

Baldavári Eszter

„Friss fuvallat leng felénk”

Hazánk természeti formái Kőrössi Albert Kálmán építőművészetében

„S ott, ahol a ház fontos szerveit mutatja, ablak s ajtó körül az Alföld népének meghitt dísz fut végig: magyar ornamentum.”

Lyka Károly

A szecessziós mozgalom szárba szökkenése

■ A XIX. század végén, részben az ipari forradalom technikai újításaira való reakcióként született meg a szecesszió mozgalma, amely egyfelől a technikai vívmányok által lehetőséget nyújtó, újfajta építészeti szerkezetek és épülettípusok mentén alakult ki, másfelől azonban az elsősorban Európában megjelenő nemzeti öntudat

kifejezőeszközzé vált. A historizmus birodalmi egységet reprezentáló, antikizáló formáival ellentétben a szecessziós mozgalom egyik első épülete a Tassel-ház (1893), amely a homlokzaton vakolatlan formában mutatta meg a ház vasszerkezetét. A tervező építész, Victor Horta az akkoriban fejlődésnek induló természettudományokat segítségül hívta, a növények felépítését tanulmányozta a vasszerkezet bemutatásához.¹ A növényeknél a szár látja el a statikai feladatokat, így a homlokzatokon és az enteriőrökben is a szárak és indák kapják a fő hangsúlyt. Ugyanakkor a növények szimbolikus jelentése is kiemelt szerepet kap.

Európa gyarmatbirodalmi esetében a nemzetközi legitimáció és a birodalmi határok reprezentációja adhat okot a növények botanikai igényű bemutatására: Brüsszelben a csillaggal kiegészített orchidea Kongót mint egyetlen belga gyarmatot szimbolizálja,² a német határhoz közeli, lotharingiai Nancyban pedig a Vogézekre jellemző növények – tölgy, kaukázusi medvetalp, kerti holdviola (pénzvirág), páfrány – jelennek meg Émile Gallé és művésztársainak iparművészeti tárgyain és építőművészeti alkotásain.³

A szecessziós ornamentumok földrajzi és ökológiai megközelítése mellett néhány országban, köztük



Tassel-ház, tervező: Victor Horta, Brüsszel, Belgium, 1893



Lakóház, tervező: Désiré-Charles Bourgon, Nancy, Franciaország, 1902

hazánkban is a népművészeti formák kerültek előtérbe mint a nemzeti formanyelv eszközei. Ez az ontológiai megközelítés egy olyan folyamat eredménye volt, ahol a magyar díszítőművészet eredetét eleinte keleti: perzsa és szasszanida, sőt indiai formákkal hasonlították össze, Huszka József⁴ és Hampel József⁵ mellett az építészetben Lechner Ödön formanyelvkeresése váltotta ki a legnagyobb visszhangot.

Lechner már korai műveinek megvalósulásakor megosztotta a közvéleményt, sokan bíralták keleties ízű ornamentikahasználatát. Az építészek közül nem mindenki tehette meg, hogy a kötelező Grand Tour után gyakran tegyen tanulmányi utakat külföldön. Különösen igaz ez a távolabbi úti célokra, így Lechner Ödön nem Ázsia felé vette az irányt, hogy a keleti – köztük az indiai – motívumokat tanulmányozza, hanem Zsolnay Vilmosmal együtt a gyarmatbirodalom központjába, Londonba utazott. Az akkori South Kensington Museum (ma Victoria and Albert Museum) keleti gyűjteményét tekintették meg, ezek a kiragadott tárgyak inspirálhatták későbbi díszítőművészetüket. Itt érdemes megjegyezni, hogy ez a tendencia hogyan változik meg a következő generáció művészetében: Kós Károly és a Fialatok élő és szoros kapcsolatot ápoltak a kortárs finn építészekkel, Kós Isztambulban dolgozott 1917 februárjától 1918 májusáig, s körülbelül ennyi időt töltött Medgyaszay István is Indiában, 1932-ben, vagy Kertész K. Róbert Ceylonon (ma Srí Lanka) és Kínában.

Annak ellenére, hogy a keleti motívumok később magának Lechner Ödönnek is „egy kissé nagyon is indusnak” hatottak, a természet építészetben való megnyilvánulása a kezdetektől figyelemre méltó volt műveiben. A Magyar Állami Földtani Intézet (1896–1899) egyes részleteit természeti formák inspirálták, így a főlépcsőház boltozata függőcseppkő, vagyis sztalaktit mintájú, és a lépcsőfordulók oszlopai is cseppkőmintás díszítést kaptak, a falakat pedig tengeri sünöket idéző gipszstukkók egészítik ki.⁶

Lechner Ödön maga által is szecessziósnak titulált épületei közül a legnagyobb szabású a Postatakarékpénztár (1899–1901) volt, amelynek díszítőmotívumait a XIX. században szép számmal előkerült népvándorlás kori leletek – például a nagyszentmiklósi kincslelet –, továbbá az erdélyi építészet és népművészet motívumkincse ihlette. A tetőn a székelykapuk galambdúcmotívuma, a csúcsokon pedig tetőnyársakra vagy búsvitézekre emlékeztető dekoratív elemek láthatók. További érdekesség, hogy az építész ugyanebben az időben tervezte testvére, Lechner Károly kolozsvári villáját (1900), amelynek a Péntek

Gyugyi helyi művész által faragott székelykapuja és a tető kopjafamotívumai közvetlenül is hathattak az akkoriban a fővárosban felépült Postatakarékpénztár épületére.

A magyaros formanyelv első megnyilvánulásaival egy időben a külföldi tanulmányokról hazatérő fiatal építészek formanyelvkeresése is érzékelhető: a francia Art Nouveau rapszodikus formavilága és fából készült elemei Vidor Emil budapesti és Magyar Ede szegedi épületein érzékelhetők, a bécsi szecessziós formák Kármán Géza Aladár és Ullmann Gyula művein érhetők tetten. A korai német Jugendstil egyik legfőbb hazai képviselője Kőrössy Albert Kálmán.⁷

Kőrössy alkotásai elsősorban Budapesthez kötődnek, de Nyíregyházán és Pozsonyban is áll egy-egy pénztintézete, Temesváron pedig egy magyaros formanyelvű híd, amelyet Michailich Győzővel közösen tervezett. Munkásságának kutatása során nemcsak az életmű lehető legteljesebb rekonstruálása volt a cél, hanem művészeti formanyelvének meghatározása is, hazai és külföldi analógiák és stíluskapcsolatok segítségével.

A szegedi születésű építész budapesti és müncheni tanulmányai után Hauszmann Alajos irodájában helyezkedett el. A Kúria és a New York-palota tervezési munkái alatt ismerkedett meg Sebestyén Artúrral, akivel 1899-ig alkottak tervezőpárost. Közös munkáik közül a Gyár utca 32. szám alatti Pollák-ház – ahol saját irodájuk volt –,



Az Osztálysorsjáték-palota építés közben, Budapest, 1899

az Osztálysorsjáték-palota és a Csömöri (ma Thököly) út 60. szám alatti Gárdony-villa mára elpusztult, azonban a Benczúr utca 32. szám alatti Neumann-villa, valamint a Kertész utca 33. szám alatti Polakovits-ház még áll. Kőrössy és Sebestyén utolsó közös alkotása, az egykori Eskü (ma Március 15.) téren álló Osztálysorsjáték-palota – amelynek földszintjén később Medgyaszay Vilma színháza működött⁸ – ugyan a Hauszmann Alajos által képviselt neobarokk tömegalakítást és mozgalmas tetőidomokat idézi, de díszítőművészetében már a szecessziós mozgalom, azon belül is a korai német Jugendstil formavilága nyilvánul meg. A borostyánlevelek közül kitekintő maszkos arcok, valamint a napraforgós és liliomos-indás növények részletformáit az 1900-ban, az építés közben, Divald Károly által készített pallérfotókon láthatjuk, amelyek a Magyar Építészeti Múzeum gyűjteményében találhatóak. A fotókat közelebbről szemügyre véve tűnik csak fel, hogy formavilágukban közvetlen rokonságot mutatnak az ebben az időben épülő, Városligeti fasor 47. szám alatti Kőrössy-villával, amelyet az építész maga és családja számára tervezett, s ahol későbbi irodája is működött.

Magyar flóra és fauna, botanikai részletgazdagsággal

Kőrössy Albert Kálmán 1900-ra elkészült Városligeti fasori egyemeletes villájának homlokzatát dús, realiztikus

ornamentika díszíti, amelyen az építész németországi építészeti tanulmányai tükröződnek. A homlokzat kiképzése és a hullámzó ornamensek elhelyezése már müncheni mestere, Friedrich von Thiersch késői bérházainál is felfedezhető, de hasonlókkal találkozhatunk Münchenben, Cottbusban, Stuttgartban és régi, drezdai képeslapokon.⁹

A korai német Jugendstilre – amely szívesen táplálkozott a középkori építészeti formákból – realiztikus növényi ornamensein és állatalakjain kívül a homogén homlokzatszínezés jellemző, ellentétben a bécsi szecesszió gazdagon aranyozott részleteivel. A korai Jugendstil inkább a természeti formák minél pontosabb bemutatására törekszik, késői változata azonban – a bécsi formavilághoz hasonlóan – előszeretettel alkalmaz geometrikus alakzatokat.

Az épület ikonográfiai programjával kapcsolatban Raffay Endre a Zeneakadémiáról szóló könyvében¹⁰ leírja, hogy a villa dekorációi és üveglakka inspirálhatta az egykor szintén Hauszmann Alajos irodájában dolgozó Korb Flórist és Giergl Kálmánt a Zeneakadémia terveinek kidolgozásánál. A Kőrössy-villa dekorációja dionüszoszi és apollóni szimbólumok köré csoportosul: Dionüszoszra a mámort jelképező, a kerítésen megjelenő mákgubók és a homlokzatpárkányon látható szőlőleveles és fürtös indák utalnak, míg Apollónra az omega-ablak két oldalán található páva alakja, valamint az oromzat napraforgó díszei. Ennek egyszerűbb magyarázata lehet ugyanakkor



Kőrössy Albert Kálmán villája, Budapest, Városligeti fasor 47., 1900



Zöldarc-motívum a Kőrössy-villa bejárata melletti oszlopfejzenen

az építető-építész személye, aki kikeresztelkedett zsidó család sarja volt, így ez a kettősség a zsidóságot szimbolizáló mákgubóban és a kereszténységre utaló szőlőmotívumban jelenik meg. A vakolatarchitektúra készítőjéről nincs pontos információnk, de mivel olyan motívumok, mint a mákgubó, a gorgók vagy a zöldarc rendkívüli módon hasonlítanak mind a későbbi Walko-ház, mind pedig az ezzel egy időben épülő Osztyálsorsjáték-palota épületszobrászati díszre, valószínűleg itt is Oppenheimer Ignác irodája dolgozhatott.

Az épület másik különleges eleme a lépcsőházi színes ólomüveglak, amely Róth Miksa műhelyében készült. A gránátalmás, íriszes kompozíció még egy gólyát is rejt. Az ablak eredeti tervén – amelyet a miami Wolfsonian Florida International University Róth Miksa-gyűjteménye őriz – a felső harmad közepén zöld és barna árnyalatokból álló zöldfej lett volna, szalagokkal, éppolyan, mint amilyen a bejárat melletti oszlop fejezete, de mára csupán hasonló színvilágú opálüveg betét látható.

A Kőrössy-életmű másik jelentős, Jugendstilben épült darabja az Aulich utca 3. szám alatti bérház, amely 1901-ben épült Walko Lajos bankigazgató és családja számára. Az épület egyedisége abban rejlik, hogy az egyik legkorábbi hazai, korai Jugendstil formajegyeket magán viselő épület Magyarországon, amely épülésekor feltűnést keltett.

A négyemeletes, függőlegesen tagolt épület főhomlokzata alapján véve még a historizmus tömegalakítását

követi, kisebb alapterületű – a harmadik emeletig húzódó – zárterkélye a romantika korának építészetét idézi. A megvalósult homlokzaton figurális elemek, mitológiai alakok és állatok láthatók, ami érdekes ikonográfiai programba foglalható: a lábazattól a koronázó párkány felé egy életfa jelenik meg előttünk, amely hasonló Joseph Maria Olbrich bécsi Secession házának (1898) homlokzatához.

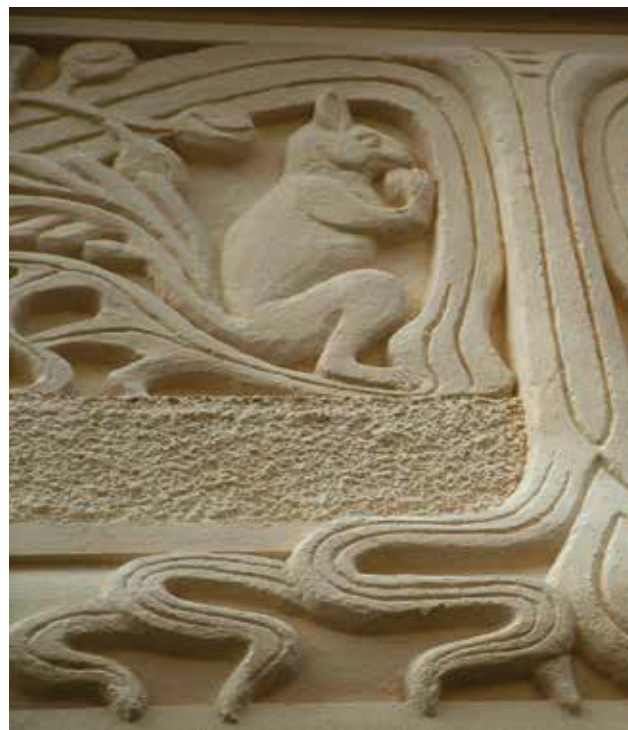
A földszint jelképezi a vizek világát. A középső kapuhoz lépve szembejön két, a kapukonzol alatt várakozó béka, amelyek maguk alá húzott lábbal, ugrásra készen várják, hogy a felettük a konzolra leszálló szitakötők megpihenjenek és lecsaphassanak rájuk. Az erkély alján a koncentrikus körökkel kialakított díszítés a fodrozódó vizet juttatja eszünkbe, a bimbós-virágos, egymásba fonódó növények szövedéke közül pedig egy-egy pávakakas alakja tűnik elő az örökkévalóság megtestesítőjeként. A többi ornamentum az ablakokat keretezi: az első emeleti ablakok szemöldökében kacskaringós, tobozos fenyőágak között egy madárfészek rajzolódik ki, jobb szélén fiókáit etető madárral. Érdeemes megfigyelni a fenyő tűleveleinek kiosztását: a Magyarországon is őshonos vörösfenyő ágai jelennek meg a homlokzaton; az ágak között fészkelő madár fajtáját még nem sikerült azonosítani. Hasonló jeleneteket láthatunk a dél-németországi Jugendstil bérházak homlokzatán is. A második emelet ablakai felett az épület szélső tengelyeiben



Szitakötőre várakozó béka a Walko-ház homlokzatán



Pávaalak az Aulich utcai bérház erkélye alatt



Mókusalak életfamotívummal, homlokzat, Bautzenerstrasse 41., Cottbus, Németország

– a sötétség és a fény szimbólumaként – egy-egy bagolyfej és gyík látható. A harmadik emelet kígyókkal küzdő férfialakjai szintén a sötétség legyőzését hivatottak bemutatni, míg a középső tengelyben egy-egy fagyöngyös nászával díszített hajú nimfa jelenik meg, a halhatatlanságot jelképezve. A negyedik emelet ablaksemölkökeiben tölgyfaágak között makkot bontogató mókusok bukkannak fel, amelyek az észak-germán mondavilág szerint a világfa ágain ugrálnak. A koronázó párkányon csokorba kötött babérleveles indák az isteni szférát jelképezik, a vadgesztenyeágakkal és annak terméseivel együtt.

Láthatjuk tehát, hogy az épületszobrászati díszek – amelyeket Maróti (Rintel) Géza és mestere, Oppenheimer Ignác készített – egy része mitológiai alakokból áll, azonban az őket körülvevő természeti világ élőlényei a magyar flóra és fauna képviselői.

Az épület elkészülte után a szakmai folyóiratok is foglalkoztak az újszerű díszítményekkel és építészeti megoldásokkal, köztük a *Magyar Iparművészet* című folyóiratban így mutatta be a házat a Kőműves álnevű szerző: „új formanyelven hozzám beszélő homlokzat ragadta meg a figyelmemet, amely szűk és keskeny arányainak dacára térhatásában diadalmasan mérkőzött a szomszéd ház-óriásokkal. [...] E mellett építészeti nyelvezetéből új, friss fuvallat leng felénk, mely megnyeri rokonszenvünket...” Amikor magát a tervezőt kérdezte a homlokzaton megjelenő érdekes teremtményekről, Kőrössy ezt a választ adta: „Az utolsó évtizedek bérházain tapasztaltam, hogy [...] a stilizálásra alkalmas növényeknek és állatoknak számát korlátoznak tartották. Griff, oroszlán, sas, csiga egyrésztől, akantusz, babér és gyümölcsfűzér másrésztől, korlátlanul uralták a teret. Pedig mily gazdagság és frissesség rejlik az állatok, különösen pedig a növények nagy tömegében és mennyire intimussá, otthonossá (készakarva nem mondom még »nemzetiessé«) tehetjük díszítésünket, ha a saját országunkra nézve speciális állat- és növényvilágból merítünk és azt speciális ízlésünknek megfelelőleg dolgozzuk föl!”¹¹

Itt érdemes kitekinteni a hazai növénytan fejlődésére, amely az 1870-es években kezdte bontogatni szárnyait, ám az első jelentős – csupán halála után megértett és megbecsült – alakja dr. Borbás Vince volt. A biológus-természettudós már 1879-ben megírta *Budapest és környékének növényzete* című, hiánypótló művét, 1882-ben ő írta le először a *Tulipa hungaricát*, azaz a magyar vagy más néven al-dunai tulipánt, 1886-ban pedig kiadta *A magyar homokpuszták növényvilága* című művét. 1891-ben, Lóczy Lajos meghívására a balatoni hínárokat tanulmányozta, 1890-ben pedig a *Földrajzi Közleményekben* jelent meg *Kelet virágaitól pórkertjeinkig*

című esszéje. Borbás Vince – aki a *Pallas Nagy Lexikona* (1893–1897) botanikai címszavainak nagy részét írta – mutatta ki először a hévízi tündérrózsza kelet-indiai kötődését.¹² Kutatásai során etnobotanikai megfigyeléseket is rögzített: a növények népi elnevezésein kívül foglalkozott a táplálkozásra, festésre alkalmas vadnövényekkel, valamint a növények mitológiai jelentésével is.¹³

A magyarországi növénytan XIX–XX. századi eredményeinek a kortárs díszítőművészetre gyakorolt hatása még a jövőbeni kutatás tárgyát képezi, nem tudjuk ugyanis, hogy a századforduló építészei és épületszobrászai, iparművészei milyen mértékig ismerhették hazánk őshonos növényvilágát. Érdemes megfigyelni mindazonáltal a Borbás Vince által publikált művekben említett fajokat, a hévízi tündérrózsát, a sövénykerítések gyakori díszítőjét, a sári tököt (*Cucurbita aurantiaca*¹⁴), illetve a különböző tölgy- és rózsafajokat, amelyek mind-mind megtalálhatók Kőrössy korai épületein.

Kőrössy Albert Kálmán egyetlen, a fővárosban ma is működő virágüzletét 1904-ben tervezte, Szabó Jozefa számára. A Philanthia virágüzlet – amely már nevében is magában hordozza a virág szeretetét – és az üzletet működtető alapítvány azt tűzte ki céljául, hogy Budapestet virágvárossá teszi, és a legszegényebb háztartásba is eljuttatja a virágok szeretetét.

A Kőrössy által tervezett, műemléki védettséget élvező üzletportál csiszolt kőlabazata felett a felület mintegy



A Philanthia virágüzlet oromzatának vörösrézről készült rózsái

kétharmadát üvegfal teszi ki, amely fölött díszes, sárgarézből készült fríz fut végig. Az üvegportál feletti övpárkány márványsávján vörösrézből készült, szimmetrikusan elrendezett, rózsalugast formázó dombormű látható. Gerle János építészeti kritikus¹⁵ szerint Kőrössy itt alkalmazott díszítőmotívumai müncheni előképekre vezethetők vissza, például Heinrich Vogeler művészetére: Irene Forbes-Mosse *Rózsakapu*, valamint Gustav Falke *Az örökzöld könyvkereskedés* című regényének kötése is a Philanthia portálján látott rózsalugas analógiája. Ezenkívül párhuzamként említendő az 1900. évi párizsi világiállítás Max Fabiani által tervezett osztrák pavilonja, ahol stílusában hasonló, rózsalugassal díszített enteriőr jelenik meg. Németországban is találkozhatunk hasonló Jugendstil rózsafejekkel, például a luckenwaldei Theater strasse 16. szám alatti bérház ablakdekorációján.

Ugyanez a rózsamotívum követhető nyomon a belső térben is. A fehér mennyezetet és a falakat aranyszínű, kanyargós keretezések osztják mezőkre, amelyekben fehér rózsastukkókat láthatunk. Külön érdemes említést tenni a bútorok díszítéseiről is, amelyek mintájában vagy anyagában (vörös- és sárgaréz) ugyancsak a homlokzati dekorációk jelennek meg. Figyelemre méltók a virágárus jeleneteket ábrázoló olajpannók is, amelyek festője, Márk Lajos nemcsak a falakon látható képeket festette, hanem édesapjával, Márk Márkussal 1906-tól a Philanthia Virágcsarnok Részvénytársaság igazgatósági tagja is volt.

A rózsák kétféleképpen is megjelenik a szintén Kőrössy Albert Kálmán által tervezett, Munkácsy Mihály utca 23. szám alatti, Sonnenberg Imre kereskedő számára épült házon. A mészkőből készült oszlopokkal övezett kapu felett rózsakoszorúkat tartó női alakok jelennek meg, amelyek Maróti Géza alkotásai. Az alakok legközelebbi rokona a szintén Maróti által készített Szent Erzsébet-szobor Zebegényben. Szegő György *Teremtés és átváltozás* című könyvében külön megemlíti a Munkácsy utcai Sonnenberg-ház kapuzatát: „A figurák rózsakoszorúval ékesítik ezt a diadalkaput. Fátylaik redői úgy helyezkednek el az építészeti nyílás felső harmadában, mint a függönyök, lábuk pedig a két férfias oszloppárból előbukkanó cseppformán nyugszik, pontosabban táncol.”¹⁶

A budapesti Sonnenberg-házon nemcsak rózsát formázó épületszobrászati díszek voltak egykor, hanem a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Budapest Gyűjteményének archív felvétele szerint egy idézet is utalt a rózsákra. A női alakok két oldalán, a bogáncsvirágokkal és levelekkel gazdagon díszített indák között elhelyezett három-három, kör alakú táblából a következő felirat volt kiolvasható: „Itt nyújt az élet örömet, fájdalmat, tövist és rózsákat.”

A másik, Kőrössy épületein gyakran előforduló, hazánkban is őshonos növény a máriatövis, népi nevein: bogáncs, számarkóró vagy boldogasszony tövise. Kőrössy Albert Kálmán 1903 és 1905 között épült alkotásai közül a fent bemutatott Sonnenberg-ház homlokzatán és lépcsőházának falain is megjelenik a márványozott, hegyes levelű, lágyszárú növény, amelynek fészkes virágzatában bíborszínű virág áll, külső fészkepikkelyei pedig erős, kemény tövisekben végződnek.

A Gonda Dezső budapesti ügyvéd számára 1904 és 1905 között épült, Práter utca 9. szám alatti bérház homlokzatán szintén máriatövises díszítés jelenik meg. A Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Budapest Gyűjteménye által őrzött fotó nemcsak azért érdekes, mert a ház homlokzati részletei is jól megfigyelhetők rajta, hanem azért is, mert a képen az látható, amint egy mezítlábas, kalapos fiú éppen benéz az alsóablakon. Az egész kompozíció olyan, mintha *A Pál utcai fiúk* című regény egyik jelenete elevenedne meg. A kapualjról készült fotón jól kivehető a homlokzat vakolatarchitektúrája: a vakolt lábazat és a kapu, valamint az ablakszemöldökök között a kanalas technikával felhordott vakolatréteg pöttyös mintázata. A kosáríves kőkeretes, szépen faragott fából készült, üvegbetétekkel kiegészített kapun realiztikus bogáncsvirágok és levelek kúsznak fel indaszerűen. Az épület – amelynek padlasterében volt élete végén Medgyánszky László műterme¹⁷ – homlokzatán az építész neve is megjelenik egy babérágak által keretezett márványtáblán.

Magyaros formajegyek Kőrössy életművében

Kőrössy Albert Kálmán építőművészetében a pálya kezdetén a neobarokk tömegformák és díszítés volt jellemző, amelyet később a németországi korai Jugendstil realiztikus növény- és állatfigurái váltották fel. 1900 körül a Jugendstil formavilág realiztikussága megmaradt, ám a megjelenített flóra és fauna tudatosan is a magyar élővilágból merített. Kőrössy villáján és a Walko-házon a békák, szitakötők, baglyok és gyíkok mellett kukoricacímer, tölgyfa- és vörösfenyőágak jelennek meg, sőt előtűnik dunai halunk, a kecsge is. A bogáncsvirág és dús levelei a Sonnenberg-ház homlokzatán és a Gonda-ház kapuján is megjelennek, a Jugendstilre jellemző botanikai pontossággal.

1904-től az Alkotás utcai házaknál és a trencsényi, valamint a gyulafehérvári tervpályázatoknál egy egyszerűbb vakolatarchitektúrájú homlokzatalakítás jelenik meg, vésett vagy karcolt díszítéssel, gazdagon tagolt és dekorált tetőzettel. A stilizált ornamentikában itt már nem ismerjük fel a növény- és állatfajtaikat, az utóbbi nem is nagyon jellemző.

Kőrössy Albert Kálmán – akinek formavilága a fentiek alapján folyamatosan változott és fejlődött – 1905 körül ismerkedhetett meg Lechner Ödönnel, akivel közösen nyújtottak be tervet a kultuszminisztérium építésére kiírt pályázaton.¹⁸ A mesterrel közösen elkészített pályamunka – amelyet ma a Magyar Országos Levéltár őriz¹⁹ – azért foglal el különleges helyet az építész életművében, mert a tervpályázat során kiélesedett a historizmus és a modernebb, szecessziós törekvések híveinek versenye.

A pályatervet elemezve Kismarty-Lechner Jenő építész (Lechner unokaöccse) 1961-ben megjelent Lechner Ödön-monográfiájában úgy értékelte a közös pályaművet, mint amelynek „architektonikus kialakításán szembetűnő, hogy az inkább Kőrössy keze munkája. Nyoma sincsen rajta Lechner eddig követett építőművészi felfogásának.”²⁰ A kváderezett lábazat kosáriréses nyílásaival, valamint a gazdagon tagolt, toronyszerű tetőfelépítmények is Kőrössy legkorábbi művein – például az Osztálysorsjáték-palotán – jelentek meg. Kőrössy keze nyoma látszik továbbá a középső tengely kialakításán is, amelyen az Osztálysorsjáték-palota középső tengelyének arányai jelennek meg. Különösen a kapunyílások és a legfelső emelet formái: a negyedik emelet termaablaka a kultuszminisztériumi palota pályatervén is megjelenik, csak felette nem Fortuna szobra látható, hanem a Szent Korona.

A homlokzati díszítés kialakítását végignézve azonban láthatjuk, hogy a később Lechnernél és követőinél – például Komor Marcellnél és Jakab Dezsőnél – megjelenő vakolatarchitektúra érdekes, mázként lefolyó mintázata, valamint a középső tengelyben gazdagon tagolt tornyocskák közötti tagozatokat díszítő miniatűr oszlopok szintén Lechner Ödön formavilágáról tesznek tanúbizonyságot. Ide sorolható még a díszudvar kapu-építménye, amelynek kupolás megoldása a kőbányai Szent László-templom alternatív tervével hasonlítható össze, a kapu előtetős kialakítása pedig a pozsonyi Postapalota 1902-ben, Lajta Bélával közösen készített pályatervének kapujával mutat rokonságot.

Lechner Ödön életművét áttekintve érdekes, hogy a kultuszminisztérium pályatervén megjelenő formák jellemző motívumaivá válnak Sipeki-Balás Béla ugyanabban az évben megépülő villájának, valamint az egy esztendővel később készülő pozsonyi gimnázium, továbbá a Kőrössy által – a mester segítségével – tervezett Munkácsy Mihály utcai főgimnázium épületének. Kismarty-Lechner Jenő is utal arra, hogy Lechnernek a kultuszminisztériumi pályatervénél „érdekes és stíluskereső törekvéseit előmozdító elgondolásai vannak”²¹.

A bemutatott tervek alapján a kultuszminisztérium pályatervei – annak ellenére, hogy az épület kormányváltás miatt végül nem valósult meg – különleges helyet foglalnak el Kőrössy életművében, mert e Lechnerrel közös munka lehetett a katalizátora Kőrössy Albert Kálmán 1906 és 1908 közötti Lechner-korszakának. Ahhoz, hogy könnyebben megértsük ezeknek a motívumoknak az eredetét, először Lechner Ödön formáinak evolúcióját szükséges bemutatni.

Lechner Ödön második alkotói korszaka: népvándorlás kori leletek és népművészeti motívumok

Lechner Ödön későbbi műveinél az orientalizáló díszítőmotívumok magyar formanyelvűvé lágyultak ugyan, de konkrét analógiákat egy-két példától eltekintve nem találhatunk. Napjaink művészettörténeti kutatásai is inkább a motívumok népművészeti eredetét határozzák meg, azonban a nagyszentmiklósi kincseken kívül a növény- és állatalakok forrása még felkutatásra vár, ha ez egyáltalán lehetséges. Érdekes megjegyezni, hogy Huszka József néprajzkutató leírja, hogy a magyar népművészetben a pávát teljes alakjában ábrázolva állatként, azonban érdekes módon a pávaszemet növényi ornamentumként értelmezték és használták, sőt a pávatollat az istenfamotívummal tartotta rokonnak.

Lechner Ödön keleties formái 1905 körül átalakulnak, de e második korszaka még kevésbé ismert terület a hazai művészettörténetben.²² Lechner oeuvre-jében feltűnik néhány olyan motívum, amelyek minden épületének meghatározó díszítményévé válik. Ezek közül a három karéj számos jelentéssel bír, már az ókorban megjelent germán érméken és kelta tárgyakon. Később a keresztény kultúra mint a Szentháromság szimbólumát használta, trifolium néven, a gótikus művészetben találkozhatunk vele. A középkori német művészetben a lóhere formájú díszítőmotívumot Dreiblattnek nevezték. Ennek a csúcsíves végződésű variánsa a triquestra, amely az épületek oromzati részén kapott helyet, ahogy később Lechner Ödön épületein is, elsőként az 1889 és 1893 között épült szekszárdi Szegzárd Szálló és Vendéglő ökörszemablakaként.

A magyarországi építészet középkori példái között igen kevés centrális alaprajzú épület maradt fenn, háromkaréjos elrendezésre sincsen olyan konkrét példa,²³ mint az albániai arapaji ókeresztény bazilika, amelyet a szent- és vértanúkultusznak emeltek. Ezért Lechner Ödön valószínűleg a háromkaréjos díszítőmotívumokból mint szimbólumból indult ki, nem építészeti szerkesztési elvből vezethette vissza.

A három karéj a szakrális művészetben a Szentháromság jelképe volt, a pogány hiedelemvilágban pedig az örökkévalóság jelképe, a hármas tagolás a múlt, a jelen és a jövő szimbóluma.

A másik, Lechner által kedvelt díszítőelem a madár, amely gyakran kettős madárfej formájában jelenik meg oszlopfőkön vagy kovácsoltvas kerítéselemként.

A harmadik dekoratív elem tulipánszerűen kettényíló motívum, amely halfarokra hasonlít.

A fent bemutatott három díszítőelem olyan tárgykörre fordítja figyelmünket, amellyel igen sok hasonlóságot mutat. A hazánkban talált honfoglalás kori övveretek több fajtáját is ismerjük, amelyek között láthatunk példákat három karéjra, kettős madárfejes díszítésre és halfarkas motívumra is. A XIX. században szép számmal előkerült népvándorlás kori leleteknél gyakran kiemelték a fegyverek és lószerszámok művészi kivitelezését, így ezek a tárgyak könnyen felkelthették a kortársak figyelmét. Dékány Árpád a *Magyar Iparművészet* című folyóiratban már 1897-ben megjegyezte, hogy időszerű ezeknek az emlékeknek a tanulmányozása, hogy az iparművészetben és az építőművészetben is fel lehessen használni és modernizálni ezeknek a tárgyaknak a formáját.²⁴

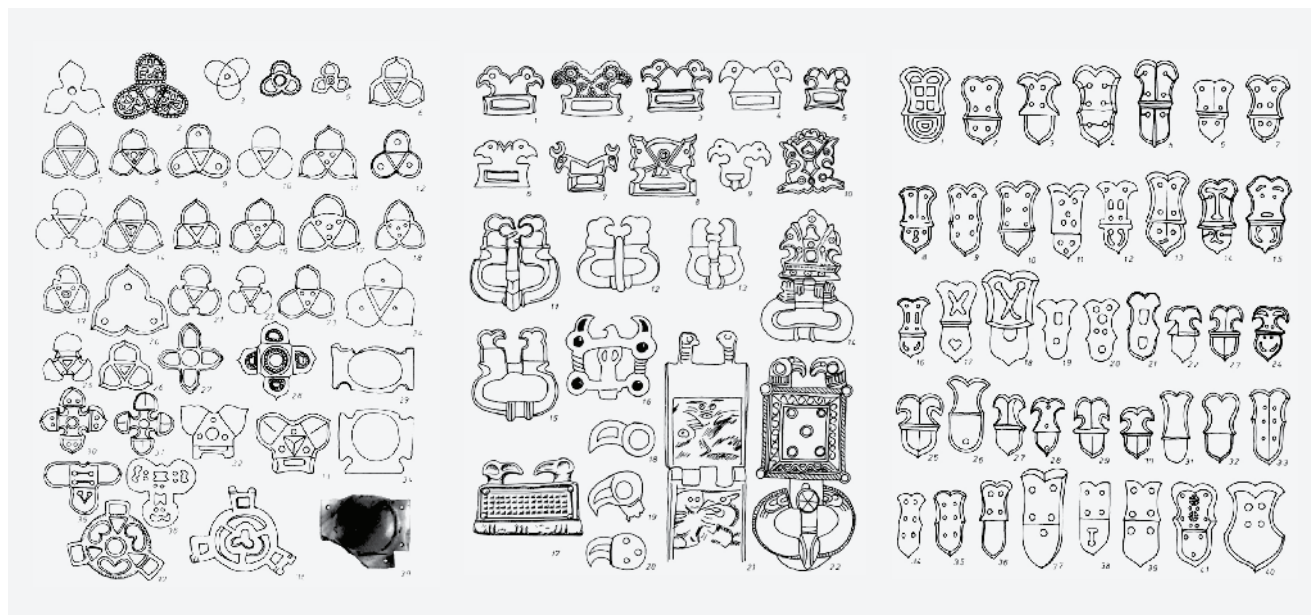
A Lechner Ödön és Kőrössy Albert Kálmán által a kultuszminisztérium pályázatára közösen benyújtott terven is fellelhetők ezek a motívumok (a bevezetőben bemutatott erdélyi díszítmények mellett), amelyek később nemcsak Kőrössy épületein jelennek meg, hanem a Lechner-követőként ismert építészek – Komor Marcell, Jakab Dezső, Bálint Zoltán, Jámbor Lajos stb. – alkotásain is.

Kőrössy Albert Kálmán Lechner-korszaka

1905-ben a közös pályaterv indíthatta el Kőrössy újfajta, magyaros formanyelvhasználatát, amely 1908-ig majd minden alkotását jellemezte. Érdekes egybeesés, hogy épületei kísérteties hasonlóságot mutatnak Lechner Ödön és követői: Komor Marcell és Jakab Dezső közös alkotásával, Sipeki-Balás Béla 1905 és 1906 között épült villájával, a szintén ekkor épülő – pozsonyi Kék templomként is ismert – Szent Erzsébet-plébániatemplommal, valamint a mellette álló főgimnáziummal.

Az utóbbi ugyanakkor épült (1906–1908), amikor a Munkácsy Mihály utca 26–30. szám alatti egykori VI. kerületi főgimnázium (ma Kölcsey Ferenc Gimnázium) Budapesten. A Kőrössy Albert Kálmán tervezte iskola homlokzatán és lépcsőházában is megjelenik a három karéj, a kettős madárfej és a halfarkas motívum, valamint a miniatűr oszlopok homlokzati dekorációként és az enteriőrben, lépcsőkorlátként.

Lechner Ödön építőművészetében figyelhetünk fel egy vertikálisan elhelyezkedő motívumcsoportra, amely többek között a Lechner által tervezett Irányi utca 15. szám alatti Vermes-házon és a kolozsvári Lechner Károly-villán jelenik meg. A motívumegyüttes érdekessége, hogy mindig függőleges elrendezésben látható, s az egyes elemek nagy részének sorrendje is kötött, fentről lefelé a következő: egy andráskereszt alakú virág (X), egy keresztvirág (+) és egy lefelé fordított tulipán vagy szív, amely Lechnernél háromszöggé stilizált formában jelenik meg. Ez a motívumcsoport – amely a Szondi utca 75. szám alatti Bíró-ház kapuján is felfedezhető –



Honfoglalás kori övveretek háromkaréj-, kettős madárfej- és halfarkas motívummal

a székely kopjafaművészetben is megtalálható. A székely kopjafák bonyolult jelképrendszerében a két felső motívum állandó: az andráskereszt és a keresztvirág a hazafiságot és a magyarságot jelképezi, míg a szív és a tulipán (elhelyezkedésétől függően) utalhat az elhunyt nemére, családjára vagy foglalkozására. Ezek a stilizált elemek Lechner kolozsvári villáján a tetődíszek kopjafaszerű kialakításával egészülnek ki.²⁵

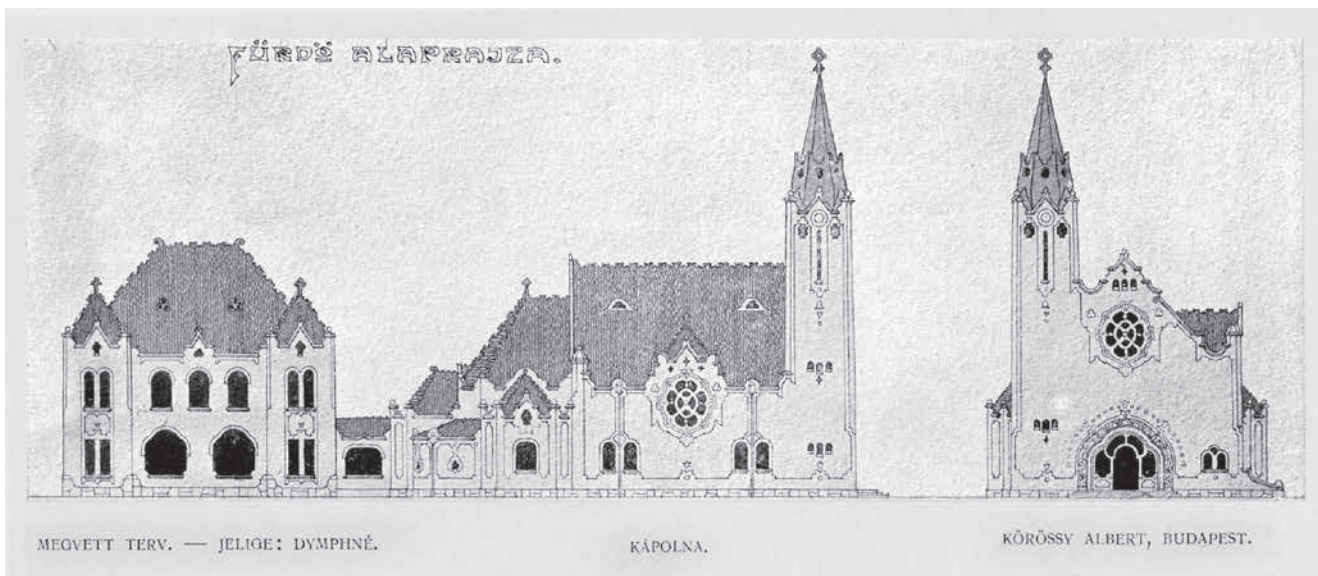
Szintén Lechner Ödön közvetlen hatásáról árulkodik a kecskeméti elmeógyógyintézet Kőrössy Albert által elkészített pályaterve (1908), amelyre a belügyminisztérium hirdetett ezer fő befogadására alkalmas, koloniális jellegű épület-tervpályázatot, amelyben kizárólag magyar építészek vehettek részt.²⁶ A homlokzaton a nyerskő lábazatos épület Lechner Ödön magyaros formanyelvére és homlokzatalakítására utal, de a tulipán- és szív mintás vakolatarchitektúrával, a függőlegesen elhelyezett kopjafákra emlékeztető motívumsorral, valamint a Török utca 8. szám alatti Bíróság díszes tetőformáival a Kőrössynél is megfigyelhető motívumvilágba illeszkedik. Az egész tervanyag legárulkodóbb épületterve a kápolna, amelynek részletei a Kőrössy által átvett formákon kívül Lechner közvetlen hatását is mutatják. A tető háromkaréjos ökörszemablaka és csúcsdíszének formái, az oromzatban megjelenő áttört három karéj, a földszint összetett orientalizáló ablakformája, a Lechner pozsonyi Szent Erzsébet-plébániatemplomára jellemző, apró díszítőmotívumokkal keretezett rózsablak, a kápolna kapubejárójának keretezése és felhasznált díszítése mind-mind Lechner Ödön korábbi alkotásain megjelenő sajátosság.

Kőrössy Albert Kálmán Lechner-korszakához kötődik a temesvári Ligeti úti híd formavilága is. A Michailich Győző építész-mérnök-statikus és Kőrössy által tervezett vasbeton gerendahíd 1908-ra készült el, azonban csak 1909. május 11-én és 13-án tartották meg a próbaterheléseket.²⁷ A híd több szempontból is különleges konstrukciónak számított, mivel Magyarországon itt alkalmaztak először betont burkoló dekoratív műkövet, amelyet a szerkezeti betonnal egyidejűleg öntöttek. Ezenkívül az építmény elkészültekor a világ legnagyobb fesztávú vasbeton gerendahídjává vált. A sikeres tervezésért az 1910. évi torinói világkiállításon dicsérő oklevélben részesült. A mérnök és a műépítész tervének sikere tevékenyen járult hozzá ahhoz, hogy a vasbeton-építészet hazánkban, számos nagy országot megelőzve, hamarosan jelentős fejlődésnek indult. A híd formai alakításáért Kőrössy Albert Kálmán felelt, akinek tervein Lechner magyaros formanyelvének hatása érezhető. Az oszlopokkal szegélyezett hídfők az ekkoriban elkészült VI. kerületi főgimnázium kapuoszlopaire emlékeztetnek, amelyeket vakolatból készült virágmotívumok díszítenek.

Kőrössy utolsó korszaka: az art déco felé

Kőrössy Albert Kálmán utolsó alkotói korszaka az 1909 és 1914 közötti időszakot jelenti, amelyet az I. világháború és talán Lechner Ödön halála zárt le. Kőrössy folyamatos formakeresése ebben az időszakban inkább a természeti formák stilizálását mutatja, amely az art déco szimmetrikus és statikus formavilága felé halad. Érdekes megfigyelni, ahogyan az emberi alakok mindinkább előtérbe kerülnek.

Az 1910-es években Kőrössy irodavezetőjével, Kiss Gézával társul, és számos bérház mellett iskolákat és



A kecskeméti elmeógyógyintézet tervpályázatának Kőrössy által készített pályaműve (kápolnaterv, 1906)

banképületeket is terveznek. Az utóbbi egyik legszebb példája az 1910–1911-ben, Pozsonyban épült Magyar Leszámitoló és Pénzváltó Bank,²⁸ amelynek geometrikus formákat is megjelenítő, historizáló homlokzatán maszkos alakokat láthatunk. A mára legfőbb részleteiben átalakított lépcsőház rózsát formázó terrazzolapjai még eredetiek, és a helyiek szerint Klatovyban (Csehország) készültek, sőt a város neve ki is betűzhető a rózsza szirmaiból.

A budapesti egykori Magyar Agrár- és Járadékbank egy esztendővel később, 1911 és 1912 között épült, a Nádor utca 16. szám alatt. A historizáló formákat is megjelenítő épület belső berendezése az 1910-es évekre jellemző, geometrizáló formákat sorakoztatja fel: a bútorok és a lépcsőház rézbetétei, valamint a Róth Miksa által tervezett üveglablakok közös motívuma a búzaszem, amely az épület funkciójára utalva mindenhol megjelenik.

A Kőrössy és Kiss tervezőpáros utolsó, igazán impozáns munkája a Váci utca közelében álló Kristóf tér 6. szám alatti Kutnewsky-féle üzlet- és bérház, amely 1912-ben épült. Az építettő, Kutnewsky György szörmeárus (aki Fedák Sári bundáit,²⁹ sőt az akkoriban négyéves Habsburg Ottó koronázási díszruhájának prémezését készítette) különleges szörmeműhelyekkel és molytalanítóhelyiségekkel ellátott épület megtervezésével bízta meg a Kőrössy-irodát. Később itt, a Kutnewsky-ház földszintjén rendezték be az első élő modelles divatáruházat. Az épület oromzatáról farkasfejek tekintettek le a járókelőkre, a homlokzaton pedig prémvadászati jeleneteket bemutató domborművek utaltak a tulajdonos hivatására. A domborművek alkotója nem volt más, mint Göröntséri-Gref Lajos, aki az 1910. évi torinói világkiállítás magyar csarnokának díszítésében is részt vett.

A fenti körképből nemcsak Kőrössy Albert Kálmán építőművészetének sokszínűsége rajzolódik ki, hanem a magyar ornamentika fejlődéstörténete is. Míg kezdetben

Nyugat-Európában az egyes országok és régiók saját ökológiai sajátosságaikból merítettek, addig hazánkban a nemzeti formanyelv keresése egy ontológiai igény hatására kelet felé indult el. Az 1890-es évek végére azonban a külföldön végzett, fiatal építészek hazánkban is ízelítőt adtak a müncheni, berlini és bécsi szecesszió formáiból. Ezek közül az egyik legérdekesebb a németországi korai Jugendstil, amely a növényi ornamentumok és állatalakok realiztikus bemutatásával utalt hazánk élővilágára. Legfőbb képviselője, Kőrössy Albert Kálmán első önálló alkotásai ezeket a magyar fajokat sorakoztatják fel homlokzataikon és lépcsőházaikban, amely motívumok aztán Lechner Ödön hatására stilizálással ugyan, de magyaros formanyelvvé érnek. A népművészetet, az erdélyi formakincset, valamint a honfoglalás kort idéző díszítőelemek nem azért alakulnak ki, hogy azt hangsúlyozzák, hogy hol vagyunk otthon, hanem hogy feltegyék a kérdést: kik vagyunk itthon? A XIX. században ez a kérdés élteti és motiválja a nyelvészetet, az éledező növénytant és a művészeteket, benne az építőművészetet.

A természet nyelvén szólalt meg, már a szecesszió szabad alakításának pártfogójaként, Lyka Károly is 1902-ben, a *Művészet* hasábjain, ahol a szecessziós mozgalom egyediségének titkát árulta el: „Magva egységes volt, csak a virága, zománca és illata változott el népek, fajok szerint.”³⁰

JEGYZETEK

- 1 PAMER Nóra: *Art Nouveau a belga építészetben*. Bp., Műszaki, 1979, 7.
- 2 SILVERMAN, Debora L.: *West 86th. A Journal of Decorative Arts, Design History, and Material Culture*, 2012 (Fall-Winter), no. 2., 175–195.
- 3 BALDAVÁRI Eszter: *A századforduló európai kulturális központjainak vizsgálata a szecesszió etimológiai*



Magyar Leszámitoló és Pénzváltó Bank, homlokzat, Pozsony, Szlovákia, 1911



A Kutnewsky-ház oromzata prémvadászati jeleneteket ábrázoló domborművekkel, Budapest, 1912

- problémájának keresztmetszetében = Régió: táj, építészet, irodalom konferencia. Budapest, 2020. június 12.
- 4 HUSZKA József: *Magyar díszítő styl*. Bp., Deutsch, 1885
- 5 HAMPEL József: *A Régi hazai ornamentikáról = Magyar Iparművészet*, 1899, 98–105.
- 6 KORDOS László – HÁLA József: *Palota a Stefánián. A Magyar Állami Földtani Intézet = Honismeret*, 2007, 4. sz., 60.
- 7 BALDAVÁRI Eszter: *Kőrössy Albert Kálmán. A szecesszió sztereotípiái és etimológiai problémája = Magyar Építőművészet*, 2020, 1. sz., 63–67.
- 8 *Színházavatás = Köztársasági Ujság*, 1918, 1. sz., 1–37.
- 9 BALDAVÁRI Eszter: *A német korai Jugendstil hatása Kőrössy Albert Kálmán építőművészetére = Kószolni a széptudományba: Tanulmányok a Fialtal Művészettörténezek IV. konferenciájának előadásaiából*. Szerk. SZÉKELY Miklós et al., Bp., CentrArt, 2014
- 10 RAFFAY Endre: *Apollón szentélye. A budapesti Zeneakadémia százéves épülete, építéstörténete és ikonográfiai programja*, Pozsony, Kalligram, 2007, 104–105.
- 11 KÖMŰVES: *Modern építészet = Magyar Iparművészet*, 1902, 1. sz., 11–17.
- 12 BORBÁS Vince: *A hévvízi tündérrózsa Kelet Indiában = Pótfüzetek a Természettudományi Közlönyhöz 31. kötethez 4. (52.), pótfüzet*, 1899. május
- 13 RAPAICS Rajmund: *Borbás Vince emlékezete = Magyar Botanikai Lapok 15.*, 1916, 6–12. sz., 169–206.
- 14 GUNDA Béla: *Borbás Vince és a magyar ethnobotanika = Ethnographia*, 1971, 82. sz., 5.
- 15 GERLE János – LUGOSI LUGO László: *A szecesszió Budapesten*. Bp., Magyar Könyvklub, 1999, 70.
- 16 SZEGŐ György: *Teremtés és átváltozás. Budapest szecessziós építésze a századfordulón*. Bp., HG&Társ, 1996, 115.
- 17 CSORDÁS Lajos: *Képes Ház. Mednyánszky a háborúba indult = Budapest*, 2018, 5. sz., 6–7.
- 18 *A kultuszminiszteri palota pályatervei = Magyar pályázatok*, 1905, 7. sz.
- 19 *A kultuszminisztériumi palota pályaterve. T_13_No_52/1-16*
- 20 KISMARTY-LECHNER Jenő: *Lechner Ödön*. Bp., Képzőművészeti Alap, 1961, 161.
- 21 Uo., 104.
- 22 BALDAVÁRI Eszter: *Lechner Ödön építészeti formáinak hatása Kőrössy Albert Kálmán építőművészetére honfoglalás kori tárgyak és a népművészet keresztmetszetében = Ybl és Lechner vonzásában*. Szerk. ROZSNYAI József, Bp., Holnap, 2018, 160–175.
- 23 Köszönöm a szakmai megjegyzéseket a bizánci hatású templomokról kedves kollégámnak, Koppány András régésznek.
- 24 DÉKÁNI Árpád: *Magyar paraszt csattok = Magyar Iparművészet*, 1897, 1. sz., 6–7., 290.
- 25 BALDAVÁRI: *i. m.* (2018), 172.
- 26 [NÉVTELEN]: *A kecskeméti elmeegógyintézet pályatervei = Magyar Építőművészet*, 1908, 9. sz., 27–30.
- 27 JANCsó Árpád: *A temesvári Bega-hidak krónikája*. Temesvár, Magyar Útügyi Társaság és Erdélyi Magyar Műszaki Tudományos Társaság, 1999, 36–44.
- 28 SLACHTA, Stefan: *A magyar építészek tevékenysége Szlovákiában 1887–1918 között [ford. nélkül] = Népek és nemzetek közös építészeti öröksége. Az Egri Nyári Egyetem előadásai: 1988. július 26. – augusztus 3.* Eger, TIT, OMF, 1989, 41.
- 29 [NÉVTELEN]: *Fedák Sári breitschwanz-paletotja = Az Ujság*, 1915, 303. sz., 15.
- 30 LYKA Károly: *Szecessziós stílus – magyar stílus = Művészet*, 1902, 3. sz., 164.