárgyú cikkek túlsúlya jellemezte, építészeiről kevés publikációt tartalmazott – ezek többnyire kiemelkedő projektek részletes és jól illusztrált bemutatásai voltak. 1882 és 1910 között mellékleteként jelent meg a *Magyar Mérnök- és Építész Egylet Heti Értesítője*, mely számos pályázatról tudósított részletesen, illetve lapszámonként közölte az aktuális pályázati határidőket.

Az első kifejezetten építészeti tárgyú szaklapok az 1870-es évek közepén indultak, elsőként a német nyelvű *Bauzeitung für Ungarn*,¹⁰⁷ majd az 1877-ben alapított *Építési Ipar*¹⁰⁸ jelent meg a palettán. Utóbbi önmeghatározása szerint: műszaki hetilap, az Építőmesteri Képzettség Megvizsgálására Szervezett Bizottság, valamint a Budapesti Építőmesterek, Kőműves-, Kőfaragó- és Ácsmesterek Ipartestületének hivatalos lapja. Az *MMÉE Heti Értesítő*höz hasonlóan e lap is rendelkezett külön tervpályázati rovattal,¹⁰⁹ mely igen széleskörű képet ad számunkra az országban kiírt pályázatokról. A magyar, nyilvános¹¹⁰ pályázatok túlnyomó többségéről beszámoltak. Ezen kívül a hazai pályázati eseményekről rendszeres tudósítást adtak – a korszakban előre haladva egyre bővebben illusztrálva azokat.¹¹¹ Nagyjából évente egy-két hosszabb szerkesztőségi tárcacikk foglalkozott a pályázatokat érintő általános polémiával is.¹¹²

A *Vállalkozók Lapja* 1879-től 1932-ig megjelent építészeti, építőipari hetilap, alcíme szerint a Szállítási és építési vállalkozók félhivatalos közlönye volt. Bőséges adatmennyiségével pótolhatatlan forrást jelent a pályázatok ügyéről; lévén nemcsak a pályázatok kiírásáról, de

¹⁰⁶ Ahogy az MME 1872-ben felvette a Magyar Mérnök- és Építész Egylet nevet, a közlöny címe is megváltozott: Magyar Mérnök- és Építész Egylet Közlönye lett az új neve.

¹⁰⁷ Főleg budapesti épületekkel foglalkozó építészeti szaklap, előzményei: Pest-Ofner Wohnungs-Anzeiger und Bau-Zeitung. 1872. június 2 – november 24., Pest-Ofner Bau-Zeitung und Wohnungs-Anzeiger. 1872. december 1. – 1873. január 6., Budapesti Bau-Zeitung und Wohnungs-Anzeiger. 1873. február 2. – 1875. május 9., Budapesti Bau-Zeitung. 1875. május 16. – december 26.) szerk.: Eduard Kornhoffer. Maróty 2009. 159.

1876–1896 között jelent meg *Bauzeitung für Ungarn* címen, 1896–1914 között már *Ungarische Bauzeitung* néven.

¹⁰⁸ 1887-től *Építő Ipar* címen 1914-től pedig *Építő Ipar, Építő Művészet* címen jelent meg 1932-es megszűnéséig.

¹⁰⁹ A korszakban a *pályázat* szó alatt alapvetően álláshirdetést értettek, így a külön *tervpályázat* illetve *tervező-* vagy *tervezési pályázat* kifejezéseket használták hivatalosan az építészeti tervverseny megjelölésére.

¹¹⁰ A meghívásos pályázatokról jóval kevesebb információ áll rendelkezésünkre, lévén ezeket nem kellett meghirdetni nyilvánosan, és eredményükről is csak ritkán tudósítottak – bár a magánépítetők ez irányú tartózkodása a nyilvánosságtól a korszakban érzékelhetően csökkent.

¹¹¹ Nemcsak az érdeklődés növekedésével, hanem a nyomdatechnika fejlődésével is párhuzamosan nőtt az ábrák és fényképek mennyisége – természetesen a pályázatokon kívüli egyéb tervek, megvalósult épületek publikálása is egyre gazdagabban illusztrálva zajlott.

¹¹² Ezeket leggyakrabban a főszerkesztő: Ney Béla jegyezte.

eredményéről is következetesen számolt be a külön rovatában – szemben az *Építő Ipar*ral például, mely a kiírt pályázatok eredményeiről csak alkalmoszerűen adott hírt.

A pályázatokról a szaksajtó 1891 után is széleskörűen tájékoztató. A *MÉEK* a tisztán építészeti lapok elterjedésével párhuzamosan továbbra is csak részben foglalkozott az architektúra kérdéseivel, s azon belül pályázatok részletekbe menő tárgyalására ritkán vállalkozott; de 1912-től újdonságként megjelent benne az *Építő Ipar*éhoz hasonló lapszámonkénti táblázatos formátumú pályázati rovat. A *Vállalkozók Lapja* kiadója és szerkesztője 1901-től Komor Marcell (1868–1944) lett, aki a millenniumra utaló *Ezrey* álnéven rendszeresen foglalkozott korszak építészeti kérdéseivel.¹¹³ Bobula János (1844–1903) magánvállalkozásában jelent meg 1892-től 1905-ig az *Építészeti Szemle*, amely szintén kiemelt fontosságú témaként kezelte a pályázatok ügyét, az aktuális kiírásoknak állandó rovatot szentelve. A *Vállalkozók Lapjához* igen hasonló felépítésű folyóirat volt az 1895-ben indult *Vállalkozók Közlönye*, alcímében magát az építő-, szállító- és vállalkozó ágak szaklapjaként megjelölve, főszerkesztője ugyancsak Komor Marcell volt. Ez 1897-től *Vállalkozók Közlönye és Magyar Építők Lapja* címen jelent meg, egészen 1925-ös megszűnéséig. Gyakran foglalkozott pályázati ügyekkel tárcacikkeiben, és közölte a vonatkozó aktuális híreket is. Rövid életűnek bizonyult a *Magyar Építőművészeti Pályázatok* című kiadvány, mely 1894–95 folyamán mindössze hat füzetet jelent meg – szerkesztője Sterk Izidor (1860–1935) volt. Deklarált célja volt a tervversenyek ügyének előre vitele. Számonként egy pályázat eredményét ismertette, közölve a kiírást, a programot, a bírálatokat, és a pályamunkák ábrákkal jól illusztrált bemutatását – számunkra ma e néhány lapszám is pótolhatatlan forrást jelent, információgazdagsága csak még jobban rámutat a pályázatok korszakbeli rendszeres publikálásának fájó hiányára.

Az 1902-ben megalakult Magyar Építőművészek Szövetsége (MÉSZ) kezdetektől fogva élen kívánt járni a haza építészeti kultúra fejlődésének elősegítésében.¹¹⁴ Saját folyóiratot is alapítottak, mely *Magyar Pályázatok* címmel jelent meg 1903-tól. Már a cím is mutatja, hogy a periodika legfontosabb célja tervpályázatokról való tudósítás, amelyekről gazdagon illusztrált ismertetések közölt. A lap 1907-től a *Magyar Építőművészet* címet vette fel, e néven jelent meg egészen 1944-ig.¹¹⁵ A pályázatokról rövid szöveges ismertetést közölt – általában a tervezési programot –, illetve az egyes pályatervek műleírását, de ezen kívül gyakorlatilag csak ábrákat

¹¹³ 1926-tól a *Vállalkozók Lapja* mellékleteként, Komor János szerkesztésében jelent meg a *Tér és Forma*, amely 1928-tól önálló folyóirattá vált.

¹¹⁴ Baku Eszter–Csernus Éva: A Magyar Építőművészek Szövetségének története 1902–1948 között. in: *Építés – Építészettudomány* 40 (1) 113–134.

¹¹⁵ E történeti szaklapot tekintve jog- és szellemi elődjének az 1952 óta napjainkig folyamatosan megjelenő Magyar Építőművészet.

tartalmazott. Az 1907-es névváltozás után nemcsak tervversenyeket, hanem újonnan megvalósult épületek terveit és fotóit is közölte, de minden esetben csak a kiírás, a program és a bírálat szövege vezette be az ábragyűjteményt, szubjektívebb kommentárokat csak az 1910-es évek közepétől találunk benne.

3.3. Építtetők, kiírások

A pályázat során a kiíró szükségszerűen a folyamat domináns szereplője. Alapvetően két csoportra oszthatjuk a kiírók szerint tervversenyeket korszakunkban: magán és középítési pályázatok. Magyarországon a 19. század végén a kiírt, ismert pályázatok alig tizede vonatkozott magánépületre, ezek általában pénzügyintézetek iroda- és bérházaik voltak, a tervversenyek túlnyomó többségét állami középületekre hirdették meg. Ezekben az esetekben az építtető – aki a pályázat kiírását jegyezte – maga az állam; az illetékes szakminisztérium, városi tanács, vármegye vezetősége, polgármester, vagy épp a megyei ispán volt. A jelentősebb közberuházásokat – nem csak a pályázatok alkalmával – szinte mindig építési bizottság felállításával kezdték, ennek feladata volt a pályázat lebonyolításának koordinálása: a program összeállítása, díjazás megállapítása, a kiírás meghirdetése, bíráló bizottság felállítása, az eredmény kihirdetése. E metódus a korszak végére széles körben bevett gyakorlattá vált. Középületek esetén a nyilvános tervpályázat általánossá vált, míg a magánpályázatokon inkább a meghívásos rendszer dominált. Az középítési pályázatok egy külön alcsoportjának tekinthetők az egyházaik, melyek a kutatás által feltárt esetekben a nyilvános pályáztatást alkalmazták.¹¹⁶

A pályázati kiírások tartalma és formája kulcsfontosságú a folyamat során, nem véletlen, hogy a szakma igyekezett a sajtóban ezzel újra és újra foglalkozni.¹¹⁷ Részletes tervezési program nem mindig állt rendelkezésre,¹¹⁸ összességében a kiírások pontossága igen változó színvonalú volt. A hirdetések során végigtekintve megállapítható, hogy a tervezők számára legegyszerűbb információk a határidő, a díjazás, és az építési költségplafon voltak. Ezek szerepeltetése jellemző a kiírásokban. Megfigyelhető, hogy ha e paramétereket a szakmai elvárásoknak megfelelően állapították meg, a pályázat sikeres tudott lenni, ilyenkor több terv érkezett be, mint egy rosszul megfogalmazott kiírás esetén.¹¹⁹ Megfigyelve a méltatlankodó publicisztikákat, leginkább a rossz

¹¹⁶ Németh–Maróty 2019.

¹¹⁷ *ÉPIP* 1891. 157., 1906. 458.; *VL* 1897. 20. 3., 1909. 8. 6.

¹¹⁸ A kiírások számos esetben tartalmazták a program és a helyszínrajzok igény szerinti elküldésének lehetőségét – ingyen, vagy jelképes díjért cserébe. Emiatt a pályázók rendelkezésére álló tervezési programokat gyakran csak a sajtóban publikálva ismerhetjük.

¹¹⁹ Például az 1892-es eszéki iskolapályázatra, a hasonló léptékű- és jellegű pályázatokon ekkor megfigyelhető átlagosan 5–15 pályázóval szemben, 79 pályamű érkezett be; köszönhetően a jól sikerült pályázati írásnak. *VL* 1892.

tervezési programot, a tervek előírt léptékének túl nagy részletességét, a rövid határidőt és az alacsony díjazást kifogásolták.

3.4. Indulók-részvevők

Nemzetközi tervpályázatok esetén lehetett a legszélesebb a résztvevők köre, ilyenkor az indulók személyére nem alkalmaztak megkötést. Hazai pályázatoknál leggyakrabban a magyar állampolgárság volt a feltétel, az építész végzettség nem, az Egylet pályázatain pedig természetesen csak a tagok indulhattak. Építészek és építőmesterek egyaránt pályáztak, illetve éppen a korszakban különváló építési és mérnöki feladatkörök következményeképp a jelentős szerkezeti problematikájú pályázatokon az építészek mérnökökkel társultak, ahogyan emlékműpályázatoknál képzőművészekkel, leginkább szobrászokkal együtt vettek részt a versenyben. A korszak folyamán induló pályakezdők közül több építész munkásságában is megfigyelhető a pályázatokon elnyert tervezési megbízások arányának fokozatos növekedése életművük előrehaladtával.¹²⁰

3.5. Pályázati formák

Az építészeti pályázat két alapvető eljárási variációja a nyilvános és a meghívásos forma, melyek közül mindkettő alkalmazására látunk példákat a korszakban. Az általános középítési feladatok esetében szükségesnek tartották a nyilvános pályázatot – legalábbis első körben. Meghívásos tervverseny kiírására jellemzően két esetben folyamodtak. Egyfelől, ha egy megelőző nyilvános pályázat eredménye nem volt egyértelmű, ilyenkor második kört írtak ki, melyre az első forduló sikerültebb terveinek szerzőit hívták meg. Ez a többlépcsős pályáztatás már a 19. században jellemző volt, de nem mindig előre eltervezett módon, sokszor csak az első forduló eredményének ismeretében, ad hoc határoztak a második körről. Másrészt jellemzően a magánépítetők voltak, akik élve a lehetőséggel már egy előzetes szűrőként hívták meg az építészeket – így épültek többnyire a bankok, biztosítótársaságok székházai, a magántulajdonú középületek. Összesen mintegy 60 meghívásos versenyről tudunk, ami korszakbéli hazai pályázatok kevesebb, mint 10%-a.

47. 2. A bírálatról beszámoló cikk méltatja a lebonyolítás példás mivoltát, és megemlíti, hogy még külföldi pályázók is indultak VL 1892. 51. 3.

¹²⁰ A Korb–Giergl építészpáros, Medgyaszay István, Alpár Ignác és a Komor–Jakab páros életművei.

Elmondható, hogy a pályázatok többnyire titkosak voltak. Ebben az esetben a jeligés boríték mellékelése a kiírások jó részében szerepel – összhangban a pályázat leg-lényegével¹²¹ – ezáltal a névalírással pályáztatás ritkábban, kb. az esetek 5%-ában fordult elő. Több esetben a névalírás megkövetelése által kiváltott tiltakozás készítette gyors korrekcióra az építetőköt.¹²² A jeligés borítékokat csak a díjazott vagy megvásárolt tervek esetében nyitották fel, így nem sértve a – kiírásban is ígért – titkosság elvét.¹²³

3.6. Lebonyolítás

A megbízó által életre hívott építési bizottság feladatai közé tartozott – legtöbb esetben – a pályázat kiírása, bár általában a hirdetményt valamilyen hatóság vagy hivatalos személy jegyezte aláírásával. Kisebb projekteknél a koordináló-ellenőrző szerepet maga a városi tanács, vagy az építető intézmény igazgatósága látta el. A pályaművek beérkezése után azonban ritkán végezte maga a kiíró a bírálatot, bíráló bizottságot hoztak létre. Ebben két körből válogatták be a tagokat, az egyik az építészeti minőség érdekében független építész szakemberek csoportja volt, míg a másik az építető érdekeit képviselő hivatalos személyek. A bíráló bizottság sokszor felkért egy előadót, aki a terveket – rajzokat és műleírásokat is – előzetesen egyedül alaposan átvizsgálta, melyről jelentést készített, és ezt a bizottság elé tárta, majd ezután kezdődött a tervek vitája, végül a szavazás. A bíráló bizottság döntését az építető, vagy annak döntéshozó testülete ezután jóváhagyta, és megtörténhetett a tervező megbízása, melynek hírére a szaksajtó igyekezett informáltsága függvényében közölni a pályázati rovatban; a kiírók saját maguk igen ritka esetben áldoztak a kiíráshoz hasonló formájú külön hirdetés feladására az eredményről.¹²⁴

A korszakban még nem volt szokásos a később kialakult rendszer, mely előre meghatározta a versenyzőkben a pályázattal kapcsolatosan felmerülő kérdések leadásának és a kiírók számára azok megválaszolásának határidőit. Így az ilyen jellegű kommunikáció esetleges és rendszertelen volt a 19. század végén. A vélhetőleg a gyakori félreértések megelőzése céljából kialakult kérdések-válaszok fordulót csak az 1930-as évektől alkalmazták csak Magyarországon.¹²⁵

¹²¹ Például a lipótvárosi zsinagóga pályázati hirdetménye 1898-ban [VL 1898. 8. 8.] vagy a füzesgyarmati református iskola 1910-es pályázatának kiírásában. *ÉPIP* 1910. 242.

¹²² Többek közt például a debreceni városháza átalakításának pályázata 1894-ben. *ÉPIP* 1894. 288. Illetve a hódmezővásárhelyi szálloda versenye 1899-ben. VL 1899. 38. 2.

¹²³ Ismerünk híradást arról, hogy a bírálóbizottság jelenlétében semmisítették meg a feloldatlan jeligés borítékjait: Balmazújvárosi városháza pályázata 1902-ben. VL 1902. 28. 3.

¹²⁴ A ritka kivételek közé tartozik a Földtani Intézet [1896.27.] vagy a kassai katolikus templom [1900.11.].

¹²⁵ Például a Budapestre tervezett Pénzügyi Központ 1937-es pályázatán már alkalmazták ezeket. (MNL Z92. 789.sz. 21.)

3.7. Visszásságok, botrányok a korszak pályázati életében

Rendszeresen előfordultak visszásságok, melyek több esetben is botránná fajultak, amikor a szakmai viták a szélesebb közvélemény elé kerültek; ezek emlékezete gyakran túlnőtt önmagán, városi legendákat szülve.¹²⁶ E botrányok legfőbb okai a szabályzatok hiányosságai vagy épp be nem tartásuk volt; a konfliktusok a versenyző tervezők és a leendő megbízó építetők közti érdekkellentétből fakadtak. Nagy vihart kavart például a New York palota 1891-es meghívásos pályázata,¹²⁷ ahol a nem nyertes pályázók – és támogatóik – kritizálták a bíráló bizottságot, amelynek egyetemi praxissal rendelkező tagjai és a szintén egyetemi kötődésű pályázók között összejátszást feltételeztek a „magán-építész” indulók rovására.¹²⁸ A Hauszmann Alajost és az eljárást élesen támadók haragjából született az *Építészeti Szemle*, amely ezután gyakran kritizálta az MMÉE uralta pályázati élet tisztaságát, legtöbbször egyoldalú sommás ítéleteket téve. Cikksorozatot¹²⁹ szenteltek az ún. „Ringnek” – a budapesti építészek azon köre, akik egymás közt osztják a feladatokat, és megbízáshoz így az azon kívül állók köre nehezen juthat csak. Ezen a gondolatmeneten odáig mentek a lap hasábjain, hogy a pályázati rendszer ilyen formában annyira korrupt, hogy inkább káros, és ennél még a megbízások rendszere is jobb, ezért el kellene törölni a titkos pályázatok rendszerét.¹³⁰ Később többen követelték, hogy legalább névalírással legyenek a pályázatok, mert az talán segíthetne a bajokon, ám ezt néhány esetben megpróbálva nem hozott eredményt és az átláthatatlan bírálati folyamat probléma maradt. Hasonló jelenségen méltatlankodott a Pesti Hírlapban Landherr Gyula.¹³¹ Czigliert kritizálta, hogy amíg élt, az ő kegyeltjei nyerhettek csak, mióta pedig meghalt, a fiatalok egy szűk csoportja nyer és zsúrizik felváltva. Az adatok – bár nem teljes, de – széles körét átvizsgálva a fenti típusú panaszok nem bizonyíthatóak, bizonyos alkalmakkor felmerül az esetleges összejátszás gyanúja, de összességében az állandó rendszerszintű csalások nem igazolhatóak, sőt számos esetben a rivális résztvevők tesznek elismerő megjegyzéseket egymás pályázatokon tanúsított magatartásáról.

¹²⁶Például az Országház 1882-es pályázatán a négy egyenrangú első díj kiosztását érthette félre a közvélemény, ugyanis máig tartja magát a hiedelem, miszerint a Parlamenttel szemközt álló két épület, a Kúria (Hauszmann Alajos, 1896.) és a Földművelésügyi minisztérium (Bukovics Gyula, 1885.) az Országház pályázatának 2. és 3. helyezett tervei szerint épültek.

¹²⁷ Marótyy– Székely 2018.

¹²⁸ Vadas 1995.

¹²⁹ *ÉSZ* 1893. 191.

¹³⁰ *ÉSZ* 1902. 150.

¹³¹ Landherr 1907.

A Győri városháza 1893-as pályázatánál például a város előzőleg már elfogadta Alpár terveit, de a belügyminiszter megtagadta jóváhagyását, mert sokallta a költségeket. Az új tervezési programot Alpár meghallgatása alapján írták ki, így 350 helyett 255 ezer forint lett a tervezett költség. Majd a város főmérnöksége tovább redukálta a költségeket 200 ezer Ft-ra.¹³² Az ezután megrendezett pályázaton Alpár első díjazása ellenére lépett vissza végül.

Óriási felhördülést keltett a Postatakarékpénztár 1899-es pályázatának eredménye, mikor a program összeállításában szerepet játszó Berczik Gyula nyerte az első és a harmadik díjat is, Lechner pedig a másodikat, végül kettejükét szűkebb körű pályázatra szólította fel a bank, és ez alapján Lechnert bízták meg.¹³³

Az Erzsébet királyné emlékművére kiírt pályázatokon¹³⁴ az váltott ki botrányokat, hogy a nagy társadalmi elvárás, a bőkezű adományokból összeállt túl magas költségkeret a tervezési folyamat béklyójává vált, a szoborterv városrendezéssé nőtte ki magát, amibe végül belebukott a beruházás. Végül csak az első világháború után készült el az emlékmű.¹³⁵

Botrányt okozott 1904-ben a Kolozsvári Egyetemi Könyvtár pályázatán, hogy az első díjat – az egyéb esetekben a verseny tisztességtelenségét gyakran szóvá tevő – Alpár saját sógorának játszotta át zsűritagként, ami – tekintve, hogy a bírálókat egy olyan pályázati feltételre hivatkozott, ami nem volt benne a programban¹³⁶ – nem volt alaptalan. A kritika azonban itt megjegyezte, hogy Hauszmann példája követendő, aki a Rudas és Sáros fürdők pályázatánál érintettsége miatt maradt távol a zsűrizéstől.¹³⁷

A korszakban általánosan visszatérő kérdés volt a minisztériumi építészek ügye, ami szerint egyes minisztériumok bizonyos épülettípusokra specializált tervezőket alkalmaztak a verseny mellőzésével, másoknak esélyt sem adva. Így Berczik Gyulát (1853–1933) a Kereskedelemügyi Minisztérium látta el folyamatosan munkával.¹³⁸ Ehhez hasonlóan igazságügyi épületeket Wágner Gyulára (1851–1937), míg oktatásiakat rendszeresen Cziglerre és Hauszmannra bízták. A minisztériumok többségével ellentétben azonban a – századfordulón hosszabb ideig Darányi Ignác által vezetett – Földművelésügyi tárca rendszeresebben írt ki pályázatokat.¹³⁹

¹³² *ÉSZ* 1893. 216.

¹³³ Gerle 2003. 189.

¹³⁴ 1900., 1902., 1909., 1910., 1911. és 1913.

¹³⁵ Székely–Marótyz AH 2015.

¹³⁶ *ÉSZ* 1904. 225.

¹³⁷ U.o.

¹³⁸ *ÉSZ* 1902. 129-138., 139-144.

¹³⁹ Mintapincék [1892.9.], telepese templomok [1903.6.], fürdőház [1904.11.] és a FM épületének átépítése [1906.28.]

Az új Kultuszminisztérium [1904.20.] nagyszabású pályázatának eredménye olyannyira megosztotta a zsűrit, hogy Zala György és Quittner Zsigmond (1859–1918) ki is léptek a bíráló bizottságból, és nyílt levélben határolódtak el a végeredménytől – nevezetesen, ők Lechner szecessziós tervét találták megfelelőbbnek, míg a zsűri többi tagja Alpár klasszikusabb munkáját díjazta inkább. Figyelemre méltó apró részlet, hogy Hauszmann annak ellenére, hogy meghívták a bírálók sorába, – talán sejtve a várható konfliktust, amiben nem kívánt állást foglalni – kezdettől távol maradt a bírálati folyamattól.

A Központi Vásárcsarnok [1892.21] pályázatán a nemzetközi mezőny számára való megnyitás kérdése kavart vihart leginkább. A második helyezett francia építész pályatervének felépítése ugyanis olcsóbb lett volna, mint Peczé – így ellentmondásba került a szabad verseny ideája a hazai építészek érdekeinek védelmével.¹⁴⁰

Folyamatosan feszültséget okozott a dualizmus korszaka alatt a színháztervezések ügye. A hazai építész-szakma ellenszenvét váltotta ki a bécsi Fellner–Helmer építészpáros, akik kifejezetten színházépületekre specializálódva minden esetben rövid határidővel és a hazai versenytársaknál olcsóbban vállalták a tervezést, ezzel gyakorlatilag teljesen kiszorítva a magyar építészeket a teátrumok tervezésének piacáról. Az osztrák tervezőpáros heves bírálatokat váltott ki a magyar építészeti közéletben, hiszen a színházpályázatokat többnyire ők nyerték – a magyar szakma szerint nem mindig megérdemelten.¹⁴¹

A korabeli szaksajtóból kitűnik, hogy a pályázatok lebonyolításának tisztasága milyen neuralgikus pont volt a szakma számára. Ahogy később, már ekkor is a nyugati orientáció jellemezte a mintakeresést: a nyugat-európai országok pályázati kultúrájának vélt fejlettségére rendszeresen utaltak.¹⁴² A témára reflektált egy cikksorozat 1908-ban, melyben külföldi botrányokat tártak a magyar olvasók elé, érzékeltetendő, hogy még az idealizált nyugaton sem minden tökéletes, és ott sem ismeretlenek a visszasságok a tervpályázatokon.¹⁴³

A sokféle ellenőrizhetetlen információt tartalmazó méltatlankodás szálai között nehéz kiigazodnunk évszázados távlatból, annyi bizonyos, hogy az egyes résztvevők személyes csalódottsága szükségszerű elfogultságot szült, míg a hivatalos szövegek ugyanígy

¹⁴⁰ A fővárosi vásárcsarnokok tervezete. in: *ÉSZ* 1893. 344.

¹⁴¹ Jellemző példa az ellentétek megnyilvánulására a Kecskeméti színház pályázatának 1895-ös botránya, mikor az első díjas Fellner–Helmer tervről a magyar szakemberek úgy gondolták, meg sem felel a pályázati programnak. *VL* 1895. 34. 1.

¹⁴² Részletes, elismerő hangvételű beszámoló a Kaliforniai egyetem tervpályázatáról [*ÉPIP* 1900. 155; 159.] Jellemző idézet a *Megbízás vagy pályázat?* című cikkből: „Németországban, a tervező pályázatok classicus hazájában, ahol még a kényesebb lakásbelsőket is pályáztatják (...)” *ÉPIP* 1907. 258.

¹⁴³ Rövid, szemléletes negatív példákkal illusztrált, olvasói levelek alapján írt szerkesztőségi cikkek jelentek meg német pályázatokról [*MÉEH* 1908. 304.] illetve francia pályázatokról. *MÉEH* 1908. 324.

szükségképpen nem tartalmazhattak semmiféle szubjektív vagy megosztó részletet. Azonban összességében bizonyos, hogy a rendszer a visszaélések rendszeressége ellenére a korszakban egyre hatékonyabban és rutinosabban működött.

3.8. A pályatervek nyilvánossága

A pályázatok tervanyagainak sorsa legtöbb esetben igencsak hányattatott. Mivel a pályázat lezárulta után a nem díjazott terveket igyekeztek visszaszolgáltatni a pályázóknak, vagy legalábbis visszavételre felszólították őket, a pályamunkák sorsa tervezőjük gondosságán múlt, ami igen változó volt, az anonimitás miatt néhol a tervező azonosítása is kérdéses. A század végéig egy-egy pályázat teljes tervanyagát egyben csak a kiállításokon láthatta a nagyközönség,¹⁴⁴ de ekkor még nem dokumentálták a pályamunkákat, így legtöbb esetben a századfordulóig csak leírásokból alkothatunk némi képet ezek építészeti minőségéről. A sajtó csak a XX. század elején kezdte következetesen a pályázatok tervanyagának teljességre törekvő publikálását, a korábbi pályatervek legfeljebb a tervező hagyatékában lelhetők fel, ott is csak szerencsés esetben. Ahogy az 1900-as évek elejétől a nyomdaipari fejlődésnek köszönhetően széles körben és nagy mennyiségben kezdtek közreadni terveket, láthatólag csökkent a kiállítások fontossága, melyek az 1890-es években még jóval jelentősebb eseményeknek számítottak.¹⁴⁵

3.9. A pályázatok száma és eloszlása

A tárgyalt 30 éves periódus alatt összesen 1103 pályázat kiírásáról van adatunk,¹⁴⁶ melyek kb. 15%-a – 161 – volt külföldi (1. térkép). 121 ideálpályázatot levonva marad 821 országos építészeti tervpályázat a Magyar Királyság területén lévő településeken, ebből 147 budapesti. A főváros után még további tizenegy nagyvárosunkban tudunk kétszámjegyű számú építészeti versenyről (1. ábra).

Határozott tendencia (2. ábra) figyelhető meg az időbeliségben: átlagosan évente 30-40 pályázatot írtak ki, mely átlagszámot az 1891 előtti évek nem érték el. Az 1899–1903 közötti

¹⁴⁴ Például az Operaház pályaterveinek kiállítása az MTA-n. Czétényi–Szvoboda 1987.

¹⁴⁵ Például a New York Palota 1892-es pályaterv kiállítása az Egylet székházában. MÉEH 1892. 37.

¹⁴⁶ Az *Építő Ipar*, a *Magyar Mérnök- és Építész Egylet Közlönye*, a *Magyar Mérnök és Építész Egylet Heti Értesítője*, a *Vállalkozók Lapja* és a *Vállalkozók Közlönye* számai, valamint az utóbbi évtizedek építészettörténeti szakirodalma alapján készült összesítés alapján, mely tartalmaz minden pályázatot, amelyeket a vizsgált források említenek. Az esetek túlnyomó többségében a kiírás helyéről, időpontjáról és tárgyáról van adatunk, míg az eredményről, a pályatervekről jóval kevesebb információ áll rendelkezésre – azok is jellemzően inkább a nagyobb volumenű tervversenyeknél.

években az építőipart is súlyosan érintő gazdasági válság¹⁴⁷ következményeképp a pályázatkiírások száma hirtelen visszaesett, majd a válság elmúltával ugyanilyen hirtelen visszaállt a Millennium körüli konjunktúra idején tapasztalt számra. 1910-1912-ben érte el a csúcst: ekkor évente körülbelül 60 építészeti pályázatot hirdettek meg a hazai szaksajtóban. Megfigyelve a pályázatok települési eloszlását, egyértelműen szembetűnik Budapest túlsúlya, az összes kiírás 18%-a szólt a fővárosi helyszínekre. Mivel ekkor még csak az ország lakosságának 5%-a élt Budapesten, ez is alátámasztja, hogy a polgári és gazdasági fejlődés itt összpontosult. Népeségarányosan vizsgálva¹⁴⁸ a Budapesten kívüli fejlettebb nagyvárosok némelyike a fővároséval azonos arányszámot mutat: Arad, Szombathely, Nagyszében, Szolnok; egyes városok jóval felül is múlják: Veszprém, Beszterce, Szabadka. A nagyvárosok közül néhány azonban egyértelműen elmarad a lakossága alapján elvárható számoktól: ilyen Eger¹⁴⁹ és Hódmezővásárhely (2. térkép).

A funkciók szerinti eloszlást vizsgálva látható (3. ábra), hogy kevés pályázatot hirdettek lakóépületekre; katonai objektumokra és ipari létesítményekre.¹⁵⁰ A lakóépületeket – jellemzően nagyvárosi bérházakat – megrendelőik leginkább közvetlen megbízással terveztették, ezekre pályázatot ritkán találunk.¹⁵¹ Az érzékenyebb állami tervezési feladatokat gyakran látták el a megbízhatónak tartott minisztériumi építések,¹⁵² a gyártulajdonosokat pedig természetesen nem kötelezhette senki pályáztatásra. A vizsgált korszak pályázatai között egyértelműen az állami – közigazgatási, oktatási stb. – épületek versenyei voltak többségben. Az 1886-os közigazgatási reform következményeképp számos város- és megyeháza pályázatot írtak ki¹⁵³ és jelentős arányban találunk kiírásokat emlékművekre is.¹⁵⁴ Szintén nagyobb számban található

¹⁴⁷ Ezen építőipari válságot Széll Kálmán kormányának drasztikus kiadáscsökkentése okozta, amellyel a megelőző fél évtizedben a millenniumi építkezések generálta költségeket kívánták ellensúlyozni. *ÉPIP* 1901. 150., 243, *ÉPIP* 1902. 163, 342.

¹⁴⁸ Az értekezés katalógusából összegzett számadatokkal osztottuk el a városok népességét az 1910-es népszámlálás adatai szerint.

¹⁴⁹ Egerben jelenlegi információink szerint egyetlen tervpályázatot sem írtak ki a korszakban!

¹⁵⁰ Adataink szerint mintegy 40 bérházpályázat, tucatnyi laktanya és féltucatnyi gyáregépület tervversenyét hirdették meg a korszakban.

¹⁵¹ Ritka kivétel Trummer János szombathelyi– [1905.4.] és Mocsonyi Antal budapesti bérházának [1907.14.] pályázata.

¹⁵² A pénzügyminisztérium tervezésére való megbízást például Fellner Sándor a miniszterrel egy vadászaton történt szóbeli megegyezés alapján kapta meg. Vadas 1998. 2., Prakfalvi 2016.

¹⁵³ Például rimaszombati vármegyeháza [*ÉPIP* 1897. 38.] vagy a soproni városháza. *ÉPIP* 1892. 303.

¹⁵⁴ Például az Andrássy szobor [*ÉPIP* 1892. 338.] illetve az Ybl szobor [*ÉPIP* 1894. 101.] Budapesten. A legnagyobb visszhangot kiváltó emlékműpályázat-folyam Erzsébet királyné budapesti emlékművének többfordulós tervversenye volt. Ennek részleteiről bővebben: Székely–Marótyz AH 2015.

belsőépítészeti, városépítészeti témájú,¹⁵⁵ illetve szakmai szervezetek által kiírt ideálpályázatokat.¹⁵⁶

¹⁵⁵ Budapesten a volt Újépület – a későbbi Szabadság tér – területének rendezésére írta ki az Egylet 1892-es kispályázatát. [VL 1892. 10. 3.], belsőépítészeti pályázatok közül említhető például az Egylet 1894-es faburkolatú mennyezet pályázata. *ÉPIP* 1894. 97.

¹⁵⁶ Például az Egylet 1894 évi nagypályázata: Vidéki város fürdőépülete [*ÉPIP* 1894. 148.] vagy az 1906-os egyleti pályázat a Batthyány örökmécsesre. *ÉPIP* 1906. 109.

4. Építészeti formálás a tervpályázatokon 1891 és 1918 között

Az értekezés alábbi fejezetében a vizsgált korszak legjelentősebb pályázatait igyekeztük sorra venni, az ismert tervek építészeti formálásának elemzésével. Az egyes pályaművek leírásánál, az ismert történeti stíluskategóriákon belül a további árnyalás céljával szükséges volt széles körben nem használatos szóösszetételek alkalmazása. Ezek magyarázatául hivatott szolgálni e rövid előszó a 4. fejezethez.

Alapvetően a hosszú 19. század építészetének négy fő szakaszra – klasszicizmus–romantika–historizmus¹⁵⁷–századforduló¹⁵⁸ – való felosztásának gyakorlatát¹⁵⁹ tartottuk szem előtt. Mely korszakok és átfedések is vannak köztük. E négy korszak után, századfordulót követő premodern az 1900-as évtized végétől volt jelen. Egyrészt a magyarországi századfordulós építészet – avagy szecesszió – két határozott irányra bontását értjük a *nyugatis*, illetve a *magyaros* kifejezésekkel. Míg a nemzeti formakincs megalkotásának szándékával dolgozó Lechner Ödönt és követőit¹⁶⁰ a magyaros; addig a nyugat európai – leginkább osztrák és német – századfordulós tendenciák hazai követőit¹⁶¹ a nyugatos irányzathoz véljük tartozónak.¹⁶²

Másfelől a 20. század eleji stílusváltozások érzékeltetésére tartalmaz összetettebb kifejezéseket a dolgozat. Míg a szecesszió gazdag – leggyakrabban növényi – ornamentikája az 1900-as évtized végére kimenni látszott a divatból, addig a premodern letisztultságának előrelépése mellett a klasszikus formák bizonyos fokú visszatérése is megfigyelhető; de természetesen már nem a teljesen a korábban alkalmazott felfogás szerint. Így az 1910 körüli években már a szecesszió „lázas” korszaka első tanulságainak tudatában egy lecsendesedett formában és gyakran korszerű vonásokkal együtt jelentek meg újra a klasszikus formai részletek – melyet korszerű vagy korszerűsített historizálásnak nevezünk. Ezen a vezérfonalon indulva írtunk az alábbi fejezetben klasszicizáló premodern¹⁶³ és korszerűsített neobarokkot.¹⁶⁴

¹⁵⁷ Itt a korábban eklektika néven emlegetett stíluskorszakot értjük alatta, kb: 1860–1910.

¹⁵⁸ Az országoként változó szellemi háttérű szecessziós áramlatok összefoglaló nevéként értjük kb: 1890–1910.

¹⁵⁹ Bővebben: Kalmár 2001. 15.

¹⁶⁰ Mint pl. a Komor–Jakab páros, Baumgarten Sándor, Kós Károly, Medgyaszay István.

¹⁶¹ Többek közt a Vágó fivérek, Lajta Béla, Málnai Béla vagy a Kármán–Ullmann páros.

¹⁶² A két irányzat háttéréről bővebben lásd: Gerle (II) 2004., illetve Otto Wagner nézeteiről: Papp 2017., Huszka József szerepéről pedig: Sinkó 2004.

¹⁶³ A klasszicizálás új formáiról a 20. század elején bővebben: Hadik 2011.

¹⁶⁴ A *barokkizáló* szó kifejezést Rozsnyai József *Neobarokk építészet Magyarországon az Osztrák-Magyar Monarchia idején különös tekintettel Meinig Arthur építész munkásságára*. című doktori disszertációjából vettük át. Rozsnyai 2011. 4.

4.1. A történeti stílusok az 1890-es években

4.1.1. Historizálás az 1890-es évtized elejének jelentős pályázatain

A kutatás tárgyát képező évtizedek első – a Millenniumhoz kötődő versenyek időszakát közvetlen megelőző – éveiben zajló legjelentősebb tervpályázatainak sorában elsőnek az Erzsébetvárosi plébániatemplom tervversenyét¹⁶⁵ [1891.1] említhetjük, melyet bár korábban írtak ki, eredményhirdetése szinte egybe esett Ybl mester halálhírével. Templom tervezésére Magyarországon az 1880-as évek előtt nem zajlott le sikeres pályázat.¹⁶⁶ Így e fővárosi tervverseny jelentősége abban is áll, hogy az elsők közé tartozott, amelyet templomépületre írtak ki Magyarországon.¹⁶⁷ A beérkezett hat terv közül három választotta a jelíges indulást, három pedig felfedte magát: Steindl, Aigner, Pecz.¹⁶⁸ A bírálóbizottság¹⁶⁹ a három névalírást teret díjazta, Aigner tervét javasolva kivitelre, de a főváros központi építési bizottsága végül Steindlt bízta meg a tervezéssel.¹⁷⁰ Az ismert pályatervek közül Steindl Imre és Pecz Samu munkái a korai– illetve kései gótikából merítettek, míg Aigner Sándor tisztán neoromán stílusban tartotta tervét. A versenyművek közt nem csak különböző történeti stílusok, de különféle alaprajzi elrendezések és tömegtagolási variációk is megtalálhatóak voltak: két latinkereszt alaprajzú és egy poligonális centralizáló terű terv formájában. Ez utóbbi Pecz műve volt, és kissé idegen a katolikus plébániatemplomoktól – nem véletlen, hogy a néhány évvel későbbi budai református templom pályázatán¹⁷¹ [1892.45.] egy ehhez fölöttébb hasonló elképzelése valósulhatott meg az építészek.¹⁷² Steindl első tervvariánsán az olaszosnak titulált középrizalit aprólékosabb kidolgozottságát állították szembe a többi rész szikárabb megformálásával.¹⁷³ Pecz terve kapcsán inkább annak kortárs előképéhez, a bécsi Maria vom Siege templomhoz való szembetűnő hasonlóságát firtatták,¹⁷⁴ míg Aigner pályaművének stílusáról csak annyit jegyeztek meg, hogy román-gót átmeneti stíl. A *vörös keresztet pajszt tartó angyal* jelígejű terv stílusának

¹⁶⁵ A templom építéstörténetét 1994-ben Vadas Ferenc dolgozta fel. Vadas 1994.

¹⁶⁶ Korábban – a világi középületekkel ellentétben – nem voltak pályázatok jelentős templomépületekre, például a Szent István Bazilika tervezésére sem, pedig a korszak monumentális építkezéseire a fővárosban már ott találjuk a korai tervversenyek példáit: Országház 1844, Pesti Német Színház újjáépítés 1847.

¹⁶⁷ Az első jelentősnek mondható sikeres templompályázataink a kaposvári katolikus és a dévaványai református templomok versenyei voltak, mindkettőt 1883-ban írták ki. Németh-Maróty 2019.

¹⁶⁸ *ÉPIP* 1890. 383.

¹⁶⁹ A bizottság elnöke Schulek Frigyes volt. *ÉPIP* 1889. 509.

¹⁷⁰ Tandor Ottó pályázott, de végül visszavonta pályázatát, vélhetőleg nem kívánt a mesterének tekinthető Steindlrel rivalizálni. Kelecsényi-Gy. Balogh 2018.

¹⁷¹ Róka 1996.

¹⁷² Németh-Maróty 2019.

¹⁷³ *ÉPIP* 1891. 51.

¹⁷⁴ *ÉPIP* 1891. 60.

egyenetlenségét, és a tervező leírásában szereplő szándék meg nem valósulását kritizálták.¹⁷⁵ Ugyanis a pályázó a leírásban határozottan kiállt a román stílus mellett, melyet a bírálókat szerint Schulek Frigyes érezhető ellenszenvvel fogadott, de nyíltan magát e döntést nem kommentálta, csupán számon kérte a román formálás következetességét, mert meglátása szerint a templom díszítőelemei „valamennyi korból valók” voltak.¹⁷⁶ Egyes tervek néhány bizantizáló elemét leszámítva tehát e templompályázat résztvevői megmaradtak a nyugati építészettörténet bevett középkori stílusainál, bármiféle szecessziós-századfordulós irányú törekvés megjelenése nélkül.

A szintén ebben az évben elbíralt Kecskeméti Városház tervpályázatára [1891.2.] beadott öt terv közül három munkát is részletesen ismerünk,¹⁷⁷ ezek a nyertes Lechner Ödön–Pártos Gyula féle terven (T1) kívül Kolbenheyer Viktor (T2) és a Steinhardt Antal–Lang Adolf (T3) páros művei. Lechnerék terve mindössze legfeljebb egy évvel az Iparművészeti Múzeumé előtt születhetett, ám itt még, ha szabadabb felfogásban is, de historizáló elemekből építkeztek. A városház falainak alapfelületét Lechner finom kváder jellegű textúrával borította, ehhez válogatott különféle késő gótikus elemeket; az összehátas pittoreszk, feszegeti a historizmus határait, Lechner átmeneti alkotói korszakának tipikus terméke. Ezzel szemben a pályázatról két rivális stílustizta megformálású elképzelést publikáltak. Kolbenheyer Viktor száraz – már szinte iskolás – neoreneszánsz terve sarokrizalitok feletti álkupolákkal és egy nagy pavilonszerű, ívelt tetejű középrizalittal számolt. A Steinhardt–Lang páros terve pedig az 1880-as évek végétől országszerte egyre inkább elterjedő neobarokk stílus jegyében fogant. Meredek manzárdtetői franciás hatást mutattak, míg középső kapumotívuma felett az emeleti timpanonnal a német területek barokkját idézte – ezzel az egyik első pályaterv volt a magyar építészetben, melyen a tiszta barokkizáló historizálás megjelent. E fenti három terv mindegyike szimmetrikus volt, a középtengely és az épületsarkok építészeti hangsúlyozására törekvő homlokzatszerkesztési komponálás eredménye. A belső térrendszer magvát minden terven az első emelet közepén lévő nagy belmagasságú reprezentatív díszterem és az ahhoz vezető térsor – előtér, díszlépcsőház alkotta; a főténgelyből egyik pályázónál sem került ki a legfontosabb helyiség.

Az Iparművészeti Iskola és Múzeum [1891.20] nyilvános jelíges pályázatán egy országos jelentőségű kulturális-oktatási intézmény új palotájának megtervezése képezte a tervverseny tárgyát. A zsűri tagjai közt neves építészek és muzeológiai-kulturális szakértők kiegyensúlyozott

¹⁷⁵ *ÉPIP* 1891. 72.

¹⁷⁶ *ÉPIP* 1891. 97.

¹⁷⁷ Kecskeméti városháza: Kolbenheyer Viktor terve. *MÉEK* 1892. 104. Lechner–Pártos páros terve (I. díj). *MÉEK* 1892. 165. Lang-Steinhardt páros terve. *MÉEK* 1892. 130. Végül Lechner terve alapján készült el az épület.

arányban voltak.¹⁷⁸ Végül tizenkét pályamunka érkezett be. Az első díjat a Lechner–Pártos páros, a másodikat Tandor Ottó, míg a harmadikat az együtt pályázó Schickedanz–Freund páros terve kapta. Megvételt nyertek továbbá Hauszmann Alajos és Quittner Zsigmond pályatervei.¹⁷⁹ A tervek közül épp a nyertes Lechner-féle tervet nem ismerjük, de a tervbírálat alapján az elkészült épületen is látható indiai ornamentikát felhasználó stílusban készülhetett – melyet a korabeli kritika mórizálónak nevezett és „*par excellence egyéni művészi alkotásnak*” titulált.¹⁸⁰ A Steindl tanítvány Tandor Ottó (T4) második díjas, tisztán gótizáló terve egyértelműen mestere hatását mutatta, a külsőn és az enteriőrben egyaránt egységes gótikus részletekkel. Hauszmann Alajos (T5) versenyműve szikár iskolaszerű megjelenésű, visszafogott reneszánsz architektúrája egykori alma matere: a Karl Friedrich Schinkel tervezte berlini Bauakademie leszármazottja, de egyúttal megelőlegezi húsz évvel későbbi művét, a Műegyetem központi épületét. Üveggel fedett aulája azonban a külsővel ellentétben már barokkos mozgalmassággal bírt, könnyeden ívelt szabadlépcsőket állítva a tér két végébe és a bejárattal szembe. Az ismeretlen szerzőjű *Sirius* (T6) jellegű pályamű egységes barokk palotaszerű kompozíció enyhén ívelt homorú főhomlokzattal, melyek végeit pavilonszerűen, álkupolákkal koronázva emelte ki tervezője – a középrizalit fölött manzárdtetővel. Összképe emlékeztet a bécsi Burg historizmus korában kiegészített Michaelerplatz-i szárnyára, illetve a berlini Alte Bibliothek Bebelplatz felé néző homlokzatára. Ezzel szemben az aula kialakítása tiszta cinquecento reneszánsz palotaudvarra emlékeztet. A legkülönösebb munka Quittner Zsigmond (T7) elképzelése volt, mely kívülről markánsan gótizáló formájával, már szinte a londoni Saint Pancras pályaudvart idézte, míg belül az aulát háromszintes palladiánus árkádokkal vette körbe, felül fiókos tükröboltozattal koronázva – szintiszta reneszánsz teret alkotván.¹⁸¹

A Magyar Kereskedelmi Múzeum [1891.30]. Erről mindössze annyit tudhatunk, hogy a Kereskedelemügyi Minisztérium több építésztől kért terveket, melyeket az intézményen belül rövid idő alatt bíráltak el; az első díjat Lechner Ödönnek, míg a másodikat Hauszmann Alajosnak ítélve.¹⁸² Lechner tervét (T8) részletesen közölte is az *Építő Ipar*, melyből kiderül, hogy az építész különös módon ennek a pályaműnek is a „keletre magyar” jeligét adta, csak úgy, mint Iparművészeti Múzeumra éppen beadott munkájának. Ez utóbbi terv üvegtetővel fedett árkádos

¹⁷⁸ Tagjai között volt Schulek, Steindl, Ybl, Ney, Lotz, Stróbl, Pulszky F., Ráth Gy. *ÉSZ* 1891. 121.

¹⁷⁹ Ács 1996. 12.

¹⁸⁰ *ÉPIP* 1891. 246.

¹⁸¹ A hiányos tervanyag tükrében nehéz eldönteni, hogy ezt a következetlenséget nem a kétféle beadott verzió közötti különbség okozta-e.

¹⁸² *ÉPIP* 1891. 184.

aulája például szinte teljesen megegyezik az Iparművészetin utóbb megvalósulttal, lényegében Lechner előző pályatervének redukált változata.¹⁸³

A fenti kormányzati középületekre kiírt versenyek mellett egy igen jelentős, és a hazai építészeti közélet fokozott érdeklődését kiváltó nemzetközi pályázat is lezajlott 1891-ben, melyet egy külföldi magáncég, az amerikai New York Életbiztosító Társaság [1891.38.] írt ki.¹⁸⁴ A tengerentúli terjeszkedést előirányzó vállalat elhatározta, hogy több európai fővárosban kíván luxus-bérházakat építeni reklámcéllal és helyi leányvállalatuk székhelyéül. Budapest is célvárosok közé került, ezért meghívásos pályázatot írtak ki a fővárosba tervezendő épületre.¹⁸⁵ A verseny azonban nem volt nemzetközileg meghirdetve, a társaság úgy döntött, hogy inkább meghatározó magyarországi építészeket hív meg.¹⁸⁶ A nyolc beérkezett pályamű elbírálása után hazai építészekből álló szakmai zsűri – melynek Steindl is tagja volt – hozott döntést, ezt a New York-i igazgatóság jóváhagyta, és a megbízást Hauszmann Alajosnak ítélte.¹⁸⁷ A MÉEK az 1893-as év folyamán hét pályatervet is részletesen publikált,¹⁸⁸ – emiatt válhatott ez az általunk talán legrészletesebben ismert meghívásos pályázattá a tárgyalt korszak első feléből. Így ezen ábrákon keresztül korábbiakhoz képest alaposabban szemügyre vehetjük a korszak formálásmódját. Összesen kilenc pályaművet – kettőt két verzióban is – ismerünk, amely ugyanarra a feladatra készült. Több terven megtalálható volt a második és harmadik emeletet átfogó nagyoszloprend, általánosan jellemző a kései korszakába lépő historizmusra. Mindegyik terv a mozgalmas historizálás terméke – azért is, mert a feladat kifejezetten feltűnő épület tervezése volt. Az ismert tizenegy főhomlokzati rajzot szemlélve megállapítható, hogy a reneszánsz-barokk elemek és ezek elegyítése jelentette a fő irányvonalat; összesen két terven látható tisztábbnak mondható gótizálás: Pecz Samu (T9) és Bobula János (T10) tervein. Továbbá Steinhardt–Lang (T11) homlokzata főként gótikus elemekből felépülő eklektikus kompozíció. Összesen két tisztán reneszánsznak tekinthető versenytervet adtak be. Külsőjét szemlélve Bukovics Gyula (T12) műve szolid városi neoreneszánsz bérházra emlékeztetett – díszítése gazdag, de elaprózott; Bobula második variánsa (T13) pedig velencei reneszánsz ihletésű, ám meglehetősen széteső

¹⁸³ Ebben egyetérthetünk Ács Piroskával. Ács 2002. 22.

¹⁸⁴ New York Palota: [1893.37]

¹⁸⁵ A programba az említett funkciókon kívül még belekerült egy kávéház az épület földszintjén, melynek az építető attrakció jellegét szánt; a pályázóktól külön belsőépítészeti részletterveket kértek ezen térsorra. Vadas 1995. 32.

¹⁸⁶ Bukovics Gyula, Hauszmann Alajos, Bobula János, Freund Vilmos, Pecz Samu, Quittner Zsigmond, Ulrich Keresztély, Lang Adolf–Steinhardt László páros. Vadas 1995. 32.

¹⁸⁷ A pályázat eredménye nagy felzúdulást váltott ki, egyesek biztosra vették a verseny manipulálását, szakmailag nem megfelelőnek ítélve a győztes tervet, ellenben méltatva a nem díjazottakat. Hauszmann torony nélküli pályatervét módosítva Ulrich pályaművén lévőhöz hasonló tornyot tervezett, az építető kérésére. A palotát és a kávéházat végül 1894 októberében vehette használatban a nagyközönség. Vadas 1995. 42.

¹⁸⁸ *MÉEK* 1892. 321., *MÉEK* 1893. 29., 97., 193., 265., 393., 396. Ország-Világ 1891. 622-627.

kompozíciójú. Freund Vilmos (T14) tervezete is e korszak elemeiből építkezett, de szabadabban kezelve és kissé szokatlanul használva azokat, főleg a tetődíszítések esetében – melyek szinte bizonyosan nem épülhettek volna meg a pályaterven látható módon. A többi öt pályázat leginkább a barokkizáló tendenciák körébe sorolható. Egy névtelen (T15) – valószínűsíthetően nem meghívott – szerző műve klasszicizáló barokk jellegű alkotás, sarkán egy a bécsi Burgon látható Erlach-féléhez hasonló manzárdkupolával; míg a homlokzat körüti tagolása inkább reneszánsz ihletésű – bizonyos mértékben emlékeztet Feszty Adolf Andrassy úti Foncière palotájára. Hauszmann a körüti homlokzat közepén nagyméretű klasszikus timpanon felett ívelt manzárdkupolát, míg az épületsarkon kissé nyugtalan, oromzatos-lanternás tetőfelépítményt alkalmazott. A terv tetőformája a kis oromzatokkal és a lanternával koronázott sarok megoldása némileg emlékeztet a biztosítótársaság berlini épületének tervén láthatóra.¹⁸⁹ Quittner Zsigmond (T16) sarokkupolás terve szintén gazdag barokkos kiképzést mutat, az épület sarkának kiképzése közeli rokonságban állt a New York Equitable biztosítótársaság berlini palotájával,¹⁹⁰ a nagy sarokkupolát közrefogó két kisebb obeliszkes toronysisak motívumával. Végül Ulrich Keresztély (T17) két különböző verziója mutatja a legexpresszívebb kiképzést. A körüti homlokzat látványos tornyával, meredek manzárdtetőivel némileg franciás barokk összhatást keltett mindkét variánsban. Hauszmann végleges tervén látható és megépült torony távolról igencsak emlékeztet Ulrich tervére, ám közletről szemlélve részleteit, inkább drezdai barokk előképekhez köthető.¹⁹¹ Az összes ismert pályatervet végigtekintve megállapítható, hogy városképi szempontból két fő problémát igyekeztek kezelni a tömeg tagolását tekintve. Az egyik a nagykörút és a Dohány utcai sarkának építészeti hangsúlyozása, míg a másik a körüti homlokzat középtengelyének kiemelése. E két ponton születtek eltérő arányú megoldások, hol egyik, hol másik hangsúly markánsabb megjelölésével. A három utcára néző trapéz alakú telek kihasználására a korszak módszerei szerint két alapvetően különböző megoldási irány között választottak az építészek. Az egyik a telek alakjának lekövetése az utcai szárnyakkal, mely trapéz alakú belső udvart eredményezett,¹⁹² a másik pedig a szabályos téglalap alakú nagy udvar kiképzése, mely azonban szabálytalan körüti épületszárnyat eredményezett – ezt választotta Hauszmann és Ulrich is. A kávéház belső terének megoldása a pályázat szerves részét képezte, de az erősen hiányos tervanyag ismeretében nem alkothatunk teljes képet az enteriőr kialakításának módjairól az egyes versenyzőknél. Annyi szembetűnő, hogy éppen a külsőt tekintve legizgalmasabb Ulrich terv kávéháza a

¹⁸⁹ Heinrich J. Kayser–Karl von Großheim páros terve, 1884-ből.

¹⁹⁰ Carl Schäfer terve alapján épült 1887-ben.

¹⁹¹ Rozsnyai 2013.

¹⁹² Például Pecz Samu.

legkonzervatívabb, sok kis terem láncolata, a korszerű nagyobb fesztávú lehetőségek kihasználása nélkül. Ugyanakkor a külsejét tekintve pont legvisszafogottabb Bukovics terv alaprajza a talán legötletesebb, egyik oldalon ívelt udvarával, nagyterű kávéházával és a sarokkupola alatti kör alakú térnek az alaprajz belsejébe mintegy áttükrözésével képzett fölépcső tér igen egyéni gondolat a kor átlagában.

Budapesten az 1891-ben meglévő két közúti híd: a Lánchíd és a Margit-híd mellé a kormány további két új híd felépítéséről döntött az Eskü- illetve Fővám tereken – ezek a mai Erzsébet- és Szabadság hidak. E két híd felépítésének igényét nem pusztán a városépítészeti szükséglet indukálta, hanem a tervezett Ezredéves Ünnepek is apropóul szolgáltak, lévén a kormányzat az emlékvé fényét emelő reprezentációs lehetőséget látott leendő átadásukban.¹⁹³ A budapesti Duna-hidak 1893 augusztusában öt hónapos határidővel kiírt pályázatára [1893.18.] 74 pályamű¹⁹⁴ érkezett be összesen 62 tervezőtől. 53 tervet adtak be az Eskü téri hídra, 21-et pedig a Fővám tereire – feltehetőleg a nagyobb fesztávú szerkezetet igénylő, valamint látványosabb városképi- és terepviszonyok közé tervezendő műtárgy nagyobb kihívást jelentett, így jobban megmozgatta a pályázók képzeletvilágát. Ezen a versenyen a magyar, osztrák és német tervezők mellett számos építész és mérnök vett részt az Egyesült Államokból, Nagy Britanniából, Olasz- és Franciaországból is.¹⁹⁵ A két hídra beadott pályázatokat együtt bírálták el,¹⁹⁶ az első díjat egy Eskü téri,¹⁹⁷ míg a második és harmadik díjakat egy-egy Fővám téri hídra vonatkozó terv nyerte el,¹⁹⁸ továbbá megvételben részesítettek három tervet, melyek mind az Eskü tere vonatkoztak. A miniszter az első két díjazott tervet javasolta kivitelre, a pályaműveket pedig kiállították a Keleti pályaudvar emeleti helyiségeiben. Végül a Fővám téri – a későbbi Ferenc József – híd Feketeházy János (1842–1927) pályaterveinek átdolgozásával valósult meg 1896-ra.¹⁹⁹ Az Eskü téri – későbbi Erzsébet – híd kivitelezése azonban közel egy évtizedet váratott magára.²⁰⁰ Ugyanis amint a kormányzat realizálta a kábelhidat vizionáló pályaterv megvalósításának valódi költségeit, inkább – lánc szerkezetű – a hazai ipar viszonyai közt könnyebben előállítható elemekből álló híd terveit készítette el a minisztérium saját mérnökeivel,²⁰¹ mely alapján a

¹⁹³ A pályázat bírálatának megkezdésekor a Lukács Béla kereskedelmi miniszter mintegy figyelmeztetve a mérnöki szakmát kijelentette, hogy gyors eljárást ajánl (sic!) a bizottság figyelmébe, mivel mindkét hídnak a Millenniumra okvetlenül el kell készülnie. *VL* 1894. 8. 3.

¹⁹⁴ Több díjazott és megvásárolt pályatervet közölt a szaksajtó *MÉEK* 1894. 329, 347. 452.

¹⁹⁵ *ÉSZ* 1894. 54.

¹⁹⁶ *VL* 1894. 30. 3.

¹⁹⁷ I. díj: Küble Gyula és Karl Weigle stuttgarti építészek terve, 'Magyarország nem volt, de lesz' jeligével.

¹⁹⁸ II. díj: Feketeházy János terve, III. díj: Gregersen és fiai – Schmahl Henrik terve. *VL* 1894. 24. 2.

¹⁹⁹ Dekorációkat Nagy Virgil tervezte. Gáll 1984.

²⁰⁰ Bővebben: Földi 2003.

²⁰¹ Czekelius Aurél irányításával, az építészeti kiképzést – a Szabadság hídéhoz hasonlóan – Nagy Virgil tervezte.

műtárgy végül 1903-ra készült el.²⁰² A kiírásban lehetőleg egynyílású konstrukció választására buzdították a tervezőket, azzal a kikötéssel, hogy ha a költségek túl nagyok lennének, akkor lehetséges inkább háromnyílású hidat tervezni. Azonban csak az Eskü téri – a későbbi Erzsébet – hídra érkeztek a két folyópartot pillér nélkül átívelő tervek, a mintegy 20 méterrel hosszabb Fővám téri – mai Szabadság – hídra csak háromnyílásúak; mintegy jelölve a korszakban a lehetséges fesztáv optimális határát az adott tervezési körülmények között. Az egynyílású hídtervek a korszak talán leglátványosabb pályatervei közé tartoznak,²⁰³ számos – nem csak szakmai – orgánus publikálta őket. Természetesen e műtárgyak megjelenését tekintve statikai modelljük volt a legmeghatározóbb tényező, ám a modern szerkezeteket minden esetben historizáló architektonikus keretekbe igyekeztek foglalni.

Az ismert pályaműveket számba véve valamennyi nagy stílust megtalálhatunk a munkák tervlapjain. Természetesen legfőképp a pilonok és a hídfőknél levő vámszedő házak kialakítása képezte az építészeti feladatot. A Kübler Gyula mérnök, Ludwig Eisenlohr (1851–1931) és Carl Weigle (1849–1932) (T18) építészek jegyezte nyertes terv kőből készül áttört pilonjai meglehetősen eklektikusak: kvádert, csúcsívet, félköríves törpegalériát egyaránt megtalálunk rajta, összehatásában mégis leginkább olyan hatást kelt, mintha egy önálló gótikus támpillér lenne, csúcsain azonban fiatornyok helyett barokkos lanternákat láthatunk. A második és harmadik díjas tervek, valamint további három terv született gótizáló modorban. Feketeházy János pilonjait a velencei gótika ihlette, míg Schmahl Henrik vámházait erdélyi szász templomokéra emlékeztető tornyok aljába foglalta. A Schickedanz jegyezte megvett terven a hídfők és a meder pilonjai is – már a Vajdahunyad várát is megelőlegező – gótikus toronyként voltak kiképezve, alul nagyméretű kapuzatokkal. A Schlick gyár pályatervén is kompakt csúcsíves kapuzatokat láthatunk, a pilon kialakítása olyan volt, mintha egy gótikus templom metszete lett volna. Ehhez hasonló – de itt már többhajós – templom keresztmetszetet vizionált pilon gyanánt a Steinhardt–Lang páros megformálta mű is. Ez utóbbi a pályázat egyik legérdekesebb terve, mely különös kísérlet: az elaprózott és széteső benyomást keltő építmény csak távolról kelti a gótizálás illúzióját, közelebről megszemlélve részletformái alapvetően reneszánsz – a pillércsúcsokon barokk – elemekből építkezett. Két markánsan klasszicizáló tervet találunk a sorban, egyikük Schickedanz alternatív terve, melynek mederbéli és part menti kapuzatait tagadhatatlanul a Lánchíd inspirálta. Emellett a müncheni műegyetem elismert professzora, Friedrich von Thiersch (T19) is monumentális, szinte már robusztus, klasszicizáló kő pilonokat álmodott a Duna két

²⁰² Megépültének idején e lánccserekes híd a második legnagyobb fesztávolságú szabadnyílású híd volt.

²⁰³ Friedrich von Thiersch monumentális Eskü téri tervének formája az 1932-ben felépült Sydney-i Harbour bridgehoz hasonlítható.

partjára, melyek közé került a hatalmas alsópályás acél ívhíd – különös módon részben felfüggesztve, mely szokatlan szerkezeti megoldás. Másik irányt jelentett a tisztán acél híd, könnyed szerkezettel, melynek dekorációját a történeti építészeti stíluskategóriákba nem is lehet értelemszerűen besorolni. Ezeknél legfeljebb a parti vámházak kialakítása értékelhető. Ilyen terv volt a bécsi Graaf–Kraus párosé, ahol ívelt tetejű tiszta barokk kis pavilont adtak a hídhöz, illetve az Eskü téri tervükkel nyertes Kübler Gyula vezette stuttgarti csapat Fővám téri terve. Valamennyi hídtervet összesítve egyértelmű a kései, stílusokat szabadabban elegyítő historizmus dominanciája.

4.1.2. Az Ezredéves Kiállítás pályázatainak építészeti formálásmódja

Az 1890-es évtized első felében az ország közvéleményét mind jobban foglalkoztatta a közlegő ezredéves ünnepségsorozat.²⁰⁴ A millennium apropóján tervezett építkezések egy része közvetlenül kapcsolódott a Városligetben megrendezendő Kiállításhoz; másik felét pedig az ország polgári fejlődésének gyorsuló ütemét tükrözni hivatott, monumentális – többnyire kulturális-tudományos intézmények – székhelyül szolgáló épületek tették ki.

Ezen objektumok körét részben az 1896. évi VIII. – ún. millenniumi – törvénycikk konkrétan meghatározta, így hivatalosan a Hősök téri emlékmű, az ország hét pontján felállított emlékoszlopok,²⁰⁵ Szent István szobra a Halászbástyán, a Szépművészeti Múzeum és 400 vidéki népiskola felépítése tartoztak ebbe a körbe.

A jelenség centrumát mindenekelőtt magának a városligeti Kiállítás épületeinek pályázatai képezték. A kiírás első fele a felépítendő összes épület elhelyezését tartalmazó helyszínrajzra szólt [1893.5], míg a második a történelmi csarnok épületére [1893.6]. Mindkét pályázat országos körű, nyilvános és jelíges volt. Összesen 34 pályamű érkezett be, a zsűri ebből 27 tervet ki is zárt. A díjazott pályatervek a következők lettek: Schickedanz Albert, Korb Flóris (1860-1930)–Giergl Kálmán (1863–1954), Gerster Kálmán (1850–1927)–Miskovszky Géza valamint, Neuschloss Károlytól és fiától.

Egyik tervet sem ajánlották változatlan formában kivitelezésre. A négy díjazott pályamunka felhasználásával készítette el a kiállítás végleges helyszínrajzát kiállítás műszaki osztálya.²⁰⁶ Eme összegző terv több pályaműből származó elemet is mutatott, például az

²⁰⁴ Bővebben: Sinkó 1993., Vadas 1988., Vadas 1996.

²⁰⁵ A munkácsi várhegyen, a nyitrai Zobor hegyen, a dévényi várhegyen, Pannonhalmán, a zimonyi várhegyen, Ópusztaszeren és a brassói Cenk hegyen.

²⁰⁶ A műszaki iroda főmérnökei Kolbenheyer Viktor és Bierbauer István voltak. Horváth 1896. 112.

Andrássy út tengelyében álló híd a tavon – amit Neuschlossék vetettek fel; vagy a közlekedési pavilon elhelyezése – amely szinte teljesen megegyezik a Korb–Giergl páros tervén láthatóval.

A második Millenniumi pályázat, a történelmi csarnok hirdetményéből kiolvasható program fölöttébb homályos. Nem közöltek konkrét helyigényeket, mindössze az összterület mértékét: 3000 négyzetméter. A kiírás szerint az épület egyrészt önmagában a magyarság – honfoglalástól kezdődő – ezeréves történelmének nagyságát hivatott kifejezni, másodsorban az erről szóló történelmi kiállítás elhelyezésére kellett szolgálnia. Továbbá a Millenniumi év programjainak lezárultával valamilyen más rendeltetésre könnyen átalakíthatónak kellett lennie. Építészeti kiképzés tekintetben egy határozott kívánalom mindazonáltal megfogalmazódott: *“Az építmény stílje a tervező tetszésére bízatik, kívánatos azonban, hogy a magyar történelem vagy régi magyar építmények motívumai lehetőleg felhasználtassanak.”*²⁰⁷ Végül összesen tizenegy pályaterv érkezett be a határidőre. A zsűri négy pályatervet részesített egyenlő díjazásban: Pfaff Ferenc, Tandor Ottó, Alpár Ignác valamint Schickedanz Albert munkáit, továbbá dicséretet kapott Kolbenheyer Viktor pályázata. Ezeken kívül ismerjük továbbá Giergl Kálmán–Korb Flóris elképzelését.²⁰⁸

A hat publikált pályaműből kirajzolódik az, hogy értelmezték a pályázók a kiírást. Az additív sztereometrikus tengelyes szervezés, sarok- és középrizalitokkal, kupolákkal, tornyokkal a korszak kiállítás-építészetében teljesen általános volt, melytől a többség nem tért el. A stílus tekintetében az ismert tervek között a középkori eredetű részletformák túlsúlya volt jellemző. Pfaff Ferenc (T20) és Tandor Ottó (T21) is ezt az irányt követték, mindketten szimmetrikus elrendezésben. Pfaff meglepően frissnek ható, könnyed, itáliai ízű gótikus épülete belül csillagboltozatos terek láncolatával stilisztikailag talán a legtisztább elképzelés. Tandor Ottó neogótikus homlokzatai visszafogottabbak, németesebbek, ellenben a tömeg- és tetőforma, kiváltképp a tamburos nagy kupola közepén, sokkal inkább barokk szellemben fogant. Enteriőrjében pedig boltozatokat csak a központi térben alkalmazott, az egyéb terekben síkmennyezetet és tükörboltozatot találunk csupán. Az újkori ihletésű struktúra gótizáló részletekkel való felöltöztetésének módszere bizonyosan Tandor mesterének főművéből, az Országházból eredt.

Talán a legkonvencionálisabb Kolbenheyer Viktor (T22) terve volt, mely elrendezését tekintve szintén megmaradt a tengelyes szerkesztésnél, külső- és belső díszítését tekintve szigorúan csak klasszikus elemeket variált. Az összhatás azonban túlmutatott a késő reneszánsz, sőt a manierizmus világán is, mozgalmasságában római ízű klasszicizáló barokkos alkotás volt.

²⁰⁷ ÉSZ 1893. 57.

²⁰⁸ ÉPIP 1893. 223.

További két terv alaprajza is szimmetriatengelyek mentén szerveződött: az egyik Alpár Ignácé (T23), a másik a Korb–Giergl (T24) párosé. Stílus tekintetében azonban ők némileg elrugaszkodtak a korábban bevett szokásoktól. Alpár erősen keleties – mórízáló – formákat álmódott, mely a korabeli közönségben oszmán török asszociációt keltett – különösképp a minaretekkel. A Korb–Giergl páros viszont progresszívebb, a klasszikus történeti részletekből építkező, ám azokat már kissé századfordulót idéző összhatással komponáló pályaművet készített, mely középső óriás toronysisakjával, szokatlan formájú nyílásaival a historizmus legutolsó szakaszára voltak jellemzőek, az 1890-es évek derekán még mindenképp frissnek hatottak. E terv jellegzetes motívuma volt továbbá a főbejárat feletti óriás lunetta ablaknyílás, melyet a tipikusan francia barokkból kölcsönzött *porte cochère en niche* foglalt keretbe – ez igen gyakori volt a kiállítási pavilonokon a korszakban, leginkább az 1889-es és 1900-as párizsi világvásárokon, de még az 1911-es torinói is előfordult.²⁰⁹ Végül a szimmetriától elforduló két organikusabb alaprajzú elgondolás következett a pályatervek sorában: Schickedanz Albert (T25) műve és Gerster Kálmán–Mirkovszky Géza páros (T26) egyik alternatívája. Schickedanz alapvetően egy román és korai gótikus elemekből összeszőtt kolostor parafrázist képzelt el a városligeti tó szigetére.²¹⁰ Ebben megtalálhatóak voltak az épülettípus meghatározó formai attribútumai, a háromhajós bazilika négy saroktoronnyal és egy kerengő. Magát a templomteret háromhajós bazilikális megvilágítású térrendszerként alkotta meg az ókeresztény korszakot és kora középkort idéző sík famennyezetekkel. A gótikus kolostorrész helyiségei és a kerengő is keresztboltozattal rendelkeztek, kivéve még egy termet, ahol Parler-boltozatot láthatunk. Ebből a szempontból a pályázaton Schickedanz igyekezett leginkább komolyan venni a kiírás kívánalmát a magyar építészet történetéből való elemek felhasználására. Gersterék két alternatív terve közül az egyik egy óriás kupolás épület volt két filigrán óratoronnyal a szélein. Robusztus fehér mészkőépület bontakozik ki rajzukból, melynek klasszicizáló és román elemekből megkomponált stílusa kissé a párizsi Sacré Coeur-re emlékeztet. Másik tervüknek, mely kilép a teljes szimmetriából, egy óriás – víztorony-szerű – építmény lett volna a leghangsúlyosabb vertikális eleme. Középkori jellegű elemekből szőtt architektúrája összhatásában már inkább a századfordulót idézi, semmint a kötöttebb historizmust.

A második fordulón elindult három építész terveit szemlélve három látványosan különböző alkotómódszer bontakozik ki előttünk. E versenykör nyertese Alpár (T27) volt, pályaterve már sok szempontból emlékeztet a végleges, megvalósult formára. A magyar

²⁰⁹ Ugyanez a francia barokk motívum képezte az 1900-ban elkészült Királyi Lovarda Hauszmann tervezte budai várbeli épületének főhomlokzatát is. Farbakó 2001. 259.

²¹⁰ Schickedanz maga „Árpád kori templom és Anjou kori kolostor” címet adta a tervnek. MÉP 1894. 1. 3.

történelemből jól ismert épületek konkrét megidézése a terv fő újdonsága az előző körhöz képest. Az orientalizálás mellőzésével a Vajdahunyad vár és a jáki román templom redukált verziójának ötletét vetette fel. A terven a ma is ismert városligeti épülethez hasonlóan képzelte el a felvonóhídon való megérkezést egy gótikus kapun át, melytől jobbra a híres gótikus várkastély idézete áll, balra pedig egy kicsiny romanizáló templom és kolostoregyüttes. Azonban a főtengelytől jobbra a gótikus szárny utáni újkori szárny – hatalmas barokk kupolájával – még egészen más kialakítású. Tulajdonképpen ezen a terven e kupola volt a legsúlyosabb látványelem, még a Vajdahunyad tornyait is elnyomta akkori formájában. A fentebb ismertetett pályázat-eredmény miatti kényszerű együttműködés során Schickedanz-cal átdolgozott terven végül ez a barokk szakasz jelentősen lecsendesedett – bár monumentális központi kupoláját megtarthatta. Kora reneszánsz elemként az eperjesi és bártfai épületeket gondolt beilleszteni a tervező, melyeket nevesített is a rajzokon. A bombasztikus, nyugat európai késő reneszánsz és barokk mintákat követő rész azonban nélküli a konkrét idézetet, talán éppen amiatt, hogy a barokkban még nem épült olyan rangos világi épület hazánkban, ami magától értetődő választás lehetett volna e látványosságra törő kompozícióban. Az északi-itáliai és délnémet késő barokk formáiból táplálkozó tambúros-csegelyes kupola óriási csarnokot fedett le, melynek gazdagon díszített stukatúra és freskók kölcsönöztek volna igazi expresszív barokk hatású enteriört Alpár metszetrajza alapján.

Következő a sorban Schickedanz (T28) jóval csendesebb, ám nem kevésbé festői összehatású terve. Távlati képének vázlatosabb jellege is könnyedebb komponálást sugall. Az épületcsoportok elsősorban nem tömegalakításukkal próbálnak hatást kelteni, hanem inkább térfalként értelmezhetőek a három különböző karakterű külső tér határán. A korszellemre felettébb jellemző, hogy Alpártól függetlenül Schickedanz is beválogatta a Vajdahunyad várát a modellül szolgáló épületek sorába. A tervező egyébként ebben a körben első fordulós tervét fejlesztette tovább, a korábbi kolostor-elképzelést megtartotta, kiegészítve további elemekkel úgy, mint a már említett Vajdahunyad vár, illetve felvidéki pártázatos reneszánsz épületszárny a lőcsei városháza másolatával, és végül egy pavilonos elrendezésű barokk kastéllyal. A diszkrét – kúria léptékű – kastély szabadon álló, tömegalakítása az erős kiülésű közép- és sarokrízalitokkal, középső íves manzárdkupolájával és *cour d'honneur*-szerű külső terével követi a magyar barokk kastélyépítészeti hagyományait.²¹¹ Részleteiben viszont kevésbé provinciális, inkább a bécsi hagyományok fejedelmi színvonalú követője.²¹²

²¹¹ Gödöllői-, hatvani-, pozsonyi Grassalkovich kastélyok, Aszódi Podmaniczky

²¹² Az Alsó Belvedere-kastély homlokzatarchitektúrája hasonló például.

Pfaff Ferenc (T29) koncepciója a többiekhez képest kissé merevebb, mintha nehezebb esett volna az organikusabb elrendezésben való gondolkodás, alaprajza tengelyesen szimmetrikus pavilonrendszerből indult ki; mindössze részben igyekszik fellazítani, ám ez irányú próbálkozása nem éri el a kívánt célt, összességében inkább erőltetettnek hat, vitathatatlanul nélkülözi Alpár tervének lendületét, és Schickedanzé könnyedségét. A középkori szárny az első fordulóbeli tervéhez hasonló olaszos gótikát igyekezett kiegészíteni egy kisebb neoromán szárnyal. Az egész komplexum másik fele az újkori szárny viszont teljesen szabályos, szimmetrikus kialakítású struktúráját tekintve. Ellenben három oldalról három különböző újkori stílust applikált homlokzatként a szárnyakra: a főbejárat semperiánus neoreneszánsz, a jobb oldali osztrák barokk, míg baloldalt a felvidéki pártázatos reneszánszt szándékozik megidézni. Pfaff különböző történeti elemeket, és motívumokat használó terve nem nyúlt konkrét épületek megidézéséhez úgy, ahogy két versenytársa. Pályaterve tisztos mestermunka, a legfontosabb stíluskorszakokat hitelesen felsorakoztató alkotás, de egyúttal gyökértelenebbnek is hathatott a kortársak szemében egyetemes műtörténeti ihletettsége, azaz a magyar nemzeti építészet explicitebb bemutatásának hiánya miatt.

A végül Vajdahunyad vár²¹³ néven elhíresült „múltbéli” főcsoport pályatervein látható stilisztikai sokszínűség mögött kettős ok állt; nem csak a kor általános építészeti alkotómódszere, mely a történeti stílusok harmonikus egységbe foglalásán keresztül igyekezett megoldani kora új feladatait, hanem a konkrét épületidézetek társadalmi igénye is, melyben a dualista magyar elit – kiállítás apropóján – a nemzettudat megerősítésének és reprezentálásának lehetőségét látta. Az épület végső formájának kialakulásában kulcsszerepe volt a pályázatnak azon szempontból, hogy az elvárásoknak megfelelő tervezési módszert az első – nyilvános – fordulón csak Schickedanz választotta. Míg a többiek a kötött tengelyes, pavilonos elrendezést próbálták minél többféle stílusú dekoratív elemmel felruházni – kényeszerű szimmetriával, valamennyien a nemzetközi historizmus szokványos eszköztárával –, addig Schickedanz meglátta a lehetőséget a kötetlen elrendezésben, ami lehetővé tette a magyar építészettörténet emblematikus korszakainak és épületeinek konkrét jellegű megjelenítését. Ebben a válogatásban három kiváló építészünk ötletei egységbe forrhattak a verseny során. Noha Pfaff tulajdonképpen nem is volt képes elszakadni az első forduló módszertanától, illetve terve nem tartalmazott olyan konkrét utalásokat, mint vetélytársaié, azért a fiatornyos, függő galériás erdélyi szász formák által ihletett fő torony nála is megjelenik – csak, mint Alpárnál és a végleges épületen is. Továbbá Alpár Schickedanztól vette

²¹³ Estók 2007.

át a lőcsei városháza tornyának – átépítés²¹⁴ előtti formájában való – beillesztését az együttesbe, melyet a megépült terven láthatunk.

Elmondható, hogy a Vajdahunyad vár végső kialakítása tagadhatatlanul a pályázati eseménysor folyamányaképpen alakult ki; a tervverseny intézménye a korszak gyakorlatában ritkán került olyan közel eredeti idealisztikus céljához, mint ekkor.

4.1.3. A városházák formáinak kérdése az évtized közepének pályázatain

Az 1890-es évtized derekán zajlott számos városháza tervpályázat közül a legteljesebb mértékben a győri versenyt ismerjük, a többi ilyen témájú tervversenyről csak nagyon szórványos források vannak, de a győrrivel szinte egy időben zajlott debreceni pályázatról két díjazott terv (T280, T281) is fennmaradt – egyik sem valósult meg végül.²¹⁵ De például nem lelhető fel pályaterv a szintén ekkor – 1895-ben – zajlott nagyváradi városháza versenyéről, annak ellenére, hogy eredményes volt.

Néhány évvel később Győr városházának építésére irányult a figyelem. Először a városvezetés közvetlenül megbízta Alpár Ignácot a tervek elkészítésével, de végül belügyminiszter közbenjárásra nyilvános pályázatot írtak ki, ezt is Alpár nyerte volna, de Egyéb elfoglaltságaira hivatkozva visszautasította a munkát, így végül az eredetileg második díjat nyert Hübner Jenőt (1863–1929) bízták meg a tervezéssel.²¹⁶ Nyolc különböző pályaművet publikáltak bőséges ábraanyaggal.²¹⁷ Egy kivétellel az összes terv szimmetrikus főhomlokzatot vizionált, erősebben kiülő közép- és finomabb sarokrizalitokkal, valamint az épület széleinek, főtengelyének és a középrizalit sarkainak építészeti hangsúlyozásával. A kiírásban kétemeletes városházát kívántak meg egy tűzvédelmi megfigyelésre alkalmas toronnyal. Tehát a minden pályaművön látható magas torony alkalmazása – körüljárható galériával – nem a tervezők saját döntése volt. Nyolcból öt pályázó a középtengelybe helyezte e fő vertikális elemet, míg ketten a rövidebb oldalhomlokzat közepére, ám mindannyian a főhomlokzat első emeletének közepére tervezték a dísztermet. Sándy Gyula (1868–1953) (T30) terve volt kompozíciós szempontból a leghaladóbb szellemű, ő ki mert lépni a meghatározó szimmetriából, és gyűléstermét a főhomlokzat jobb szélébe helyezte, a tornyot pedig éppen ezt ellensúlyozandó: a főtengelytől némileg balra. Stílusukat tekintve a tervek többsége a konvencionális historizmus keretein belül maradt. Alpár Ignác (T31) – első díjas – terve tisztább német reneszánsz homlokzatot mutat,

²¹⁴ Deklava 2017. 157.

²¹⁵ Zoltai 1997.

²¹⁶ Rosch 2005. 105.

²¹⁷ M^ÉP 1894. 2. 30.

meredekebb manzárdtetőkkel, egységes hatású, de nem különösebben hivalkodó összképet teremtve. Valch Viktor, Foerk Ernő (1868–1934) és Hübner Jenő homlokzatai – a tornyokon túl – szinte szokványos neoreneszánsz bérházakéi is lehetnének, nyugodt tetőidomaikkal sziluettjük nem keltett feltűnést. Gerster Kálmán (T32) tervének kimondottan franciás íze kiemelkedik a mezőnyből, gazdag díszbádoggal szegélyekkel ékített manzárdjai Ulrich Keresztély New York palota terveit juttatják eszünkbe, ilyet hazánkban még a főúri építészet kitüntetett házakon alkalmazott, mint például Ybl Károlyi Alajos palotáján. Steinhardt és Lang (T34) közös terve egyes vakolat-tégla homlokzatának részletképzésével inkább már a századforduló nemzeti irányvonalához tartozó későbbi épületek hangulatát idézi. Makay Dezső (T35) már-már kommersz neoreneszánsz műve nem különleges részleteivel, hanem kontrasztos tömegtagolásával tűnik ki. Úgy a sarok– mint a középrizalitok széleit korinthoszi páros oszlopokkal emelte ki, tetejüket pedig látványos íves tetőidomokkal koronázta: sarokkupolák a széleken és egy íves manzárdtető a tornyos is magába foglaló középső rizaliton. Alaprajza négyzetesebb arányú, mint a többi pályázó elnyújtottabb téglalapot formázó elrendezése. E terv továbbá – leszámítva a kötelező elemként hozzáadott óratornyot – teljesen azonos homlokzat- és tagolási rendszert követ, mint a fél évtizeddel korábbi kecskeméti városház pályázaton Kolbenheyer Viktor terve. Sándy – kompozícióját tekintve progresszív – tervének stílusa meglehetősen visszafogott, sima téglafelületeivel, kőkeretes csúcsíves iker ablakaival – a hangsúlyos axisokban mérművekkel megalkotott összképe már a huszadik század felé mutat. A metszeten látható azonban, hogy Sándy is hagyományos függesztőműves fa fedélszékben gondolkodott tervének merész vonásai ellenére is. Gerster terve azonban konvencionálisabb formái ellenére a szerkezeti innovációról tett tanúbizonyságot a tekintetben, hogy a legnagyobb középső manzárdtetőt és a belőle kinövő óratornyot szegecselt acél rács-szerkezetű tartókkal ábrázolta a metszeten – míg a másik szárny feletti kisebb feszítávú tető nála is hagyományos ácsszerkezetű. Megjegyzendő azonban, hogy e merészség túlzásba is esik, a fölépcső fölé tervezett járható lapostető a korszakban épületszerkezetileg megoldhatatlan volt. Összességében elmondható, hogy a sokszínű mezőnyben a második díjat, majd – Alpár visszalépésével – a megbízást végül Hübner Jenő (T36) sajátos karaktert nélkülöző csendesebb terve alapján nyerte el.

A 90-es évek számos további városházára kiírt tervpályázatáról fennmaradt kevés tervből kiemelkedik például a kisújszállási, ahol legalább a nyertes – és megépült – tervet ismerjük (T37). Főhomlokzatán négy ívelt kupolával tiszta neobarokk mű, az évtized magyar historizmusa barokkizáló irányának eklatáns példája, bármiféle századfordulós elem nélkül. Az épület azonban

az archetipikus torony elemet teljesen nélkülözte. A historizmus városház-építészetének további kutatása adhat majd választ arra a kérdésre, hogy ez, illetve más kötöttségek mennyire határozták meg a formálendő épületeket, vagy mennyiben volt ez pusztán egy az intézmény középkori voltára utaló elem a korabeli építészeti eszköztárban.

4.1.4. A századfordulóba hajló neobarokk tendencia

Az 1890-es évek folyamán a Millennium pályázatok után következőket sorra véve számos hasonló funkciójú épület létesítését célzó tervversenyt találunk, melyek a társasági élet gyülekezési helyeire, illetve a társadalom különböző egyleteinek székhelyeire vonatkoztak. Bár ebből a korból az általános építőipari visszaesés mellett lezajlott versenyek tervei közül keveset ismerünk, azokban mégis kirajzolódik a barokk irányzatú elképzelések szélesebb körű terjedése. A késő historizáló építészetben jelenlévő tendenciák egyike volt a barokk elemek dinamikus könnyedségét kihasználó vonulat, mely organikusan olvadt bele a századforduló bizonyos irányzataiba. Ilyen – többek közt – Hauszmann kései munkássága, mindenekelőtt a Budai Királyi Palota, melynek tervezésében kulcsszerepet játszott a Korb–Giergl páros, akik később – már önállósodva – ezen a vonalon haladva léptek túl a historizmus keretein.²¹⁸

A Lipótvárosi Kaszinó [1894.2.] 1894-es pályázatára²¹⁹ beérkezett 18 terv közül 11-et ismerünk, így erről a versenyről átfogóbb képet alkothatunk.²²⁰ A Baumhorn Lipót (T38), Freund Vilmos (T39) és a Korb–Giergl (T40) páros egyenlő díjban részesült tervei mind mozgalmas kompozíciók. Baumhorn homlokzatának stíluskeverése olyan sokféle forrásból válogat, hogy nem is sorolható be egyértelműen semmilyen neo-stílusba. Nyílásrendjének fellazultsága – iker- és hármas ablakaival – már szinte a századfordulót előlegezi, míg részleteiben főleg barokk elemekkel operál. Kváderes földszintjének kosárirves árkádjai, kovácsoltvas kapuival, valamint a felső szinteket átfogó korinthoszi nagyszloprendes tagolás – a rizalitoknál íves csonka oromzattal koronázott páros oszlopaival egyértelműen barokkos hatást kelt. Az épületsarkot kiemelő kupola alsó része ívelt manzárd-szerű tetőidom, felső eleme azonban a terv egészétől kissé elütő, leginkább Lechner Ödön stílusára emlékeztet. Baumhorn barokkosan ívelt csonka oromzatait szokatlan módon edikulás franciás reneszánsz tetőablakokkal társította, illetve az első emeleti karéjos ablakok alkalmazása is feltűnő. Freund – végül kivitelre is elfogadott – terve jóval kompaktabb, neobarokkba besorolható alkotás, bár utcai homlokzatai némi kétarcúságot mutatnak. A Zrínyi utca felőli rövidebb homlokzat oromzata és nyíláskeretezése egészen tiszta

²¹⁸ Pl. a Zeneakadémia 1907-ben elkészült épülete.

²¹⁹ Rozsnyai 2011. 70.

²²⁰ Rozsnyai (I) 2018. 141.

barokk, míg a hosszabb oldal – nagyméretű bálterem ablakaival – inkább késő reneszánsz motívumokból építkezik földszinti travée-jével és emeleti korinthoszi nagypilaszterrendjével. Ívelt tetejét mindkét utcai homlokzaton a középrizalit fölé helyezett manzárdkupolákkal tagolja. A pályázatok azon csoportjához tartozik a terv, mely az épületsarkot lekerekíti, ezáltal kupolaszerű tetőformát eredményezve. Az összességében kiegyensúlyozottnak mondható kompozíció az első emeletet nyomott félemeletként kezeli, így a két alsó szint építészeti egybeszövésével a valójában háromemeletes ház csak kétemeletesnek hat, ily módon inkább idézve a városi paloták homlokzatát. A díjazott tervek sorában utolsóként a Korb–Giergl páros művét kell szemügyre vennünk, melynek legkarakteresebb vonása, hogy sarkát nem lekerekítéssel, hanem hatalmas kettős manzárdtető alá tett díszterem-homlokzattal emeli ki. A bálterem hosszabbik oldala az épület rövidebbik oldalát teljesen kitölti, míg a tér rövidebbik oldalának homlokzatbeli kiemelése kvázi sarokrizalit, az ikonikus későreneszánsz Palladio-motívum egyfajta barokk átírata, miképpen az egész pályamű maga is a verseny egyik legtisztább neobarokk alkotása. A homlokzatok többi része egyszerűbb kiképzésű, erősen emlékeztet a tervezőpáros által szintén ekkoriban tervezett Légrády-palotáéhoz.

Megvették továbbá Meinig Arthur (T41) tervét, aki annak ellenére, hogy a neobarokk egyik kimagasló képviselője volt, az ide beadott pályamunkája a mezőny viszonylag tisztább neoreneszánsz darabjának mondható. A pusztán kétemeletes épületnek csak sarokmegoldása mutat artikuláltabb barokk jegyeket: a 45 fokban lecsapott sarok felső lezárása ívelt főpárkánnyal és a kupola megformálása. Az egyéb homlokzatszakaszok, nyugodt nyílásrenddel teljes magasságig kváderezettek; e bérházszerű megjelenés azért is vált lehetővé, mert Meinig a báltermet udvari szárnyba helyezte, így a nagyméretű ablakokat nem kellett a külső homlokzatokba belekomponálni. Az így létrejött homlokzatképzést talán maga is kissé egyhangúnak találta utólag, s a rövidebbik oldalon az emeleteket összefogó jón háromnegyedoszlopokkal próbálta oldani az összhatást – ezek nem jelennek meg az alaprajzon, csak a látványterven, ami utalhat az utolsó pillanatban történt hozzáadásukra. Rendkívül ötletes a derékszögű sarkon képzett kocsiáthajtó, mellyel a pályázók nagy többségével ellentétben nem kényszerült a földszint alapterületének tetemes részét az egész épületen átvezető kocsiáthajtóra áldozni. Bár szokatlan az ilyen megoldás derékszögű épületsarkok esetében, előképe vélhetőleg a pályázó saját – addigra már felépült – főműve, a Wenckheim-palota volt, ahol a telek hegyesszögű csúcsa kínálta a megoldás ilyen irányát. A kocsiáthajtóból nyíló bejárat tengelyébe állított szimmetrikus, kettéágazó díszlépcső is e palotáéval mutat rokonságot, csak itt nem lekerekített sarkú téglalap, hanem szabályos kör alaprajzú térfalak között vezeti fel a

lépcsőkarokat, ami egyébként idegen a barokktól, inkább tipikusan későreneszánsz palladianista²²¹ vonás. Quittner Zsigmond (T42) pályaműve későreneszánsz és klassziciáló barokk elemekből építkező kiegyensúlyozott, egységes hatású terv, a korszakban konvencionális mestermunka. Földszinti colosseum-motívuma fölött kétszintes nagypilaszterrenddel tagolt váltott ritmusú – ABABABA – homlokzat vonul végig a Zrínyi- és ABBBA a Nádor utca felőli oldalon. Az épületsarok egy axisnyi rizalittal van kiemelve, melyet csonka oromzatot tartó párososzlopok kereteznek két oldalról – e motívum hasonlatos a Baumhorn tervén láthatóhoz, ám annál emez sokkalta harmonikusabb, felette pedig négyszög alaprajzú sarokbástya-szerű loggiás felépítmény lett volna ívelt tetőidommal koronázva; míg a tető többi szakasza meredek manzárdtetőt kapott volna. Enteriőrjének magva az üveggel fedett háromszintes átrium tér a benne barokkos mozgalmassággal ívelt szabadlépcsővel, és az ehhez kapcsolódó bálterem – amit Quittner is az épület belsejébe helyezett.

A pályázat egyetlen – általunk ismert – tisztán gótizáló terve Sterk Izidoré (T43), ennek kétemeletes homlokzata a velencei gótikát idézi iker- és hármas ablakaival, földszinti árkádnnyílásaival. A Nádor utcai oldalon loggiás terasz, a báltermi homlokzaton pedig nagyméretű hármas ablak van, mely utóbbi felső – szintén karéjos – nyílásain még számárhát íveket is találunk. Ettől a par excellence velencei összhatástól meglehetősen idegen magas manzárdtetőt társít, ridegebb északi gótikára jellemző kis oromzatokkal – ami összességében inkább a Steindl neogótikájára jellemző tető-megoldásokra emlékeztet.²²² Belső tereiben a nagyterem sík, kazettás mennyezetét leszámítva a fontosabb helyiségeket mind boltozattal képzelte el Sterk, méghozzá a nyugati építészettörténet valamennyi boltozattípusát felhasználva,²²³ ami diszharmóniát kelt az alaprajzot szemlélve. Vidor Emil Kann Gyulával (T44) közös terve szintén egy tisztán neobarokk épületet vázol. Ívesen lekerekített sarkával, kettős ívű magas sarokkupolájával meglehetősen összefogott hatást kelt. Homlokzati tagolásának rendszere és részletei egyaránt a barokkból származtathatóak, belső terében leginkább feltűnő vonás, hogy a báltermet ő is az épület belsejébe helyezi, csak egy kapcsolódó melléktere néz a Zrínyi utcára. Homlokzatképzése felettébb hasonlatos a Szent István körút 17. számú bérházára²²⁴ – amaz mindössze egy szinttel magasabb. Pollák Manó (T45) pályaterve kétemeletes, lekerekített sarkú, sarokkupolás városi palotát mutat. Báltermének térformálása figyelemre méltó: nagyszloposorral körülvelt fő térrész

²²¹ Hasonló ideát mutat Palladio Ferenc király palotájához tervezett lépcső-ideálterve a Négy könyv az építészetéről c. művében.

²²² Mindenekelőtt a Reichstag 1872-es pályatervén, illetve az Országház 1880-as évekbeli tervein látható tetőkhöz.

²²³ A földszinti üzletekben fiókos kosárvés donga- és csehsüveg-, a lépcsőházban gótikus kereszt-, míg az étteremben csillagboltozat látható az alaprajzon.

²²⁴ 1901-ben épült, Orczy Gyula, a Fővárosi Mérnöki Hivatal mérnöke tervezte.

az oszlopokon kívül körbejárható, mely a klasszicizmus korabeli fejedelmi dísztermek utóda.²²⁵ Habicht Károly (T46) versenyműve kissé széteső, elaprózott kompozíció, Quittnerhez hasonlóan a későreneszánsz és barokk elemeket finoman vegyítő irányt követi, és bár megoldása ízléses, annál kevésbé harmonikus, inkább báltermi homlokzattal kiegészített Teréz körúti bérházra emlékeztet. Az első emelet magasságában a kerekített sarkon végigfutó erkély és nagypilaszterrend szokványos megoldás volt a korabeli Pest bérházain. A lekerekített épületsarok fölé kettősen ívelt kupola adja a tömegtagolás fő eszközét, de a sarokrizalitok és a többi homlokzatszakasz feletti magas manzárdtetők is látványosak. Nagy báltermének architektúrája kompozíciójában a Tudományos Akadémia dísztermét idézi kettős oszlopokra ültetett kettős kariatidáival és az azon nyugvó teknőboltozattal.

Strasser Ulrich (T47) tervezete a rövidebb homlokzatot fő-, míg a hosszabbat alárendelt oldalhomlokzatként alakította ki. Az oldalsó homlokzat földszinti kis ajtajai és a fölöttük lévő körablakok barokk ízű nyíláskeretezését leszámítva az egész pályamű tisztán neoreneszánsz – még hozzá erősen velencei hatású. Főhomlokzatának földszinti árkádjain nagyoszloprend ül, diadalív motívumot formázva, mely a grandiózus báltermet rejt. A második emeleten hármás-, illetve az alárendeltebb homlokzaton ikerablakok sorakoznak. Ez utóbbi oldalon az homlokzat kompozíciója inkább Andrássy úti palotákra emlékeztet edikulás ablakkereteivel és a sarokrizalit hatalmas diadalív motívumával, mely valójában egy vaknyílást keretez – e mögött van a bálterem rövidebb, ablaktalan oldala. E reprezentatív tér belső kialakításáról metszetrajz hiányában nem alkothatunk fogalmat, az alaprajz alapján a belsők nem mutattak a főhomlokzathoz mérhető határozottságot, mely kompaktságával, homogén tagolásával és a fölette ívelt tetőformával már már Palladio vicenzai Bazilikáját idézi. Az ismert tervek sorában utolsó egy ismeretlen szerzőjű, 1894 jellegű (T48) pályamű. Szerény kétemeletes reneszánsz palotácska, melynek a többinél valamelyest kevésbé kidolgozott rajzai gyakorlatlanabb kézre vallhatnak. A rövid oldali homlokzat szimmetrikus, két egyforma szélső rizalittal, tehát az épület sarka és a homlokzat szélei egyenlő kiképzést kaptak – ilyen megoldást rajta kívül egyik pályázó sem választott. Mindössze egy főpárkány feletti kupolát adott az architektúrához a tervező. A nagyoszloprendes emeleti homlokzatok rizalitszakaszai feletti timpanonok kifejezetten klasszicista hatásúak, míg az első emelet ikerablakai a firenzei Strozzi palotáéinak idézetei.

A Lipótvárosi kaszinó pályázatának fő kérdései az épület tömegtagolása, a nagyterem és díslépcsőház térsorának elhelyezése, valamint az átmenő kocsiforgalom elvezetésének megoldási módja. Látható, hogy több terv az épület sarkának lekerekítését választotta, ami

²²⁵ Mint például a bécsi Hofburg Zeremonienaal-ja.

legtöbb esetben magától értetődően eredményezte a kupolás megoldást, mint Vidor–Kaan, Pollák vagy Habicht tervén. Derékszögű sarok esetében sarokbástya-szerű felépítménnyel és esetleg ezen még egy további gúlaszerű manzárdtető idommal emelték ki a két homlokzat találkozását, például Sterk vagy Quittner terve. E városépítészeti szituációból következő tagolási kényszer mellett a másik tényező a teljes belső térstruktúra külsőben való tükröződésének kérdése volt, attól függően, hova került az emeleti bálterem illetve a bejáratok. Az emezeket magukba foglaló homlokzatelemek hierarchiájának különböző megoldásait láthattuk fentebb. Legtöbbször a telekszomszéd felé eső szélső nyílásokba kerültek a kapuk, így a lovaskocsik egy 90 fokos kanyart leírva az épület belsejében áthaladhattak a másik utca felé – ez alól csak Meinig sarokbejárata jelent kivételt. A díslépcsőház-dísterem térsora képezte az enteriőr fénypontját, érezhetően ennek felszerkesztésével kezdték az alaprajz beosztását a pályázók, minden mást már ehhez idomítottak. A telek adottsága volt egy vékony nyúlvány a belső sarokban, ezt több tervező igyekezett kihasználni a díslépcsőház ide illesztésével, mivel ez a tűzfalak közé szorított rész amúgy is nehezen lett volna hasznosítható, viszont egy reprezentatív kétkarú lépcső éppen elfért. Viszont amiatt, hogy a bejárattól távol esik, a hozzá vezető közlekedőterek szükséges mérete nőtt meg annyira, hogy ez az ötlet mégsem vált be; egyik díjazott vagy megvett terven sem láthatunk ilyet, azokon a lépcső az épület közepe táján volt inkább található – ahogy a végül megbízott Freund tervén is. Valamennyi pályamű közül csak Freund és Quittner tervezett nagyobb átriumtérben álló szabadlépcsőt, a többiek mind szűkösebb, két- vagy szétágazó háromkarú lépcsőt képzeltek el – Freund faszerkezetű lépcsőjének látványtervét publikálták is. Talán ez lehet a kulcsa megbízatásának, ugyanis gyakorlatilag ez pályaterve egyetlen – az eredetileg elképzelthez hasonlóan – megépült jelentős eleme.

Szinte érthetetlen, de a korabeli sajtóban semmi nyoma nem található botránynak Freund végleges, kivitelezett terve kapcsán, pedig a plagizálással határos a módosítások utáni kialakítás. Szinte egy az egyben átemelte a Vidor–Kaan terv sarokmegoldását a nagyoszlopos rizalitokkal és a kupolával, a többi homlokzatszakasz pedig gyakorlatilag megegyezik a Korb–Giergl terven láthatóakkal.²²⁶ Ebből következtethetünk, hogy ha terve minden egyéb részletében alapos átdolgozásra szorult a munka későbbi szakaszában, ráadásul mások pályaterveiből vett át megoldásokat, akkor pályaműve első körben leginkább a fent taglalt belső térének megformálásával vívhatta ki a megbízó tetszését. Noha a pályaterven még szinte teljesen a

²²⁶ Ennél határozottan kisebb mértékű hasonlóság okozott nagy botránnyt a New York palota négy évvel korábbi pályázatán, mikor Hauszmann végleges terve napvilágra kerülvén annak tornya inkább emlékeztetett Ulrich Keresztély pályatervére, mint Hauszmann sajátjára. Ráadásul a helyzet feltételezhetően ott is hasonló volt, amennyiben a zsűri tetszését Hauszmann tervében elsősorban annak kávéház-enteriőrje nyert el.

Károlyi–Csekonics palota falépcsőjével szinte megegyező kialakítás végül módosult, alapvetően mégis vitathatatlan a hasonlóság.

A Lipótvárosi kaszinóval egy évben zajlott a Budapesti Ügyvédi kamara pályázata [1894.11.], melynek pályaterveit nem ismerjük, csupán a beérkezett öt terv közül egyedül díjazott szerző nevét: Balázs Ernő.²²⁷ Nem tudható, hogy a Korb–Giergl páros indult-e ezen a versenyen, de két évvel később az Ügyvédi Kamara épülete mégis az ő tervük szerint épült fel – szintén századfordulós hatású részletképzéssel, de neobarokk jellegű enteriőrökkel.

Éppen a Millennium évében írtak ki pályázatot a Budai Vigadó Corvin téri épületére a Vízivárosban [1896.22.].²²⁸ A beérkezett tizenkét pályamű közül négyet ismerünk, köztük az első– és második díjazottakat. Kallina Mór és Árkay Aladár (T49) közös tervének stílusa – főként a részletképzésben – kissé már átmenetet képez a századforduló felé. A kompozícióját tekintve klasszicizáló barokknak ható mű dekorációját közelebből tekintve szinte a szecessziót előlegezi meg, ugyanakkor bizonyos részletek – nyíláskeretezések, középrizalit attikája – kissé Czigler Győző késő historizáló formafelfogására emlékeztetnek. Az elkészült épület lépcsőházában szokatlan módon társul a szinte tisztán klasszikus, neoreneszánsz architektúra szecessziós növényi ornamentális díszítőfestésekkel – a szecesszióba hajló késő historizáló építészet egyik ékes példájává téve a palotát. Összevetve ezen épületet Kallina másik, szinte ugyanekkor épült, házával: a Honvéd Főparancsnoksággal, feltűnő az ott közvetlen megbízással elnyert épület esetében alkalmazott jóval konzervatívabb historizáló neoreneszánsz részletformálás. A vigadó második díjas terve a Korb–Giergl (T50) páros műve volt, mely a szintén a neobarokkból kisarjadt századfordulós felfogású alkotás, néhol már a historizmuson túllépő részletekkel, de a történeti szerkesztésmód határain belül maradó komponálással. Mozgalmas külseje, középrizalitjának ívelt manzárdtetejével, hasonlóan expresszív belsőt rejt. Enteriőrje – a metszetrajzokból kivehetően – egészen hasonló stílust mutat, mint az éppen a pályázat évében felépült Ügyvédi Kamara fővárosi épületéé – ellentétben annak nehézkes, már-már zord külsejével. Két további, nem publikált terv is fennmaradt Schickedanz Albert hagyatékában, melyek közül az egyik vélhetőleg Herzog Fülöp pályaműve.²²⁹ Schickedanz (T51) kora reneszánsz stílusú tervének főhomlokzata egészen tiszta idézete a veronai Loggia del Consiglio-nak. Az emeleti homlokzat szinte pontos másolat, mindössze ballusztrádos attikát adott hozzá a tervező. A földszinti árkád azonban lényegesen eltér, robusztusabb, de egyúttal klasszikusabb is; a kissé naiv eredeti – quattrocentora jellemző – oszlopívetet a késő reneszánszban újra

²²⁷ VL 1894. 23. 2.

²²⁸ Gábrriel 2011.

²²⁹ Gábor–Verő 1996. 162.

felfedezett colosseum-motívumra cseréli. Enteriőrjei harmonikus klasszikus ornamentikával megformált neoreneszánsz – néhol szinte klasszicizáló – terek. Herzog (T52) terve ellenben a négy ismert közül a legtisztábban barokkizáló terv. Magas, ívelt manzárdtetői, nagyméretű félköríves ablakaival és hullámzó főpárkányaival a drezdai Zwingertől sem álltak távol. Belső terei kevésbé mozgalmasak, rendkívül elegáns, inkább a franciás klasszicizáló barokk legnemesebb hagyományait követő térsorokat látunk a metszeteken, mint a külső lendületesebb vonalai. Tömegformálás szempontjából Schickedanz kompakt épületét leszámítva a pályatervek ugyanazt a Corvin tér felé középrizalittal előrelépő főhomlokzat-megoldást választották, e tömegrész kiemelése vált a fő építészeti feladattá. A kocsiforgalom elvezetésére Schickedanz és Herzog a Pesti Vigadóból ismert Feszli féle elgondolást követték: az épület hossz tengelyére harántirányú kocsiathajtót terveztek az épület hátsó részén keresztül. A Giergl – Korb páros pedig Fő utcáról nyíló és oda visszavezető U-alakú áthajtót képzelt el.

A fővárosi kaszinók és vigadók mellett a vidék ilyen funkciójú épületeire kiírt pályázatok közül figyelmet érdemel az iglói vigadó 1898-as tervversenye [1898.27.], melynek két pályatervét ismerjük. Gerster Kálmán (T53) első díjas elképzelése stílusokat szabadon elegyítő késő historizáló épület. A kettős funkció: színház és vigadó eleve többféle épülettípus sajátosságainak szintetizálását kívánta meg, ezt a kor építésze különböző előképek összevegyítésével gondolta kezelni. Ezért Gerster tervén láthatunk a párizsi operáét idéző tetőidomot a nézőtér felett, a Millenniumi kiállítás közlekedési csarnokait idéző tornyokat, és egy manzárdtetős, barokk hármaskapuzatot és oromzatot magába foglaló középrizalitot is. Mindezt Gerster sztereometrikus kompozícióba rendezte, ettől az elgondolástól a vegyes funkció sem térítette el. Hoepfner Guidó (T54) második díjas terve az elsőhöz hasonlóképp neobarokk stílusú, kimondottan franciás hangulatú pályamunka, ám annál jóval csendesebb, homogénebb benyomást kelt. Alaprajzilag azonban ő már el mert rugaszkodni a szimmetriától és – mondhatni – korszerű funkcionális alaprajzot tervezett, melynek kontúrját tisztán a funkció-sémából levezetve formálta meg.

A '90-es évek második felének profán középületeinek pályázatain jól kirajzolódik a korszak építészeinek eszköztára a városi környezetbe beillesztendő új épületek esetén. A tetőidomokkal és rizalitokkal való játék, a homlokzattagolási- és nyílásrend megválasztásának különböző módjain keresztül látható, milyen válaszokat adtak ugyanarra a feladatra a különböző építészei. Továbbá megfigyelhetjük az akkori divatot, a neobarokk különféle irányzatainak dominanciáját – ha egyeduralmát nem is; inkább a korszakbéli együttélése tapasztalható más stílusokkal.

4.1.5. *Historizálás az 1890-es évtized végének tervversenyein*

A fent taglalt tendenciák mellett az 1890-es évek végén még korántsem beszélhetünk az egyéb történeti stílusok teljes háttérbe szorulásáról a pályázatokon. Még az évtized végén is előfordultak olyan tervversenyek, ahol a barokkon kívül más építészettörténeti korszakok többé-kevésbé stílusiszta megjelenésével találkozhatunk. Ezek esetében legtöbbször feltárhatóak a stílusválasztást befolyásoló külső tényezők, például a rendeltetéshez társított konvenciók, amik különösen a templomépítészetben voltak jelen.²³⁰ A szakrális épületek versenyei közül külön kiemelkedik látványos bizantizáló pályaterveivel a nagyszombati Ortodox templom [1899.4.] – mely nem csak a keleti kereszténység szent épületeinek hagyományaira utal, a kiírás kimondottan megkövetelte²³¹ e stílus alkalmazását. Ennek a három díjazott terv eleget is tett, melyeket publikációból ismerünk.²³² Kommer József és Nagy Virgil (T55) első díjas tervének előképe egyértelműen a Hagia Sophia; belső tere – egyhájú lapos ívű csegelyes kupolájával – annak parafázisa. Kívülről szerény téglarchitektúrát láthatunk, a Kelet-Európai ortodox templomépítészetben szokásos megformálású főhomlokzattal. Aigner Sándor (T56) második díjat nyert tervezete inkább a nyugati kereszténység alaprajzi- és térkompozíciós megoldásait igyekszik az ortodoxiához illő részletekkel keleti ízűvé alakítani – részleges sikerrel. Épülete nyugati toronypárjával, négyzeti kupolájával – apszisokban végződő keresztház ellenére is – inkább katolikus templomnak érződik, alaprajza is II Gesú típusú hosszházasított kilencosztatú tér. A harmadik díjat Berczik Gyula (T57) nyerte, centralizáló elképzelésével, az általa vázolt tér tisztán kilencosztatú, középtere fölé emelt csegelyes félgömb kupolával. Enteriőrje – az ortodox kellékek, mint az ikonosztáz kivételével – kifejezetten az itáliai quattrocento reneszánsz centrális templomokéra emlékeztet; mindeközben kívülről szerény téglarchitektúrát kapott, szintén konvencionális keleti toronypárral és kupolával. Megjegyzendő, hogy az 1906-ra elkészült épületre az első díjat nyert tervezők végül inkább Aigner tervén láthatóhoz hasonló toronysisakokat terveztek tetejükön a bizantizálástól teljesen idegen lanternával.

Szépművészeti Múzeum [1898.15.] épületének tervezésére 1898 szeptemberében írták ki a nyilvános pályázatot, mely országos, jelígyes volt. Zsűritagok Fittler Kamill (1853–1910), Hauszmann Alajos, Rauscher Lajos²³³ (1845–1914) és Schulek Frigyes voltak. Az 1899. márciusi határidőre kilenc pályamű érkezett be, melyek közül az első díjat Pecz Samu elképzelésének

²³⁰ Németh–Maróty 2019.

²³¹ *ÉPIP* 1899. 280.

²³² *ÉPIP* 1900. 106., 117., 128.

²³³ Építész, garfikus, műegyetemi tanár.

ítélték oda. Második díjjal jutalmazták Schickedanznak Herzog Fülöppel közös művét, harmadik díjjal pedig Árkay Aladárét. Megvételt nyert továbbá Meinig Arthur pályamunkája. Szemben a pályázat bíráló bizottságának véleményével a sajtóban többen hangot adtak véleményüknek, miszerint Schickedanz terve kedvezőbb lenne a térre nézve.²³⁴ Ő ugyanis figyelembe vette a kompozíció már elkészült – és nem mellesleg általa tervezett – elemeit, míg Pecz nyertes terve a főbejáratot nem a tér felé, hanem a Dózsa György útra²³⁵ nyitotta. A megbízást végül Schickedanz kapta meg, 1906-ra készült el az épület Herzoggal közös terveik szerint.

A múzeum pályázata valamely történeti építéstílus egy adott funkcióhoz való társításának szemléletes példája. A kevés ismert terven végigtekintve a klasszikus, antik-reneszánsz építészeti tradíciók szinte megkérdőjelezhetetlennek tűnnek; mindannak ellenére, hogy az Iparművészeti Múzeum esetében szűk egy évtizeddel korábban már diadalmaskodhatott éppen egy ettől alapvetően eltérő formálású pályaterv – országos intézmény székházának szánva. Bár a Szépművészeti kiírása nem követelt meg konkrét stílust, mégis közvetve utalt rá, hogy az elvárás a múzeumépületek konvencióinak követése: *“Felfogás és stílus tekintetében irányadóul az épület célja (...) szolgáljon”*.²³⁶ E kissé ködös megfogalmazású kitélt nehéz másként értelmeznünk, mint a klasszikus hagyományok követésére sarkalló útmutatást. Ennek megfelelően az általunk ismert négy pályamunka ilyen szellemben is készült. Pecz Samu (T58) nyertes tervének ismert főhomlokzata pavilonos elrendezést mutat, részleteit tekintve a rajz léptékénél fogva kevés konkrétumot állapíthatunk meg. A középső nagyobb szárny és az oldalsó pavilonok korinthuszi oszlopos portikuszain kívül sok egyéni stílusjegyet nem mutat, összességében neoklasszicistának tekinthető, melyet a korabeli sajtó görög stílusúnak titulált.²³⁷ Sajnos egyéb tervlapok ismeretének hiányában más következtetést Pecz tervével kapcsolatban nem vonhatunk le, csak ez a homlokzatrajz maradt fenn. Átfogóbb képet alkothatunk Schickedanz–Herzog (T59) tervéről,²³⁸ mely teljesebben fennmaradt. A pályaműhöz képest végül kevés változtatással épült meg a múzeum, a fő tömegelosztást, alaprajzi elrendezést tekintve szinte változatlan; csak az oldalsó portikuszok váltak in antisből prosztilosszá, illetve elmaradt a vázolt gazdag szobrászati program. Schickedanz elképzelésének koncepciója a program kívánta hatalmas épülettömb elrejtése a kisebb léptékű Hősök téri homlokzat mögé, mely korinthuszi oszloprendjével tisztán klasszicista hatást kelt. A hátsó nagy szárny monumentális, itáliai késő reneszánsz ihletésű homlokzatai meglehetősen stílustiszta összehatásúak – bár az 1906-ra elkészült épületet közelről

²³⁴ ÉPIP 1899. 88., *Képzőművészeti Társaság Közlönye* 1899. 152.

²³⁵ Akkori nevén: Aréna út.

²³⁶ ÉPIP 1898. 38. III.

²³⁷ ÉPIP 1899. 88.

²³⁸ Gábor–Verő 1996. 172.

szemlélve az apró részletek variálásában itt is megmutatkozik a kései historizmus stílusokat szintetizáló attitűdje. A harmadik helyezett pályamunka, Árkay Aladár sajnálatosan nem ismert tervéről a sajtóban közölt leírás annyit állít, hogy „*reneszánsz stílusú, jó elrendezésű.*”²³⁹ Azonban ismert Meinig Arthur (T60) megvételt nyert tervének néhány lapja. A homlokzatrajzból egy meglehetősen berlini hatású²⁴⁰ épület képe bontakozik ki, mely hármass ablakaival és lizénáival Schinkel Bauakademie-jére emlékeztet. Figyelemre méltó a közepén alkalmazott nagyméretű nyolcszögalaprajzú üvegekupola; míg a fő- és oldalbejáratok timpanonos portikuszai meglehetősen konvencionálisak. A kevés fennmaradt pályaterv mutatja, hogy a tervezők követték a kiírás „*rendeltetés megkívánta*” stílus alkalmazását,²⁴¹ a századfordulás formákat így mellőzve.²⁴²

4.1.6. A historizmus alkonya és mérlege a pályázatokon

A hazai tervpályázatok sorában a budapesti Gellért-hegyre készített városrendezési, illetve emlékműtervek talán az utolsók, ahol az építészeti formálás tekintetében a historizáló szemlélet uralkodik egy monumentális tervezési feladat megoldási kísérleteiben. A Gellért-hegy architektonikus rendezésének kérdése kihívásként foglalkoztatta a korabeli építészek fantáziáját, a századforduló éveiben egyleti és fővárosi pályázat apropóján is gondolkodhattak a Szent Gellért szobor keretétől szolgáló emlékmű-együttes formáján. Továbbá ugyanekkor készített “önkéntes” tervet Palóczy Antal a domb csúcsán lévő Citadella helyére építendő emlékműre. Az MMÉE 1898-as nagypályázatának [1898.13.] programja is a hegy rendezése volt, erre az egyetlen beérkezett pályaterv Vágó Lászlóé (T61) lett, akinek oda is ítelték a díjat. Terve alapvetően historizáló szemléletű, az alsó hatalmas díszlépcsőrendszer és a tetejére ültetett kolonnád a mű két fő funkcionális eleme, ám Vágó hozzáadott két látványos pilonszerű tornyot, melyek között óriási árkádív képez keretet a Gellért szobornak. A két pilon csúcsának lanterna-szerű megformálása az architektúra tekintetében hasonló a Tőzsdepalotáéhoz. A Fővárosi Közmunkák Tanácsának 1899-es pályázatán az első díjas Kallina–Árkay (T62) mű volt a legprogresszívebb terv, az építészpáros a részletek szabadon formálásában már nem teljesen tisztán historizáló, de összességében a kompozíció még konvencionális. Második díjat nyert tervébe Alpár Ignác (T63) önkényesen belekomponálta az Erzsébet Örökimádás templomát is. Az így már két különböző épületet egybe forrasztó pályamunka teljes mértékben megmarad a késő historizmus

²³⁹ *ÉPIP* 1899. 89.

²⁴⁰ Rozsnyai (I) 2018. 220.

²⁴¹ *ÉPIP* 1898. 38.sz. III.

²⁴² Például a Szépművészeti Múzeuméval egy időben zajló szegedi zsinagóga pályázat három díjazott terve közül a 2. és 3. már egyértelműen a századforduló – ráadásul két határozottan eltérő – irányzataihoz tartozik.

alkotómódszerénél. Az együttes alsó része monumentális lépcsőzet kváderezett támfalakkal, klasszicista és barokk elemekből komponált nyílásokkal, nagyméretű hármaskapuzattal, félköríves árkádkapuzatokkal. Középső árkádjához vezet fel a lépcső, és ide helyezte a Gellért szobrot. Ettől az alépítményként formált épületrésztől szinte teljesen elkülönül a tetejére helyezett emléktemplom, mely – főleg kupolamegoldásában – erőteljesen emlékeztet a Filippo Juvarra által tervezett Superga bazilikára Torinóban. A fenti pályatervek közül éppen az utolsóként publikált Alpár-féle terv a legkonzervatívabb, egyfajta cezúráként is hat: a késő historizmus egyik utolsó megnyilvánulása volt az előképekhez való közvetlenebb viszony és a részletképzés kötöttsége tekintetében. A későbbi pályázatokon már a historizálóknak tekinthető terveken is – ha csak közvetve is – érezhető a századforduló felszabadító hatása.

4.1.7. A korszak építésze a világ- és nemzeti kiállításokon

A fentiekben ismertetett pályaművek a kései historizmus tervversenyein szemléletesen illusztrálják a kor tervezés-módszertanát, a társadalmat és a szakmát leginkább foglalkoztató építészeti kérdéseket. A kor architektúrájának innovációját leglátványosabban a nagyszabású világ- és nemzeti kiállításokon figyelhetjük meg. A Londonban 1851-ben megrendezett első expótól kezdve egészen az Első Világháború előestéjének kiállításaiig – kiváltképp az 1911-es Torinói-Római emlékeztetve – az egyetemes építészet valamennyi korszakát felölelni igyekvő késő historizmus uralta a világvásárok területének kialakítását. Ezek az események Magyarországon az 1900-as párizsi és az 1911-es itáliai expókon már saját nemzeti pavilonnal képviseltette magát.²⁴³ A szokványos pavilon-építészeti vizsgálatnál szembeötlő a bevált képletek széleskörű alkalmazása, a historizáló kiállítás-építészet olyan harmonikus egységbe forrasztotta a – főként reneszánsz-barokk – történelmi korok formakincsét, hogy a konkrét előképeket szinte keresni is fölösleges. A hazai építészetre láthatólag hatással voltak a pavilonépületek, főként az 1878-as, 1889-es és az 1900-as párizsi expók formai tobzódása, ami visszaköszön a századvég reprezentatív budapesti épületein.²⁴⁴ Illetve például az 1896-os Ezredévi Kiállításunk Pfaff Ferenc tervezte közlekedési pavilonjának középső kupolacsarnok megoldása kompozíciójában és bizonyos részleteiben határozottan emlékeztet az ausztráliai Melbourne-ben 1881-ben rendezett kiállítás nagy csarnokára.

²⁴³ A Torinói magyar pavilonra később térünk ki, illetve a témáról részletesen: Székely Miklós 2012.

²⁴⁴ Például szembeötlő az 1900-as párizsi kiállítás Petit palais-jének hatása a Budai Királyi Palotára és melléképületeire. A Főörség pavilonjának kolonnádjai, a Lovarda főhomlokzata és mindenekeztet a Palota kupolamegoldása emlékeztet láthatóan a párizsi épületére.

E kiállítások pavilon-építészetében az ekkorra már kiforrott késő historizáló stílus dominált: a klasszikus-reneszánsz-barokk harmonikus elegye – pavilonos vagy rizalitos elrendezésben, közép- és sarokkupolákkal, timpanonos portikuszokkal. Ez a már valamennyi klasszikus kor elemeit elegyítő, de még századfordulós elemeket nem adaptáló stílus ekkor érte el a csúcát, innen ágazott szét új irányokba az építészeti formálás fejlődése. A kaliforniai Berkeley Egyetem kampuszának 1899-es nemzetközi tervpályázata kapcsán a magyar szaksajtó az eljárás mintaszerűségének kiemelése mellett több rajzzal publikálta Émile Bénard (1868–1941) nyertes pályaművét.²⁴⁵ Ennek ábráiból az a fajta – már szinte utópisztikus – kiállítás-építészet bontakozik ki – az építészet a historizálás útján az addigi módon nem haladhatott tovább.²⁴⁶

A késő historizmus alkotómódszerének tekintetében a tömegalakítás eszközei mellett kevésbé vizsgált kérdéskör volt az enteriőrök megformálásának különféle módozatai. Míg a külső kialakítása szembetűnő, gyakran városkép jelentőségű tervezői tevékenység, és a pályaterveken is okvetlenül kivilágló – homlokzatrajzok és távlati képek formájában – addig a belső térrendszer kialakításának kérdése további kutatás lehetőségét is felveti. Jelen értekezés ez irányú felvetései csupán a kevés ismert pályaterv közül azokon alapulhatnak, amelyekből alaprajzok és metszetek egyaránt rendelkezésre állnak, illetve ahol a tervezési program eleve adott számottevő belső téralkotási feladatot a pályázók számára. A fenti fejezetben ismertetett versenyek közül a reprezentatív közönségforgalmi terek artikulálása a New York palota [1891.38.] és a Lipótvárosi kaszinó [1894.2.] esetében döntő fontossággal bírtak, mindkettő esetében találunk látványos téregybenyitást, illetve galériát és szabadlépcsőt, melyek a belső térben az exponálás bevett korabeli eszközei voltak. Sokatmondóak számunkra a korszakban megjelenő kritikus hangok az uralkodó stílusról a díszítésrendszer indokolatlanságának, kiüresedtségének elutasításával. A New York palota esetében a korabeli kritika is árulkodó az egyes elemek eredetiségének,²⁴⁷ illetve a barokk meg nem értett eleme alkalmazásának megkérdőjelezése formájában.²⁴⁸ Ezen túlmenően arra is

²⁴⁵ *ÉPIP* 1900. 155.

²⁴⁶ Bár a Berkeley kampuszának grandiózus épületei nem valósultak meg, Bénard tervei szerint kezdtek el építeni 1903-ban a mexikóvárosi parlamentet, melynek építése az 1910-es forradalom miatt félbeszakadt, a központi kupolacsarnok elkészült acélvázának felhasználásával a 30-as években art deco jellegű forradalmi emlékművet építettek – mintegy jelképes sírkövet megalkotva ezzel a nemzetközi késő historizmusnak.

²⁴⁷ „a kávéház megoldásán csakúgy, mint az épület külsején genovai reneszánszra támaszkodó barokk stílus nyert kifejezést, mely azon kívül sok egyéni jelleget tükröztet vissza.” *ÉPIP* 1894. 519.

²⁴⁸ *A párkányok (...) szigorúan olaszok, kerülve a barokk stílus rovására irt nem éppen izléses cikornyákat, melyek kávéházaink kiképzésénél legutóbb lábra kaptak.* *ÉPIP* 1894. 519.

fellelhetünk utalást, hogy a történeti műformáknak az enteriőrök esetében a külsőnél kevésbé kötött alkalmazása bevett gyakorlatnak számított.²⁴⁹

²⁴⁹ „Természetes, hogy az egyes díszítő motívumok enteriőr jellegükénél fogva szabadabbak a külsőknél, de a kellő mérték ezeknél is meg van tartva, mert a hatás fokozására az alkalmazott nemes anyagok, (...) teljesen elegendők (...)”. *ÉPIP* 1894. 519.

4.2. A historizmustól való elszakadási törekvések évtizede: 1899-1909

4.2.1. A szecesszió első megjelenése pályázatokon

Az egyetemes nyugati építészettörténet korszakaiból táplálkozó historizálás alternatívájaként a romantikus szemléletű orientalizálás²⁵⁰ végigkísérte 19. századot már jóval a XX. fordulója előtt is. Hasonlóképp már a század közepén felmerült a sokáig a rangos építészet által negligált egyszerű népi architektúra ihletforrásként való felhasználása, és alaposabb megvizsgálásának igénye is.²⁵¹ A sokfajta újító törekvésű irányzatot összefoglaló fogalom: a századforduló számtalan különböző építészegyénséget és regionális vonulatot ölel fel, ezeket azonban egy biztos közös nevező okán szokás mégis hagyományosan valamiféle egységként kezelni, ez pedig a historizmussal való vélt vagy valós szembenállásuk; mely szemlélet egészen a legutóbbi időkig meghatározta az építészettörténeti szakírás szempontjait.

A fentiekben láthattuk, ahogy a hazai tervpályázatokon az 1890-es évtized jó részében még vitathatatlanul egyeduralkodó historizmus mellett a századforduló közeledtével elkezdtek megjelenni az alternatív építészeti formanyelvet kereső hangok is. Ezek közül az első, úttörőnek tekinthető példa a már említett Kereskedelmi Múzeum 1891-es terve Lechner Ödöntől, ami jelenleg az első ismert, nem historizáló pályaterv Magyarországon. Ezen a munkán a keleties – indiai – motívumok keverednek a korszakban Huszka József által magyar stílusként hirdetett ornamentikával. A következő pályázat az Ezredévi Kiállítás Történelmi csarnokának 1893-as versenye volt, ahonnan ismerünk a historizálás bevett formáitól már kissé jobban elrugaszkodó elképzeléseket. Alpár pavilonja mór és oszmán török elemekből igyekezett új stílust szintetizálni, míg a Korb–Giergl páros homlokzata követte a még klasszikus elemekből, de már szabadabban szőtt, századforduló felé mutató formálás nemzetközi irányzatát, melynek e terv első magyarországi megjelenése volt pályázaton, ám díjazatlan maradt. A Földtani Intézet 1896-ban kiírt tervversenye [1896.27.] idejére már tető alá került az Iparművészeti Múzeum, és Lechner (T64) itt is egy hasonló stílusú tervvel szállt ringbe, amivel el is nyerte az MMÉE tagjaiból felállt zsűri²⁵² tetszését, noha az intézmény Gerster Kálmán második díjas tervét tartotta megfelelőbbnek.²⁵³ Lechner szecessziós tervén kívül a többi nem ismert, de a harmadik díjas Korb–Giergl mű vélhetőleg – ismerve ezekből az évekből származó más pályamunkáikat²⁵⁴ –

²⁵⁰ Mint pl. a brightoni Királyi Pavilon John Nash féle indiai motívumokat felhasználó átépítése (1823). Vagy a hazai építészetben Feszl Frigyes moreszk formái a század közepén.

²⁵¹ Például a Philip Webb tervezte londoni Red House, mely 1859-ben épült.

²⁵² Többek közt Alpár, Pecz és Sándy.

²⁵³ Gerle 2003. 170.

²⁵⁴ Már a Caritas bérház 1895-ös pályázatán [1895.36.] első díjas tervük is mutat szecessziós jegyeket.

már szintén a századforduló előszelét mutathatta egyes részleteiben. A bíráló méltatta a győztes terv színes tégl architektúráját, illetve – az alaprajzi elrendezés célszerűségén kívül – főlépcső térképzésének módját mindhárom díjazott terven.²⁵⁵ Schickedanz Albert (T65) tervén²⁵⁶ ezzel ellentétben éppen hogy az észak-italiai korareneszánsz színes tégl építészeti idéző külső kialakítást dicsérték,²⁵⁷ míg a lépcsők szűkösségét, a karjainak falak közé szorítását, valamint a földszinti helyiségek elégtelen megvilágítását kritizálták a bírálóban. Ez nyilvánvalóvá teszi a korabeli zsűri szempontrendszerét; hiszen a művelt építész kezére valló homlokzatok, melyek Luca della Robbia stílusában elképzelt mázas kerámia szobrászati díszítéssel láttattak el – bármily tetszetősek is voltak – nem ellensúlyozhatták a funkcionális hiányosságokat. Mindeközben a végül nyertes Lechner terven pont a homlokzatrajzok kidolgozatlanságát bírálták, de a fentiekből láthatóan az elrendezés kimunkáltsága fontosabb volt számukra.

4.2.2. A szecesszió térnyerése a századforduló éveinek tervpályázatain

Zsinagógák és takarékpénztárak pályázatai – a “magyaros stílus” köztudatba kerülése

A századforduló éveiben több nagyszabású zsinagóga építése merült fel az országban, melyek közül a többségre pályázatot írtak ki. Az ismert pályatervek arról tanúskodnak, hogy a tervezők bátrabban mertek az új stílus eszközeihez nyúlni, mint más funkciójú épületek esetén addig. Az izraelita templomok stílusát tekintve a mórizálás a 19. század közepétől volt széles körben követett minta, a historizmus kora előtt zsinagógák is épülhettek kortárs módon: barokk és klasszicista példákat is ismerünk.²⁵⁸

Budapesten a Lipótvárosba tervezett grandiózus zsinagógára hirdettek pályázatot [1898.7.], melyre 23 pályaterv érkezett be.²⁵⁹ A tervverseny pályaműveiből nagy érdeklődést kiváltó kiállítás született, de a megvalósulás végül elmaradt.²⁶⁰ Jelentősége leginkább abban állt, hogy nyertesei a kor „fiatal építészei”, többük ekkor került először rivaldafénybe.²⁶¹ A pályatervek közül különböző publikációkból összesen tízről ismerünk rajzokat, ezeken a historizálás és a szecesszió párhuzamos jelenlétét figyelhetjük meg. A három díjazott terv közül az első díjas Foerk Ernő–Schömer Ferenc (T66) páros elképzelt a legtisztábban historizáló, keleties elemekkel átszőtt gótizálás jellemzi homlokzati architektúráját – kupolája struktúrájában azonban

²⁵⁵ *ÉPIP* 1897. 35.

²⁵⁶ MOL T.7. No. 6/1-9.

²⁵⁷ *ÉPIP* 1897. 28.

²⁵⁸ Klein 2011.

²⁵⁹ *VL* 1899. 6. 7.

²⁶⁰ A beérkezett 23 terv közül az első díjat Foerk–Schömer, a másodikat Bálint és Jámor kapták, a harmadikat Lajta Béla. *ÉPIP* 1899. 85.

²⁶¹ Gábor 1998.

a Parlamentére emlékeztet inkább. Belsejében is keverednek a nyugati – csillagboltozat – és a keleties, mecsetekre jellemző elemek, mint például a felfelé szűkülő mezőből álló hálóboltozat a kupola belső felületén, mely az iszlám építészetben tipikus. A második díjjal jutalmazott Bálint–Jámbor (T67) terv már mutat századfordulós stílusjegyeket is, főként a rózsablak és a fölötte lévő többszörösen ívelt oromzat vall Lechner hatására. Középső nagy kupolája bizánci jellegű, de mégis kéthéjű, négy sarokornyának sisakjai pedig a fő kupola kicsinyített verziói – e változatosan ívelt tetőidom kompozícióval összességében kifejezetten szecessziós összhatást kelt a terv. Azonban karéjos boltíveivel és román díszítőelemeivel mégis inkább historizáló részletekből épül fel. Építészeti formálása leginkább talán a Kereskedelmi Múzeum szűk évtizeddel korábbi Lechner-féle tervéhez hasonló. Végül az első helyezett Lajta Béla (1873–1920) terve (T68) a legprogresszívebb mindhárom közül, bár az is egyenetlen alkotás. Egy téglalap alaprajzú előcsarnok szárnyat és egy bővített hatszögletű monumentális kupolateret fog egybe az elképzelés. Az előcsarnok velencei gótikája vitathatatlanul historizáló, főhomlokzatának szerkesztésmódja egészen emlékeztet a Szent Márk temploméra. Ehhez képest a kupolatömb hatalmas szoborszerű megjelenésű, sarokpontjaiban támpillérekkel, melyeket a gótika fiatornyos támívrendszere premodern átirataként is felfoghatunk; részletformáival 1899-ben szokatlanul modernnek hathatott. E terv kétarcúságának tarthatatlanságát talán maga a tervező is belátta, második forduló pályaművén már teljesen elhagyta a historizáló szárnyat.

Néhány egyéb dicséretben részesült munkát is több tervlapjával ismerünk, melyek közül – egyet kivéve – valamennyi historizáló koncepció. Márkus Géza (T69) műve a késő gótika formáiból merít, egy mérnöves ablak- és oromdíszekkel ékített nagy nyeregtetős hosszház adja magvát, melynek csak végén található kisebb toronyszerű kupola – ezzel az egyetlen pályázó, aki nem grandiózus középső kupolát tervezett. Pecz Samu (T70) eredeti pályatervének fennmaradt lapjain az ő szokásos téglahomlokzatokkal artikulált gótizálását figyelhetjük meg. Térformája összetett: egy hatszögletű, bővített centralizáló részt egészített ki rövid hosszházas szakasszal. A négyezeti tér feletti nagyméretű kupola belseje – boltozatának kialakításával – szintén emlékeztet a Parlament kupolacsarnokára. Pecz terve láttán azt hihetnénk, keresztény templomot látunk; az elrendezésen kívül semmilyen jel, részletforma nem utal a zsinagógák formálási hagyományaira, a mórizálásra, ugyanakkor szecessziós elemeket sem használ. Feltűnő a Schickedanz–Herczog (T71) páros fennmaradt tervezetén az erős itáliai hatás. Zsinagógájuk homlokzatait toszkán korareneszánsz templomok ihlették.²⁶² Ellenben a központi nagy kupola ennél a műnél is leginkább az Országházétól származtatható. Kicsit szabadabban kezelt formákkal, de még mindig

²⁶² Például: a firenzei San Miniato al Monte, illetve a Sienai Dóm.

a historizmus keretein belül mozog Scheer Izidor és a Vágó fivérek (T72) közös terve. A négyzet alaprajzú központi kupolát íves tetőidom koronázza, ezt övezi az épület négy sarkán egy-egy magas, karcú neogótikus saroktorony – melyek kialakítása illik a gótizálás Schmidt-i hagyományához. Az utcai homlokzatok hármás ablakai szintén a gótizálást követik, de a felvidéki reneszánsz pártázat alatta vakívsorral kissé elüt az egész kompozíciótól. Az egész terv hatásában a leginkább századfordulót sugalló elem a főbejárati kapuzat széles, ám alacsony boltív nyílása. E fenti historizáló túlsúllyal bíró pályamunkákon túl ismerjük a Kármán-Ullmann (T73) páros haladóbb szecessziós tervét, mely szintén a középső nagy – négyzetalaprajzú – kupola köré szervezi a teret. A külső architektúra századfordulós összképébe finoman gótikus hatású részletek szövődnek, míg az enteriőrben épp ellenkezőleg; hatásában egy alapvetően gótikus struktúra szecessziós részletekkel való feldúsítása érződik. E pályázaton látványosan megmutatkozott a késő historizmus közvetlen történeti és kortársi előképek közötti válogatásának módszere, illetve a historizmus és az azon túllépő századforduló egymás melletti jelenléte.

A Lipótvárosival egyidőben Szegeden is zsinagóga-pályázatot írtak ki [1898.17.], ennek az 1898-as versenynek három díjazott tervét ismerjük, melyek híven reprezentálják a század utolsó éveinek párhuzamosan élő irányzatait. Baumhorn Lipót (T74) első díjas terve meglehetősen konvencionális historizáló munka, a mórizáló hagyományt követi, a keleties elemeket a nyugati építészettörténet középkori stílusai attribútumainak vegyítésével.²⁶³ Ezt a koncepciót a közölt metszetrajzon keresztül a belsőben is kitűnően megfigyelhetjük: a túlnyomórészt neogótikus-román megfogalmazású görögkereszt alaprajzú tér felett a kupola belső ornamentikája szinte már perzsa mecsetekét idézi. A bíráló meg is jegyzi, hogy bár gazdag dekorációja jól sikerült, vélhetőleg költséges volta megvalósítását kérdésessé teszi.²⁶⁴ Ezzel ellentétben a második díjas Kármán–Ullmann (T75) tervben éppen a formálás olcsó kivitelezhetőségét méltatták.²⁶⁵ Ezen terv a szecesszió nemzetközi irányát követő műalkotás, szerzői az egyik legkiemelkedőbb hazai képviselői voltak e stílusnak. Mint látható, a bíráló nem is kommentálja magát a választást, csupán a választott irány kimunkálásának formai minőségét. Az építészpárosnak ezekben az években több pályaterve is ugyanebben a stílusban megfogalmazva aratott diadalt, első díjat kaptak a Szabadság téri Kereskedelmi Csarnok

²⁶³ Dávid 1998. 121.

²⁶⁴ *“A választott architektúra igen tetszetős, csak sajnálatos, hogy a rendelkezésre álló pénzüsszegeből az a rendeltetéshez méltó monumentálisságban aligha lesz létesíthető.”* ÉPIP 1899. 163.

²⁶⁵ *“Az építészeti kiképzés a legújabb szecesszionista irányban történt s ezen irányban annyira sikerült, hogy szerzőnek kiváló elismerésére szolgál. A választott irány ezen esetben annyiban megokolt, mert a tervezetben letett formák a pénzügyi viszonyoknak megfelelőleg olyanok, hogy az épület kevés kő felhasználásával vakolattal igen jól elkészíthető.”* Pályaterv bíráló szövegében tudomásunk szerint ekkor használták először a szecesszió kifejezést nálunk. ÉPIP 1899. 163.

[1899.14.], valamint a Zágrábi Horvát-Szlavón Bank palotájának [1902.16.] versenyein is. Végül a harmadikként rangsorolt – első megvételt nyert – terven láthatjuk a korszak még egy építészeti formálásmódját: a századforduló nemzeti irányát, a “magyaros stílust”. A Komor–Jakab (T76) páros műve egyértelműen Lechner hatása alatt áll, aki így nem véletlen kardoskodott annak megvalósítása mellett.²⁶⁶ Hullámzó attikájával, és a Huszka ihlette ornamentikájával jó példája a magyaros szecesszióknak, melyről a korabeli bíráló így fogalmaz: *“Egyéni felfogással bíró eredeti tervezet. (...) A választott formák a rendelkezésre álló pénzüsszegnek megfelelők, jó magyaros ízüek s az újabb építészeti törekvéseknek felelnek meg. A kupola vonala, a tornyocskák kiképzése, a nagy kerek ablakok és azoknak körül foglalása az egész épületnek keleties, de jó magyar ízt adnak.”*²⁶⁷ A pályamű sikerét bizonyítja, hogy bár Szegeden csak megvételt nyert, az éppen új izraelita templomot emelni tervező szabadkai hitközség felfigyelt rá,²⁶⁸ és végül annak az új helyszínre adaptált verzióját pár évvel később meg is építtette.²⁶⁹ Így ma az Alföld két nagyvárosában álló zsinagógák – magas iparművészeti minőségben kivitelezve – nem csak a századforduló párhuzamos építészeti tendenciáinak állítanak méltó emléket, de ritka példáit adják a pályaterv redukció nélküli, teljes megvalósulásának.²⁷⁰

A szecesszió e nemzeti irányának kibontakozását ezekben az években olyan bankok épületein is megfigyelhetjük, melyek tervezésére nyilvános tervpályázatot hirdettek. Sajnos ismert tervanyag híján csak a versenyen győztes építészek megvalósult épületeire, illetve leírásokra támaszkodhatunk. A Szolnoki Mezőgazdasági Takarékpénztár [1898.43.] pályázatán a Komor–Jakab páros még barokk pályatervvel nyert, de a tovább tervezés folyamán sikerült meggyőzniük az intézmény igazgatóságát, hogy inkább “magyaros” stílusú legyen az épület, ami sikerült is. A korabeli közönségnek e progresszív modorral szembeni fenntartásai főleg abban álltak, hogy elég méltóságteljes tud-e lenni komoly intézmények esetében is; erről az alábbi korabeli tervismertetés idézet is tanúskodik.²⁷¹ Ez egyben a szecesszió ama másik fontos vonását is kiemeli, hogy a főként kőhomlokzatok mintáit követő – így szükségszerűen monokróm vakolatfestésű – historizmussal szemben a polikrómiát építészeti eszköztárába szervesen

²⁶⁶ Várallyay 2006. 55.

²⁶⁷ *ÉPIP* 1899. 199.

²⁶⁸ A tervezők megkeresése és megbízása a szabadkaiak részéről ismeretlen módon történt, annyi egészen bizonyos, hogy - egyes forrásokkal ellentétben - Szabadkán nem volt pályázat. Bővebben: Klein 2015.

²⁶⁹ Várallyay 2006. 53.

²⁷⁰ Mindkét épület esetében csak apróbb módosításokat végeztek a versenyműhöz képest, amik nem jelentettek az architektúra gazdagságából való redukciót.

²⁷¹ *“Az architektúrát illetőleg, a tervezők ajánlatára (...) az igazgatóság helyet engedett a magyar ornamentikának, eltérően a pályaterv barokk stílusától. De az intézet komoly jellegére való tekintettel, csak igen nagy mérséklettel volt szabad az új formákat alkalmazni. (...) A komoly karaktert össze kellett kötni a kisméretű épülethez illő játszi formákkal. A kellemes hatást a tervezők a mostanában olyannyira elhanyagolt színezéssel vélték fokozhatni, s a főpárkány díszített mezejének alapját magyaros kék színnel festették meg (...).”* *ÉPIP* 1900. 49.

illesztette be. A tervezőpáros korabeli munkásságát ismerve bizonyos, hogy nem is állt szándékukban barokk épületet tervezni, hanem csupán a pályázatra adtak be ilyen stílusú tervet; és az igazgatóságot csak utólag próbálták – sikerrel – meggyőzni. Ezzel talán a verseny zsűrijének vélt vagy valós magyaros stílus ellenességére apelláltak, aminek bár írásos nyoma nem maradt, a neves zsűritagok: Gerster Kálmán és Sándy Gyula azonban tényleg nem álltak közel a szecesszió nemzeti irányához – noha az ortodox historizálás az ő pályaterveikre sem volt éppen jellemző.²⁷²

Egy évvel a szolnoki pályázatot követően hirdették meg Budapesten a Postatakarékpénztár [1899.5.] monumentális lipótvárosi palotájának tervversenyét.²⁷³ Meglepő, de a magyar századforduló eme ikonikus alkotását eredményező nagyszabású pályázat tervanyaga teljesen ismeretlen, csupán a végül megbízott Lechner Ödön engedélyezési tervei állnak rendelkezésünkre. A sajtóban sehol nem találunk illusztrációt – noha a tervek nyilvános kiállításának hála a hivatalos bírálaton kívül egyéb leírásokat ismerünk, melyek szerint az eredetileg első díjas Berczik Gyula terve kifejezetten Lechner-utánzó mű volt.²⁷⁴ Így nem tudhatjuk a magyaros szecesszió e kulcsműve milyen pályatervből sarjadt, például már azon is ott voltak-e a nagyszentmiklósi aranykincs bikafeje ihlette Zsolnay kerámia csúcsdíszek, illetve milyen fejlődésen ment keresztül az ornamentális részletek alakítása az Iparművészeti Múzeum óta. Tanulságos mindenesetre, hogy már 1899-ben Lechner stílusát utánozta a minisztériumi építész, és munkájának eredeteitlenségét a korabeli szakmai közönség tisztán látta, miáltal kiviláglik, hogy a tisztességtelenül lebonyolított pályázat nem csak, hogy nem segíti, hanem kifejezetten akadályozhatja az építészeti innováció terjedését.

Szecesszió és historizmus szembekerülése monumentális világi középületekre kiírt pályázatokon a fővárosban

Budapesten az éppen a századfordulón kialakuló új Szabadság tér környékén a már említett Kereskedelmi Csarnok és Postatakarékpénztár székházain kívül a leendő új Tőzsdepalota [1899.13.] és az Osztrák-Magyar Bank [1901.3.] igen reprezentatív épületeinek tervezésére is építészeti versenyt hirdettek.²⁷⁵ Elsőként a Tőzsde 1899-es versenyét kell említeni, aminek nem

²⁷² Az eredeti Komor-Jakab pályaterv ismerete nélkül csak találgathatunk, de lehetséges, hogy a cikkek által barokknak titulált terv is eleve inkább a kései historizmus századfordulóval keveredő esete volt, ami már inkább állhat közelebb Gerster formanyelvéhez, mely ez esetben bizonyíthatná a pályázók zsűritagok ízlésére spekulálását - így e pályaterv előkerülése kulcsfontosságú lenne későbbi kutatások folyamán.

²⁷³ Bővebben: Gerle (II) 2004.

²⁷⁴ ÉSZ 1900. 102., illetve Vámos Ferenc 1927-ben kiadott visszaemlékezése, közli: Gerle 2003. 189.

²⁷⁵ Rozsnyai 2011. 70.

kevesebb, mint tizenöt tervét publikálták, így ezeken széleskörű lenyomatát tanulmányozhatjuk a korszak építészeti gondolkodásának. Alpár Ignác a pályázat abszolút győztese lett, mindkét alternatív tervének sikerével. Különösképpen két teljesen különböző stílusú és elrendezésű tervet adott be, tehát nem csak az azonos struktúrának különböző ruhával való felöltöztetését gyakorolta, amire számos korábbi példát ismerünk a historizmusban.²⁷⁶ Az első díjas elképzelés (T77) alapvetően a “bécsi szecessziós” irányba sorolható, lapos tetejével, erősen kiugró főpárkány lemezével illetve lizénák közti hármass ablakaival. Mindehhez inkább historizáló ízű attikaszobrok vannak az oldalhomlokzatok szélein, míg a főhomlokzat középrizalitja fölött zömök hasáb felépítmény koronázza a látványt - ez utóbbi kimondott szecessziós megformálásban. Ezzel összességében építészünk középre helyezi a tömegtagolás hangsúlyát a terven, noha az alaprajzon nem láthatunk központi csarnokteret. Alpár második tervvariánsa (T78) ezzel szemben tisztán historizáló épületet fest le. Klasszicizáló neobarokknak mondható, bár inkább csak tömegkompozíciója – manzárdtetőivel – kölcsönöz neki barokk jelleget, maga a homlokzatszerkesztés meglehetősen klasszicista ízű jön nagyszloprendjével. Az első variánstól elrendezését tekintve leginkább abban különbözik, hogy itt a két tőzsdeterem között egyáltalán nincs reprezentatív összekötő tér, ami a külső tömegformában is megjelenik: a két nagyterem feletti manzárd adja a fő hangsúlyt, középső látványos tetőelem nélkül. A harmadikként rangsorolt terv a Lechner Ödön–Baumgarten Sándor (T79) páros coeur ász jellegű tervvariánsa volt, mely a magyaros szecesszió kategóriájába sorolható. Kissé széteső tömegtagolásának közepét a kupola jelöli ki, mely lanternájával és nagyméretű rózsablakával az Iparművészeti Múzeuménak közeli rokona. Összességében az egész homlokzat részletformálása leginkább ennek az épületnek, illetve a Földtani Intézetnek a stílusához hasonló a lechneri oeuvre-ben. A következő a díjazottak sorában Fischer József (T80) robusztusan historizáló pályamunkája, melynek módfelett látványos tömegtagolása tükrözi az elrendezés polarizáltságát. E tervező ugyanis a két tőzsdecarnokot és a köztük lévő összekötő teret egy-egy, tehát összesen három szakaszos térként képzelte el középre helyezve, melyhez csatlakoztak az oldalszárnyakba helyezett irodák. A külsőben ez úgy jelenik meg, hogy az oldalsó épületszakaszok franciás neobarokk palotahomlokzatot kaptak manzárdtetőkkel, oromzatokkal; míg a középső épületrész három hatalmas diadalív szerű árkádnnyílás – egészen vasúti pályaudvart idéző homlokzattal. Alaprajzilag is mintha templomtér tárulna elénk, a térsor egységes és áttekinthető, a tervező nagyszabású, opeionos csehsüveg boltozattal fedte volna le. A Bálint–Jámbor duó Kőrösi Alberttel (T81) kiegészülve pályázott e versenyen, tervük kiérdemelte az egyik harmadik díjat.

²⁷⁶ Pl. Steindl Imre Új városház terve az 1870-es évekből. Székely–Marótyz 2016.

Az elképzelés összhatása meglehetősen vegyes, de alapvetően inkább historizáló, klasszikus elemekből építkező palotát látunk, leszámítva a sarokrizalitok feletti attika kompozíciót, és a középrizalit sarokpilonjainak csúcsait. Ez utóbbiak tulajdonképp monumentális szobortalapzatok, hatalmas glóbuszra állított allegórikus nőalakokkal a tetejükön, melyek szinte aránytalanul nagyok az egész homlokzathoz viszonyítva. Bár a rizalitok közötti homlokzatszakaszok kevésbé tagoltak, a homlokzatok alapját szabályos klasszikus római korinthoszi nagyoszloprend adja. A metszeten látható középső kupolacsarnok a Berkeley egyetem Émile Bernard féle – magyar lapokban is publikált – grandiózus pályatervét idézi. Egy negyedik díjat tudhat magáénak Wellisch Alfréd (T82) pályaműve, mely klasszikus összhatású, részleteiben keverednek a tisztán klasszikus elemek a szecessziósakkal. A homlokzat felfelé haladva dúsul inkább századfordulós elemekkel: az attikadíszek, a rizalitok szélein lévő sarokbástyák félgömbökkel a tetejükön, illetve a pilonok koronázása már egészen Otto Wagner stílusához állnak közel. Az összkompozíció – konvencionális elemeinek hála – mégis rokona Hauszmann Kúriájának. Utolsóként rangsorolva a díjazottak sorában található Jónás Dávid (T83) terve, mely klasszikus részletekkel operál, csak kompozíciójának szertelensége miatt nem mondható neoreneszánsznak. A homlokzatok szerkesztése széteső, a középrizalit lépcsősorra ültetett árkádsora különösen disszonáns az oldalszárnyak földszinten álló árkádjai mellett. A sziluett mozgalmasabbá tételére a tervező túl sok különböző típusú tetődíszet alkalmaz, mint kis kőkupola a sarkokon, oromzatos manzárd tetőidom, pilonsisak, tamburos nagy kupola. E díjazott tervek mellett négy megvételt nyert pályamunkát is ismerünk, illetve további négy jutalmazatlan elképzelést is. A megvett tervek között is található néhány figyelemreméltó. A Korb–Giergl (T84) páros konvencionálisabb tervén a két tőzsdeterem feletti hatalmas tetőidom központi összefogó tetőelem nélkül emlékeztet egykori mesterük, Hauszmann majd húsz évvel korábbi Országház pályatervére, ám ez az elképzelés ott sem járt sikerrel, így különös is, hogy ilyen kvalitásos építészeti megoldással. Révész Samu (T85) historizáló terve pedig az ő mestere: Schmahl Henrik mórizáló attitűdjét követi – noha a velencei formák konvencionális megidézése e megmérettetésen csak megvételt ért, az egy évvel későbbi Királyi Zálogház pályázaton már első díjat tudott nyerni ugyanazzal a formálással, mely terv nyomán az épület meg is valósult. Papp Gyula és Szabolcs Ferenc (T86) közös terve szokványos neoreneszánsz, a korszaktól már idegen mértékben stílustisza megjelenéssel, középső monumentális kapumotívuma kissé hasonlatos a Ludwig Bohnstedt majd harminc évvel korábbi Reichstag pályatervén láthatóhoz. A bécsi Oskar Marmorek–Gerőfi György (T87) páros művének egészen barokkos összhatása van ívelt manzárdtetőivel és a sarokrizalitok nagyméretű ablakaival - mely utóbbiak barokk kastélyok

dísztermi homlokzatait idézik. Mindehhez azonban par excellence szecessziós formálású dombormű betétes oromzatokat társítottak. A belsőben a központi térrendszer a mezőnyből kiemelkedően kompakt, áttekinthető.

A nem jutalmazott tervek közül elsőként említhető a Lechner–Baumgarten (T88) páros alternatív terve, mely a díjazottal ellentétben inkább az ugyanekkor tervezett Postatakarékpénztár formáit tükrözi vissza, például tetődíszként ugyanaz a nagyszentmiklósi bikafejes elem látható, mint a megépült Takarékpénztárápületen - noha annak pályatervén nem tudhatjuk, hogy szerepelt-e. A Komor–Jakab (T89) páros terve meglehetősen robusztus elemekre tagolt, és kevésbé tükröződnek rajta a munkásságukra oly jellemző nemzeti törekvés nyomai, ez alkalommal inkább a nyugatias szecessziót igyekeztek követni. Ráadásul a külsőt leginkább barokkból extrapoláló formálás mellett a belső tér központi részének helyiségeit csillagboltozatokkal gondolták lefedni. Ifjabb Bobula János (T90) terve a legtisztább klasszicizáló munka volt a versenyen, bár homlokzatainak szerkesztése kissé széteső, az egész tömeg is esetlen, de az alaprajz már sokkal összefogottabb. Láthatólag a markáns, oszlopokkal szegélyezett központi kupolacsarnok volt a térszervezés kiindulópontja, a külsőt csak mintha következményként kezelte volna, erős kompozíciós elvek nélkül így lett képlékeny hatása a végeredmény. Bobula a rizalitok közti szárnyakon igyekezett minél több fény bejutását lehetővé tevő ablaksorokat tervezni, ami funkcionális szempontból okvetlenül dicséretes, de az elgondolás végterméke mégis szintén disszonáns lett. Az utolsó az ismert tervek sorában Márkus Géza (T91) pályaműve, melynek érdekes vonása, hogy a középrizalit kolonnádját a szélein timpanonokkal zárta, miáltal a kompozíció a Földművelésügyi Minisztérium főhomlokzatára emlékeztet. Azonban a homlokzat egyéb szakaszainak stílusa és motívumrendszere furcsamód jobban hasonlít a végül megépült Tőzsdepalotáéra, mint az Alpár nyertes tervén látható. Összességében elmondható, hogy a pályázaton a fő feladatot nem is annyira a stílusválasztás, semmint az adekvát térrendszer és a tömegtagolás megtalálása jelentette. A belső elrendezés tekintetében a két nagyméretű tőzsdecarnok elhelyezése és azok összekötése volt a fő kérdés, míg a tömegtagolás esetében inkább a középre fókuszálás – legtöbb esetben monumentális kupolával – vagy annak mellőzése. Érdeemes megfigyelni valamennyi terven az exponált épületrészek – rizalitok, tetőidomok, attikadíszek – mellett az általános homlokzati szakaszok kiképzését, melyek szinte észrevétlenül teszik meg az első lépéseket a XX. század felé, a díszítés fogyatkozásával és a szintek közti hierarchia erőltetésének fokozatos megszűnésével. Különösképp a századforduló úgy nemzeti, mint nyugatias irányzatai is ugyanabba az irányba mutatnak ezen a téren; a függőleges – lizénás, vagy pillérkötegszerű – tagolás letisztulásával

megelőlegezik a nagyjából egy évtizeddel később terjedni kezdő premodern homlokzatok világát. Magának a stílusválasztás kérdésének a partvonalra szorulásáról mi sem mond többet, mint hogy az első három helyre rangsorolt terv éppen egy nyugatias– és egy magyaros századfordulós illetve egy ortodoxan historizáló pályamű.

A Szabadság tér másik fontos épülete – az Osztrák-Magyar Bank – pályázata a Tőzsdéével ellentétben meghívásos verseny volt, a pályaterveket pedig sajnos sehol nem publikálták, így azokat nem ismerjük. Csupán a nyertes pályázók neveit tudjuk; Alpár Ignác itt is diadalmaskodott, de a végül megvalósult épület igencsak távol áll a pályatervtől, melyet utólag, a Bank felépülte után publikáltak – így legalább a nyertes versenyművet ismerhetjük (T92). Ez alaprajzában viszonylag kevés változtatást szendvedett el, de a számos fennmaradt köztes homlokzatverzió a tervező hosszas vívódását sugallja. Míg a pályamű neobarokk hatású – különösképp kettős ívelt középső kupolájával –, addig a palota végleges formája inkább klasszicizáló, ám összefogott formálásán érezni a századforduló tanulságait is. Egységesít magában mindent, amit a késő historizmus zenitjén összefoglalt, de már meg is előlegezte, a később következő premodern/modern klasszicizáló irányzatának esszenciáját.

4.2.3. Városiasodó településeink középületeinek pályázatai az 1900-as évtized első felében – a szecesszió megjelenése a historizmus mellett

A fokozódó mértékben polgárosodó városainkban szaporodó középületekre nem csak, hogy bevett eljárássá vált a tervpályázatok kiírása, de 1902-től kezdve a rendszeres publikálásnak köszönhetően már teljesebb képet alkothatunk a századelő időszakának versenyeiről. Egyértelműen polgárjogot nyert a szecesszió – egyre inkább nevén is nevezve. Valamint ugyancsak kétséget kizárólag lassan kezdték meghaladottnak tartani a tiszta historizmust is.

Elsőként a pozsonyi Postapalota [1902.7.] 1902-es pályázatát érdemes szemügyre venni, aminek tizenegy tervét ismerjük. Ebből hat tisztán historizálónak tekinthető, kettő átmeneti, három pedig századfordulós – ez utóbbiak közül mindegyik a magyaros irányzatot követi. Az történeti formákból táplálkozó tervek nagy aránya mögötti indokként Pozsony városának barokk hagyománya állhatott. A kiírás diszkréten csak annyit kötött ki, hogy *“A homlokzat kiképzése a helyi viszonyoknak és az épület rendeltetésének megfelelően legyen tervezve”*²⁷⁷ Ez alatt vélhetőleg valóban a neobarokk elvárását érthették elsősorban, tekintve, hogy a tizenegy ismert műből öt teljesen, és egy részben ehhez a stílushoz sorolható. A három díjazott munka historizáló, bár pont a második díjas Pecz Samu terve gótizáló – így az egyetlen nem barokk a

²⁷⁷ MP 1903.1.31.

historizálóak közül. Az első és a harmadik díjas azonban neobarokk, és ráadásul a nyertes mű szerzője Pártos Gyula (T93), aki neobarokk pályatervet más versenyre sosem készített. Ezzel szemben e pályázaton a magyaros szecessziót követő tervezetek díjazatlanul maradtak, a bírálóban a választott architektúrát a “rendeltetésnek nem megfelelőnek” titulálva.²⁷⁸ Bár ezek közül leginkább a Komor–Jakab páros terve mutat eredeti kvalitást, a Scheer Izidor– Fischer József páros terve kissé kidolgozatlan, míg az ifj. Nagy István–Löffler Béla (T94) duó munkája kétségtelenül Lechner-másolás – a Postatakarékpénztár homlokzatainak átvétele, melyet a bíráló is kritizált.²⁷⁹

A Zágrábi Horvát-Szlavón Bank [1902.16.] 1902-es versenyén már sokkal inkább a szecesszió előretörését figyelhetjük meg. Az első díjas Kármán-Ullmann terv – csakúgy, mint az utána a díjazáson rangsorolt két munka – a bécsi szecesszió irányához köthetők. Két tiszta- és két szecesszióba hajló neobarokk tervet találunk még a sorban; végül pedig egy a tisztán a florális szecesszió magyaros irányát követő,²⁸⁰ főpárkány nélküli, hullámzó attikájú munkát – Kertész K. Róberttől.

Tíz pályamunka ismeretes a Pécsi Városháza [1902.20.] versenyéről, mely végül Alpár Ignác győzelmével zárult, aki két alternatívával pályázott. A fő terv (T95) a felvidéki reneszánsz formáit idézi pártázatával, míg a másik variáns (T96) egy tipikus palladianista, Valmarana-homlokzat. A mezőny historizáló művei között három neogótikus, két német reneszánsz tervet találunk, illetve egy harsány neobarokk városházát – utóbbit Lang Adolftól. A századfordulót a Kármán–Ullmann (T97) páros távolról némelyest középkorias hatást keltő szecessziós terve és egy viszonylag tisztességes Lechner-utánzat képviseli: Fülepp Károly műve. A két német reneszánsz terv formálása eltérő, de tömegalakításuk igencsak hasonló, holott erre vonatkozólag a kiírás nem tett megkötést, a tornyot előírta ugyan, de csak a megfigyelőterasz magasságára adott konkrét kívánalmat.²⁸¹

Pozsony városa 1904-ben írt ki pályázatot Takarékpénztár [1904.46.] épületre, melynek általunk ismert programjában semmiféle stílusbeli kikötés nincs, még körvonalazatlanul sem, pusztán a funkcionális-technikai paraméterek vannak szikáran felsorolva. Ehhez képest a mezőnyben feltűnő a historizáló – azon belül: barokkizáló – tervek száma. Az első díjas mű szerzője az a Kármán–Ullmann (T98) páros, akik már fél évtizeddel korábban a legmerészebbek közé tartozva, a bécsi irányú szecessziót vitték pályázatra. Ellenben itt tőlük szokatlanul

²⁷⁸ U.o.

²⁷⁹ U.o.

²⁸⁰ Bővebben a florális-magyaros ornamentika innovációjáról: Brunner–Mészáros–Veress 2017.

²⁸¹ Hogy minimum 30 méter magasan legyen. *MP* 1904.1.3.

barokkizálnak – természetesen korszerű részleteket ahol lehet felhasználva, összességében inkább barokk hatású átmeneti stílust alkotva. Foerk és Sándy közös terve lett ezüstérmes, ezen inkább a felvidéki és a német reneszánsz stílus barokk elemekkel való vegyítését látjuk. A megvett tervek közül kiemelkedik Sebestyén Artúr (T99) *Hildebrandt* jellegű munkája, mely részletképésével valóban az osztrák mestert idézi – az oromzat konkrét Felső-Belvedere idézet – azonban a tömegforma a lekerekített sarkok feletti bástyaszerű sarokfelépítmények szikársága inkább a premodern felé mutat.

Ugyancsak Pozsonyban, két évvel később zajlott a városi Vigadó [1906.17.] pályázata, ahol még erőteljesebben érezni barokk felülreprezentáltságát.²⁸² Valamennyi tervezet e stílust követi, de határozottan két külön csoportra oszthatóak felfogásukat tekintve. Az egyikbe tartozóak, a nyertes Komor–Jakab (T100) pároshoz hasonlóan, a szecessziót igyekeznek barokk hatásúvá idomítani – például a két testvérpár terve: Jónás Dávid és Zsigmond (T101) illetve Kismarty-Lechner Jenő és Lóránt (T102). A pályázók másik csoportja lényegében a századforduló előtti konvencionális neobarokk irányzatot követte. Két díjazott terv került ki a versenyről, az első díjat tehát az előbbieket, míg a másodikat az utóbbiak közül kikerülő munka – Meszner Sebestyéné (T103) – kapta. A különös jelenség további vizsgálatra érdemes, a tervezési programban ugyanis a stílust egyértelműen szabadon választották ki; vélhetőleg a város erős barokk hagyományai jelentek meg valamilyen módon nem hivatalos elvárásként. Az épület végül Komor–Jakabék terve szerint épült fel – neobarokk stílusban.

Az egy évvel korábbi marosvásárhelyi Városháza [1905.9.] pályázaton szintén a Komor–Jakab (T104) páros nyerte el az első díjat és a tervezéssel való megbízást. A pályatervek mezőnyén végigtekintve a gótizáló vagy gótizálással átítatott szecessziós tervek többségét figyelhetjük meg, két Lechner-követő magyaros szecessziós és három barokk jellegű munka mellett. Komor–Jakabék műve jól sikerült keveréke saját kialakuló századfordulós stílusuknak és barokk elemeknek, a középrizalit túlnyomóan barokkizál, míg a torony és az oldalszárnyak már inkább szecessziós megformálásúak. Az ügy pikantériája, hogy végül a nyertes építészduó terve szerint megvalósult városháza egy emblematikus szecessziós épület lett, miközben a pályázaton két valóban ilyen stílusú tervezetet utasított maga mögé az akkor még barokkos pályamű – köztük a pozsonyi takarékpénztárnál éppen tisztán barokk tervével díjazatlanul maradt Sebestyén Artúrét. Marosvásárhelyen az építészeknek sikerült meggyőzni a városvezetést a módosítás előnyösségéről – mint ahogy azt tették annak idején a szolnoki Takarékpénztár épületénél is.

²⁸² Rozsnyai 2011. 70.

Komorék talán Pozsonyban a vigadónál is megkísérelték az új stílust javasolni, de sikerrel nem járván, a saját stílusuktól meglehetősen távol álló barokk tervet kellett kivitelezniük.

Stíluskérdés törvénykezési épületek pályázatain

A kaposvári törvénykező épület és fogház [1903.4.] 1903-as pályázatának programja nem kötött ki semmit a stílusra, egyáltalán az építészeti formálásra vonatkozólag, mégis egyértelműen több konzervatív historizáló pályatervet láthatunk a korszakban átlagosnak mondhatónál; a hét ismert terv közül pedig kettő is alternatív stílusú – eklektikus és szecessziós – homlokzatokat tartalmaz. A bírálat szövegéből azonban egészen egyértelműen körvonalazódik a zsűri álláspontja, mely ugyan nem ítéli el *ab ovo* a szecessziót, de a funkcióhoz nem illőnek tartja. A első díjat Marton Ákos–Reime Márkus (T105) klasszicizáló neobarokk terve nyerte, míg a másodikat a tapasztalt igazságügyi épület-tervező: Wágner Gyula (T106), aki konvencionális neoreneszánsz tervét akár negyed századdal korábban készíthette volna. Azonban Wágner adott alternatív – szecessziós – főhomlokzatot is, mely kifejezetten sikerületlen, nélküli a lendületet, bizonyos részletei még így is klasszikus benyomást keltenek – mintha korábbi épület átalakításáról lenne szó. A harmadik díjas Kármán–Ullmann (T107) tervnek sikerült klasszikus összhatás méltóságjelenségét elérnie kevésbé konvencionális részletképzéssel. Míg a további négy terv közül kettő historizál – egy neobarokk és egy neogótikus –, kettő pedig a századforduló lechneri irányát követi florális motívumokkal texturált sík homlokzatával és hullámzó pártázatával. A második magyaros terv, a Császár Ferenc–Lechner Jenő (T108) párostól, mindazonáltal adott egy klasszikusabb alternatív homlokzatot is, mely részletképzésében igyekszik az összhatás keretein belül maradva innovatív lenni – sokkal kevésbé meggyőző végeredménnyel, mint Kármán–Ullmannék. A bírálat a historizáló tervekre csak annyi megjegyzést tesz, hogy az architektúra a rendeltetésnek megfelelő; kivéve a gótizáló elképzelést, amit bár tetszetősnek, ámde túltagolásával nyugtalanak is ítél – ami nem fejezi ki a funkciót. A Császár–Lechner duó stílusát a rendeltetést nem kifejező mivoltán keresztül marasztalták el.²⁸³ A bírálat itt explicit kimondja a klasszikus stílus zsűri szerint megfelelőbb mivoltát, konkrétan kiemelve a főpárkány szerepének fontosságát. A másik szecessziós tervnél is ugyanez az ítélet, de összességében mégsem mondható egyértelműen obszúrussá a bírálók értékelése, Wagner avitt

²⁸³ „A pályaterv architektúrájának stílusa nem vág össze az épület rendeltetésével. Az ablakszemöldökök görbületei; az egységes, komoly árnyékhatást nyújtó főpárkány helyett választott hullámvonalakban végződő pártafal sokkal nyugtalanabb külsőt kölcsönöznek az épületnek, mintsem itt megkívántató. A főhomlokzatnak klasszikus stílusban kidolgozott alternatívája ebben az esetben megfelelőbb volna.” MP 1904. 4. 29.

tervére például ezt az enyhén mégiscsak kritikus megjegyzést teszi.²⁸⁴ Valamennyi pályaterv közül pedig éppen a Kármán–Ullmann párosénak stílusát tartja a legjobbnak.²⁸⁵ Ez a tervezet azonban részleteit tekintve inkább szecessziósnak mondható, csak a kompozíció maradt hagyománytisztelő – azonban e tervezőpárostól már ez is különös; ők már – fentebb taglalt – évekkorábbi pályaterveiken is merészebb formálással éltek, így e “visszalépést” minden bizonnyal a bíráló várható értékítéletére való spekuláció okozhatta. Kármán–Ullmannék munkája valóban egységesnek ható átmeneti stílusú épület; úgy látszik ez a fajta kompromisszumos irány volt a zsűri szerint ideális, lévén a par excellence magyaros szecessziót, és – ha jóval finomabban is – a túl konvencionális historizálást is egyaránt elmarasztalták. Szembetűnő, hogy a stíluskérdést ennyire a funkcióval kötötték össze, városházáknál például ilyen jellegű elvárásokat kimondottan nem fogalmaztak meg a pályázati programokban – holott a helyi végrehajtó hatalom igénye valószínűsíthetően nem lehetett sokkal csekélyebb a tekintélyt parancsoló építészeti reprezentációra, mint az állami igazságszolgáltatásé.

Az évtized folyamán további négy városunkban hirdettek pályázatot törvénykezési palotára, melyek publikált tervanyagán végigtekintve feltűnő a konvencionálisabb megközelítés a pályázók részéről.²⁸⁶ Gyulafehérváron [1904.27.] és Nagybecskerekén [1904.41.] 1904-ben, Beregszászon [1906.36.] 1906-ban, Zomboron [1908.1.] pedig 1908-ban írták ki a tervezési versenyt – a kaposvárival ellentétben már minden esetben kikötve a programban, hogy az építészeti formálás feleljen meg a rendeltetésnek.

Nagybecskerekén²⁸⁷ az egy évvel korábban Kaposváron nyertes Marton –Reimer páros ekkor két historizáló alternatív tervet adott be: egy klasszikusabbat (T109) és egy gótizálót, melyről így szólt a bíráló.²⁸⁸ Itt azonban még a klasszikus verzió is csak második díjat ért, melyen Alpár Osztrák–Magyar Bankjának hatása szembetűnő. Ezzel szemben a gótizáló variáns csupán ennek felületesen átdolgozott változata volt. Aigner Sándor első díjas tervének merev és tiszta neoromán stílusát nem kritizálták. Jablonszky Ferencnek (T110) ívelt kettős manzárd formájú kupolás tisztán neobarokk terve harmadik díjat hozott.

Gyulafehérváron az ismert kilenc terv között hét historizáló, melyből hat klasszikus és barokk elemekből konvencionálisan válogat – ezek közül került ki mindhárom díjazott terv.

²⁸⁴ *“A főhomlokzat architektúrája — bár az teljesen járt úton halad — egyszerű, elfogadható.”* MP 1904. 4. 27.

²⁸⁵ *“A tervezet architektúrája művészi kéznek munkája. Tudott jellegzetes lenni és ügyes csoportosítással és kevés eszközzel nagy hatást elérni. Erről, t. i. a külső architektúráról, csakis dicséret mondható.”* MP 1904. 4. 28.

²⁸⁶ A korszak törvényszéki épületeiről – pályázatokon túl is – jó összefoglalást nyújt: Prohászka 1987.

²⁸⁷ Kiírásból: *„A homlokzatok minden felesleges cifraság mellőzésével, mégis azonban akként tervezendők, hogy az épületek rendeltetése azokban külsőleg is kifejezést nyerjen és az építési stylus is megfeleljen.”* MP 1905. 9. 22.

²⁸⁸ *„Az egyik inkább classicus nyugodt formákat láttat és ez az épület rendeltetésének megfelelőbb, mint a nyugtalanabb goticus homlokzat.”* MP 1905. 9. 23.

Gerster Kálmán (T111) első díjas terve meglehetősen száraz és merev, melyet a bíráló is szóvá tesz.²⁸⁹ Marton Ákos – ezúttal egyedül – itt is egy Osztrák-Magyar Bank parafrázist vázolt, fel – a nem díjazott Kriegler Sándor tervének oldalhomlokzatai is meglehetősen hasonlóságot mutatnak ezen épülettel. Ebből a klasszikusan historizáló sorból Aigner – természetesen – neoromán terve mellett két progresszívebb elképzelés lóg ki. Az egyik Kőrösi Albertnek a szecesszió Korb–Giergl-i irányát követő pályaműve, míg a másik az ifjú Reiss Zoltánnak Faludy Ferencsel (T112) közös terve. Bár ez utóbbi tervből csak a középrizalit látványskiccét közölték, azon is feltűnő a historizáló-szecessziós átmeneti formálásmód lendülete és – az ilyen az irányba indulók többségével ellentétben – frissessége.²⁹⁰

Beregszász város törvénykezési palotájának 1906-os tervpályázatakor is bekerült a kiírásba, hogy az architektúra a rendeltetésnek legyen megfelelő; e versenyről hét művet ismerünk. A mezőnyben ugyancsak markáns képviselőit találjuk mind a historizálásnak, mind a századfordulónak. Az első díjas Jablonszky Ferenc (T113) terve részleteiben némileg korszerűsített neobarokk benyomású terv, mely homlokzatának teljes magasságig való kváderezésével tűnik ki, míg a második helyezett Rainer Károly (T114) munkájában egy újabb Osztrák-Magyar Bank parafrázist ismerhetünk fel. A harmadikként díjazott elképzelés már határozottabban századfordulós, szerzői az Orth Ambrus– Somló Emil (T115) páros – tervük stílusa leginkább a Műegyetem központi épületét előlegezi, ami nem lehet véletlen, tekintve, hogy mindketten a Hauszmann iroda tagjai voltak. A többi tervezet közül a progresszívebbek közé tartozik Császár Ferenc visszafogottan Kármán–Ullmann-i irányt követő épülete, illetve a Haász Gyula (1877–1951) –Málnai Béla (1878–1941) páros friss, kifejezetten – tagolatlan sík homlokzatával (T116) és ovális ívekben hullámzó oromzataival – premodernnek mondható műve. Ezen kívül még Nagy Károly és Jakabffy Zoltán (T117) korszerűsített historizálását figyelhetjük meg.

A törvényszék-épületekre kiírt pályázatok sorában az utolsó Zombor volt, ahonnan ismerünk pályaterveket. Itt 1908-ban hirdették meg a törvényszéki épület pályázatát, és a – korszakban már kirívóan – konvencionális tervek jelenléte csak az itt is meglévő architektúrabeli kikötésből következhetett. Az első díjas Orth–Somló (T118) páros klasszikus kompozíció benyomását keltő homlokzata részleteiben már kifejezetten szecessziós jellegű volt – e tervbe szintén Hauszmann Műegyetemen alkalmazott stílusát láthatjuk bele. Jablonszky (T119) kupolás tornyos neobarokk tervét már szinte avíttnak kell elkönyvelnünk, mindössze a középrizalit némi manierista ízű formai esetlensége utal rá, hogy nem másfél évtizeddel előbb készült – de ez itt második díjat ért.

²⁸⁹ *MP* 1904. 12. 29.

²⁹⁰ Az ablakosztás már megelőlegezi bő két évtizeddel későbbi főművét: az 1926-ban felépült Corvin áruházat.

A nyertes Sebestyén Arthur (T120) magyaros szecessziós terve lett, a homlokzat a Lechneri irány lecsendesedett – nüansznyt a klasszikusabb szerkesztésmód felé visszalépő –, de mégis harmonikus benyomású. Megfigyelhető a korszerűsített neobarokk stílus elterjedése, e versenyen három terv is többé-kevésbé ide sorolható: Császár Ferenc (T121) műve kis kupolákkal tagolt tetőidomával és timpanonjával; Hüttl Dezső (T122) manzárdtetős, huszártornyos víziója – mely a későbbi piarista tömböt előlegezi meg; illetve Német Lipótnak az 1910-es évek közepének építészetére jellemző klasszicizálása. Ezeken felül még két további törvényszék épületre kiírt pályázatról tudunk, azonban ezek tervei nem maradtak fenn. Balassagyarmaton [1908. 23.] 1908-ban rendeztek tervversenyt, ezen az első díjat Hübner Jenő és Mészner Sebestyén, a másodikat pedig Jablonszky Ferenc nyerte.²⁹¹ Az 1909-es kézdivásárhelyi [1909. 15.] törvényszék pályázaton Jablonszky lett az első, őt Frecska János, és Schannen Ernő követte a díjazottak sorában – a tervek ismerete nélkül is feltételezhetjük azok klasszikusabb stílusát, hiszen Hübner, Jablonszky és Schannen munkásságában is meghatározó volt a historizáló neobarokk.

Látható, hogy a szecesszió mindkét nagy ága: a magyaros és a nyugatias is egyaránt országosan jelen volt a századforduló utáni években és nyerni is lehetett vele, de nem uralta a pályázatok többségét. Ahogy a historizmust ekkor még továbbra is széles körben gyakorolták a tervezők, ez pályaterveken is visszaköszönt. Azonban a tisztán – századforduló előtti formájában – való alkalmazása visszaszorult és összességében az átmeneti stílusok kerültek abszolút többségbe. Ezek között találunk példát a historizáló és századfordulós elemek vegyes – additív – alkalmazására, illetve a konvencionálisabb összképet szecessziós részletekből szövő, illetve a historizáló részletekből szecessziós összképet formáló módszerekre egyaránt.

4.2.4. Stílusok az 1900-as évek monumentális nagyvárosi középületeinek pályázatain

Szakrális pályázatok

Hasonlóan nagy szakmai figyelem kísérte a Szegedi Fogadalmi templom [1903.12.] pályázatát, melyen egyik tervet sem ítélték elsődíjasnak, a második díjat Aigner Sándor és Rainer Károly, a harmadikat Foerk Ernő és Sándy Gyula kapták. A pályázat sikertelensége okán a városvezetés később Schulek Frigyeszt kérték fel a tervezésre, de miután Schulek is visszalépett, 1912-ben Foerk Ernőt bízta meg a város a tervek átdolgozásával és az építkezés művezetésével.²⁹² A korszak legnagyobb, templomra meghirdetett tervpályázatára – a fővároson kívül – 35 pályamű érkezett be, melyből nyolcat ismerünk. Az Építő Ipar azonban – újszerű,

²⁹¹ MP 1908. 12. 32.

²⁹² ÉPIP 1912. 134.

kísérleti metódussal élve – szabad kézi, vázlatos skicceket készített mind a 35 terv alaprajzáról és főhomlokzatáról. A részletezettség hiánya nagyon megnehezíti a formálás értékelését, de az alapvető elrendezés és tömegforma tekintetében valamelyest segítenek elképzelni az egykori tervezeteket. Az első díj kiadatlansága miatt második díjas Aigner–Rainer (T123) tervvel kezdődik a rangsorolt tervek sora, ez zömök neoromán épületet mutat, teljes mértékben konvencionális. Keresztházás alaprajzú négyezeti toronnyal, háromhajós terét a főhajóban kereszt-, az oltárnál hatsüveges boltozat fedi. Az utána következő Foerk–Sándy (T124) terv téglából felépülő későgótikus architektúrája egytornyos templomot formál, karcsú magasba törő toronysisakkal. Schoditsch Lajos (T125) műve román-gótikus átmeneti stílusú – művészi részletei mellett néhol széteső.²⁹³ Ezeken túl külön figyelmet érdemel Aigner–Rainer (T126) alternatív terve, mely görögkereszt alaprajzú tisztán klasszicizáló bazilika – belső tereinek kialakítása is e stílust követi, mely ritka volt a korszak templompályázatain,²⁹⁴ itt azonban több ilyen stílusú elképzelés is született – például a *Nagy Péntek* jellegű terv, melyet csak skiccből ismerünk.²⁹⁵ A bíráló egyik esetben sem kritizálja a választott stílust, sőt meg sem említi. Ellenben Hikisch Rezső (T127) tervét határozottan elmarasztalták, kiemelve, hogy túlzásba vitte a primitívitást, ráadásul nem csak nem magyaros, de inkább kifejezetten angolos,²⁹⁶ és főleg: németes hatású.²⁹⁷ A pályázat további érdekessége még a skiccben ismert tervek közül egyrészt egy hatszögletű centrális templom gótikus kupolával – ez a Schmidt tervezte bécsi Maria vom Siege mintáját követi, másfelől egy sajátos kísérlet, a *Szegment* jellegű mű, mely szokatlan íves templomteret proponált. Ezt a bíráló a katolikus liturgikus hagyományok figyelmen kívül hagyása miatt kritizálta, bár elismerték, hogy pusztán funkcionális szempontból az elképzelés működőképes volna. E versenyen a középkori historizálás túlsúlya egyértelmű, a skicelt terveken végigtekintve is összesen 3-4 akad, amelyeket inkább a klasszikus-renaisszansz stílusba lehetne sorolni, barokk pedig – már amennyire a vázlatokból megítélhető – egy sem volt. Az egyetlen századfordulós-premodern kísérletnek pedig esélyt sem adott a Schulek Frigyes elnökölte bíráló bizottság.

A szegedivel szemben az ugyanazon évben Budapesten kiírt Fasori Evangélikus templom²⁹⁸ [1903.23.] – gimnáziummal egybekötött – pályázatán viszont egyetlen

²⁹³ *MP* 1906. 10. 29.

²⁹⁴ Németh–Marótzky 2019.

²⁹⁵ *ÉPIP* 1904. 232.

²⁹⁶ A liverpooli katedrális 1902-es pályázatán valóban több tervet találhatunk, ami Hikischéhez hasonló mértékű absztrakcióval kezeli a történeti templomformát, de még ott is a historizáló tervek voltak többségben. Bassin 1984. 93.

²⁹⁷ *MP* 1904. 10. 27.

²⁹⁸ A Fásor másik protestáns templomának pályázatáról [1909.29.] bővebben: Farbak 1984.

századfordulós elképzelést sem adtak be. E versenyen a tiszta historizmus gótizáló és barokkizáló iránya vetélkedett. Erről a pályázatról hat építésztől nyolc beérkezett tervet ismerünk, melyek stílusbeli eloszlása igen egyenetlen, lévén Meinig Arthur (T128) két neobarokk tervével²⁹⁹ szemben az összes többi gótizáló. Ráadásul ebből – egyet kivéve³⁰⁰ – mindegyik hasonló formálású téglagótikát alkalmazott, mint ami Pecz Samura (T129) volt jellemző; az egyik díjazatlan terv szerzője valóban ő is volt. Azonban a három díjazott közé – másodikként – befért Meinig egyik alternatívája két gótizáló terv közé a sorban. Végül Pecz visszavonta nem díjazott tervét,³⁰¹ azonban mégis őt bízták meg, és az épület az ő terve szerint is épült fel – aminek elrendezése végső kialakításában inkább emlékeztet Schoditsch Lajos (T130) nyertes tervére, mint saját pályamunkájára.

A funkcionális differenciálódás továbbfejlődése - korszerűsödő épülettípusok

A fővárosban a mai Gellért fürdő³⁰² új épületének és a Rudas fürdő átalakításának közösen lebonyolított tervpályázatai [1903.28.] nagy visszhangját már láthattuk fentebb. Az első forduló terveit széles körben ismerjük, a Szegedi fogadalmi templomhoz hasonlóan tervmásolatok és skiccek formájában is publikálták őket. A reprezentatív közfürdő épületek korszerű kialakításának kérdése aktuális volt a századelő Budapestjén, lévén a város virágzó fürdőkultúrája növekvő igényt támasztott, melynek a korábbi – a többségében még Ybl által tervezett – fürdők már kevésbé bírtak eleget tenni. A Rudas fürdő esetében megőrzendő volt az Ybl-szárny nagy medencetere és a török kori részek, ami igencsak erős alaprajzi megkötést eredményezett, a pályázók ezt különféleképp próbálták kezelni. A négy egyenlő díjazott terv közül Tóry Emilé visszafogottabb szecessziós volt félgömb sarokkupolákkal, míg Hüttl Dezső (T131) könnyed játékos neobarokk víziót rajzolt meg. Pártos Gyula (T132) is kapott díjat, összességében orientalizáló tervén láthatóak velencei gótika mórizáló elemei éppúgy, mint a Lechnertől is ismert indiai motívumok; összességében hagymakupolás pártázatos épülete karakteres megjelenésűre sikerült. Ezzel szemben a Vágó fivérek (T133) terve barokkos és szecessziós elemeket vegyített. Ezek után a megvételt nyert művek között volt Balázs Ernő konvencionális, száraz klasszikus-reneszánsz motívumokból felépülő terve, Alpár Ignác (T134) meglehetősen gazdagon dekorált neobarokk elképzelése, mely leginkább az Osztrák-Magyar Bank pályatervének stílusát és néhány elemét idézi. Őt különböző funkcionális egységre tagoló épületegyüttesének megannyi különböző karaktert adott a Foerk–Sándy páros (T135), a mű

²⁹⁹ Rozsnyai (I) 2018. 220.

³⁰⁰ Ez Barcza Elek megvételt nyert, velencei gótizálást követő terve volt. *MP* 1903. 5. 16.

³⁰¹ Sisa 1989.

³⁰² Történetéről részletesebben: Saly 2018.

össességében leginkább a korszerűsített historizálás körébe illik. A Bálint–Jámbor (T136) duó munkájának szállodai része szolid, de határozott szecessziós stílusban, hegyes homlokzati csúcsdíszekkel, míg a fürdőépületen különös orientalizálást látunk: a medenceterek oszmán hatású kupolái egy kelet-európai ortodox templomokat idéző víztoronnyal egészülnek ki. A stílusok palettájából csak a magyaros szecesszió hiányzik, bár talán Foerkék kissé nehezen kategorizálható terve áll hozzá a legközelebb. A pályázat másik nagy kérdése az elrendezés volt, a fürdőzés megkomponált koreográfiáját lehetővé tevő és a meglévő részeket inkorporáló alaprajzi konfiguráció megtalálása. Ezt a nyolcból négy terv egyáltalán nem próbálta szabályos külső kompozícióba foglalni, Tőry, Hüttl és Balázs viszont részlegesen szimmetrikus elrendezéssel próbálkozott. Alpár volt az egyetlen, aki a Duna part felől egyetlen hatalmas – és teljesen szimmetrikus – kompozícióba szerkesztette művét.

A Gellért – akkori nevén Sáros – fürdő pályázatának ismert – ugyancsak – nyolc pályaterve közül négy szerzőjének Rudasra készült terve is fennmaradt. Ebben az esetben azonban már teljesen új épület megtervezése volt a feladat. A négy díjazott között két szecesszióst találunk, a Sebestyén–Hegedűs (T137) páros csendes-, míg Sterk Izidor (T138) harsány hangvételével tárul elénk – utóbbi stílusa leginkább a későbbi Gresham palota elődje. Emellett Pecz (T139) és Alpár (T140) a szokásos, rájuk oly jellemző stílust követték itt is: Pecz téglagótikát, Alpár pedig korszerűsített klasszicizáló barokkot – ugyancsak hasonlóan a Szabadság téren ekkor már épülőben lévő palotákhoz. A csupán megvételt nyert művek sorában az első Foerkék (T141) némileg korszerűsített, de mégis nagyjából neobarokknak mondható terve – magas harangalakú középső kupolájával. Rajta kívül a többi három munka mind határozottan századfordulós formákat mutat. Tőry (T142) a Rudas fürdőnél is látott irányt követte, míg a Vágó testvérek (T143) műve a florális szecesszió markáns példája. A Márkus Gézával kiegészült Komor–Jakab (T144) duó saját jellemző stílusukban tervezték a homlokzatot – organikus részletekből megalkotott középrizalittal kiegészülve, melyet még többszörösen ívelt monumentális kupola is koronáz.

A tervek alaprajzi elrendezését megfigyelve szembetűnik, hogy a közel szabályos ötszög alakú telek szögtöréseit a legtöbb tervező igyekezett kihasználni, és látványos tengelyes térsorokat terveztek, a monumentális térhatás érdekében, melyből egészen kiemelkedik Tőry egyenesen álperspektivikus folyosója, mely szinte már a vatikáni Scala Regiahoz fogható elképzelés. Ezzel épp szöges ellentétben áll – egyébként is a mezőnyben egyedül – Pecz, aki semmit sem kezdett a szögtörések kínálta lehetőségekkel, száraz funkcionális alaprajza nélkülöz minden öncélú, formalizmust, így igen korszerűnek kell minősítenünk.

E két fűrdőpályázaton megfigyelhetők azon négy építész munkái, akik mindkét versenyen részt vettek, közülük Tóry hozott szinte egyező formálását, Alpár azonos stílusú, de eltérő karakterű terveket, miközben a Foerk–Sándy páros és a Vágó fivérek teljesen eltérő ízű kompozíciókkal szálltak versenybe.

A fővároson kívül a kutatási korszak talán legnagyobb szabású, reprezentatív–monumentális *világi* középületére kiírt pályázat a Kolozsvári Egyetemi Könyvtár [1904.34.] 1904-es tervversenye volt, melynek kilenc beérkezett pályamunkáját ismerjük. Az első díjas építészpáros, a Hauszmann irodában is dolgozó Orth Ambrus–Somló Emil (T145) duó historizáló terve – aminek főhomlokzata igencsak emlékeztet Alpár Osztrák-Magyar Bankjára, illetve részben Tőzsdepalotájára. Ezt az architektúrát a nyilvánvaló hasonlóság említésének mellőzésével a bíráló mindössze “kissé túl akadémikusnak” titulálta, azonban fölöttébb elismerően nyilatkozott az árnyékszékek elhelyezéséről.³⁰³ A második díjjal jutalmazott Korb–Giergl (T146) tervezetet ugyanez a bírálói szöveg elmarasztalja a toaettek kérdésében, egyébiránt többnyire dicséri az elrendezést, azonban az építészeti formálást nem kommentálta.³⁰⁴ A homlokzatrajzokat megfigyelve a századfordulós ízű mű stílusa leginkább a néhány évvel korábban a szerzők által tervezett József Főhercegi palota átalakításához hasonlatos – főleg a részleteket tekintve. Kő tagozatokkal tervezett téglahomlokzata széles szegmentíves ablakaival a tervezőpáros későbbi Mária utcai Szemklinika épületét előlegezi. A harmadik díjas Sebestyén Artúr (T147) terv, a Hajós Alfréd–Villányi János páros (T148) megvett-, illetve a Lechner Jenő–Varga László (T149) díjazatlan munkája is egyaránt mind az alpári vonalat követték: elsősorban a két Szabadság téri pénzügyi palota formálásából merítettek, stílusukban amazoktól mindössze árnyalatnyi különbségekkel. Figyelemre méltó még Lang Adolf (T150) kései alkotói korszakára egyébként is jellemző felfogású pályaműve,³⁰⁵ mely tisztán neobarokk. Lang azonban a világi barokk építészetben ritka toronnyal³⁰⁶ egészíti ki könyvtárát, melyet a funkció sem indokol – ahogy erre a bíráló is utal.³⁰⁷ Ifj. Bobula (T151) és Kesselbauer Ágost (T152) tervei merevebb historizálást követtek, klasszikus részletekkel. A mezőny egyetlen nem historizáló terve a Komor–Jakab (T153) párosé, akik sima lizénákkal tagolt homlokzataikra kissé bizáncias hatású kupolákat helyeztek. Összességében kiviláglik, hogy a kilenc pályaterv közül négy is – hasonló színvonalon – igyekezett az Alpár-stílust másolni, hárman saját bevett stílusukkal szálltak

³⁰³ MP 1904. 9. 31.

³⁰⁴ MP 1904. 9. 32.

³⁰⁵ Hasonló a szintén általa tervezett pécsi városháza és kassai színház stílusa például.

³⁰⁶ A torony megformálása a drezdai Zwingerével rokonítható. Pilkhoffer 2017. 168.

³⁰⁷ “Nagyon elismerésre méltó a homlokzati kiképzés, mely bár egy könyvtárápület jellegének nem egészen megfelelő, mégis kiváló művészi kvalitással bír.” MP 1904. 9. 30.

versenybe, illetve ketten kevésbé kiforrott, klasszikus formákból merítő tervet adtak be. A kiírás csak a monumentalitást és a rendeltetést kifejező formálást kérte számon, így a nagyszámú Alpár követő terv – és sikerük – talán nem lehetett független a ténytől, hogy Alpár maga a bizottság tagja volt. Végül azonban a második meghívásos fordulón Korb–Giergl párosát választották ki, és az épület 1909-re az ő terveik szerint valósult meg – első pályatervükhöz egészen hasonlóan.

Az 1900-as évek Budapestjének két grandiózus, minisztériumépületre szóló pályázata tervanyagát részletesen ismerjük. A Vallás- és Közoktatási tárca [1904.20.] új dunaparti épületére 1904-ben, a Földművelésügyi átépítésére [1906.28.] pedig két évvel később kihirdetett versenye tervanyagát érdemes számba venni.³⁰⁸ A szinte páratlan “ünnepi” alkalom apropóján a kor valamennyi első vonalbeli építésze megmutathatta stílusbeli álláspontját. Az Országház szomszédságában felépíteni kívánt Kultuszminisztérium versenyéről összesen tizenöt³⁰⁹ tervet ismerünk, melyek közül mindössze négy kimondottan szecessziós, három kiegyensúlyozottan átmeneti, míg a maradék nyolcat túlnyomórészt historizáló attitűd jellemzi. Az első díjas Alpár (T154) terve saját, Osztrák-Magyar Bankon kiforrott stílusát követi, hasonlóan artikulált – pusztán nagyobb méretű – homlokzatával. Jón nagyoszloprendje meglehetősen klasszicizáló összképet ad, de korszerűsített módon. A második helyen végzett Lechner-féle elképzelésnek meredek tetőidomai és rizalitjai adják tömegtagolásának karakterét, homlokzatai meglehetősen homogének, a nemzeti irányú századfordulóra jellemző ornamentikával. Hüttl Dezső (T155) kapta a másik második díjat, az ő műve a mezőny legkonvencionálisabb alkotása, tiszta korinthuszi nagyoszloprendjével. Rizalitjainál a timpanonokkal egészen klasszicista hatást kelt, melyből mindössze az oromzatok feletti nyomott, tagolatlan felületű félgömbkupolák lógnak ki. Az egyik harmadik és az egyik negyedik díjat elnyert mű szintén a konzervatív historizáló irányt képviseli, előbbi Pecz zavartalan neoromán-, másik Pártos Gyula (T156) velencei gótikát idéző mórízáló terve – mely nem haladja meg az Iparművészeti Múzeum bő évtizeddel korábbi architektúrájának szintjét sem. A bírálókat egyébként a tervet – mint gótizálót – a Parlamenthez hasonlítja, a maga nemében kevésbé sikerültnek tartva.³¹⁰ A díjazatlan munkák között historizálóak a Faludy–Reiss, Foerk–Sándy párosok és Schoditsch Lajos művei. Reissék terve a tekintélyes klasszicista homlokzatot barokkosan dús attikaelemekkel koronázza, illetve a tető hangsúlyait hatalmas szoborcsoportokkal és azok talapzataiként szolgáló architektonikus felépítményekkel jelöli ki. Schoditsch épülete egy közepes Osztrák-Magyar Bank parafrázis – mely már szinte komikus, tekintve, hogy Alpár nyerte a versenyt. A Foerk–Sándy páros (T157)

³⁰⁸ A pályázat lefolyásáról és terveiről részletesebben: Székely–Maróty 2019.

³⁰⁹ Tóry Emil két homlokzati alternatívát is beadott.

³¹⁰ *MP* 1905. 7. 2.

terve számos egyéb pályázatra beadott elképzelésükön is látható egyéni stílusukat követi, ami a felvidéki reneszánszt igyekezett korszerű formában idézni – egy összességében mégis klasszikus ízű kompozíció keretein belül maradván. Az átmenetinek mondható három terv közül egyik sem maradt díjazatlan. Lajta Béla műve hatalmas tornyával, és feltűnő pártázatával a felvidéki reneszánsz századfordulós átiratának tekinthető – néhány klasszikusabb részlettel is; egy harmadik díjat nyert. A Hajós–Villányi duó negyedik díjas munkája tömegformájában Lechneréhez hasonló, ám elaprózott dekorációjával nélkülözi a monumentalitást, inkább nagyra nőtt bérházhomlokzatot látunk, amely ekkoriban teljesen tipikus volt, Lipótváros bármelyik utcájában állhatott volna. A Kármán–Ullmann (T158) csapat megvételt nyert terve igen kiegyensúlyozottan vegyít szecessziós elemeket az összességében így is klasszikus méltóságot sugárzó kompozícióba. A határozottan századfordulós munkák közül megvételt nyert a Vágó fivéréké, mely stílusában – kontyolt tetőidomaival, lanternás tornyaival – a később általuk, Quittnerrel közösen tervezett Gresham palota elődje. Nem nyerte el a zsűri elismerését a Komor–Jakab tervezőpáros műve, melynek roppant zömök kupolái és barlangszerűen lapos ívű bejárata nehézkes megjelenést kölcsönöz. Különösképp azonban a rizalitszakaszokon historizáló jelleggel pilasztereket, s fölöttük kis timpanonokat láthatunk; a bíráló túlzottan komornak, sőt egyenesen halottkultuszra utalónak titulálta a tervet.³¹¹

A felsorolásban utoljára maradt Tőry Emil két terve, melyek közül az egyik (T159) a lechneri szecessziós irány követője, csendes, de elaprózott és a nagyvonalúságot nélkülöző pályamű; míg a másik (T160) egy klasszicizáló neobarokk stílusú alkotás. Mindkét alternatívában egyaránt megjelenik egy nagyméretű figurális dombormű/falkép a középtengely feletti monumentális oromzat mezejében. Összességében e versenyen kiéleződött a historizálás és a magyarosnak tartott szecessziós irányzat közötti ellentét, melyet fentebb a kivált zsűritagok alternatív véleményén keresztül láthattunk. A stílusról a kiírás így rendelkezett.³¹² A díjazásból és bíráló szövegéből azonban azt láthattuk, hogy ez nem a szecesszió elleni deklaráció. A teljes mezőnyben – ha a historizmus egyértelmű többségével is – kiegyensúlyozottan jelentek meg a különféle stílusfelfogások, azok szintézisei, és a díjazottak között mindegyikből találunk példát. A bírálóban pedig szinte ugyanazokkal a jelzőkkel dicsérik az századfordulós, historizáló vagy épp átmeneti tervek közül a maguk nemében, illetve az elvárt monumentális összhatás tekintetében sikerültebbnek tartottakat.

³¹¹ MP 1905. 8. 23.

³¹² “Az épület rendeltetését kifejező külső jelleggel tervezendő. A stílust a tervező szabadon választhatja; kívánatos azonban, hogy annak formanyelve nyugodt, művészi összhatást adjon és minden kiforratlanságtól s esetleges modern túlzásoktól ment legyen.” MP 1905. 7. 1.

A Földművelési Minisztérium 1885-ben elkészült épületének az 1900-as évek közepére homlokzatképzése már kiment a divatból, felmerült a palota komolyabb átalakítása. Erre végül két párhuzamos pályázatot [1906.28.] írt ki a minisztérium. Az egyik az épület alaprajzi beosztásának megváltoztatásáról, a másik pedig a homlokzat átalakításáról szólt. A homlokzat divatosabbá tételére egyértelműen jobb ötletnek tűnhetett nyilvános pályázat, hiszen a megrendelők minél több változatot akartak látni, ha kedvezőbb megjelenést szerettek volna kölcsönözni a háznak. Az alaprajz átalakítására pedig az elrendezés elavultsága miatt volt szükség.³¹³

A két pályázatra együtt átlag felettinek mondható számú munka, összesen 45 pályamű érkezett be. A zsűri csak hosszas vita után tudott egyezsége jutni.³¹⁴ A pályatervek nagy társadalmi nyilvánosságát jelzi, hogy kiállították őket a Magyar Tudományos Akadémia dísztermében – a nagy érdeklődésre való tekintettel az eredeti elképzeléshez képest még hosszabban is.³¹⁵

A versenyről összesen tizenegy tervet ismerünk. Ezek közül négy terv – és ebbe tartozik mindhárom díjazott is – a századfordulós és historizáló elemek egyensúlyán alapszik. Sebestyén Artúr³¹⁶ (T161) és a Kármán–Ullmann³¹⁷ (T162) duó tervének felépítése meglehetősen hasonlóságokat mutat. Az árkádíves kváderezett földszint robusztus formáival, az első-második emeletek homlokzati rendszere és a harmadik emelet frízszerű kiképzése feltűnően hasonló a két terven. Stílusuk a század eleji európai trendeknek megfelelt, itthonról leginkább a Zeneakadémiára emlékeztettek.³¹⁸ Tőry Emil (T163) terve harmonikusan igyekszik elegyíteni a századforduló divatos elemeit a történeti formák konvencióival. Távolról szemlélve csak a hatoszlopos portikusz hat archaizáló elemként, az épület javasolt összképe progresszív benyomást kelt homlokzatszerkesztésével. Ha azonban közelebbről is megvizsgáljuk Tőry művét, szembetűnik, hogy a részletképzés mennyivel inkább klasszikus elemekből tevődik össze, mint a látványterv sugalná.³¹⁹ E csoportból a historizálástól talán legjobban a Korb–Giergl páros (T164)

³¹³ Bővebben lásd: Kelecsényi–Gy. Balogh 2019.

³¹⁴ Ennek egyik oka az építészeti sajtó szerint a szabatosan megfogalmazott program hiánya volt. VL 1907. 5.

³¹⁵ A két hétre tervezett kiállítást a nagy érdeklődés miatt további 6 héttel meghosszabbították. Pesti Hírlap 1907. 119. 18.

³¹⁶ A bíráló szerint: *“A homlokzat egyes csoportjaiban igen finom, művészi megoldást mutat, a csoportok összefoglalása azonban némileg nyugtalan.”* MP 1907. 5. 4.

³¹⁷ A kortársak megítélése szerint *„Az architektúra általában nagyszabású, de sok erőszakos, a valóságot megtagadó elemet mutat fel.”* MP1907. 6. 4.

³¹⁸ Érdekes, hogy a Zeneakadémiát tervező Korb–Giergl páros pályaterve viszont nem hasonlít annyira saját korábbi épületeikre – leszámítva a földszint kiképzését – mint e két pályázóé.

³¹⁹ A bíráló szerint *„egyes részeiben még megoldásra váró architektúrájának monumentális hatása el nem vitatható.”* MP 1907. 5. 3.

rugaszkodott el, tervük csak nyomokban követi a klasszikus formulákat.³²⁰ Toronysisakjainak formálása kissé széteső, de nyílásritmusuk – a széles, ezáltal kiváló megvilágítást biztosító ablakoknak köszönhetően – igen korszerű. A mezőnyben egyedül a Jónás fivérek (T165) műve mondható minden historizáló formától mentesen századfordulósnak, ami figyelemre méltó, tekintve hogy a szűk évtizeddel korábbi Tőzsdepalota pályázaton Jónás Zsigmond terve még az egyik legtisztábban historizáló volt. A pályázaton két, századfordulós hatásokat egyértelműen hordozó, de alapvonásaiban mégis historizáló terv született. Ezek szerzői Habicht Károly (1864–1913) (T166) és Kriegler Sándor (1877–1935) voltak. Mindkettejük tervére jellemző volt a historizáló alapképletbe néhány szecessziós jellegű elem beleszövése.³²¹ Schickedanz Albert (T167), Hüttl Dezső (T168) valamint Rainer Károly (T169) és Aigner Sándor tervei. Rainer, Hüttl és Schickedanz lényegében a klasszikus formai részletekből komponálja architektúráját. Rainer – megvételt nyert – terve a részletképzés mozgalmassága és változatossága révén hagyományos elemekből is képes frissebbnek ható összhatást elérni – ebben némileg emlékeztet Alpár banképületeire. Robusztus kváderezésével, jón nagyoszloprendjével és campanile-szerű toronyfelépítményeivel szembetűnő hasonlóságot mutat az Osztrák-Magyar Bank néhány évvel korábban felépült palotájával.³²² Hüttl megoldása könnyed barokk elemekből építkezik, melyek lendületes íveikkel mégsem állnak össze koherens egésszé. Schickedanz tervének legfeltűnőbb eleme a két filigrán torony, melyek sudár arányaik ellenére tömör – szinte bástyaszerű – architektúrával bírnak. A tisztán historizáló tervek sorába tartozott még Aigner elképzelése, aki ekkor is a nála általánosnak mondható neoromán stílust választotta, terve statikus, kiegyensúlyozott részletképzést mutatott.

Megvizsgálva a pályatervek struktúráját, tömegtagolását, vertikális hangsúlyképzését egyértelműen arra juthatunk, hogy a különböző diszpozíciók közül a zsűri a középtengelyre fókuszáló hangsúlyképzést preferálta, a középrizalit pilonok közti részét homogéneen kezelő megoldások legfeljebb megvételt nyertek. Megfigyelhető, hogy a tömegkompozíció módjának megválasztása nem függött össze szorosabban a választott építőstílussal – különböző stílusú pályatervek is mutattak hasonló épületrész-tagolási elgondolást. Végül pedig az a három terv nyert, aminek tömegtagolása leghatározottabban töri meg a monotóniát közepén.

Az 1900-as évtized vége felé már egyre több pályázatnál figyelhetjük meg a korszerű funkcionális alaprajzi elrendezés kivetülését a külsőre, a pályázók többsége már nem kísérelte meg szimmetrikus kompozícióba rendezni épületét; a reprezentációs igény egyre kevésbé állt

³²⁰ Az övpárkányok, illetve földszinti kváderezés.

³²¹ *MP* 1907. 5. 17.

³²² *“nagyszabású és monumentális, bár új eszméket nem hozó, megoldás” MP* 1907. 5. 17.

szemben az aszimmetria felvállalásával. Városházák esetében a nagyterem kiemelt homlokzati szakasza illetve az esetlegesen alkalmazott torony a pályatervek többségén már nem szimmetrikus elrendezésben látható a szentesi [1907.2.] és a szigetvári [1907.38.] városházák 1907-es, illetve a magyarkanizsai [1908.2.] 1908-as pályázatain. Budapesten a Református Konvent székházának [1907.31.] 1907-es pályázatán is ezt a jelenséget figyelhetjük meg, ahol a szimmetriatengelyből kilépve a nagyterem a főhomlokzat valamelyik oldalára került mind a hét ismert terven. Az első díjas Hajós–Villányi (T170) munkán a gyűlésterem egy enyhe kiülésű rizalitban foglal helyet a homlokzat bal oldalán, nagy árkádnylásba helyezett összetett ablakkal megvilágítva. A mű stílusa konzervatívabb, késő historizáló és századfordulós közötti átmeneti. Ellenben Kiss Géza (T171) második díjas-, a Haász–Málnai páros (T172) terve tisztán szecessziós. Almási Balogh Loránd (T173) megvett terve a visszafogottabb, szecessziós részletek felhasználásával is inkább konvencionális összehatást keltő stílusra példa, míg Wälder Gyula (T174) a következő évtizedekben széles körben elterjedt korszerűsített neobarokk formálásmódban tartotta megvétel nyert tervét.

Marosvásárhelyen az évtized végére már felépült a Komor–Jakab páros terve szerint az új városháza, mely az akkor fejlődésnek induló település egyik fő látványosságává is vált. Ennek nyomán Bernády György polgármester Komorékot bízta meg az új kultúrpalota tervezésével. Ez már javában folyt, mikor a vármegyeházára 1909-ben nyilvános pályázatot [1909.31.] írt ki a főispán – azt is Komorék nyerték. A három díjazott pályaterv mindegyike progresszív szecessziós, de a korábbi – Lechnerre visszavezethető – magyaros iránnyal szemben inkább a középkorias zordság jellemzi stílusukat. Az első díjas Komor–Jakab (T175) terv robusztus bástyaszerű tömegekre tagolódik, nagyrészt tagolatlan sík homlokzatfelületeit csak néhány ornamentális mező ékíti. Míg a sorban következő Kós Károly (1883–1977)–Toroczkai Wigand Ede (1869–1945) páros homlokzatai (T176) mindennemű ornamentális díszítést nélkülöznek, az épület lőrés-szerű ablakaival, rusztikus kő lábataival, meredek tetőidomaival – különösképp az erdélyi ihletésű fiatornyos toronysisakkal – egészen zord, középkorias hatást kelt; e versenyen második díjat kapott. A harmadik díjazott Melha Tibor (T177) pályaműve is progresszív, szinte teljesen tagolatlan kőhomlokzatokat vizionált, mindezt erős kiülésű eresszel, meredek és enyhe humorúsággal ívelt tetőformákkal, valamint egészen filigrán hegyes tetődíszekkel – amely szintén az erdélyi hagyományokra utal. Mindeközben a középtengely többszintes, félköríves ablaknyílásainak kialakítása a korabeli nagyvárosi modern áruházakat idézi. Megjegyzendő, hogy a Városháza és a Kultúrpalota hasonló stílusa után Komorék megyeháza pályaterve határozottan különböző, amit a másfajta megrendelői igények is magyarázhatnak, hiszen a főispán nem bízta

meg őket közvetlenül, holott már addigra a városban megvetették lábukat a tervezők sajátos – addigi – stílusukkal. A vármegyeház felépülését azonban elsodorta a világháború, így a továbbtervezés tanulságait az építető stíluspreferenciáira nézve nélkülözni vagyunk kénytelenek.

E fenti néhány verseny az érett szecessziós formálás polgárjogot nyeresét érzékelteti, láthatólag a helyi közigazgatási épületek esetén már a bátrabb terveket is elfogadta a megrendelő, míg azonban e pályázatokkal egy időben zajló egyéb versenyeken még továbbra is markánsan jelen volt – ha a korszerűsített formájában is – a historizálás, úgy mint például az Állami Számvevőszék [1909.33.] vagy a soproni Postapalota [1909.28.] 1909-es tervpályázatain. Az eleve nem egyenletes területi és időbeli eloszlással kiírt pályázatok csupán töredékesen ránk maradt pályaterveinek ismeretében nehéz átfogó megállapításokat tenni a különféle megrendelői körök korabeli stílus-elvárásairól, de a rendelkezésre álló adatok alapján némileg kirajzolódni látszik, hogy a pályázati folyamat résztvevőinek többsége a központi kormányzati épületek esetén a konvencionálisabb irányba mozdultak, míg a helyi vagy autonóm megrendelői körök saját preferenciáikat próbálták érvényesíteni – ha csak közvetve is. Összességében a töredékes forrásokból is kirajzolódni látszik, hogy Erdély és az Alföld valamelyest fogékonyabb volt a – főleg magyaros, florális – szecesszióra, míg Nyugat-Magyarország és Felvidék kevésbé, vélhetőleg az építetői preferenciák miatt ott rendre konvencionálisabb stílusú tervekkel szálltak versenybe az építészek.

4.2.5. Innovatív magánépítetők által kiírt pályázatok az 1900-as évek Budapestjén

Az 1900-as évtizedben két igen figyelemreméltó pályázat is lezajlott Budapest belvárosában, ahol a sűrű település szövetbe kellett magántulajdonosok igényeit kielégítő korszerű épületeket tervezni. Az egyik a város legbelsőbb területeinek egyikén, a Szervita téren felépíteni szándékozott Török Bankház [1905.18.], melynek igen keskeny, ám annál mélyebb telekformája a pesti belváros középkorból örökölt struktúrájából eredt – erre kellett modern irodaházat terveznie a pályázóknak. A kiírás középpontjában a korszerűség állt, és a minél jobb területkihasználás. Vasbeton pillérvázás tartószerkezetet és minél több fényt biztosító homlokzatokat kívánt az építető. A megformálásra vonatkozó kikötés annyi volt, hogy dominálja a környezetét, de torony nélkül.³²³ Míg a homlokzat anyagára kifejezetten a vas és üveg szerepelt javasoltként, gyakorlatilag a modern – nálunk még szinte ismeretlen – függönyfalat várták el a korabeli tervezőktől.³²⁴ Az első díjas Kármán–Ullmann (T178) páros tervét hatalmas félköríves oromzat koronázza, gazdag szobrászati díszítéssel, míg az alsó két szintet növényi

³²³ Továbbá a kiírás a stílus szabadon választása mellett proponálta a homlokzat *irodaház jellegét*. MP 1905. 4. 2.

³²⁴ “A homlokzat nagy üvegfelületekre legyen felosztva, a melyek vaskeretekbe foglaltassanak.” MP 1905. 4. 16.

ornamentikával átszőtt fém-üveg portál adja; a közbenső szintek kialakítása azonban egyszerű vakolt homlokzat. A két megosztott második-harmadik díjas terv közül éppen a végül megbízott Böhm–Hegedűs párosénak homlokzatát nem ismerjük, de a másik Sebestyén Artúr–Mezey Sándor (T179) duó utcafrontjára tekintve korszerűsített neobarokk formákkal felöltöztetett filigrán vízszintes és függőleges osztású függönyfalat láthatunk az épület teljes magasságában – nagy üvegfelületekkel. A további három megvételt nyert tervezet közül Heidelberg Sándorén (T180) a függönyfal nagy része szinte modern keresetlenségével tűnik ki, mindössze a hatalmas oromzat és két közbenső vízszintes osztósáv szövődik gazdag organikus ornamentikából. Jónás Zsigmond (T181) terve szintén teljes magasságában acél-üveg szerkezetű, növényi formákból absztrahált motívumrendszere a szecesszió Guimard-i stílusát követi leginkább, oromzatában monumentális páva figurával. A Papp Gyula–Szabolcs Ferenc (T182) tervezőpáros művének szintén minden szinten fém-üveg homlokzata visszafogott szecessziós formákkal bír, mindössze az üvegosztások ívelése idézi a századfordulót, azonban a lezárást domináló hatalmas oromzat organikus keretezésű angyalfigurás mezőt foglal magába. A pályatervek egy igencsak haladó szemléletű megrendelő elvárásait tükrözik, a magyar fővárosban addig példa nélküli volt a modern pillérvázis egyterű irodatereket magába foglaló függönyfalas épület, mely végül a Hegedűs–Böhm pályaterv nyomán épült fel 1906-ra reklámértékű hatalmas világító glóbusz szoborcsoportjával az oromzat tetején.

Az Erzsébet tér északi frontján álló telekre kiírt nyilvános bérházpályázat jelentőségét fentebb említettük, de szerencsére a Mocsonyi-ház pályázatára [1907.14.] beadott tervek közül hetet is ismerünk. Az Orth–Somló (T183) páros nyerte az első díjat szecessziós, a Vágó testvérek épületeire hajazó stílusú kialakítással, mely leginkább a Gresham palotát juttatja eszünkbe oromzataival és tetőformáival. A második díjas Miklós Ede–Wirth Nándor (T184) pályamunka kétszintes földszinti portáljának és az afeletti négy emeletsornak is erőteljes vertikális tagolást ad, szinteket átfogó vékony sávokkal. Mindezek fölé meredek manzárdtetőt helyez, melynek sarkán modern ízű huszártorony ül – szintén függőleges sávozással, sima félgömb sisakkal. A harmadik díjat a mindig a konvenciók felé húzó Rainer Károly (T185) kapta, aki szecessziós összhatást barokkos elemekből komponálva éri el, ívelt kovácsoltvas erkélykorlátaival, és kettősen ívelt girlandos kő kupolájával a sarkon. A főhomlokzat közepét kiemelő hatalmas lunettával megnyitott oromzat a terv leginkább századfordulós érzetű eleme. A további pályaművek közül Balázs Ernőé és Hubert Józsefé a korban meglehetősen szokványos historizáló-szecessziós átmeneti stílusúak, míg Hegedűs Árminé (T186) összességében – leginkább felső lezárása oromzataival és tornyaival – neoromán benyomást kelt, noha gazdag szecessziós ornamentikát,

alkalmaz – főként a földszinti portálon. A túlformált felső lezárással ellentétben a közbenső három emeletet progresszíven sima, egységes architektúrába fogja a tervező. Kőrössy Albert (T187) bérházának homlokzata a századforduló magyaros, leginkább Komor–Jakab féle irányát követi, melyet azonban neobarokk³²⁵ saroktoronnyal egészít ki.

Reprezentatív fővárosi bankpaloták stílusa az 1910 előtti években

A mindig is külön megrendelői kört jelentő pénzügyi intézetek – bankok, biztosítótársaságok – reprezentatív fővárosi palotáira kiírt század eleji pályázatok közül kiemelkedik három nagy bank és az Anker Biztosító [1907.58.] épületeinek tervversenye. Azonban ezek közül a Belvárosi Takarékpénzárét kivéve mind meghívásos volt, mely típusú versenyekről a sajtó csak elvétve tudósított. Mindhárom zártkörű pályázatot Alpár Ignác nyerte, így a töredékes anyagot leginkább az ő munkásságának tükrében vizsgálhatjuk. Az Anker palota 1907-es pályázatára Alpáron kívül Lechner Ödönt és az osztrák Walther Sobotkát hívták még meg, az ő terveiket csak leírásból ismerjük, ezek szerint Alpár a kiírásban előírt üveggel fedett passzázstól való eltérés helyességéről győzte meg a megrendelőket. Az ő terve nyitott belső udvart vizionált átjáróként a két bejárat között, míg Lechner és Sobotka üvegtetőt bazárt tervezett. Jelenleg egyedül Alpár (T188) pályatervét ismerjük, melynek stílusát követi a később megvalósult épület, de tömegtagolása jelentősen változott, a pályaművön még a saroktoronyokat látunk, melyek nem valósultak meg. Ellenben a versenymű robusztus klasszicizáló keretbe foglalt századfordulós részletképzése megmaradt.

A Pesti Magyar Kereskedelmi Bank³²⁶ 1905-ös pályázatának [1905.37.] nyolc terve közül a négy publikáltról elmondható, hogy meglehetősen eltérő karakterűek, de többségében historizálóak. Alpár nem kevesebb, mint négy alternatívát adott be, melyek közül az ismert homlokzati rajz (T189) a korban már szokatlanul tisztán idézi a kora reneszánsz városi palotaépítészeti, teljes felületén kváderezett, földszintjén oszlop-gerendázatos klasszicizáló portállal, míg emeletein félköríves ablaknyílások találhatóak. Schmahl Henrik (T190) pályaműve tiszta neoreneszánsz – kifejezetten konvencionális munka. Egyenes párkányvonalát magas ballusztrád koronázza, melyre hangsúlyos szoborcsoportokat ültet – ezzel adva a munka egyetlen karakteresnek mondható elemét. Hüttl Dezső (T191) műve klasszicizáló neobarokk, a millenniumi évek stílusától alig eltérő ízzel, karakterelemei a felsőbb szintjeinek jón féloszlopokból álló rendje, manzárdtetői és sarokkupolája. A legprogresszívebb az ismert tervek

³²⁵ Leginkább a Korb–Giergl páros 1890-es évek végi szecesszióba hajló neobarokkjának formavilágát idézi a torony.

³²⁶ A mai Belügyminisztérium épülete.

közül a Vágó fivéreké (T192), mely tömbkövekből elképzelt sík homlokzatával és főpárkány nélküli hullámzó attikájával a Gresham palota stílusát előlegezi. Alpár végül kivitelre került terve nyomokban sem emlékeztet a reneszánsz pályatervre, sokkal inkább saját korábbi banképületi stílusának tovább fejlesztett expresszívabb változata, mely a historizmus méltóságteljességét igyekszik annak kompozíciós elvei átvételével megőrizni, miközben a részletek fellazult kezelésével nagyon is rímel a századforduló ízlésvilágára.

Pesti Hazai Első Takarékpénztár³²⁷ 1908-ban megrendezett versenyének [1908.17.] tíz felkért tervezője munkái közül négy pályatervről áll rendelkezésünkre rajz. A két külföldi meghívott, Bruno Möhring (T193) Berlinből és Friedrich Ohmann (T194) Bécsből a klasszikus és barokk elemeket alkalmazó premodern irányát követik, és tulajdonképpen Hüttl (T195) is így tesz korszerű barokkizáló tervén. Lechner (T196) egyetlen látványtervből ismert vízióján azonban egy kevésbé sikerült stílusátmenettel találkozhatunk. Határozottan neobarokk jelleget mutat az ívelt sarokkiképzés, melyet kupolával koronáz, ám a szecessziós elemekkel is vegyített oldalhomlokzatok nélkülözik az erőt, ami a mestert jellemezte – vélhetőleg a kényszerhelyzet miatt, ugyanis a pályázat kiírása tartalmazott stílusbeli kikötést. Annyi bizonyos, hogy hagyományos összképet várt el a bank,³²⁸ de hogy pontosan milyen, azt nem tudjuk. Lechner oeuvrejében kevés barokkizáló tervet találhatunk, leszámítva például a szegedi városházát³²⁹ – de ott is külső adottság diktálta a stílusválasztást –, talán nem véletlen, hogy a bank főhomlokzata közepére helyezett torony is kissé a szegedi épületére emlékeztet.³³⁰ Alpár nyertes pályaterve nem ismert, de a megvalósult épület jellegében leginkább Hüttl tervére emlékeztet lekerekített sarkaival és három színt átfordító nagyszloprendjével.

1907-ben a Belvárosi Takarékpénztár [1907.22.] a fenti intézetektől eltérően nyilvános pályázatot hirdetett új palotájára Pest szívében fekvő, városképileg exponált telkére. Az addigra kiszélesített Kossuth Lajos utcában az új Erzsébet hídra tartva igen kiemelt helyre szánták a banképületet, így kézenfekvő, hogy a kiírás egy ilyen irányú látványtervet írt elő, és a sarok építészeti megformálásának módja lett a verseny kulsckérdése. Konkrét stílusbeli megkötés nem volt a programban, ám a monumentalitást megkívták.³³¹ Ebből nyomban kitűnik, hogy a késő historizmus tipikus burjánzó elemeit: a tornyot és a zárterkélyt nem kívánatosnak tartották. Nem

³²⁷ A Váci utca 1. szám alatti, ma “V1” fantázianevű palota.

³²⁸ Magyar 1935. 114.

³²⁹ További jelentős kivételek az 1880-as évekből a budapesti Kempszky-villa és a nagybecskereki megyeháza, illetve a pécsi színházra készült, de meg nem valósult terv.

³³⁰ Gerle 2003. 239.

³³¹ “A homlokzat tekintetében a tervezőnek szabad keze van, megkívántatik azonban, hogy az komoly és méltóságteljes benyomást gyakoroljon. Tornokok és [zárt]erkélyek kerülendők, ezzel szemben azonban balkonok létesítendők.” MP 1908. 5. 12.

kevesebb, mint tizenöt ismert tervről ismert legalább egy homlokzati vagy távlati rajz. Ezek alapján bontakozik ki az igen sokszínű mezőny, melyben a századfordulós és historizáló szemléletmódok vetélkednek. A három egyenlően díjazott terv közül a Korb–Giergl (T197) páros elképzelése meglehetősen jellegtelen átmeneti stílusú, kifejezetten nélkülözi a monumentalitást, szokványos bérház benyomását kelti. A másik díjat nyert terv szerzője Hübner Jenő Mészner Sebestyénnel (T198) közösen, mely munka konzervatívabb, klasszikusabb kompozíciójú neobarokk – nem innovatív, de összefogott alkotás. Leginkább Hübner mesterének, Alpárnak³³² a hatását mutatja. Rajtuk kívül a Bálint–Jámbor (T199) duó kapott díjat, tervezetük visszafogott szecessziós homlokzattal bír, melyen a vízszintes és függőleges tagolóelemek uralkodnak, azonban az architektúra koronázása ettől eltérően meglehetősen szertelen. Többszörösen ívelt manzárd tetőidomai és a sarkon lévő barokk baldachint idéző csúcscsúszítmény nemcsak elüt a sima homlokzattól, de ellentmond a kiírásban foglaltaknak is.

A Jónás fivérek (T200) art decót előlegező terve tartotta be leginkább a kiírásban leírtakat, semmiféle torony, kupola vagy zárterkély nincs rajta, ellenben a korszakban még szokatlannak számítóan sok az erkély. A párkányvonal egyenes, a tetőforma tagolatlan és nem túl meredek, a homlokzati formálást főként vékony függőleges elemek adják. Ezzel szemben a Komor–Jakab (T201) páros kissé zömök száraz épülete sima homlokzatait némileg korszerűsített barokk jellegű elemekkel koronázza – hasonlóan a marosvásárhelyi megyeház pályatervükhöz, csak ott hasonlóan tömör homlokzataikat inkább középkoriasító lezárással igyekeztek ellátni. A Miklós–Wirth (T202) építéspáros a Mocsonyi-háznál egy évvel korábbi második díjas tervükön látható architektúrát ismételték meg – a homlokzattagolás rendszere, a tetőforma, és még a huszártorony is amannak az itteni helyszínre adaptált változata. A további tervek, egy kivétellel a historizáló és szecessziós formálás közötti – kiegyensúlyozott arányú – átmenetet képviselik. A kivételt Pauer János (T203) pécsi építész műve képezi, mely nem csak avított neobarokk, de a maga nemében is gyenge minőségű, elaprózott munka. Túlnyomórészt neobarokk felépítésű a Pollák Manó–Gondos Imre (T204) építéspáros műve, melynek csak sarokmegoldása tartalmaz szecessziós ízesítésű domborműsávokat. Löbl Ferenc (T205) bécsi versenyző terve erőteljesen emlékeztet a szemközt álló királyi bérház nemcsak stílusára, de még részletmegoldásaira is – amely gondolat egyébként városképi szempontból nem is okvetlenül elutasítandó. Himmler Miksa terve némileg Kármán–Ullmann páros hatását mutatja, de kevésbé sikerült alkotás. Moskovits Ferenc (T206) pályamunkája a historizmust és a szecessziót disszonáns szerveslenséggel vegyíti, a főleg késő historizmust idéző homlokzatra helyezett szertelen

³³² Alpárt zsűritagnak kérték fel, így nem indult. *ÉPIP* 1908. 153.

szecessziós oromzatok és tetődíszek kerültek. A pályázat további sorsa igen figyelemreméltóan alakult, tekintve, hogy végül a versenyen részt nem vevő Schmahl Henriket bízták meg a tervezéssel,³³³ és az épület az ő tervei szerint valósult meg 1912-re.

³³³ Schmahl-t vélhetőleg nem a bank kérte fel, hanem a pályázat eredményhirdetése után saját maga kereste fel a bankvezetőséget, és prezentálta elképzeléseit, amivel végül elnyerte a megbízást. Kelecsényi–Torma 2015.

4.3. Az 1910-es évek építészeti tendenciái

4.3.1. A szecesszióból premodern felé

A Szent Imre Kollégium templomának 1909-ben pályázatán [1909.40.] jól megfigyelhető az ízlésváltozás: a tervek már a szecesszió és a premodern tengelyén mozogtak. Valamennyi pályaművön érezhető, hogy elkezdődött a századforduló formai lecsendesedése, egyre inkább a premodern szikárságát sugallják, a modernséget kiírás is kimondottan proponálta.³³⁴ Györgyi Dénes első– (T207), Kotál Henrik második– (T208) és Wannemacher Fábián (T209) harmadik díjas terve egyaránt ezt a minimalizált ornamentikát követte, az alkalmazott kevés homlokzattagolás is inkább csak geometrikus díszítés, vagy a kő homlokzatok önmaguk rusztikus rajzolata. A megdicséért tervek között vannak némileg gazdagabb díszítésű művek. Foerk Ernő és Petrovác Gyula (T210) közös munkáján sokkal inkább a szecesszió rajzosabb ornamentikája mutatkozik meg, kissé a Vágó fivérekével rokon stílusban. Fábián Gáspár és Sautner János (T211) munkáján a korabeli nemzetközi kiállítási magyar pavilonjain³³⁵ látható motívumok köszönnek vissza. Egyetlen historizáló tervet találunk a mezőnyben, ez Fritz Oszkár (T212) romanizáló, de már ugyancsak premodern keretekben való gondolkodás felé hajló műve.

A fenti pályázat Fábián–Sautner féle tervére is hatással lehető megoldások a torinói kiállítás magyar pavilonjára kiírt verseny elsődíjas tervén is érzékelhetőek, a korban divatos szecessziós irányzatok sikerült szintézise Tóry Emil–Pogány Móric és Györgyi Dénes (T213) közös elképzelése, mely meg is valósult később – nemzetközi elismerést szerzett szerzőinek.³³⁶ Schoditsch Lajos (T214) második díjas és Rerrich Béla (T215) megvételt nyert terve is hasonló úton járt, de ők talán tisztábban a Kós Károly–Toroczkaí Wigand Ede-féle irányt³³⁷ igyekeztek követni.

A Magyar Királyi Folyam- és Tengerhajózási Rt. székházának 1910-ben megrendezett tervpályázatának [1910.11.] kiírása semmiféle megkötést nem tartalmazott az építészeti formálás tekintetében. Az első díjat nyert Kármán–Ullmann (T216) terv alapképlete egy szinte dísztelen homlokzat, melyre konvencionális barokkos manzárdtetőt terveztek, az épület sarkára pedig feltűnően magasra törő kupolát – mindkettőt a barokkból kölcsönzött és a hajózásra utaló szecessziós ízű díszítőelemek szórványos alkalmazásával formálták meg. Ugyanilyen részletek keretezik a zárterkélyeket is, de a homlokzat többi része korábban szokatlan letisztultságot mutat –

³³⁴ *“A tervező szabadon választhat a különböző építési stílusok között, sőt egészen modern szellemben is tervezheti a templomot, amelynek külsejében esetleg a polikrom kiképzést is érvényre juttathatja.”* MÉM 1910. 4. 15.

³³⁵ Az 1907-es Velencei és 1911-es Torinói pavilonok.

³³⁶ Székely Miklós 2011. 267.

³³⁷ Wigand életművéről: Keserű 2007.

melyet a látványterv még modernebbnek éreztet; a távlati képet nézve akár modern üveg függönyfal is lehetne. Ezzel szemben a második díjat Baumhorn Lipót (T217) szecessziós-késő historizáló átmeneti terve kapta, sarkán hangsúlyos toronyórával. Homlokzatain a filigrán függőleges tagolóelemek uralkodnak. A harmadik díjat elnyert Jónás testvérpár (T218) munkája is fölöttébb progresszív megjelenést vizionál. Homlokzatai szinte dísztelenek, csak vékony függőleges ornamentális sávok futnak végig a sima falfelületeken. Ismert még Gerster Kálmán (T219) megvett terve, melynek utcai homlokzatai szintén a konvencionális átmenetet képviselik, azonban kitűnik a sarkon 45 fokban elforgatott, robusztusságával inkább középkori városházáénak is beillő hatású torony.

Budapest új, reprezentatív és mindenekelőtt korszerű épületet kívánt emelni, melyet a fővárosi közkönyvtár [1911.3.] 1911-es pályázatának programja is artikulált, az építészeti forma tekintetében nem kötötte meg a tervezők kezét, és csak az épület rendeltetéséhez való megfelelőségét vizsgálták a bíráltnál.³³⁸ Azonban megkívántak egy csillagvizsgáló tornyot, és egy nagyobb tetőkertet – mely lapostetőt jelentett. Az első díjas Menyhért Miklós–Rerrich Béla páros (T220) terve sima homlokzatokkal bír, mindössze némi magyaros ornamentika jelenik meg foltszerűen. Jóval progresszívebb hatást kelt Lajta Béla (T221) második díjat nyert terve, az egyik első abszolút premodern pályatervnek tekinthető. A mindössze néhány ornamentális mezőre koncentrálódó díszítés visszafogott, egyébként – főleg a lapostetős szárny összhatásával – szembetűnően modern benyomást keltenek a homlokzatok. A torony is nélkülöz mindennemű hagyományos, de ugyanakkor szecessziós jellegű részletképzést. Harmadik díjat Tornallyay Zoltán (T222) meredek tetős tagolatlan köhomlokzatú terve kapta, mely erősen németes – összességében kissé zord hatású. További öt megvételt nyert terv érdemel figyelmet, például Meller Dezső, aki magas manzárdtetőket és klasszikusan komponált tornyot tervezett, így konvencionálisabb sziluettet teremtve – ám mindezt sima dísztelen homlokzatokkal. A Sterk–Sebestyén–Hegedűs trió (T223) kissé kétarcú tervezetet nyújtott be, a könyvtári szárnyé övék a mezőny legkonvencionálisabb stílusú homlokzata – inkább korszerűsített barokknak mondható – ellenben az előadóterem oldalán már ennél a műnél is a századelő haladó irányú törekvéseit követhetjük nyomon. A Hikisch Rezső–Orbán Ferenc (T224) duó terve teljesen következetes klasszicizáló premodern, míg Sárkány István (T225) premodern terve timpanon-szerű nagy oromzatával némileg klasszicizáló érzületet kelt. Ez utóbbi terv leginkább – kissé börtönszerű – szabályos nyolcszög alakú alaprajzával tűnik fel. A nagy pályázati rutinnal bíró Pártos Gyula (T226) historizáló szemléletű, orientalista idézetekből összeszőtt épületének terve is határozottan

³³⁸ *MÉM* 1911. 8. 30.

említést érdemel – karéjos ívezeteivel, pártázatával és hagymakupoláival. A könyvtárpályázat mérlege nagyon progresszív építészeti formálás tekintetében is, az alaprajzokat szemügyre véve pedig egyre erősebben a funkcionalitás szervezőerejének dominanciáját követhetjük nyomon – a belső elrendezést a gördülékeny működés szempontjai alakították a térhatás tengelyekre szervezett reprezentativitásának igénye helyett.

A Férfiszabók Egyesületének székházára [1911.58.] 1912-ben beadott tervek több újdonságot is mutatnak. Éppen a nyertes terv, a Kriegler Sándor (T227) tervezte manzárdtetős épület a legszokványosabb a mezőnyben, ám második díjas Gyenes Lajos–Vajda Artúr (T228) terv már haladóbb, késő századfordulós jellegű szobros, ornamentális mezős orom megoldását leszámítva a homlokzat igencsak dísztelen, mindössze a korban szokásos vékony függőleges sávok tagolják. A megvett tervek közül Klenovics Pál és Krausz Ármin közös műve (T229) szokványos kései szecessziós kompozíció, ám gyakorlatilag ornamentika nélkül, mindössze néhány domborműves mezőt alkalmaztak. Gót Jenő (T230) modern nyílásarányú – széles ablakokat alkalmazó – homlokzatát konvencionális architektonikus részletképzéssel díszítette. A talán a legfigyelemreméltóbb munka e mezőnyben Goll Elemér és Werner Frigyes (T231) terve, ami szintén teljesen nélkülözi a formai részleteket, a homlokzat fő tagolását az ablakok között felfutó téglapillérkötegek adják. Ezen kívül a negyedik emeleti ablakzáradékokat leszámítva a szinteket teljesen egybefonó, premodern szerkesztésmóddal állunk szemben.

Határozottan a szecesszió kifáradásának jeleit mutatják a Budai Zsinagóga [1912.4.] 1912-es pályázatának munkái.³³⁹ Első díjat ki sem adtak, a második díjas terv került ki győztesen, és azt is elmarasztalta a bírálókonvencionális száraz architektúrája miatt.³⁴⁰ Gondos Imre (T232) terve tömeghatásában a másfél évtizeddel korábbi lipótvárosi zsinagóga terveit idézi hatalmas kupolájával és bejárati toronypárjával. Részletképzése némileg korszerűsített mórízálásnak mondható, némi neoromán hatással, valamint szecessziós elemekkel – az összehatása egységes, de erőtlen. A harmadik díjas Löffler Sándor és Béla féle terv kissé kiforratlan, a vegyes eredetű elemekből nem sikerült következetes stílust szintetizálni. A modern felfogású mórízálás és a szecessziós részletek egyaránt jelen vannak, ráadásul pár határozottan egyiptizáló elemet is a kompozícióhoz adtak – zavaros összképet eredményezve. A Komor–Jakab páros (T233) az általuk képviselt magyaros ornamentikát igyekeztek a zsinagógák formai hagyományával ötvözni – e szándékukra utalt a jellege is: *Magyar Zsidótemplom*. A rutinos tervezők összefogott kompozíciót fejlesztettek ebből a kiindulásból, ám a sikerhez ez kevés volt, e terv még Komorék életművén belül is inkább a tíz évvel korábban még merésznek számító

³³⁹ *ÉPIP* 1914. 57.

³⁴⁰ *MÉM* 1912. 5-6. 17.

divatot tükrözte. Ez ugyanakkor a trendek párhuzamosságát is jelzi számunkra, hiszen a Komor–Jakab páros egy évvel korábban még nyerni tudott magyaros tervével a budapesti kerületi munkásbiztosító pénztár tervpályázatán [1911.57.] – Medgyes Alajos (T234) második díjas klassziciáló terve előtt végezve.

A fentiekből látható, hogyan jelent meg a magyar építészeti pályázatok mezőnyeiben a historizmus majd a szecesszió után végül a premodern is, mely a korszakban csak az arra fogékony, legprogresszívebb fiatal építészekre volt jellemző, mindenekeelőtt Lajta Bélára és Málnai Bélára. Rajtuk kívül a mások is adtak be ekkor már friss, absztraktan klasszikus pályamunkákat, mint például Medgyes Alajos az Építőmunkások Szövetség-otthonának [1908.40.] és a Kereskedelmi Utazók Egyesületi házának [1908.25.] tervpályázatán; azonban tervei (T235, T236) – ahogy Lajta és Málnai sajátos stílusú versenyművei is valamennyi esetben – legföljebb második díjazásig juthattak ekkoriban.

4.3.2. Premodern és a historizáló formák visszatérése

1909-ben Pozsonyban megjelent az új kultúrpalota [1909.46.] tervpályázati kiírása. Az alaprajzi helyigények mellett azonban tartalmazott egy különös kikötést is, a tervezett épület stílusát illetően; barokknak kellett lennie. Ráadásul furcsa mód ezt nem explicit, csak körülírva fogalmazták meg.³⁴¹ Lévéen ekkorra a tiszta historizálás már meghaladott volt, a pályázók különféleképp reagáltak a kihívásra. Wälder Gyula (T237) nyerte az első díjat korszerűsített neobarokk tervével, mely kora szokványos haladó struktúrájára adaptált eredeti barokk-copf részleteket. A bírálókat ez sikerültnek, a kiírásbeli feltételnek eleget tevőnek ítélte, mely *“művészi kéz munkája”*, de a kellő monumentalitást hiányolta belőle.³⁴² Meller Lajos és Dezső (T238) második díjas terve a korban divatos klasszicizáló premodern formálásból indult ki, azt mindössze néhány copf homlokzati elemmel és egy határozottan barokkizáló toronnyal látta el. Kicsit csendesebb tetőformákkal, alacsonyabb sziluettel, de teljesen ugyanezt követte Szende Andor (T239) díjazatlan terve is. A bírálókat mindkét tervet kimondottan németesnek tartotta.³⁴³ Ezekon kívül két, a korban szokatlan ható pályamunkát is ismerünk a mezőnyből. Az egyik a Papp Gyula–Szabolcs Ferenc (T240) páros megvételt nyert munkája, mely a 15-20 évvel korábbi idők neobarokk formálását megszólalásig idézi, a bírálókat ezért el is marasztalja – konvencionálisnak titulálva a formanyelvet. Az ismeretlen szerzőjű *Moriamur* (T241) jellegű

³⁴¹ *“Az épület stílusa simuljon ahhoz, amely a XVIII. század második felében és 19. század első negyedében Pozsonyban dívott.” MÉM 1910. 11. 1.*

³⁴² *MÉM 1910. 11. 19.*

³⁴³ U.o.

terv különösen szokatlan, első ránézésre mintha az előző század végén, a Millenniumi Kiállítás lendületében fogant volna. Közelebbről megfigyelve részletképzése azonban kevésbé az 1880/90-es évek neobarokkjá idején szokásost követi, hanem inkább az első világháború előestéjén kialakult, majd a két világháború között elterjedt barokkizálás szemléletét.³⁴⁴ A bírálókat erős kritikát mond a terv felett: *“Homlokzata konvencionális, a múlt század utolsó évtizedeiben dívott és elcsépelet formanyelvével nem tud eleget tenni a program ezirányú követelményeinek. A kupola, tetők, tornyok által és ezek képződéseivel az egész épület tömege nyugtalan, művészietlen.”*³⁴⁵ E pályázat kulcskérdése tehát a korban már szokatlan stílusbeli megkötés. A tervezők egy része láthatólag a korszerű építészeti kialakítást próbálta szintetizálni a barokk gyökereihez visszatérni igyekvő részletképzéssel. Két tervező azonban az akkor még a közelmúltat jelentő, késő historizmusbeli neobarokkhoz gondolt visszatérni, annak az előző század végén kialakult formájában.

A lőcsei pénzügyi palota [1913.16.] 1913-ben megrendezett pályázatán is tartalmazott stílusbeli kikötést a kiírás, még hozzá a város műemlékeinek karakteres felső-magyarországi stílusához kellett igazodnia a tervezőknek.³⁴⁶ Ennek mindhárom díjazott terv eleget is tett, de éppen az első díjas Skuteczky Sándor (T242) volt az, aki beadott egy alternatív homlokzati variánst (T243), ami határozottan a Kós-féle stílust követi meredek tetősíkjaival és sima homlokzataival. E terv vélhetőleg a stílusbeli kitétel kritikájaként értelmezhető gesztus. Nyertes tervének formálása egyébként tiszta konvencionális felvidéki reneszánsz elemekből építkező historizmust követ. A második díjas Kotál Henrik és a harmadik helyezett Miklós Ede némileg korszerűbb felfogásban igyekeztek az előírt részletképzést követni.

Kereskedelmi Csarnok [1912.21.] 1912-es pályázatának fennmaradt hét tervén a premodern és a korszerű historizálás különféle árnyalatai uralkodnak, szecessziós formálást a korábbi formájában már alig találunk. E verseny kiírásában határozottan eltanácsolták a pályázókat a túlbujánzó tetőidomoktól – nyugodt lezárást kívánva a homlokzatnak.³⁴⁷ Az öt díjazott terv közül a Jónás fivérekéhez alternatív homlokzat is készült. A kidolgozottabb verzió (T244) tipikus klasszicizáló premodern, jön négyoszlopos portikusszal keretezett bejárattal és klasszikus hatású főpárkánnyal, míg az alternatíva (T245) szecessziós, kevésbé sikerült – nélkülözi a monumentalitást. Talán épp ezt igyekeznek elérni egy a középrizalitra aszimmetrikusan

³⁴⁴ Pamer 1986. 11–48.

³⁴⁵ U.o.

³⁴⁶ *“A tervezendő épület egyszerű külső alakjának simulni kell Lőcse város ma is fennálló több műemlékszerű épületében feltalálható építőművészeti megnyilatkozásokhoz.”* MÉM 1913. 11-12. 12.

³⁴⁷ *“A külső kiképzésre nézve a pályázó művészi felfogásának teljes szabadsága van, mégis a térre való tekintettel a homlokzatnak nyugodt vonalban való lezárása, tornyok, ormok nyugtalan tetőcsoportok mellőzése kívánatos.”* MÉM 1913 5. 26.

elhelyezett kétszintes kariatidás kapuzattal, ami kissé esetlen benyomást kelt. A Hajós Alfréd–Villányi János (T246) páros tervezete konvencionálisabb hatású, stílusa szecessziós-neobarokk átmeneti – leginkább Fellner Sándor ilyen irányú formálásmódjára emlékeztet. Manzárdtetőivel és lunettás oromzataival barokkos hatást kelt Spiegel Frigyes–Englerth Károly (T247) terve, homlokzati szerkesztésmódja, s kivált enteriőrjének artikulálása inkább a premodern klasszicizáló ágához sorolható. E pályázat – s talán az egész tárgyalt korszak – leginkább formabontó terve a Haász–Málnai (T248) párosé. Bármiféle ornamentális elemet nélkülöz, alsó szintjeinek oszlopívezetes árkádjai terméskő falban nyílnak, így már az alsó két szint stílusa is inkább a két világháború közötti időket idézi. A felső szintek négyzetes raszterben mozgó kialakítása – a pályázat szükségszerűen elnagyolt rajzaiból kiolvashatóan legalábbis – a korban még szokatlanul modern szellemiséget sugall. Ezzel szemben Pollák Manó terve (T249) éppenséggel a mezőny legkonvencionálisabbja, korszerűsített klasszicizáló barokk. A csupán megvételt nyert tervek között Lajta Béláé (T250) sima homlokzatfelületei mellett csupán a középrizalit cikkcakkos pártázata jelenik meg századfordulós elemként. Vidor Emil (T251) pályaműve meglehetősen – kissé már zord – szigorúsággal alkalmazza a németes késő-szecesszió világát.

A Mezőtúri városháza [1913.26.] 1913-ban kiírt pályázata az utolsó tervverseny volt ilyen funkciójú új épületre a dualista Magyarországon az első világháború kitörése előtt. A nyolc ismert terv túlnyomórészt a premodern és a korszerű historizálás tengelyén mozog. Az első díjas Spiegel–Englerth (T252) féle terv barokkos manzárdtetői mellett – főként aszimmetrikusan elhelyezett tornyának megformálásával – határozottan klasszicizáló stílusú. Sebestyén Artúr Bánlaki Gézával (T253) közös terve nyerte a második helyezést, ami a magyaros szecesszió körébe sorolható, kifejezetten Komor–Jakab korábban alkalmazott stílusát követi. Kotál Henrik (T254) klasszicizáló terve meglehetősen egyenetlen részletképzéssel bír – nagyvonalú ívelt, középtornyos alaprajzi kompozíciója ellenére. Neuschloss Kornél (T255) megvett terve a Kós Károlyi irányhoz hasonlatos – némi németes szigorral fűszerezve. Janszky Béla–Szivessy Tibor (T256) műve leginkább Lajta hatását mutatja – néhány ornamentális mezővel ellátott – sima homlokzatfelületeivel. Rózsavölgyi Gyula (T257) tervének a mezőnyben egyedülként nincs tornya. A szimmetrikus főhomlokzat premodern klasszicizálása mintha Pollack egyik megyeházának XX. századi átírata lenne. Figyelemre méltóak a tervek sorában még Kotsis Iván (T258) letisztult újbarokk műve és Szentay Endre (T259) klasszicizáló premodern elképzelése Reichl Kálmán stílusához áll közel. A nyolc pályamunka fele szimmetrikus elrendezésű, középre helyezett toronnyal, míg a pályázók másik fele már markáns aszimmetrikus kompozícióba rendezte tervét. Láthatóan a torony ekkor még mindig szinte magától értetődőnek számított, a

kiírás nem tért rá ki, és a bírálatok is legfeljebb a formai megoldás sikerességét értékelték. Ehhez képest érdemes megjegyezni az ezzel egy időben zajlott Székelyudvarhelyi Törvényszéki Palota [1913.17.] pályázatát, ahol Fleisch Róbert (T260) – a törvényszékeknél megszokott, korabeli átlagnál jóval konvencionálisabb – tervén a tervezett tornyot a bírálat fölöslegesnek és a rendeltetéshez indokolatlannak minősítette.³⁴⁸

A háború előtti utolsó tervpályázatok közül öt nagyszabású fővárosi középület versenyét kell kiemelnünk. Közös jellemzőjük a magas színvonal – készítők ekkor már rutinos pályázók – és a tervek stílusbeli sokszínűsége, ami a késő historizmus legutolsó szakaszától a különféle századfordulós tendenciákon át egészen a premodernig ível, gyakran egyazon tervben ötvözve akár mindhárom irányzat vonásait.

A Budapestre építeni szánt új Nemzeti Színház épület 1912-es pályázatán [1912.6.] a kor legjelesebb építészei vonultak fel, a modern elrendezésű színház legjobb megoldását keresve a Múzeum körüti telekre.³⁴⁹ Összesen 31 pályamű érkezett be a versenyre,³⁵⁰ melyet a szakma egyfajta elégtételnek érzett Fellner–Hellmer évtizedek óta tartó „uralma” után; végre magyar építészek versenghettek szabadon a megtisztelő megbízásért.³⁵¹ Az első díjat Medgyaszay István kapta, míg a másodikat a Bálint–Jámbor páros. Harmadik lett a Tőry–Pogány páros, negyedik pedig Lajta Béla. A terveket a Műegyetem aulájában kiállították.³⁵²

E pályázatról több mint tíz tervéből ismerünk rajzokat. A pályaművek szinte kizárólag a letisztult premodern és a korszerű klasszicizálás két véglete között mozognak. Alaprajzi elrendezést illetően a fő kérdés a saroktelekre kerülő középület feltárulása volt, melyet a főbejárat Rákóczi úti, Múzeum körüti, illetve – átlós tengellyel – pont sarki elhelyezésének megválasztásával variálták a pályázók. Az első díjas Medgyaszay István (T261) műve is sarokról nyitja meg monumentális íves kolonnáddal bíró főhomlokzatát, melynek oszlopai közé teraszokat helyez. Stílusát tekintve visszafogott klasszicizálás jellemzi, jón oszloprenddel, hagyományos jellegű homlokzattagolással. Második helyre a Bálint–Jámbor (T262) duó robusztus, németes ízű klasszicizáló premodern terve került, mely burjánzó tető- és attikaszobraival tűnik ki. A harmadik díjas Tőry–Pogány (T263) páros és a negyedik helyezett Lajta Béla (T264) egyaránt hasonló koncepcióval letisztult premodern épülettömegének mindössze a főbejáratát képezte ki klasszicizáló módon – bár a kettő közül Tőryék dombormű frízzel ellátott épületével szemben Lajta műve a keményebb, ridegebb hatású. A megvett tervek közül a Spiegel és Englerth (T265)

³⁴⁸ *MÉM* 1913. 10. 21.

³⁴⁹ Gerle 1985.

³⁵⁰ *MÉM* 1913. 1. 2.

³⁵¹ *VL* 1914. 6. 3.

³⁵² *ÉPIP* 1913. 28.

páros valamint Szende Andor (T266) leginkább barokkizáló premodernnek mondható tervei hasonló stílust követnek, bejárataikat mindketten az ívelt homlokzatú sarokra helyezik – csak míg Spiegelék homorúan, addig Szende domborúan íveli épületfrontját. A mezőny két műve is valamelyest még a századforduló utóhatását mutatja. Wannemacher Fábán (T267) munkáján a főhomlokzat tekinthető a pályázaton leginkább szecessziós jellegűnek, a színház többi része azonban itt sima, premodern formálású. Árkay Aladár (T268) terve ezzel szemben a szecesszió kései szakaszát idéző elemekkel gazdagítja szintén korai modern alapvetésű tervét. A fentiekén túl ismerünk két konvencionálisabb módon klasszicizáló elképzelést is. Ezek közül Miklós Ede (T269) művének homlokzatrendszeré premodern hangvételű, azonban Komor és Jakab (T270) terve még ennél is tisztább neoklasszicista épületet mutat. A középrizalitot övező tornyok formálása mutat némi korszerűséget, ám a homlokzatok kimondottan historizálóak. E pályázaton a jellemző klasszicizáló stílus választását a korszak trendjein kívül vélhetőleg az első Zitterbach Mátyás féle színházépület stílusára való utalásként is értelmezhető.³⁵³ A klasszikus formák Komor–Jakab életműben való szokatlanságát tekintve náluk inkább eme kultúrtörténeti szempont lehetett az indíték, az ugyanekkor Marosvásárhelyre tervezett színháztervük fennmaradt rajzai alapján nagyfokú hasonlóságot mutat itteni pályatervükkel. Összességében feltűnő, hogy egy a nemzettudat számára ilyen nagy fontosságú, szimbolikus épület országos pályázatán egyáltalán nem nyert teret a magyaros szecesszió semmilyen formája.

A hatalmas Rezső téri Ferenc József jubileumi emléktemplom [1913.19.] pályázatának díjazottjai: Lechner Ödön, Kauser József, Takáts László³⁵⁴ és Tornallyay Zoltán és Foerk Ernő voltak.³⁵⁵ Ez alkalommal a román stílust kellett alkalmazni, a tervezési program ezt írta elő a külsőre vonatkozólag, de rögtön hozzátették, hogy a belső tér kiképzése illetve az anyagok, szerkezetek viszont legyenek a lehető legkorszerűbbek.³⁵⁶ Lechner Ödön (T271) győzelme életének utolsó diadala is volt egyben. Monumentális, szír és bizánci hatásokkal átítatott terve úgy teljesíti a kiírás stílusbeli megkötését, hogy mellette tökéletesen kortárs benyomást is keltett az első világháború előestéjén.³⁵⁷ Kauser József (T272) második díjas munkája épp ellenkezőleg: sablonos neorománja száraz. A Takáts–Tornallyay (T273) páros az előírt stílust absztraktn követő, neoromán ízű premodern tervvel ért el harmadik díjazást. A negyedik díjat Foerk Ernő (T274) vihette haza, inkább századfordulós szerkesztésmóddal romanizáló összehatást elérő

³⁵³ Várallyay 2006. 186.

³⁵⁴ Életművéről: Pisnjak 2015.

³⁵⁵ *MÉM* 1914. 3. 31.

³⁵⁶ *MÉM* 1914. 3. 1.

³⁵⁷ Komor Marcell jegyezte meg, hogy a mélységesen elhibázott kiírás ellenére szinte érthetetlen, hogy született jó terv, ezt Lechner átütő zsenialitásának tudta be, aki képes volt előnyt kovácsolni a visszásságból. *VL* 1914. 8. 5.

munkájával. További négy terv lényegében a konvencionális késő historizálást követi. Wiesner Emil és Hoffhauser Antal megvételt nyert tervei Kauser felfogásához hasonló, pusztán kevéssé összefogottak. Wannemacher Fábán és Árkay Aladár – főleg Árkay – megdicsért művei már mutatnak árnyalatnyi premodern hatást is, de összességében e művek is a konvenciók jegyében fogantak. Három nem díjazott terv is ismert, ami Takátsék harmadik díjas tervéhez hasonlóan az absztrahált neoromán stílusba sorolható, ezek Abos Brúnó, Reichl Kálmán és Kotsis Iván pályamunkái.

A dualista idők egyik utolsó³⁵⁸ nagyszabású tervpályázata reprezentatív középületre az Új Köztemetőben létesítendő krematóriumé [1915.4.] volt. Az első díjat Hikisch Rezső kapta, őt Reisner Imre és Almási Balogh Lóránd követték a díjazottak sorában.³⁵⁹ Megvizsgálva az ismert tizenhárom pályaművet, egyértelműen a premodern szemléletű, absztraháló klasszicizálás dominált, a három díjazott tervező – Hikisch Rezső (T275), Reiser Ignác (T276) és Almási Balogh Loránd (T277) – mind ilyen körbe sorolható művet adott be. A további tervek közül hat is ezt az utat követte, mindössze négy pályázó választott eltérő formálásmódot. Árkay Aladár hagyományos architektonikus elemeket nélkülöző premodern munkája szoborszerű érzetet kelt. Rerrich Béla absztraháló románja összefogott egységes kompozíció – árkádos folyosóival kissé kolostorszerű benyomást kelt. Gerey Ernő (T278) lényegesen konvencionálisabb elképzelése késő historizálónak mondható, román és mórizáló elemeivel inkább olyan a terv, amilyenekkel a századfordulós zsinagóga-pályázatokon találkozhattunk. Végül említjük Palóczy Antal (T279) hagyományos felfogású historizáló neoreneszánsz tervét, mely a 10-es évek pályaműveinek sokasága közt már példátlanul avíttnek mondható elképzelés. Összhatásában azonban mégis kompakt, biztos kéz stílusismeretére vall, ráadásul némileg különös módon a bírálat sem kritizálja a választást. Mindössze ennyit jegyez meg róla: *“Az architektúra a korai olasz reneszánsz formaképzését követeli. A négy sarokkupola nélkül még előnyösebb hatású volna. Nem szerencsés a kémény kiképzése.”*³⁶⁰ Egyébként a szövegnek némileg ellentmondóan a pályamű sokkal inkább a késő reneszánsz, sőt, a középső templomhomlokzat-szerű résznél már az itáliai kora barokk formajegyeit mutatja.

A fenti pályázatok közül mindet elsodorta az első világháború, így a korszak szimbolikus lezárásának is tekinthető e tervversenyek sora, végül a Rezső téri templom – Kismarty–Lechner

³⁵⁸ Ezt még egyetlen nagyobb szabású verseny követte, mely rendben lezajlott és publikálták: a József Árvaház 1917-es pályázata: [1917.3.] melyre 29 pályamű érkezett be, az első díjat Kocsis Tivadár és Kaesz Gyula terve kapta, míg a másodikikat Reichl Kálmán, végül a harmadikat Hübner Jenő nyerte el. *MÉM* 1917. 7-9. 19.

³⁵⁹ *MÉM* 1916. 7-8. 1.

³⁶⁰ *MÉM* 1916. 7-8. 32.

Jenő terveit szerint 1920-31 között épült fel. De a másik négy terv végleg papíron maradt, így állítva mintegy búcsúemléket az Osztrák-Magyar Monarchia kora hosszú pályázatfolyamának.

5. Összegzés

Dolgozatom célja a magyarországi építészeti tervpályázatok 1891 és 1918 közötti történetéről összefoglalást írni, a vizsgált periódus valamennyi pályázatáról összegyűjtve az alapadatokat; ennek segítségével feltárva a jelenség szakma- és stílustörténeti vonatkozásainak eddig kevésbé átfogóan tárgyalt momentumait. A 19. századi magyar építészettörténet számos kulcsemlékének tervezésére eredetileg pályázatot hirdettek, és eddig is számos – a bevezetőben említett – tanulmány foglalkozott egyes építészeti pályázati munkásságával, illetve néhány pályázat kitűnő, mélyreható elemzését végezte már el a szakma, melyek közül talán az MTA és az Országház versenyei a legalaposabban feldolgozottak. Ezzel szemben eddig nem történt meg az a fajta átfogó, pályázati események szempontjából vizsgálódó kutatás, amire jelen dolgozat szerzője vállalkozott.

Elsősorban a közel 300 pályaterv részletes elemzésén alapuló vizsgálat végére általánosságban megállapítható, hogy a historizáló tervezői attitűd hangsúlyos jelenléte jellemzi a versenyeken szereplő pályaműveket egészen a korszak végéig, amellet, hogy az 1890-es évek végétől egyre nagyobb számban jelentek meg a századforduló különféle irányzatai, majd az 1900-as évtized végétől premodern tervek is. Bár a pályázati kiírások a vizsgált időszakban legtöbbször nem kötötték ki a stílust – még közvetetten is csak kevés esetben – mégis felfedezhetünk bizonyos tendenciákat. Noha a bírálatokból az tükröződik, hogy a terveket csak funkcionális-, tömegformálási-, esetleg illeszkedési szempontból ítélték meg az építéstílus mindössze lakonikus megemlékezésével; mégis azt láthattuk, hogy több esetben bizonyíthatóan számított a pályaművek megítélésbe a kiválasztott építészeti stílus. Attól kezdve, hogy a századfordulós és a historizáló tervek versenyezni kezdtek egymással a pályázatokon, ismerünk emblematikus példákat mindkét irányzat szellemében született alkotások diadalára a másikkal szemben. 1896-ban, a Földtani Intézet palotájának versenyén [1896.27.] Lechner szecessziós terve nyerte el az első díjat, többek közt Schickedanz – szinte mintakönyvi tisztaságú quattrocento reneszánsz – pályaterve előtt. Míg 1905-ben a Kultuszminisztérium pályázatán [1904.20.] éppen, hogy Alpár historizáló tervével szemben maradt alul Lechner szecessziós terve.

A stílusnak a szakrális épületek esetében való igen ritka megkötése³⁶¹ ellenére a keresztény templomoknál a román-gótikus stílusok alkalmazása felülreprezentált; elterjedt plébániatemplom-stílus mivolta ellenére feltűnően kevés a barokkizáló templomtervek aránya –

³⁶¹ Kivételt jelent éppen a korszakot lezáró Rezső téri emléktemplom [1913.19.] pályázata. Ezen kívül néhány kevésbé jelentős vidéki templom tervversenye, mint Aradon az evangélikus templom [1904.1.] esetében a gótikus, vagy Voloskón [1912.59.] a román stílus előírása.

barokk stílust e korszakban sosem követeltek meg pályázati kiírásokban, szekuláris épületeken is csak egy példát ismerünk: a pozsonyi kultúrpalotáét [1909.46.].

Az 1891 utáni időszakról rendelkezésre álló adataink alapján kirajzolódik, hogy összességében a tervpályázatokon való részvétel egyre általánosabb lett a kor meghatározó építészei számára – mind versenyzői, mind bírálói oldalról. A kiegyezés idejének pályázatain még aktívan induló Steindl Imre az Országház és a Rózsák téri templom versenyeinek megnyerése után már nem indult többször, ellenben ritka alkalmakkor még bírálatokban részt vett.³⁶² A tekintélyes professzor, Hauszmann Alajos kevés pályázaton indult, egész életművében kevés az így elnyert megbízások száma,³⁶³ de bírálatokban rendszeresen, részt vett: 38 alkalomról tudunk. Kiemelendő Alpár Ignác páratlanul aktív pályázói és bírálói tevékenysége, legalább 20 zsűritagságáról és 25 indulásáról tudunk. Ő maga is nyíltan hitet tett a nyilvános pályázat eszméje előtt, egyetemi oktatóként hallgatói számára is írt ki versenyeket, hogy azok így is gyakorolják a pályázást.³⁶⁴ Lechner Ödön 20 alkalommal vállalt zsűritagságot; a nyílt pályázaton való indulást még érettebb korában sem találta rangon alulinak, legalább tíznél versenybe szállt 1891 után.³⁶⁵ Schulek Frigyes 1891 után³⁶⁶ csak bírálóként tűnt már fel a pályázatokon, nem kevesebb, mint 18 alkalommal. Czigler Győző is kevesebbet pályázott egyetemi praxisa mellett, a vizsgált korszakban mindössze egy részvételéről tudunk,³⁶⁷ ellenben kiemelkedően aktív volt bírálóként, legalább 40 verseny zsűrijében szerepelt. E szám különösen kitűnik, ha figyelembe vesszük 1905-ös halálát – tehát a vizsgált korszak utolsó bő egyharmadában már nem működhetett közre. Mind pályázóként, mind bírálóként kiemelkedően aktív volt Gerster Kálmán,³⁶⁸ aki a korszakban végig szerepet játszott a fontos pályázatok tekintélyes részénél; összesen 20 versenyt zsűrizett, és további 15-ön indult el. Összesen 16 verseny indulói közt találjuk meg a Hauszmann irodából önállósult Korb–Giergl párost.³⁶⁹ A századfordulón Komor és Jakab szorgalmas pályázók voltak, több sikerük mellett gyakori sikertelenség is keserítette azonban praxisukat.³⁷⁰ E két építészpáros a bírálatokban is részt vett, azonban megfigyelhető, hogy azokon nem együtt, hanem többnyire csak az arra vélhetőleg fogékonyabbik építész ült be a zsűritagok közé, Komor és Giergl számos

³⁶² Összesen négyszer, pl.: New York palota [1891.38.], nagyváradi városháza [1895.12.].

³⁶³ Életműről részletesen: Seidl 1997. illetve Gerle 2002.

³⁶⁴ Magyar 1935. 121.

³⁶⁵ Például az általa meg is nyert Ferenc József emléktemplom [1913.19.] versenye.

³⁶⁶ Korábban, 1873-ban részt vett a Margit hídra tervezett nemzeti emlékmű pályázatán Izsó Miklóssal közösen. Bor 2004. 265.

³⁶⁷ Az Országos Kaszinó 1893-as pályázatán [1893.11.] indult, ahol elsőként végzett Lang Adolf és Alpár előtt.

³⁶⁸ Gerster teljes életművéről: Papp (I) 2007.

³⁶⁹ Budai Vigadó [1896.22.], Történelmi csarnok [1893.6.], Kolozsvári Egyetemi Könyvtár [1904.34.]. Basics 2007.

³⁷⁰ Komor Marcell saját magáról harmadik személyben szólva ír erről: „s ha például Komor Marcell és Jakab Dezső még sokszor pályáz, a szobáikat ki fogják tapétázhatni szorgalmi okmányaikkal. De bizonyos, hogy (...) más volt a céljuk, semmint a szorgalmi díj elnyerése.” VL 1902. 42. 7.

alkalommal zsűriztek, míg Jakab és Korb jóval ritkábban.³⁷¹ Magától értetődően az ifjú progresszív Lajta Béla számos alkalommal – 16-szor – indult el, és hamar bíráló is lett, az 1910-es években már zsűritagként is találkozhatunk nevével. Hasonlóan termékeny volt Málnai Béla is, ő legkevesebb 15 alkalommal szállt versenybe. Medgyaszay István 1918-ig még csak 4 pályázaton vett részt, de ezeket mind meg is nyerte, később is vett részt versenyeken.³⁷² Vágó József³⁷³ és László több mint 20-szor pályáztak együtt, és az esetek nagy részében díjazást nyertek. Foerk Ernő³⁷⁴ és Sándy Gyula együtt és külön is gyakran pályáztak, mindketten rendszeresen zsűriztek; Sándy legkevesebb 30 ízben volt bíráló, és 23 pályázaton el is indult, míg Foerknél 18 zsűrizés és 9 indulás volt a mérleg.

Érdemes megjegyezni olyan neveket, akiket oeuvre-jüket tekintve nem sorolunk a korszak élvonalbeli tervezői közé, de tervpályázatokon igen gyakran visszatérő szereplők, mint például Magyar Vilmos és Hubert József 10-et, vagy Hübner Jenő és Tóásó Pál 20-at is meghaladó részvétele.³⁷⁵ Továbbá a bírálatokban rendszeresen részt vevőket, akik viszont sosem pályáztak: Kiss István 12 (1857–1902), Fittler Kamill³⁷⁶ pedig 16 alkalommal állt zsűribe.

Kevés kivételt találunk, akik sem versenyzői sem bírálói oldalon nem voltak jelen. A korszak legvégéig historizáló Fellner Sándor például az egyik legjelentősebb munkássággal rendelkező tervező, aki jelen információink szerint egyetlen pályázat zsűritagjaként vagy résztvevőjeként sem tűnt fel. Az igazságügyi épületek specialistájának számító Wágner Gyula³⁷⁷ mindössze egyetlen pályázaton [1903.4.] indult, zsűrizést pedig sosem vállalt – még a számos törvényszéki épület pályázatain sem. Továbbá a vasútállomások tömegét tervező Pfaff Ferenc³⁷⁸ is csak a Vajdahunyad vár tervversenyén [1893.6.] indult el ismereteink szerint, ezen kívül még négy bíráló bizottsági névsorban tűnt fel.³⁷⁹ Baumhorn Lipót³⁸⁰ bár 13 alkalommal pályázott, és nem csak zsinagógákra, mégis ambivalens megítélésű specialistának számított e téren.³⁸¹

³⁷¹ Monográfia: Gerle 2010.

³⁷² A teljes életműről: Potzner 2004.

³⁷³ Munkásságáról: Lambrichs 2010.

³⁷⁴ Életművéről részletesen: Hadik 1998.

³⁷⁵ Voltak olyan nevek, akik nem korszak nagy részét átívelően, de néhány éves periódusokban sorozatosan aktívan szerepeltek a különféle pályázatokon, például: A Károlyi Emil–Márton Ákos páros 1900–1905 között tucatnyi alkalommal, Gerey Ernő, Nagy Virgil, az Opaterny Ferenc–Otta Róbert páros pedig az 1900-as évtizedben többször.

³⁷⁶ Fittler építész végzettsége ellenére egyébként sem folytatott tervezési tevékenységet.

³⁷⁷ Wágner tíz törvényszéki palotát valamint öt börtönt tervezett 1883 és 1908 között.

³⁷⁸ Országszerte kb. 40 város pályaudvarát tervezte ő, a korszakban egyáltalán nem volt pályázat vasútállomás épületre! Talán épp ezért az Egylet több ilyen témájú versenyt is hirdetett [1896.38.], [1902.1.] és [1905.24.].

³⁷⁹ Ebből kettő egyleti pályázat, melyből az egyik [1902.1.] témája éppen vasútállomás volt.

³⁸⁰ Teljes életművéről: Szegő–Hadik–Toronyi 1999.

³⁸¹ Komor Marcell egy ízben a „zsinagógák Fellner–Helmerének” nevezte Baumhornt. *VL* 1903. 20. 3.

Részvételeik számának áttekintésén túl elmondható, hogy az egyes építészegek stíluspreferenciáiról – pályaterveinek elemzésével – kirajzolódhatnak bizonyos tendenciák. Az 1890-es években a nemzetközileg is szokványos késő historizáló formavilághoz sorolható terveket közelebbről vizsgálva számos egyéni hangvételt, regionális vonulatot, illetve speciális épülettípushoz társított stílusasszociációt találunk, melyek közül néhányra rávilágíthatunk a századforduló előtti magyar historizmus ismert – fentebb részletesen taglalt – pályázati terveinek áttekintésével. Látható, hogy bizonyos motívumok, díszítőelemek és egyéb részletek, illetve azok megformálásának módja a historizmus fősodrán belül is eredményezett az avatott szem számára felismerhető kézjegyeket, mint például Czigler vagy Hauszmann jellemző nyíláskeretezései. Azonban az ennél látványosabb – az architektúra karakterét alapvetően determináló –, egyedi stílusválasztás már ritkább, és az illető építész személyes ízlésvilágából fakad, nincs ideológiai háttere, úgy ahogy a század közepén.³⁸² Ellenben például Aigner Sándor következetes kitartása a neoromán stílus mellett több pályatervén, illetve pályaterv eredményeképp megvalósult épületén is megfigyelhető volt.³⁸³ Pecz Samu szinte védjegyévé vált gótizáló téglahomlokzatai nem csak megvalósult épületein köszönnek vissza, de tervezőasztalon maradt pályaművein is szinte kivétel nélkül e stílusban alkotott. Csak a Szépművészeti Múzeum [1898.15.] esetében nyúlt az antikizálás módszeréhez,³⁸⁴ ott is a kiírás kényszere miatt. Látványos rugalmassággal adaptálódott különféle stílusokhoz az 1900-as években például az Orth Ambrus–Somló Emil páros, akik a Mocsonyi háznál [1907.14.] szecessziós tervükkel tűntek ki, míg a Szent Imre kollégiumnál tiszta neobarokk elképzeléssel³⁸⁵ szálltak versenybe. Figyelemre méltó, hogy Lechner az első volt, aki mert nem historizáló pályatervekkel versenybe szállni, alig húsz évvel később pedig éppen az ő terve az egyik legkonzervatívabb Erzsébet királyné emlékművének harmadik pályázatán [1909.22.], illetve búcsúművének is tekinthető Ferenc József téri emléktemplom [1913.19.] pályaterve éppen a historizálásnak adott értelmet még 1914-ben is.

Mindig a korabeli konvenciókon túllépő, merész, a versenytársakénál láthatóan progresszívebb megformálású pályatervvel szálltak versenybe a századfordulóból a premodern korszakba tartó fiatalok, mint a jól ismert Lajta Béla³⁸⁶ és Málnai Béla. De kiemelkedően haladó

³⁸² Ilyen jelenség többek közt Schmahl Henrik kései munkásságának sajátos ízét adó, a velencei gótika mór formáival átítatott mintáinak követése – mellyel azonban pályázatokon nem szerepelt. Schmahlnak a vizsgált korszakban kevés pályázati részvételéről tudunk, de például a Pesti Magyar Kereskedelmi Bank 1905-ös pályázatán éppen hogy egy nem gótizáló, hanem kifejezetten klasszikus megformálású épületet vázolt.

³⁸³ Például a Rózsák terei templom 1890-es vagy a zágrábi erdőigazgatósági palota 1898-as pályázatain.

³⁸⁴ Ez Pecz egyetlen nem román-gótizáló pályaterve, amelyet ismerünk.

³⁸⁵ *MÉM* 1906. 7. 13.

³⁸⁶ Gerle–Csáki 2013.

terveket készített a Töry–Pogány páros is, akiknek például az Adria biztosító [1912.60.] Deák téri épületére 1912-ben készült pályaterveik szinte art deco felhőkarcolót vizionáltak Pest szívébe.

Rajtuk kívül érdemes kiemelni Medgyes Alajost,³⁸⁷ aki 1896-99 között Párizsban dolgozott, ahol a legújabb tendenciákat tanulmányozhatta. Nem díjazott pályaterve ellenére végül ő tervezte az Építőmunkások-szövetsége székházát, illetve második díjat nyert a budapesti kerületi munkásbiztosító pénztár versenyén – mindkét pályaterve a kitűnik a mezőnyből klasszicizáló premodernségének letisztult formáival. Azokon a pályázatokon, ahol részt vett, látványos volt Rózsavölgyi Gyula haladó felfogása. Az Erzsébet Királyné emlékmű harmadik fordulóján [1909.22.] megdicsért, valamint a mezőtúri városháza 1914-es versenyén [1913.26.] megvételt nyert terve visszafogottságával és relatív eszköztelenségével tűnik fel.

Ugyanakkor voltak a pályázatokon visszatérő versenyzők, akik az átlagnál éppen, hogy rendre konvencionálisabb formálást választottak. Közülük Schickedanz Albert erős vonzódása a kora reneszánszhoz, különösen a veronai palotaépítészethez, illetve a tisztábban antik kompozíciós formákhoz feltűnő egészen pályázói korszaka legvégéig. Voltak, akik kevésbé kiemelkedő formálási készséggel, mint Schickedanz, de hasonló koncepciót követtek, érezhetően konzervatívabb terveket adott be még az 1910-es években is például Schoditsch Lajos, illetve Pollák Manó.³⁸⁸

Az első világháború előtti kor építészeti szaksajtójának pályázati témájú híradásai között nagy számmal találhatunk az építészethez csak közvetetten, vagy egyáltalán nem kapcsolódó versenyeket. A már említett ideálpályázatok témájának részletes tárgyalására jelen értekezés keretei között nincs lehetőség, de eme érdekes korjelenség átfogóbb elemzése később további adalékokkal árnyalhatja képünket a korszakról. Néhány példával azonban némileg alább is megvilágíthatjuk jelentőségüket. Az egyrészt új generációk számára fejlődési lehetőséget biztosítandó,³⁸⁹ másfelől a krónikusan elhúzódó megoldatlan építészeti-városépítészeti kérdéseket előremozdítandó³⁹⁰ témahirdetések mellett, külön figyelmet érdemel a korszakváltás hangulatára reagáló egyleti pályázatok sora a világháború előtti és alatti években. Míg 1908 és 1914 között a polgári élet kereteit adó középületek – közkönyvtár [1908.11.], nagyáruház [1909.14.], balatoni

³⁸⁷ Születési neve Messinger volt, és 1907-1911 között e néven pályázott, 1912-től már Medgyes néven.

³⁸⁸ Pollák azonban a korszakban mégis egyedülálló újtónak számított egy szempontból: az ő 1912-es Kereskedelmi Csarnok [1912.21.] pályatervén volt látható az első automobil magyar pályázat látványtervéen (T249). Pedig az első világháború előtti távlati képeken a járókelőkön kívül még a legprogresszívebb tervezők munkáin is lovaskocsik fordultak elő.

³⁸⁹ Pl: vasbeton pallókból építendő nyaraló [1893.14.], vagy a kifejezetten szerkezet újításokkal tervezendő nagy ünnepi csarnok [1905.10.] pályázatai.

³⁹⁰ Pl: a Szabadság tér rendezése [1892.6.], a Gellérthegy rendezése [1898.13.] vagy a budapesti új városháza elhelyezése [1913.2.].

fürdőépület [1910.30. és 1913.21.], vagy szobormúzeum [1914.3.] – modern formáit keresték, melyekre a korszak társadalmának talán leginkább volt igénye; addig a háborús évek a történelmi pillanat aktualitása nyomta rá bélyegét a témaválasztásokra. A háborúban harcoló honvédek számára tervezendő hősök emlékműve [1915.1.] vagy az Andrássy út végére a „bízást megnyerendő háború győztes lezárásaként” építendő diadalkapu [1916.7. és 1918.4.] volt az úgynevezett nagypályázatok tárgya. Az 1920-es trianoni békeszerződéssel területének kétharmadát elvesztő, ugyanakkor teljes szuverenitását – hosszú idő után – épp ekkor visszanyerő Magyarországon aktuálissá vált a „külföldi nagyhatalom fővárosában magyar követségi palota” tervezésének kérdése [1920.1.].

Az építészeti pályázatok mellett a korszakban rendszeresek voltak az urbanisztikai témájú, különféle általános város- illetve konkrétabb területrendezések. Az 1871-es általános városrendezési pályázat után Budapesten a fontosabb részfeladatok megoldása jelentett olyan kihívást, amelynek kapcsán a városatyák a nyilvános pályázat intézményéhez folyamodtak. Ilyen volt Szabadság tér rendezése [1896.34.] a lebontott Újépület helyének kialakítását megoldandó [1892.6.], vagy a Gellérthegy Duna felőli lejtőinek architektonikus rendezése [1900.1.], mely egyben a Gellért-szobor keretévé is vált. A korszakban is megpróbálták megoldani a főváros fő csomópontjának számító Deák tér és környéke rendezését, ezzel kapcsolatban írtak ki többször is pályázatot a városháza elhelyezésére [1898.1.] illetve [1913.2.]. E reprezentatív köztér-kompozíciókat kereső versenyek mellett a XX. század elején megjelentek a szociális lakhatás korszerű szempontjai, Budapest számos ilyen jellegű létesítmény építését határozta el³⁹¹ a modern igényeknek megfelelő egészséges lakhatás minél nagyobb néptömegek számára való hozzáférés létesítése érdekében.³⁹² Az emberi lakókörnyezetről alkotott haladó elképzelések szülték a Kispesti Munkáslakótelep [1908.22.] 1908-as tervpályázatát, mely Wekerle telep néven megvalósulva Budapest első, modern kertváros kialakítására tett sikeres kísérlete is volt egyben – máig a város egyedi értéket képviselő lakónegyede.³⁹³

Csak a legfontosabb, értékelhető architektonikus elemeket is tartalmazó emlékművek pályázataira térhettünk, ki jelen értekezésben,³⁹⁴ de az ezeken túl számos további szobor- és emlékműpályázatról tudósított a sajtó, ezek a melléklet katalógusban fontosabb adataikkal szerepelnek, ám pályaműveik jelentősége többnyire inkább képzőművészettörténeti, így részletes jellemzésükre nem vállalkozhattunk.

³⁹¹ A főváros 1910-ben nagyszabású szociális bérlakás építő programot vett tervbe. VL 1910. 25. 6.

³⁹² Például az Aréna (ma Dózsa György) úti Népszálló építése.

³⁹³ Palóczy Antal organikus úthálózatot vizionáló terve nyerte az első díjat. *ÉPIP* 1908. 419.

³⁹⁴ Gellérthegyi emlékmű: [1898.13.], Erzsébet királyné emlékművének pályázatai: [1900.3.], [1902.22.], [1909.22.], [1910.26.], [1911.38.] és [1913.27.]

Végül nem maradhatnak említés nélkül a kevésbé építészeti tárgyú, de mégis gyakran építészek közreműködésével és részvételével zajló különféle grafikai-, és iparművészeti pályázatok. Berendezési- és dísz tárgyakra, valamint belsőépítészeti tervekre csakúgy számos versenyt írtak ki, mint plakátokra és díszoklevelekre. Ezek részletesebb tanulmányozása kultúrtörténeti szempontból később megérdemelné a részletes feldolgozást.

Építészeti tervpályázataink magyarországi fejlődéstörténetének az értekezésben bemutatott vezérfonala néhány határozott ponton kapcsolódik a korszak nemzetközi építészetéhez, a külföldi építészek hazai és a magyar építészek külföldi részvételére valójában kevés említésre méltó példát ismerünk.

Az 1893-as nemzetközi hídpályázat Budapesten, mint fentebb láthattuk, kiemelkedő számú külföldi indulót vonzott – díjazottak is lettek közülük. Az időszak egyik nagy magyar sikere, a berlini Königsplatz³⁹⁵ rendezésére kiírt pályázat [1895.38.] díját Kolbenheyer Gyula nyerte el.³⁹⁶ A Tőzsdepalota versenyén [1899.13.] megvételt nyert a bécsi Oskar Marmorek, az Osztrák–Magyar Bank pályázatán [1901.3.] pedig osztrák díjazottak is voltak: a második díjat Fellner–Helmer, míg a negyediket Karl König vehette át. Továbbá a Monarchia bécsi székhelyű szövetségi intézményeinek épületeire kiírt versenyeken sem maradt el a magyarok sikeres szereplése. Az 1907-ben kiírt³⁹⁷ közös hadügyminisztériumi palota [1907.45.] tervpályázatán két osztrák építész mögött Komor Marcell és Jakab Dezső (1864–1932) párosa a harmadik helyen végzett.³⁹⁸ Az Osztrák–Magyar Bank új bécsi palotájának tervversenyén [1911.56.] pedig a három egyenlő díj közül az egyiket Korb Flóris nyerte el, míg a Pogány–Tőry páros tervét megvették. Említhető még a Pesti Hazai Első Takarékpénztár meghívásos pályázata [1908.17.], amire felkérték Friedrich Ohmann bécsi és Bruno Möhring berlini építészeket. A századelő nagyszabású nemzetközi tervpályázata, a hágai békepalota építésére hirdetett verseny nyilvános volt, ám számos országból meg is hívtak tervezőket, Magyarországról Alpárt, aki adott be tervet. Rajta kívül Tőry Emil és a Sándy–Foerk páros is elindult a versenyen.³⁹⁹ A hat díjazott között a negyedik helyen végzett Otto Wagner, illetve kiemelt dicséretben részesítették Tőry Emil tervét.⁴⁰⁰ A külföldi országok korabeli pályázati rendszereit részletesen bemutató monográfiák még többnyire nem készültek, leszámítva a brit versenyekét,⁴⁰¹ résztémákkal

³⁹⁵ A Reichstag épülete előtti reprezentatív városi tér.

³⁹⁶ Papp (II) 2007. 32.

³⁹⁷ *MÉEH* 1907. 444.

³⁹⁸ *ÉPIP* 1908. 221.

³⁹⁹ *ÉPIP* 1906. 446.

⁴⁰⁰ Erre az is utal, hogy a pályázat díszalbumának első kiadásának első kötetében bemutatott 8 terv – köztük a hat díjazott – közé válogatták be Tőry tervét. *ÉPIP* 1907. 467.

⁴⁰¹ Bassin 1984.

foglalkozó kutatásokra utaló publikációk lelhetőek fel.⁴⁰² Néhány tervpályázat kínálja magát a részletesebb összehasonlító vizsgálatra, például a brnoi cseh nemzeti színház 1910-es és 1913-as pályázatait,⁴⁰³ melyeken a tervek első ránézésre igencsak nagy hasonlóságot mutatnak az 1912-es budapesti nemzeti színház pályázattal [1912.6.], de éppúgy összevethetőek az 1910-es berlini operaház [1910.21.] pályaműveivel.

A kutatás során sikerült az alapvető keretek feltérképezése, az építészeti pályázatok kialakulását, gyakorlatának elterjedését, szabályozásának kifejlődését nagy vonalakban fentebb ismertettük. Bőségesen állnak rendelkezésre adatok a tervversenyek számosságáról, az összes országos pályázat legfontosabb tudnivalóival. A részvételi- és bírálati névsorok lajstromba vételével a szakmai kapcsolatok e térre való hatásának további kutatását is szándékoztunk előkészíteni.

Általánosságban elmondható, hogy a hazai építészeti közélet által mindvégig kiemelten kezelt pályázati intézmény a tárgyalt korszak alatt jelenősen fejlődött, a kiírt pályázatok száma – bár a gazdasági körülményeknek nagyban kiszolgáltatva – nőtt. A pályázatok létjogosultsága megkérdőjelezhetetlenné vált, eljárásrendje pedig megszilárdult. A visszatérő botrányok ellenére az építészeti tervpályázat hazánkban – mint intézmény, és mint kulturális jelenség – nagy lépést tett előre az 1880-as és '90-es évek fordulója és az első világháború kitörése közötti időszakban.

A pályázatok elemzésén végigtekintve úgy tűnik, bizonyos esetekben sikerült elérni, hogy ne csak a feladatnak leginkább megfelelő terv/tervező és a legmegépíthetőbb terv kiválasztása, hanem az eredmény minél szélesebb körű nyilvánossága és a később hasznosítható tanulságok levonása, közzététele is megvalósuljon, ezáltal segítve az építészet fejlődését. Az információk különféle újabb kutatások alapanyagául szolgálhatnak a jövőben. Igyekeztünk rávilágítani a századfordulás építészeti tendenciák eleddig inkább csak elnagyolt módon ismert és számon tartott momentumai közül néhány sajátosra, főleg a historizmus és szecesszió egymással való ellentétben állásának paradigmáját tudjuk jóval árnyaltabban szemlélni a különféle átmenetek részletesebb tanulmányozásának köszönhetően az eddig ismert pályatervek ismeretében. Egyes épületek, jelenségek, alkotók, épülettípusok részletesebb kutatása az archívumokban számos új eredményt hozhat a kutatás időbeli lehatárolásán kívüli eseményekre csak közvetve utaltunk, mégis felmerül a 19. század 1891 előtti pályázatainak egységes keretbe foglalt bemutatásának lehetősége, ami feltétlen távlati cél. Ugyanígy a két világháború közötti időszakban még nagyobb részben folyamatosan működő intézményrendszer és szakmai szervezetek égíse alatt folyó

⁴⁰² Pl: a Litván pályázatokról készült összefoglaló: Leitāne-Šmīdberga 2014., illetve a 19. század végi svájci postaépítészetéről: Wezemael 2011.

⁴⁰³ Internetes elérés: <https://www.theatre-architecture.eu/en/db/?theatreId=313> (utoljára megtekintve: 2019. szept. 5.)

pályázati események is a korszak építészetével foglalkozó kutatók érdeklődésére tarthatnak számot.

Össességében az építészeti versenyek beható vizsgálata egy meghatározott történeti kor tükrében a korszakon túlmenően is tanulságos a versenyzés természetének mélyebb megismerését tekintve; feltárva egyúttal – ha egyelőre csak fővonalaiban is – a szakmatörténet egy még jórészt hiányzó szeletét, és új szempontokkal gyarapítva a – máig ellentmondásosan megítélt – késő historizmus formakincsének és tervezési módszereinek tanulmányozását.

7. Irodalom

- Ács 1996. Ács Piroska: *Az Iparművészeti Múzeum palotájának építéstörténete*. Iparművészeti Múzeum, Budapest 1996.
- Bakonyi–Kubinszky 1981. Bakonyi Tibor–Kubinszky Mihály: Lechner Ödön. Corvina Kiadó, Budapest 1981.
- Baku–Csernus 2012. Baku Eszter–Csernus Éva: A Magyar Építőművészek Szövetségének története 1902–1948 között. *Építés - Építészettudomány* 40 (2012) 1. 113–134.
- Bálint 1997. Bálint Zoltán: *Az Ezredéves Kiállítás architektúrája*. Schroll Antal és Társa Műkiadó, Bécs 1897.
- Balogh–Kalmár 2014. Gyetvainé Balogh Á.–Kalmár M.: A Danubius-kút építése és műemlék-helyreállítási problémái. in: *Ybl-épületsorsok az Unger-háztól a Kálvin térig*. Szerk.: Hidvégi Violetta–Maróty Katalin. BFL, Budapest. 2014.
- Bartsch 1979. Bartsch, Ekkehard: *Die Prinzregentenstrasse in München von 1880–1914 zwischen Prinz-Karl-Palais und Friedensengel*. München 1979.
- Basics 2007. Basics Beatrix (szerk): *Művészgenerációk: a Györgyi-Giergl család három évszázada*. Kiállítási katalógus. BTM, Budapest 2007.
- Bassin 1984. Bassin, Joan: *Architectural Competitions in Nineteenth Century England*. UMI Research Press, Cambridge 1984.
- Bauer 1891. Bauer Henrik: Építészeti tervversenyek. *MÉEK* 1891. 52.
- Baur 1891. Baur, Christian: *Neugotik*. Heyne Stilkunde, München 1981. 207–210.
- Benešová–Součková –Flídrová 1999. Benešová, Zdeňka–Součková, Taťána–Flídrová, Dana: *Národní divadlo - historie a současnost budovy*. Národní divadlo v Praze, Prága 1999.
- Bergdoll 2000. Bergdoll, Barry: *European Architecture 1750–1890*. Oxford University Press, 2000
- Bibó 1973. Bibó István: Pollack Mihály Országháza-terve. *Művészettörténeti Értesítő* 22 (1973) 22–36.
- Bierbauer 1930. Bierbauer Virgil: Két korszak mezsgyéjén. In: *Az 50 éves Vállalkozók lapja. Jubileumi albuma 1879–1929*. Szerk.: Lakatos Mihály. Budapest, 1930. 115–121.

- Bor 2004. Bor Ferenc: Schulek Frigyes és Izsó Miklós nemzeti emlékmű terve a Margit-hídra. in: *Romantikus kastély: tanulmányok Komárik Dénes tiszteletére*. Hild–Ybl Alapítvány, Budapest 2004. 265.
- Borsa 1984. Borsa Miklós–Tolnay Pál: *Az ismeretlen Operaház*. Műszaki Kiadó, Budapest 1984.
- Brunner–Mészáros–Veress 2017. Brunner Attila–Mészáros Márta–Veress Dániel (szerk): *Szecesszió az Alföldön: Dolgozatok a régió művészet- és várostörténetéről*. Kiskun Múzeum, 2017.
- Buttlar 1999. von Buttlar, Adrian: *Leo von Klenze Leben – Werk – Vision*. Verlag C.H.Beck, München 1999.
- Chamostra 2010. Chamostra, Walter M.: *Wettbewerbsordnung Architektur*. BIK-Verlags-Ges.m.b.H, Wien 2010.
- Chupin–Cucuzzella–Helal 2015. Chupin, Jean-Pierre–Cucuzzella, Carmela –Helal, Bechara: *Architecture Competitions and the Production of Culture, Quality and Knowledge: An International Inquiry*. KTH, Stockholm 2015.
- Cullen 2014. Cullen, Michael S.: *Der Reichstag – Symbol deutscher Geschichte*. Bebra Verlag, Berlin 2014.
- Czagány 1978. Czagány István: Hauszmann Alajos művészetének stílusváltozásai. in: *Művészettörténeti Értesítő* 27 (1978) 1. 225–255.
- Czeike 1972. Czeike, Felix: *Das Rathaus, Wien*. Hamburg 1972.
- Czeike 1973. Czeike, Felix: *Wien: Kunst & Kultur*. Süddeutscher Verlag, München 1973.
- Czétényi–Szvoboda 1987. Czétényi Piroska–Szvoboda Gabriella: *Az Operaház*. Képzőművészeti Kiadó, Budapest 1987.
- Csepely-Knorr 2016. Csepely-Knorr Luca: *Budapest közparképítészetének története a kiegyezéstől az első világháborúig*. BFL, Budapest 2016.
- Csorba 2011. Csorba László: *Az Országház*. Képzőművészeti Kiadó, Budapest 2001.
- Dávid 1998. Dávid Ferenc: Baumhorn Lipót építész 1860–1932. in: *Műemlékvédelmi Szemle*. 8 (1998) 2. 203–212.
- Debreczeni 2014. Debreczeni-Droppán Béla: Ybl Miklós és a Magyar Nemzeti Múzeum. in: *Ybl épületsorsok az Unger-háztól a Kálvin térig* Szerk.: Hidvégi Violetta–Maróty Katalin. BFL 2014. 27–45.

- Deklava 2017. Farbakyné Deklava Lilla: *Schulek Frigyes*. Holnap Kiadó, Budapest 2017.
- Dobrossy 2002. Dobrossy István: A Déryné utca kialakulása, telkeinek és építményeinek története. in: *Miskolc írásban és képekben* 9. Miskolc, 2002. 127–176.
- Dunkel 2004. Dunkel, Franziska: „Keiner der des Preiseswürdig wäre?“ – Zum Gutachten über den Architektuwettbewerb für Invalidenhaus, Walhalla und Glyptothek. in: *MJBK* 53. (2004) 253–281.
- Egry 1956. Egry Margit: *Az Országház*. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest 1956.
- Estók 2007. Estók János: *A városligeti Vajdahunyadvár*. Kreatéka Kft, Budapest 2007.
- Farbaky 1984. Farbaky Péter: A fasori református templom. in: *Ars Hungarica*. 12 (1984) 2. 255–269.
- Farbaky 2001. Farbaky Péter: A Budai Királyi Palota a historizmus korában (Ybl Miklós és Hauszmann Alajos átépítési terveinek fejlődése és kapcsolata). in: *Tanulmányok Budapest Múltjából* 29 (2001) 241–265.
- Földi 2003. Földi András: *A régi és az új Erzsébet híd*. BTM, Budapest 2003.
- Fülep 1918. Fülep Lajos: Európai művészet és magyar művészet. *Nyugat* 11 (1918) 6. 12.
- Gábor 1998. Gábor Eszter: A lipótvárosi zsinagóga pályázata – Meg nem épült Budapest. *Budapesti Negyed* 6 (1998) 1. 5–47.
- Gábor–Verő 1996. Gábor Eszter–Verő Mária (szerk.): *Schickedanz Albert, 1846–1915* Szépművészeti Múzeum, Budapest 1996.
- Gábor–Verő 2000. Gábor Eszter–Verő Mária (szerk.): *Az ország háza: Buda-Pesti Országháza-tervek 1784–1884*. Szépművészeti Múzeum, Budapest 2000.
- Gábrriel 2011. Gábrriel Tibor: A Budai Vigadó története. Lánchíd Kör Kiadó, Budapest 2011.
- Gáll 1984. Gáll Imre: *A budapesti Duna-hidak*. Műszaki Kiadó, Budapest 1984.
- Gerle 1985. Gerle János: Az 1912–13-as Nemzeti Színház pályázatról. *Magyar építőművészet* 34 (1985) 4. 53–55.

- Gerle 1998. Gerle János: Századfordulós stílusirányzatok. In: *Magyarország építészetének története*. Szerk.: Sisa József – Dora Wiebenson. Vince Kiadó, Budapest 1998.
- Gerle 2002. Gerle János (szerk): *Hauszmann Alajos*. Holnap Kiadó, Budapest 2002.
- Gerle–Marótyz 2002. Gerle János – Marótyz Katalin: *Ybl Miklós*. Holnap Kiadó, Budapest 2002.
- Gerle 2003. Gerle János: *Lecnher Ödön*. Holnap Kiadó, Budapest 2003.
- Gerle 2004. Gerle János: *Feszl Frigyes*. Holnap Kiadó, Budapest 2004.
- Gerle (II) 2004. Gerle János: A Postatakarékpénztár és a Postsparkasse – avagy nemzeti építészet és Zweckstil. in: *Romantikus kastély: tanulmányok Komárik Dénes tiszteletére*. Hild–Ybl Alapítvány, Budapest 2004. 489–499.
- Gerle 2010. Gerle János: *Korb Flóris–Giergl Kálmán*. Holnap Kiadó, Budapest 2010.
- Gerle–Csáki 2013. Gerle János–Csáki Tamás: *Lajta Béla*. Holnap Kiadó, Budapest 2013.
- Haan–Hagsma 1988. Haan, Hilde–Haagsma, Ids: *Architects In Competition, International Architectural Competitions Of The Last 200 Years*. Thames & Hudson, London 1988.
- Hardtwig–Tenfelde 2015. Hardtwig, Wolfgang–Tenfelde, Klaus: *Soziale Räume in der Urbanisierung: Studien zur Geschichte Münchens im Vergleich 1850–1933*. Walter de Gruyter GmbH & Co KG, 2015. 105–127.
- Hadik 1998. Hadik András: Foerk Ernőről és a Magyar Építészeti Múzeumban lévő dokumentumanyagáról. *Lapis angularis*. 2. 1998. Építészeti Múzeum, Budapest 1998.11–95.
- Hadik 2011. Hadik András: Neoklasszicizmus(ok) a XIX. és a XX. század fordulóján. in: *És az oszlopok tetején liliumok formáltattak vala – Tanulmánykötet Bibó István 70. születésnapjára*. Centrart Egyesület, Budapest 2011. 261–265.
- Hajnóczi 1985. Hajnóczi Gábor: Nemzeti építészetünk stíluskérdései az Akadémia székházára kiírt pályázat körüli vitában. *Építés – Építészettudomány* 17 (1985) 1–2. 81–98.
- Hajós 1996. Hajós György: Buda-Pest városrendezési tervpályázata 1871-ből. in: *Évfordulóink a műszaki és természettudományokban*. 26 (1996) 117–120.

- Hajós–Kubinszky–Vámosy 2005. Hajós György–Kubinszky Mihály–Vámosy Ferenc: *Alpár Ignác élete és munkássága*. Építésügyi Tájékoztatói Központ, Budapest 2005.
- Halmos 2013. Halmos Károly, Sebők Richárd: Hild József könyvtára: Rövid ismertetés és konkordancia. *Tanulmányok Budapest Múltjából* 38 (2013) 57–115.
- Hitchcock 1977. Hitchcock, Henry-Russell: *Architecture in the Nineteenth and Twentieth Centuries*. Penguin Books, Baltimore 1977.
- Hladká 2010. Hladká, Veronika: *Rudolfinum a jeho genius loci*. MA szakdolgozat, Masaryk Egyetem, Brno 2010.
https://is.muni.cz/th/108987/ff_m/Rudolfinum_a_jeho_genius_loci.pdf
(utoljára megtekintve: 2019. szept. 4.)
- Horváth 1896. Horváth János (szerk): *Iparügyek*. Gutenberg Kiadó, Budapest 1896.
- Hübsch 1828. Heinrich Hübsch: *In Welchem Style sollen wir bauen?* Karlsruhe, 1828.
- Kalmár 2001. Kalmár Miklós: *Historizmus Századforduló*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest 2001.
- Katona 2001. Katona Júlia: *A Mintarajztanodától a Képzőművészeti Főiskoláig*. Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest 2001.
- Kelecsényi–Torma 2015. Kelecsényi Kristóf–Torma Ágnes: Schmahl Henrik (1846–1912), egy német kőműveslegény felemelkedése a dualizmus kori Budapesten; in: *Építőművészek Ybl és Lechner korában*. Szerk.: Rozsnyai József. Terc Kiadó, Budapest 2015. 92–133.
- Kelecsényi–Gy. Balogh 2018. Kelecsényi Kristóf–Gy. Balogh Ágnes: Did a Steindl school exist? in: *Architektúra & Urbanizmus* 2018. 1–2. 98–113.
- Kelecsényi–Gy. Balogh 2019. Kelecsényi Kristóf–Gy. Balogh Ágnes: Egy középület gyors esztétikai és funkcionális avulása A földművelésügyi minisztérium palotájának első két évtizede; in: *Építés - Építészettudomány* 47 (2019) 1-2. 113–134.
- Kemény–Farbaky 1991. Kemény Mária–Farbaky Péter (szerk): *Ybl Miklós építész 1814–1891*. Budapesti Történeti Múzeum, Budapest 1991.
- Kemény 2014. Kemény Mária: „Sei froh, dass du kein Architect bist” Ybl Miklós konfliktusai és pályájának drámai állomásai. „ÉLETMÓDJA: ÉPÍTÉS” Tudományos konferencia Ybl Miklós születésének 200. évfordulója alkalmából. MTA (2014)
- Kemény 2015. Kemény Mária: *A Magyar Tudományos Akadémia palotája*. Osiris Kiadó, Budapest 2015.

- Keserű 2007. Keserű Katalin: *Toroczkai Toroczkai Wigand Ede*. Holnap Kiadó, Budapest 2007.
- Klein 2015. Klein Rudolf: *A szabadkai zsinagóga*. Scribarium, Szabadka 2015.
- Klein 2011. Klein Rudolf: *Zsinagógák Magyarországon 1782–1918*. Terc Kiadó, Budapest 2011.
- Komárik 1972. Komárik Dénes: Az 1844-es Pesti Országháza tervpályázat. *Tanulmányok Budapest Múltjából* 19 (1972) 251–281.
- Komárik 1993. Komárik Dénes: *Feszl Frigyes (1821–1884)*. Akadémiai Kiadó, Budapest 1993.
- Komárik 2000. Komárik Dénes: Az 1861-es ideiglenes országháza tervpályázat. in: *Az ország háza: Buda-pesti országháza tervek 1784–1884*. Szerk: Gábor Eszter – Verő Mária. Szépművészeti Múzeum, Budapest, 2000. 105–125.
- Landherr 1907. Landherr Gyula: Magyar tervpályázatok. in: *Pesti Hírlap* 1907. 196. 7. (augusztus 17.)
- Lambrichs 2010. Lambrichs, Anne: *Vágó József*. Holnap Kiadó, Budapest 2010.
- Laurent 1982. Laurent, Jeanne: *Arts et pouvoirs en France de 1793 à 1981. Histoire d'une démission artistique*. CIEREC, Saint-Étienne 1982. 69–86.
- Leitāne-Šmīdberga 2014. Leitāne-Šmīdberga, Linda: Architectural Competitions in Latvia (1860–2013). in: *Architecture and Urban Planning*. 2014. 9. 6-14.
- Mace 1998. Mace, Angela: *Architecture in manuscript, 1601–1996: A Guide to the British Library Manuscripts and Archives Collection*. Mansell, 1998.
- Magyar 1935. Magyar Vilmos: *Alpár Ignác élete és működése*. Budapesti Építőmesterek Ipartestülete, Budapest 1935.
- Marótyz 2005. Marótyz Katalin: 150 éve született Alpár Ignác. in: *Architectura Hungariae*. 8 (2005) 1.
- Marótyz 2006. Marótyz Katalin: Wéber Antal könyvtára. *Építés – Építészettudomány* 34 (2006) 1–2. 87–112.
- Marótyz 2009. Marótyz Katalin: *Wéber Antal építésze a Magyar Historizmusban*. Terc Kiadó, Budapest 2009.
- Marótyz 2014. Marótyz Katalin: Ybl Miklós és az építészeti közélet – pályázatok a

- Magyar Mérnök- és Építészegyletben. *Ars Hungarica* 40 (2014) 4. 489–496.
- Marótyz–Székely 2018. Marótyz, Katalin–Székely, Márton: The Restricted Design Competition for the New York Life Insurance Company Building in Budapest. in: *RIHA Journal*, 2018. 0198.
- Mattie–De Jong 1994. Mattie, Erik – De Jong, Ceres (szerk): *Architectural competitions 1792-today*. Benedikt Taschen, Köln 1994.
- Nemes 1988. Nemes Márta: A pesti Német Színház újjáépítési tervpályázata 1847-ben: Carl Roesner és G. Louis ismeretlen tervei. in: *Építés – Építészettudomány*. 19 (1987–1988) 1–2. 169–190.
- Németh–Marótyz 2013. Németh Nóra, Marótyz Katalin: Stíluskérdések a századfordulón – Két építészeti pályázat háttere. *Építés – Építészettudomány* 41 (2013) 3–4. 253–270.
- Németh–Marótyz 2019. Németh Nóra–Marótyz Katalin: Építészet és sajtó — a historizmus öt jelentős szakrális építészeti pályázata. in: *Építés – Építészettudomány* 47 (2019) 3–4. 1–34.
- Ohly 2001. Ohly, Dieter: *Glyptothek München*. C. H. Beck, München 2001. 109.
- Ordasi 2014. Ordasi Zsuzsanna: Régi képviselőház. in: *Ybl épületsorsok az Ungerháztól a Kálvin térig* Szerk.: Hidvégi Violetta–Marótyz Katalin. BFL 2014. 117–125.
- Pamer 1986. Pamer Nóra: *Magyar építészet a két világháború között*. Műszaki Kiadó, Budapest 1986.
- Papp (I) 2007. Papp Gábor György: Gerster Kálmán (1850–1927) munkássága. Doktori disszertáció, ELTE BTK, Budapest 2007.
- Papp (II) 2007. Papp Gábor György: Berlinből Budapestre A historizmus aspektusai a magyar építészetben. Deutsches Kulturforum östliches Europa e. V., Potsdam 2007.
- Papp 2017. Papp Gábor György: Létezhetik-e kimondott nemzeti stílus? in: *Enigma* 24 (2017) 92. 165–175.
- Pereházy 1963. Pereházy Károly: Régi pesti képviselőház. *Tanulmányok Budapest Múltjából*. 15 (1963) 489–510.
- Pilkhoffer 2017. Pilkhoffer Mónika: *Lang Adolf építész munkássága*. Terc Kiadó, Budapest 2017.

- Pisnjak 2015. Pisnjak Attila: Takáts László építész munkássága. MA Szakdolgozat, PPKE BTK, Budapest 2015.
- Porter 2011. Porter, Bernard: *Battle of the styles, Society, Culture and the Design of a New Foreign Office, 1855–1861*. Bloomsbury Kiadó, London 2011.
- Potzner 2004. Potzner Ferenc: *Medgyaszay István*. Holnap Kiadó, Budapest 2004.
- Prakfalvi 2016. Prakfalvi Endre: A Magyar Királyi Pénzügyminisztérium egykori palotája a budai várban. in: *Művészettörténeti Értesítő* 65 (2016) 2. 297–318.
- Prohászka 1987. Dr. Prohászka László et al: *Igazságügyi épületek Magyarországon a dualizmus korában*. OMF Magyar Építészeti Múzeuma, Budapest 1987.
- Róka 1996. Róka Enikő: Pecz Samu Szilágyi Dezső téri református temploma és a protestáns centralizáció templomépítészeti hagyomány. in: *Ars Hungarica* 24 (1996) 2. 117–175.
- Rosch 2005. Rosch Gábor: *Alpár Ignác építészete*. Enciklopédia Kiadó, Budapest 2005.
- Rozsnyai 2011. Rozsnyai József: *Neobarokk építészet Magyarországon az Osztrák-Magyar Monarchia idején különös tekintettel Meinig Arthur építész munkásságára*. Doktori disszertáció, ELTE BTK 2011.
- Rozsnyai 2013. Rozsnyai József: A magyarországi historizmus építészeti alkotásainak előképeiről, különös tekintettel a neobarokk építészetünk stíluskapcsolataira. in: *Kő kövön, Dávid Ferenc 73. születésnapjára*. Szerk: Szentesi Edit–Mentényi Klára–Simon Anna. Vince Kiadó, Budapest 2013. 303–322.
- Rozsnyai 2015. Rozsnyai József (szerk): *Építőművészek Ybl és Lechner korában*. Terc Kiadó, Budapest 2015.
- Rozsnyai (I) 2018. Rozsnyai József: *Meinig Arthur*. Holnap Kiadó, Budapest 2018.
- Rozsnyai (II) 2018. Rozsnyai József (szerk): *Építőművészek a historizmustól a modernizmusig*. Terc Kiadó, Budapest 2018.
- Saly 2018. Saly Noémi: *Gellért 100*. Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum, Budapest 2018.
- Schögl 2016. Schlögl, Michaela: *Die Wiener Staatsoper Ein Spaziergang durch die Geschichte des Wiener Opernhauses – ein Rundgang durch das Gebäude*. Löcker, Bécs 2016.

- Seidl 1997. Seidl Ambrus (szerk): *Hauszmann Alajos naplója – Építész a századfordulón*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest 1997.
- Sinkó 1993. Sinkó Katalin: "A História a mi erős várunk." A millenniumi kiállítás, mint Gesamtkunstwerk. in: *A historizmus művészete Magyarországon*. MTA, Budapest 1993. 132–147.
- Sinkó 2004. Sinkó Katalin: Viták a nemzeti ornamentika körül 1873-1907 között. in: *Romantikus kastély: tanulmányok Komárik Dénes tiszteletére*. Hild–Ybl Alapítvány, Budapest 2004. 399–433.
- Sisa 1989. Sisa József: A fasori gimnázium tervezésének és építésének története. in: *Diakonia Evangélikus Szemle*. 1989. 2. 32-33.
- Sisa 1991. Sisa József: Szkalnitzky Antal és Ybl Miklós – két építész pályafutásának kapcsolódásai. in: *Ybl Miklós építész 1814–1891*. Szerk.: Kemény Mária–Farbaky Péter. Budapesti Történeti Múzeum, Budapest 1991. 39–45.
- Sisa 1998. Sisa József–Dora Wiebenson (szerk.): *Magyarország építészetének története*. Vince Kiadó, Budapest 1998.
- Sisa 2005. Sisa József: *Steindl Imre*. Holnap Kiadó, Budapest 2005.
- Sisa 2013. Sisa József (szerk): *A magyar művészet a 19. században – Építészet és iparművészet*. Osiris Kiadó, Budapest 2013.
- Sisa OH 2013. Sisa József: *Az Országház: történelmi séta*. Corvina Kiadó, Budapest 2013.
- Sisa 2014. Sisa József: *Lechner, az alkotó génius*. Iparművészeti Múzeum, Budapest 2014.
- Sisa 2015. Sisa József: The Role of the Berlin Bauakademie in the Training of Ödön Lechner and Other Hungarian Architects, and the Limitations and Opportunities of Historicism. in: *Ödön Lechner in Context – Studies of the international conference on the occasion of the 100th anniversary of Ödön Lechner's death*. szerk: Zsombor, Jékely, Iparművészeti Múzeum, Budapest 2015. 167–176.
- Stankiewitz 2009. Stankiewitz, Karl: *Prachtstrassen in München - Brienner und Prinzregentenstraße*. Bayerland, Dachau 2009.
- Sterk 1894. Sterk Izidor: Építőművészeti tervpályázatok *ÉPIP* 1894. 257.
- Summerson 1962. Summerson, John: *Georgian London*. Harmondsworth: Penguin Books, London 1962.

- Szegő–Hadik–Toronyi 1999. Szegő György–Hadik András–Toronyi Zsuzsa: Baumhorn Lipót építész. Architart Kiadó, Budapest 1999.
- Székely–Marótyz PerPol 2015. Székely, Márton –Marótyz, Katalin: Design Competition for the Foncière Palace, Andrassy Avenue, Budapest – A Pivotal Moment. in: *Periodica Polytechnica Architecture*. 46. (2015) 1 29–37.
- Székely–Marótyz AH 2015. Székely Márton–Marótyz Katalin: Erzsébet királyné budapesti emlékművének pályázatai 1900-1920. *Architectura Hungariae*. 14. (2015) 2. 37–50.
- Székely–Marótyz 2016. Székely, Márton–Marótyz, Katalin: Imre Steindl’s neo-gothic approach in the Hungarian design competitions of the 1870’s. in: *Architektura & Urbanizmus*. 50 (2016) 1–2. 66–77.
- Székely–Marótyz 2018. Székely Márton–Marótyz Katalin: A pályázat, mint jelenség a késő historizáló építészet korában. in: *Építés – Építészettudomány* 46 (2018) 1–2. 93–116.
- Székely–Marótyz 2019. Székely Márton – Marótyz Katalin: Magyar közigazgatási épületek pályázatai a dualizmus korában: Stílusirányzatok a Földművelésügyi Minisztérium 1907-es átépítési tervpályázatán. in: *Építés – Építészettudomány* 47 (2019) 1–2. 103–133.
- Székely Miklós 2011. Székely Miklós: Attila sátra Torinóban. in: *És az oszlopok tetején liliomok formáltattak vala – Tanulmánykötet Bibó István 70. születésnapjára*. Centrart Egyesület, Budapest 2011.
- Székely Miklós 2012. Székely Miklós: *Az ország tükei – Magyar építészet és művészet szerepe a nemzeti reprezentációban az Osztrák-Magyar Monarchia korának világhiállításain*. Centrart, Budapest 2012.
- Szentkirályi 2004. Szentkirályi Zoltán: *Az építészet világtörténete*. Terc Kiadó, Budapest 2004.
- Tihanyi 2001. Tihanyi Bence: *Az Országház*. Magyar Könyvklub, Budapest 2001.
- Tímár 2004. Tímár Árpád: Fülep Lajos historizmuskritikája. in: *Romantikus kastély: tanulmányok Komárik Dénes tiszteletére*. Hild–Ybl Alapítvány, Budapest 2004. 525-531.
- Toman 1999. Toman, Rolf : *Vienna Art and Architecture*. Könemann, Köln 1999.
- Vadas 1988. Vadas Ferenc: Nemzeti pantheon és ezredéves emlékmű. in: *Sub minervae nationis praesidio. Németh Lajos emlékére*. Budapest 1988.

- Vadas 1994. Vadas Ferenc: Budapest, VII. Rózsák tere Árpád-házi Szent Erzsébet Plébánia- templom tudományos dokumentáció. Hild–Ybl Alapítvány Bp. 1994.
- Vadas 1995. Vadas Ferenc: *Tudományos dokumentáció, New York palota és kávéház*. 1995. (Forster Központ, Tervtár ltsz. 46110.)
- Vadas 1996. Vadas Ferenc: Programtervezetek a millennium megünneplésére. in: *Ars Hungarica* 24 (1996) 4. 3–55.
- Vadas 1998. Vadas Ferenc: *Építészettörténeti tudományos dokumentáció a Szentháromság téri volt pénzügyminisztérium épületéről*. 1998.
- Várallyay 2006. Várallyay Réka: *Komor Marcell–Jakab Dezső*. Holnap Kiadó, Budapest 2006.
- Wezemaal et al 2011. Van Wezemaal, Joris–Silberberger, Jan–Paisiou, Sofia–Frey, Pierre: “Mattering” the Res Publica, The Architectural Competitions for the Swiss Federal Post Offices in the Late 19th Century as a Foucauldian Dispositif. in: *disP - The Planning Review*. 18. (2011) 1 52–59.
- Ybl 1956. Ybl Ervin: *Ybl Miklós*. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest 1956.
- Zarucchi 2003. Jeanne Morgan Zarucchi: Perrault's memoirs and Bernini: a reconsideration. in: *Renaissance Studies*. 27 (2003) 3. 356-370.
- Zoltai 1997. Zoltai Lajos: A debreceni városháza négyszáz éves története. Közli: Radics Kálmán. in: *A Hajdú-Bihar Megyei Levéltár évkönyve* 24 (1997) 273–316.

Folyóiratok jegyzéke

MÉEK	<i>Magyar Mérnök- és Építész Egylet Közlönye.</i> Megjelent: 1867–1944 Főszerkesztő: Edvi Illés Aladár
ÉPIP	<i>Építő Ipar.</i> Megjelent: 1877–1932 Főszerkesztő: Ney Béla
VL	<i>Vállalkozók Lapja.</i> Megjelent: 1879–1932 Főszerkesztő: Komor Marcell
MÉEH	<i>Magyar Mérnök- és Építész Egylet Heti Értesítője</i> Megjelent: 1882–1910 Főszerkesztő: Ney Béla
ÉSZ	<i>Építészeti Szemle.</i> Megjelent: 1892–1905 Főszerkesztő: id. Bobula János
MÉP	<i>Magyar Építőművészeti Pályázatok.</i> Megjelent: 1894–1895. Főszerkesztő: Sterk Izidor
MP	<i>Magyar Pályázatok.</i> Megjelent: 1903–1907 Főszerkesztő: Fejér Lajos–Ritter Ignác
MÉM	<i>Magyar Építőművészet.</i> Megjelent: 1907–1944 Főszerkesztő: Führer Miklós
OV	<i>Ország-Világ.</i> Megjelent: 1880–1938 Főszerkesztő: Benedek Elek
VÚ	<i>Vasárnapi Újság.</i> Megjelent: 1854–1921 Főszerkesztő: Heckenast Gusztáv

Rövidítésjegyzék:

BFL	Budapest Főváros Levéltára
BTM	Budapesti Történeti Múzeum
MNL OL	Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára
MÁFI	Magyar Állami Földtani Intézet
MÉSZ	Magyar Építőművészek Szövetsége
MMÉE	Magyar Mérnök és Építészegylet
OIMT	Országos Iparművészeti Társulat
ÉMROSZ	Építési és Műszaki Rajzolóok Országos Szövetsége
DA	Der Architekt

Összefoglaló

Jelen értekezés a magyarországi építészet 1891 és 1918 közötti tervpályázatának fejlődéstörténetét kívánja összeefoglalni intézmény- és stílustörténeti vonatkozásai szempontból. Az építészeti pályázatok történetének rövid nemzetközi összefoglalója után a magyar pályázatok első évtizedeinek (1844–1890) vázlatos eseménytörténete következik. Az 1891 utáni negyed század – az első világháborús összeomlásig tartó korszak – vizsgálata a hazai szakajtó különböző orgánumainak részletes adatgyűjtésén alapul. Ennek során összegyűjtöttünk a kiírt országos pályázatokról valamennyi fellelhető információt. Az adatsorból katalógus készült, mely jelen dolgozat mellékletét képezi. A pályázati intézményrendszer haza fejlődéstörténete feltárása során bemutatjuk az építészeti szakmai szervezetek szerepét, melyek mindvégig kiemelt fontossággal kezelték a tervversenyek ügyének képviselését. Az értekezés az országos építészeti témájú pályázatokról szól, nem képezi tárgyát a számos szobor-, emlékmű, urbanisztikai-, iparművészeti- és képzőművészeti pályázat. A vizsgált periódus alatt összesen több mint 800 pályázat adatait gyűjtöttük össze a katalógusba. Ezek közül kevésről rendelkezünk pályatervekkel, vagy azok illusztrációival, de a legjelentősebb válogatott pályázatok valamennyi ismert terveinek elemzésével igyekeztünk megkezdeni a stílustörténeti tanulságok levonását a tervversenyeknek a korszak építészetére gyakorolt hatására vonatkozólag. A vizsgált időszak lényegében egybeesik a késő historizmus magyarországi dominanciájának éveivel. Az építészeti formálástörténeti, stílustörténeti fejezet a historizmus fejlődéstörténetét igyekszik megvilágítani a pályatervek vizsgálatnak eddig széles körben nem alkalmazott módszerével. A szakirodalom a korszak jellemző építészeti tendenciáit a historizmus és szecesszeió szempenállásának feltételezésével, utóbbinak az előbbi fölött való „győzelmét” hangoztatva látta elsősorban, az utóbbi évtizedekben ezt egyre inkább árnyalta a hazai építészettörténeti szakírás. Jelen dolgozat is a két stílus közti harmonikusabb átmenetet és a köztük lévő könnyebb átjárhatóságot erősíti meg. Tanulságos az egyes pályatervek egymással, illetve előképekkel és más pályamunkákkal való összehasonlítása, mely a korszak tervezési alkotómódszereiről világít meg különböző aspektusokat.

A dolgozat csak a magyar pályázattörténet feltárása egy kis szeletére vállalkozhatott, számos helyen tártunk fel lehetőséget– sőt szükségét további kutatásra. Tervezzük hosszabb távon a témában kötet írását is, mely ez egész dualizmus pályázati életét foglalná össze reményeink szerint.

Summary

This dissertation aims to summarize the development history of the design competitions in Hungarian architecture from 1891 to 1918 in terms of institutional and style history. Following a brief international summary of the history of architectural contests, the outline of the first decades of Hungarian applications (1844-1890) follows. The investigation of the quarter century after 1891 - the period until the collapse of the First World War - is based on detailed data collection by the various architectural press in Hungary. In doing so, we collected all available information on the national calls for proposals. From the data set a catalog has been prepared, which is attached to this dissertation. In the course of exploring the history of the development of the tendering institutional system in Hungary, we present the role of professional architectural organizations, which have always given high priority to the representation of the issue of design competitions. The dissertation deals with national architectural competitions and does not deal with numerous sculpture, memorial, urban, applied and fine art competitions. In total, over 800 applications were collected in the catalog during the reviewed period. Few of these have designs or illustrations, but by analyzing all known designs for the most significant national contests, we have begun to draw conclusions from style-history regarding the effect of design contests on the architecture of the era. The period under examination essentially coincides with the years of the domination of late historicism in Hungary. The chapter on the history of architectural design and style attempts to illuminate the history of the development of historicism with a method that has not been widely used by previous studies of this issue. Earlier references of the era has seen the tendencies of the architecture of the period primarily on the assumption of the victory of artnouveau over historicism, but in the last decades it has been increasingly obscured by the history of Hungarian architecture. The present study also confirms the more harmonious transition between the two styles and the easier permeability between them. It is instructive to compare the entry plans with each other and with other ones. This sheds light on different aspects of the design components of the era.

The dissertation could only undertake a small section of the Hungarian competition-history, and we have explored opportunities in many places - and even need further research. We are also planning to write a volume on the subject in the longer term, which would depict the Hungarian competition-history of the era of the Austro-Hungarian Empire.