

## A SZEGEDI EKLEKTIKA

A múlt század óta egyre fokozódó érdeklődéssel fordul az európai ember elmúlt korok művészetének emlékei felé. A barokk utáni európai művészet, a neoklasszicizmus az ókori görög és római szellemben fogant gondolati és kifejezési formák megismétlésére és aktuális tartalmakkal való megtöltésére törekedett. Törekvései közben mind szélesebb látószöggel és mind szélesebb körben terjesztette el a történelem iránti érdeklődést. A felnövő romantika a középkori művészet korszakai, főleg a gótika megismerésére ösztönzött, majd a század második felében, a széles skálában kibomló historizáló művészeti irányzatok idején közel kerül az európai ember az ókor, a középkor és az újkor szinte valamennyi művészeti stílusához, és az illető korok megértéséhez. Századunk elején — talán éppen a szecesszió szabadabb felfogásának eredményeként — a művészettörténeti érdeklődés végre pozitív formában öleli fel az eddig megvetett barokk kort is. A „modern” művészet térhódításával lehetetlennek tűnő szecesszióról is az elmúlt néhány évtized folyamán kezdett megváltozni a véleményünk, s a legutóbbi évek azok, amelyekben érdeklődésünk a múlt század második felének művészeti kifejezéseit is vizsgálja, s nem kizárólag azért, hogy többé-kevésbé alapos vizsgálatok után ismét teljes elítéléssel nyilatkozzék az eklektika koráról.

A magyarországi művészet története, különösen pedig ennek építészettörténeti része szempontjából különös fontosságú az eklektika korszaka. A magyar városok jelentős hányadának képét éppen e korszak alakította ki, s ebben a vonatkozásában a XIX. sz. második feléről alkotott nézeteink kiegészítésének szükségessége szorosan összefonódik a modern művészettörténeti irodalom újabb törekvéseivel. A múlt századdal foglalkozó korábbi irodalomban nem jelentkezett világosan az a tény, hogy a vizsgált század kultúrájának jelenségei éppenúgy folyamatos és következetes láncolatot képeznek, mint a régebbi korok stilisztikai jelenségeinek egymásutánja. A barokk után következő klasszicizmus feltűnését még magyarázta a régebbi művészettörténet, de a klasszicizmus és romantika, romantika és eklektika összefüggéseinek felderítésére már nem vállalkozott szívesen, mert e korszakok nemcsak formailag tűntek érdektelennek, hanem a vizsgáló korhoz időben, érzelmileg egyaránt túl közel estek. Alaposan gátolta a múlt század második felének felderítését az az elfogultság is, amely századunkban a „másolás” ellen irányul. A XX. sz. első harmadának embere, mert a művészeti formák újjáalkotásának, a múlttól elszakadásnak bűvöletében élt, nem akart különbséget tenni a múlt századi művészet egyes korszakainak „másolásai” között. Századunk második harmadának kezdetétől jelentősen finomodtak nézeteink a másolást, az utánérzést illetően. A mindenáron való újítások korának lehiggadásával fel kell ismernünk, hogy számtalan szál köti gondolkodásunkat, alkotásainkat a múlt századhoz. Friss rokonszenvvel fordítja a múlt század második felére érdeklődésünket felismerésünk, hogy a XX. sz. művé-

szetében nagy erővel ható romantikus vonások vannak, sőt, meglepetéssel kell tapasztalnunk, hogy — feltehetően a történelemtudomány eredményeinek kihatásaképpen — szinte „divatosá” vált a múlt század második fele.

Felébredt rokonszenvünkkel azonban nincsen arányban ismereteink mennyisége. Annak ellenére, hogy az eklektika sok alkotására kiterjesztett műemléki védelem már magától értetődő, az eklektikus építézet helyét nem látjuk megnyugtatóan kijelölve a XIX. sz. művészetének egészében.

A hiányok pótlására — természetesen más területek mellett — feltételenül szükséges a szegedi eklektika vizsgálatának megindítása. A magyarországi művészet-történet anyagában Szeged — Budapest múlt századvégi kiépítésével — szinte egyértelműen „az eklektika”, s a kettő közül feltételenül a szegedi a rokonszenvesebbnek mondható eklektika.

Nem célunk, hogy akár az egyetemes, akár a szegedi eklektika kérdéseiben csak részben is végleges megoldásokat adjunk, vagy teljes részletességű leírással szolgáljunk. De megkísérelünk az eddigi eredményeknek megfelelő, összefüggő képet adni úgy a szegedi eklektikáról, hogy kitűnjék kapcsolata a kor magyarországi és európai művészetével is.

## I. A magyarországi eklektika

Tekintettel az adatszerű feldolgozások nagy hiányára, a magyarországi eklektika értékelését itt csak igen vázlatosan kísérelhetem meg. Mielőtt rátérnék jellemzőire, meg kell kissé néznünk azt az európai művészetet is, melynek része volt a kor magyar művészete. Rövid végkövetkeztésekben egyesítve a múlt századi művészet összefüggéseinek, az eklektika keletkezésének magyarázatait, az alábbiakat kell jelen tanulmány alapjaként lerögzítenem:

### 1. *Klasszicizmus-romantika-eklektika*

A XIX. sz. valóságának két nagy művészeti kifejeződési köre, a klasszicizmus és a romantizmus együttesen szolgáltatták a század művészetének további fejlődéséhez az alapokat. A klasszicizmus fegyelmezett archaizálása adta meg a század művészetében a pontosságra, körülhatároltságra való törekvést, s a klasszicizmus mélyítette el a történelem *valósága* iránti érdeklődést is. A klasszicizmus nagyon hamar beléütközik a saját maga által állított korlátokba — ugyanakkor képes igen maradandó konvenciók megalkotására is: mint például korunkig elható esztetikai elvei. A romantika történetiszemlélete eredetileg a klasszicizmuséval azonos, amennyiben a klasszikus ókor határain túl, de megegyező módszerekkel érdeklődik az első időkben. Érett korszakában inkább Novalis óhaja jellemző rá: „Die Welt ist kein Traum, aber sie soll und wird vielleicht einen werden...”

Az a váz, amelyre a század művészeti gondolkodása felépül, alapjában klasszicizáló ugyan, de attól egyre inkább eltér, amennyiben érdeklődésének tárgyát nemcsak megváltoztathatatlan, hanem szabadon átalakított formákban is érvényessé kívánja tenni korára nézve. A klasszicizmus és romantika világgépének egymást kiegészítő volta éppen majd az eklektika formájában létrejövő szintézisükben lesz teljesen nyilvánvaló.

### 2. *Szabad válogatás a gondolatokban és formákban*

Az eklektikára jellemző szabad formai válogatás kulcsát a romantikus elvagyakozásban találjuk. A romantika elvagyakozása egyaránt elvonatkoztat a való

élettől s az annak jelenségeiből összeállítható elméleti világréptől, s valahol a kettő között rendezkedik be. E kezdet után már csak az a parányi térség érdekli, amelyben a gondolat, a művészet úgy mozoghat, hogy egyik komplexumot sem érintheti. Ez a térség, éppen csekély értelme folytán, úgy tűnik a romantika művészetének, mintha végtelen, titokzatos lenne. Lényegtelen, hogy honnan s hová vágyakozott, a lényeges mozzanat csak maga az elvágyakozás volt. Elvágyakozások során megismert és megkívánt történeti korkifejeződések pedig nem maradnak zárt eszkézt átvehető állományok. Hiszen a válogatás alapját nem a reneszansz vagy a klasszicizmus átélésének tudományos hitelessége jelenti, hanem egy megnevezhetetlen vágyakozás a változatos, a rejtélyes, az elmúlt és távoli iránt a kezdetben, majd e vágy megszokása s üres gyakorlata a kései eklektika idején.

### 3. Az eklektika társadalma

Az európai s így a magyarországi eklektika építészetének formai alakulására a társadalom következő jellemzői hatnak közvetlenül: *Ünnepélyesség és formalitások*. Bármely történelmi korszak megszilárdult társadalmi rendszerét nézzük, észre kell vennünk, hogy megjelenik a kor egy állapotában a kor jellem-ideáljának kódexszerű megfogalmazása és az embereknek egymásról alkotható véleményeinek „normagyűjteménye”. Gondoljunk a lovagra, a humanistára, a condottiere-re, az udvari emberre, a barokk uralkodóra, arisztokratára, iparosra majd a preromantika földművesére, a reformerre, a szentszövetségi biedermeier polgárra, a forradalmárra stb., ezek az összefoglaló elnevezések nemcsak társadalmi jelenségeket, hanem már az illető korokban felismert normákat, pózokat is fednek. A XIX. században — a romantikus személyiség rövid egyeduralma után — az a magabiztos, ünnepélyes viselkedésmód gyökeresedett meg, amelynek összetevői a romantikus személyiség individualizmusa, a szentszövetségi Európa polgárának megbízhatósága, egyszerűsége, családi érzése; a klasszicizmustól örökölt formaszereket, s a győztes társadalmi osztály kényelmi igényei. A hatvanas évektől legáltalánosabb az ünnepélyesség és jelentős mértékű humortalanság, mely utóbbi a heves *realitás-hűséggel* a művészet-szemléletet szinte napjainkig hatóan elnyomorította. *A műveltség, mint a művészet alapja*. A művészet középponti szervezőjének szerepét — ami a klasszicista ókor— jelenkor kapcsolat, a romantikus elvágyakozás és forradalmi szándék volt a század első felében — az ötvenes évek végétől egyértelműen átveszi a polgárok társadalmának tömegizlése. A tömegizlés, mint művészeti principium a *műveltség* követelményében jut kifejezésre. Ebben van az eklektika művészetének egyik nagy belső ellentmondása. A művelődés mindenkori célja a világ megismerése. A XIX. sz. második felében pedig éppen a műveltség különös megjelenése a társadalom széles tömegeit akadályozza meg a megismerésben. E jelenséget úgy kell értenünk, hogy a művelődésnek az a része, amely a művészetre vonatkozik, a klasszicista-romantikus módszerek megrögződése miatt a múltra korlátozódik. A művészet témaválasztását; a művészeti megismerést nem az aktuális világ felé táruuló figyelem határozza meg, hanem az egyetemes történet lexikális anyaga.

### 4. Az eklektika: szintézis

Ha az eklektika jellemzőit végülis mint axiómát fogalmazzuk meg, az a következőképpen hangzik: az eklektikus művészet elméletében és formai állományában a XVIII. sz. harmadik harmadától párhuzamosan fejlődő művészeti világrépek eredője. A klasszicizmus méltóságteljes történetiségét és tudományos hitelesség-igényét a romantika szabad történelmi érdeklődésével és gátlástalan adaptációjával egyesítette.

A szükséges elméleti kitérés után lássuk a magyarországi eklektika alapvető jellemzőit.

### 5. *A magyar eklektika sokarcúsága*

A kiegyezést követő két évtized, de főként az 1880 utáni évek rendkívüli méretekben megindult magyar építkezése nemzetközi megoldásokat mutat. E megállapítás különösen Budapest építészetére vonatkozik; s oka idegen származású, iskolázottságú, vagy egyenesen idegenből meghívott építészek megbízása, majd az egyes építészeti divatok gyors feltűnése és feledésbe merülése. Nemzetközi megoldások alatt azt kell értenünk, hogy Magyarország nagyobb városaiban egyidőben megjelenik az inkább Ausztriára jellemző (s a német eklektikához tartozó) neo-reneszansz, a francia hatáson alapuló francia—németalföldi stílus (az iparművészetben kedvelt elnevezéssel hibásan sokszor „alt-deutsch”-nak is nevezték), majd a bécsi neo-barokk és neo-rokokó; aztán a neo-román és neo-gótika is. Ugyan Európa más nagyvárosaiban is némileg keverten jelentkeznek az eklektika helyileg köthető, „nemzeti” irányzatai, Magyarország esetében mégis különös kevertséggel kell számolnunk.

### 6. *Korai eklektikánk értéke, eredete*

A koraeklektika és több irányzatú későeklektika között egyrészt, a nagyvárosi monumentális és a kisvárosi, konzervatív eklektika között másrészt felismert különbségek Magyarországon jelentősek. Koraeklektikánk rokonszenves mivolta — különösen vidéken — abból fakad, hogy hosszú ideig szervesen átfedésben van a magyar építészettörténet klasszicizmusa, romantikája és korai eklektikus törekvése.

A provinciális magyar koraeklektika formai eszközeit közvetlenül a kései klasszicizmusból és a leegyszerűsített romantikából teremti meg. E megállapítás igazsága közvetlenül összehasonlításokkal ellenőrizhető, a szegedi korai eklektikából is találunk rá igazoló adatokat, amelyekre a megfelelő helyeken rá fogok mutatni. Éppen az eklektikának a romantikával való formai kapcsolata miatt szükséges a magyar romantikáról kissé bővebben megemlékeznünk.

A romantika korai megjelenésének felismerése, a preromantika művészetének ismerete ma már lehetetlenné teszi a romantikának konvencionális besorolását időben a klasszicizmus mögé.<sup>1</sup> A magyar romantika a felületes szemlélőnek mégis úgy tűnik, hogy rendhagyó módon csak a klasszicizmus után, s a szabadságharc leverése utáni helyzetből érthetően tűnik fel. Akkor, amikor Európa késői romantikus megnyilvánulásai már távol voltak a harmincas évek egészséges szellemétől. E látszatokra alapuló szemléletet megdönti azonban biztos tudomásunk arról, hogy amiként másutt Európában, úgy nálunk is komponense a romantizáló szemlélet az 1820 utáni irodalomnak, zenének, képzőművészetnek, sőt, az építészetnek is. Az európai romantika a század első felében egyaránt tartalmazza a nemzeti mozgalmak előre mutató szellemiségét és a szentimentális—romantikus passzívítást, szerzetelenséget, individualizmust. Ezzel szemben az 1850-es évek magyar romantikája egyértelműen pozitív történelmi szerepet tölt be, mert a jogos nemzeti ellenállás gondolata hívja életre, s tartja ébren egészen addig, amíg a kiegyezés utáni kapitalisztikus változás és a szellemi elzártság feloldódása el nem söpri. De a kisvárosi építészetben ezután is megmaradnak kompozíciós módszereinek és formai állományának hatóerői.

<sup>1</sup> A kérdésnek a további irodalom számára alapvető tárgyalását ld. Zádor Anna: Pollack Mihály, Budapest 1960. c. művének „Bevezetés”-ében.

## II. A szegedi eklektika<sup>2</sup>

A Szeged történetébe az 1879. évi árvízzel kerülő erős cezura a város építészetét is két részre tagolja. Nemcsak a város szerkezetének megváltozása, az újonnan felépült lakóházaknak és középületeknek eklektikus összessége az, amely a régi Szege-



I. Dáni u. 1. sz., Korda—Dáni-ház (Vedres István)

<sup>2</sup> Az európai historizmus kronológiája a következő: klasszicizmus: (1770 (1800—1840)1850) romantika: (1770 k. (1830—1860) 1875), klasszicizáló koraeklektika: (1840 (1860—1875) 1885), több irányzatú (neo-reneszánsz, neo-román, neo-gót, neo-barokk): (1870 (1875—1890) 1910), lehangyatlott eklektika: 1890—1915.

A szegedi eklektika forrásaira vonatkozóan a következőket kell megjegyeznem. A Szegedi Állami Levéltár (SZÁL) tervtári anyaga jelentős segítséget jelentett munkámban. Azonban tudva, hogy Bálint S. és Nagy Z.—Papp—Börtsök munkájának megírása idejében ez nem volt teljes, abban reménykedtem, hogy most már számos akkor megoldhatatlan kérdésre fény derül. Sajnos reményem túlzott volt. A Szépítő Bizottmánynak, majd a Kir. Biztosságnak ugyanis korántsem nyújtották be valamennyi építkezés tervét, ill. ezek elkeveredtek az idők folyamán. A meglévő anyag sem használható minden vonatkozásban, mert 1880-ig a terveken az utcánév mellett a kataszteri telekszámot (a régi házsámozást) tüntették fel. E számokkal az esetek jelentős részében a mai házsám nem azonosítható, mert a város legkorábbi, meglévő telektérképe 1887-ből való, s már az 1883-as állapothoz képest is átsámozást tüntet fel.

det újjal cseréli fel. Az építkezések stílusa is más az eklektikán belül az árvíz előtt és az árvíz után. Noha az árvíz előtt működő építészek szerepe a katasztrófa után sem szűnik meg, hiszen tevékenységüket az újjáépítéskor is folytatják — munkájuk elvész a királyi biztosság építészének monumentális törekvésű, „modernebb” munkájában. A város rekonstrukciójának első éveiben felépült házak már az érett nemzetközi eklektika nyelvét honosítják meg, amelyben a víz előtti szegedi építészek nem voltak otthonosak, az 1885 utáni időkben pedig az eklektika minden tekintetben hanyatlásnak indult. E tanulmány kereteibe főként az 1860-tól 1879-ig terjedő két évtized alkotásait illeszttem be, fontosságuk és az árvíz választóvonalá miatt.

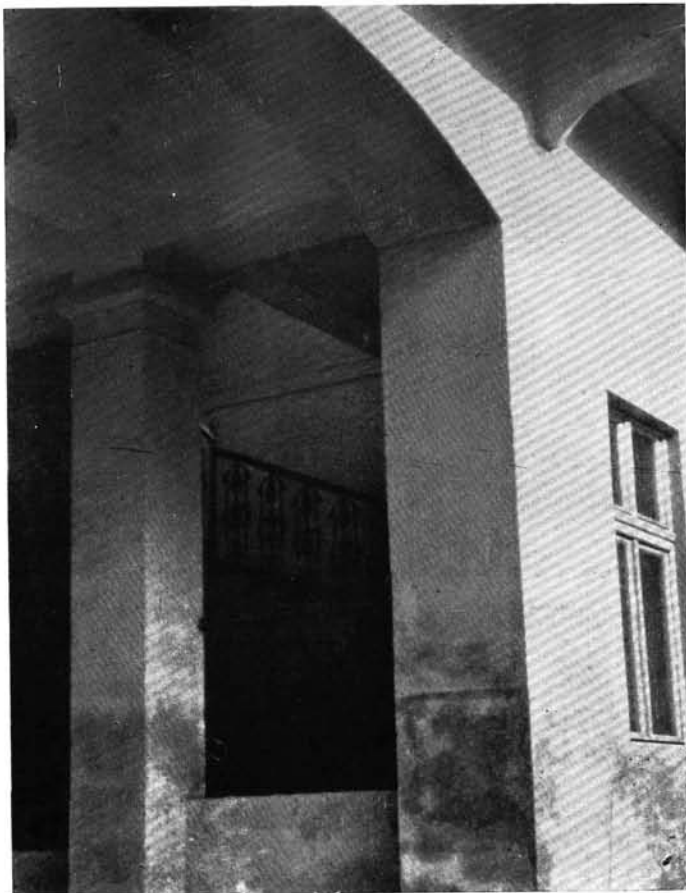
### *1. Az alapok*

Szeged 1830 körül készült, Joó János féle vedutáján tekintélyes város terül el a Tisza mentén. Alszeged—Palánk—Felsőváros hármás középkori települése magasra emelkedő barokk tornyokkal, gazdagon beépített utcákkal jelenik meg e képen. Kirajzolódik a falusias, de sűrű alsóvárosi település, középpontjában a ferencesek templomával; a Szent Dömötör templom s a város szellemi centruma: az oskolák; tőlük nyugatra felnyílik a hatalmas Búzapiac; a Palánk magas beépítése a kései barokk és a reformkor polgári fellendülését mutatja. A Vár és a városháza közötti tér egyre kevésbé emlékeztet stratégiai célú pusztaságra: a budai országút irányában fejlődő Rókus kórházával s elegáns kis templomával pedig már-már egyenrangúnak tűnik a házakkal teliszúfoltnak látszó Felsővárossal. A Tiszán büszkén lobogó zászlajú hombár-hajók, gabonaszállító bögös vízijárművek horgonyoznak, a Szent Dömötör templommal egy vonalban pedig a tiszai vízimalmok. A különben szerény veduta nemcsak a tárgyi részleteket mutatja pontosan, visszaadja a reformkori Szeged szinte teljes, belső egészét is. Érezteti azt a serény tevékenységet, melynek révén Szeged 1879-ben már 5723 házzal bír, jelentős köz- és magánvagyonnal rendelkező város. A szegedi reformkor gazdasági fellendülését a Szegeden mindenkori legfontosabb fekvési adottságokban, a városnak és polgárainak nagykiterjedésű földbirtokaiban, bérleteiben, az ősidőktől gazdag állattenyésztésben, a Vedres István tevékenysége nyomán korszerűsödő gazdálkodási módszerekben, s nem utolsósorban a szegedi iparosok munkájában, kereskedésében kell, mint okozókban, feltételekben felfedeznünk.<sup>3</sup> Mindezen tényezők együttes eredményeként s a régebbi alapokon Szeged városképi összetevőit tekintve Pozsony, Sopron, Eger, Buda, Pest, Pécs mögött közvetlenül, Veszprém, Szombathely, Miskolc, Debrecen mellett és előtt helyezkedik el a reformkorban.

XIX. századi építészetének alakulásában döntő tényező Vedres István művészeti munkássága. Az építészeti tevékenységének kezdeteit tekintve klasszicizáló-későbarokk, Fellneri nyomokon haladó Vedres (ld. 1799—1805-ben épült Tanácsházát) az 1810-es évektől kezdve az európai korai klasszicizmus leghaladóbb eszközeivel dolgozik. Ez időtől megépült alkotásai nemcsak korabeli városképi jelentőségük miatt működtek közre a későbbi szegedi városi lakóház szintmagasságainak, nyílásritmusának, iparművészeti felszerelésének normaalkotásában, stílusuknak magával ragadó dinamizmusa is képessé tette őket hagyomány-alkotásra. Vedres művészetének legfontosabb jellemzője az, hogy épületeinek homlokzatán a korabeli legjobb alkotások között is ritka tisztasággal tűnik fel az épület szerkezeti, tektonikai lényegének jelzése. A lebontott piarista iskola, és a Korda—Dáni palota homlokzatának lizénái és falpillérei, párkányai és szemöldökei az épület fizikai mivoltának lényegi statikai alapjait, a szerkezeti elemeknek s a bennük lezajló erőtérnek össze-

<sup>3</sup> E helyen a szegedi ipar-, kereskedelem-, és gazdálkodástörténeti anyagot nem tárgyaljuk.

függését matematikai szigorúsággal és szobrászi kifejezőerővel mutatják meg. Ami Vedresnél a klasszicizáló építészet legnagyobbjaihoz fűző (s egy Ledoux szelleméig felérő) művészi képesség megvalósítása, az a későbbi szegedi építészetben már csak a plasztikai értékek kedvelése — mégis fontos a szegedi építészet szemléletmódjának folytonosságában. (1. kép)<sup>4</sup>



2. Somogyi u. 20. sz., Bagáry-ház,  
lépcsőházi részlet (Hoffer Károly)

A Vedres-korszakot követő, 1830 utáni két évtizedben a polgári reformkor száraz, mérsékelt irányzatához, Hild pesti bérházainak stílusához közelednek a szegedi építkezések. A Kárász-palota (1845), Rieger-ház (1840 körül), Grün Orbán-ház (homlokzata 1840 körül), Peternelly-raktárház (1835 körül), Bábaház (1840 körül) alaprajzi megoldásai a klasszicizmus fejlett városi lakóházát mutatják, homlokza-

<sup>4</sup> Pl. Maros-u. 32. sz., Zrínyi u. 5. sz., Maros u. 39/a., Lenin krt. 14. sz. stb., igen sokat hozhatunk fel példának a Béke, Jósika, Gogo! utca provinciális hangú építkezéseiből. Természetesen e továbbélés nemcsak és főként Vedresnek köszönhető.

ruk pedig azokat az országosan elterjedt egyszerű ablakkeretezéseket, szemöldök-, öv- és főpárkányokat, toszkán lizénákat, melyek feltehetően már ebben az időben átmennek az Alsóváros és Felsőváros, a környező falvak népi alapvetésű építkezéseinek formatárába. A népi építészetbe ekkor belekerülő klasszicizáló formák továbbélése egészen a század végéig kimutatható ma is álló házakon s a Szépészeti Bizottmányhoz, majd a Királyi Biztosság Építészeti Osztályához benyújtott egyszerű pallérterveken.<sup>5</sup>

A középmagyar lakóháztípushoz tartozó, többévszázados fejlődés során kialakult háromszatátú pitvaros-konyhás, többnyire eresz nélküli szegedi városi parasztház a XIX. sz. folyamán alig változik. Úgy alaprajzi megoldását, mint homlokzati beosztását, funkcionális és díszítő elemeit tekintve nyugodtan állíthatjuk, hogy a század második felének városi parasztháza a korábbi típust őrízte meg. Ha figyelembe vesszük, hogy a hetvenes évek, majd az árvíz utáni idők építési fellendülésében milyen fokozott szerepet kaptak az alsóvárosi és felsővárosi kőművesmesterek, pallérok, akik gondosan megőrizték a klasszicizmus elemeit, sőt az egyes elemek (párkányok, lizénafejezetek, stb.) rajzi mintáit s vakolatból való képzésüknek munkaszerszámaikat (párkányhúzó profil) is, az építészeti hagyomány képződésének fontos bizonyító anyagát kell felismernünk Szeged egyszerűbb építkezéseiben is.

A szabadságharc bukása utáni magyar helyzetkép sötét színei a kor Szegedjére is jellemzőek. A gazdálkodást nemcsak a szabadságharc erőikifejtése merítette ki, károsan befolyásolta a terror intézkedéseinek rosszindulata is, a város vezetésének elfogult korlátoltsága, de az állományok pusztulása, a termelők, birtokosok kényeszerű vagy önkéntes távozása is. A Bach-korszak ideje — az 1854-et követő néhány évben — némi fellendülést hozott. A város jövedelme 30 000 forint évi kamatértékű államkölcson, majd a Kistelek és Tápé fejében kapott 94 000 forint összegű tőke révén megnövekedett,<sup>6</sup> és ily módon lehetővé vált a városfejlesztés munkájának folytatása is. Ebben az időben (1856) kezdődött meg a Vár és Tanácsház közötti, városképileg oly jelentős terület rendezése, fásítása.<sup>7</sup> 1854-ben a szegedi magyar, német és szerb kereskedők újjászervezik a Lloyd-egyesületet, az annakidején még Széchenyi ösztönzésére alkotott kereskedelmi érdekszövetséget. A Szeged—Csongrádi Takarékpénztár, a tudatos kapitalizmus egyik első jele is a gazdasági fellendülést szolgálta. A még az előző évben (1857) megépített és a pest—szegedi vasútvonallal a délvidéki szállításokba kapcsolódó vasúti híd, valamint az ekkor igen élénk és nagyvolumenű szegedi búzapiac egyrészt a városi vagyon növekedése, másrészt a polgári gazdagodás révén szolgálta a terek és utcák rendezésének, magánépítkezéseknek, gyáralapításoknak folyamatát. Ekkor épült a rókusí csontlisztgyár, a Jordán- és a „Kiviteli”-gőzmalom.<sup>8</sup> Tanulmányunk szempontjából különösen értékes az a városi szabályrendelet, amely az építkezésekkel kapcsolatos utcavonalkitűzési, anyaghasználati, szintmagassági, helységhelméleti, tűzbiztonsági, esztétikai stb. kérdésekben intézkedik.<sup>9</sup> A rendelet a század eklektikus városépítészeti elveinek megjelenése, s a klasszicista városképzés elveinek következetes továbbéléséről tanúskodik. Az ötvenes évektől egyre sűrűbben hangzik fel az általános városrendezés igénye, olyanszerű átmeneti, racionalizmusra törekvő formákban, mint amilyeneket Bainville József

<sup>5</sup> Ld. III. fej. Függelék.

<sup>6</sup> Reizner János: Szeged története, II. (A XVIII. sz. végétől az 1879. évi árvízig). Szeged, 1899. 202. és köv. old.

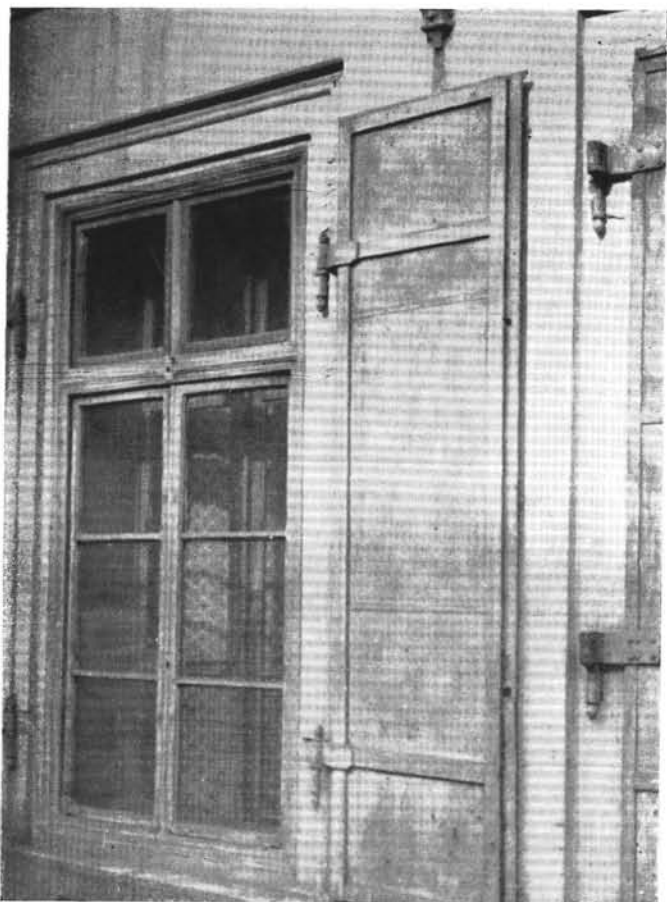
<sup>7</sup> Reizner i. m. 202. old., Czimer Károly: A Szeged-Belvárosi Kaszinó százéves története (1829—1929). Szeged, 1929. 33. old.

<sup>8</sup> Reizner i. m. 203. és köv. old.

<sup>9</sup> Reizner i. m. 236. old.



1850-ben készült terve rögzít.<sup>10</sup> Bainville terve sokban előképe a rekonstrukció terveinek<sup>11</sup> — amit könnyen érthetőnek találunk az azonos városrendezési adottságok és a kor városépítési elveinek alapján. Ezeknek az elveknek köszönhető, hogy nyilvános kertek is létesülnek a városban a romantikus Etelka-erdő, Vedres kulturált természetszeretete után immár főként szórakozási és higiéniai indokolással (Komló-kert, a rókusai „Hétpacsirta” kertje,<sup>12</sup> a felsővárosi „Kiskaszinó” kertje a „Kisséta”-utcában, a Szeged—Csongrádi Takarékpénztár kertje,<sup>13</sup> a méreteiben legnagyobb újszegedi „Népkert”), amelyek közrejátszottak abban, hogy a barokk időkben kissé túlszűföldött város egészségesebb térszemléletet szerezzen.<sup>14</sup>



3. Kelemen u. 2. sz., Scheinberger-ház, földszinti részlet

<sup>10</sup> Szeged helyzetterve — Situationsplan von Segedin. (1850). Walzel F. könyomata, Pest 1852.

<sup>11</sup> Nagy Zoltán—Papp Imre, munkatárs Bórtsök László: Szeged. Budapest, 1960. 98. old.

<sup>12</sup> Czimer i. m. 33. old.

<sup>13</sup> Czimer i. m. 111. old.

<sup>14</sup> A kertekről bővebben: Czimer i. m. 254. old.

Ezután, egészen a kiegyezésig ismét nehezebb gazdasági évek következtek. Az építkezések száma kisebb, jelentős erőket szüntet meg a rossz termés, a megnövekedett, nehéz árvízvédelmi munka. 1863—64—65 különösen nehéz évek. A szegedi iskolák szaporítására vonatkozó kérvényből a város kultúrhelyzete is igen sötét színekben tűnik elő. A kiegyezés ismét fellendülést hoz, az 1867-től a hetvenes évek közepéig tartó gazdagabb korszak alkotása a városi terek és utcák rendezése (1872—73-ban 27 utca és tér rendezése történt meg<sup>15</sup>), a fogyasztási adó megváltásából eredő jövedelemből épített városi Bérház és sok magánépítkezés. A reáliskola, az árvaház, a fásítások, a gyárak, malmok, a Klauzál- és Széchenyi-tér közötti tömb beépítése, országos terménykiállítás rendezése a kiegyezés utáni kapitalisztikus fellendülés szegedi eredményei városépítészeti, gazdasági, szociális, művészi téren, a jó országos átlagnak megfelelő színvonalon. Azonban az 1867-es árvíz után egyre növekvő súllyal nehezedik a városra az a tény, hogy az állandóan fokozódó kiadások, munkák sem elegendők a város árvízvédelmére. A kezdeményező és építőkedv, a kulturális alapítások terén érthető ellankadás nyilvánul meg, míg a megjósolt módon valóban be nem következik az 1879-es árvízkatasztrófa.

## 2. A szegedi romantizmus és korai eklektika építészettörténeti képe

A szegedi romantikában való könnyebb tájékozódás érdekében meg kell említenem, hogy már a század második és harmadik évtizedében feltűnnek az angol romantikával kapcsolatos művészeti jelenségek Magyarországon. Feltűnésük nem csak az egyébként annyira természetes belső fejlődésnek, a klasszicizmusból kibomló romantikus történetiségnek köszönhető — e belső fejlődés nyomai inkább irodalmunkra korlátozódnak. A romantika stílusjegyeinek beépülése építészetünkbe és iparművészetünkbe a külföld művészetével való kapcsolatokról ered. Angliát gyakran felkereső főuraink; az angol művészeti kiadványok népszerűsége egy szűkebb körben: az angolkisasszonyok tanítórendje stb. révén a magyar iparművészetben, kertépítésben, lakberendezésben, sőt, ezek feudális kisugárzásaképpen nyugatmagyarországi falvaink népi építészetében is szinte összefüggő romantikus stílusréteg figyelhető meg.<sup>16</sup> E korai jelek talajába kerül később a nemzeti ellenállás gondolatában kiteljesedő magyar romantikának az az ága, amely jellegzetesen angolos megoldásokat mutat. Főként a XIV. századi angol gótika formaelemeit alkalmazza, valamely igen csekély mértékben módosított klasszicizáló homlokzati váz kitöltésére. Sopron századközepi építészetében számos ilyen alkotással találkozunk,<sup>17</sup> Szegeden ritka tisztasággal vonultatja fel az említett formákat a Zsótér-kuria és a Mayer Ferdinánd számára épített ún. Feketeház. Az előbbi a hatvanas évek elején épült, s mesterét talán a jó képességű Kovács István szegedi építőmesterben is sejthetjük, noha az akkortájt már jelentős kulturális hatású Zsótér-család összekötései miatt pesti mesterre, vagy angol metszetek alapján készült, helyi adaptációjú tervre is gondolhatunk. Utóbbi 1857-ben épült, az igen tehetséges pesti Gerster Károly tervei után.

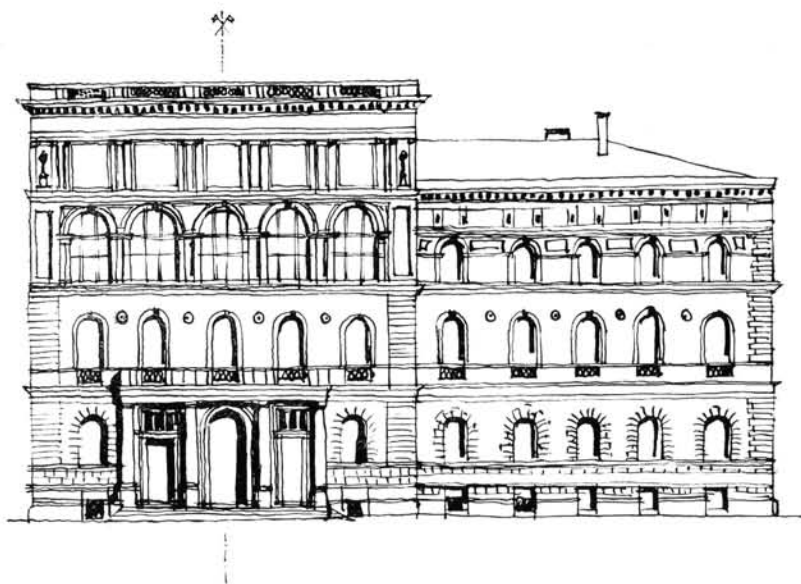
Fenti két épület a magyar romantikának azt az ágát képviseli, amely egészében véve leginkább egybeesik az európai romantikáról alkotott fogalmainkkal. „Stílus-tiszta” alkalmazkodása az átvett gótikus formákhoz világosan mutatja eredetét:

<sup>15</sup> Reizner i. m. 259. old.

<sup>16</sup> Így jelenik meg évszámmal is ellátott népi klasszicizáló házakon 1820—1830 között a Bala-tonfelvidék számos helyén a romantikus iparművészet több eleme.

<sup>17</sup> Pl. Széchenyi-tér 19., Handler Ferdinánd (1856).

a XVIII.—XIX. századi Angliát. Stílus tisztasága nem csak a formai jegyeket illetően veendő figyelembe, hanem azért is, mert a kultúrtörténet komplex romantika-fogalmának építészeti megfelelője szinte kizárólagosan ez a formavilág: a romantika gondolköréhez eredetileg ez a középkor-kép adódott. Ahol e formavilágtól komolyabb eltérés látható, ott már a kultúrtörténeti kategória belső módosulását is fel kell ismernünk. Így értékelendő a magyar romantikus építészet második ága is,



4. Dugonics tér, Reáliskola (ma Közp. Egyetemi ép., Szkalniczky A.)

amely előfordulásának méreteiben az előbbit túlszárnyalja, s a szegedi romantika szempontjából is jelentősebb. E második romantikus építészettörténeti forma nem kapcsolódik már oly szorosan egyes stílusformákhoz — pl. angol vagy német gótikus elemekhez — hanem az előtte volt klasszicizmus elemeinek romantikus tehát kötetlenül komponáló módszerrel előállított módosításait vonultatja fel. Amíg tehát az előző ághoz példának idézett Zsótér-kúria nem szakad ugyan el egy régebbi homlokzati ritmusképlettől, de alaposan módosítja azt; addig ez a második ág egyenesen a régi ritmusképletet használja fel, s e klasszicizáló nyílásritmusban olyan formaelemeket alkalmaz, melyeknek romantikus eredete csak közelebbi megfigyelés során tűnik elő. A szegedi romantika zömében e stíluság emlékeiből áll, s felvonultatja szinte valamennyi lehetséges formáját. A klasszicizmusból való kiindulás első állomása a Dugonics-tér 3. sz. Vajda-ház, ahol a klasszicizáló formák romantikus módosítását az emeleti ablakszemöldök állókonzolja, kettős mélyítésű parapettükre, de leginkább a magas állókonzolos főpárkány jelzi. A konzolos ablakszemöldök előfordulása a klasszicizmusban — noha nem tartozik a leggyakoribb formák közé — megszokott,<sup>18</sup> azonban a romantikus módosulás eltér a görög jón mintakép óta azonos volutába tékeredett akantusz-levéltől, hogy szabadon feldíszíthesse azt, mint

<sup>18</sup> Ld. a berlini kései klasszicizmus (1840—60) pl. a Linien-Strasse-épületeit.

a szegedi Eisenstätter-ház emeleti ablakszemöldökeinél látható.<sup>19</sup> Ugyancsak tágabb értelmezést nyer a parapet-mező, amelybe — visszaidézve a barokk tektonikus megfontolását; hogy e terület terheletlen, tehát ornamentálisan díszíthető — domborművű motívumok kerülnek. E díszítmények — mint az Eisenstätter-házon vagy a Kárász-u. 7. sz. háznál — moreszk-gótikus élményeket idéznek fel. Az állókonzolsoros csonka főpárkány a korábbi időkben nem terjedt el, feltűnése a klasszicizmus nyugalomával és korrektségével szemben már a mély árnyékhatások, gazdagon plasztikus ritmusok előállításának romantikus igényét tükrözi. Amennyiben az ablakszemöldök konzolocskáit a történeti stílusok értelmében stílus tiszták voltak, a főpárkány konzoljai klasszikus előkép híján, protoreneszansz,<sup>20</sup> reneszansz és barokk megoldások alapján készültek már. Közeli romantikus rokonságukat a Zsótér-kúria párkányában és az Eisenstätter-házon is szereplő íves mérmű-sor gótizálásában kell keresnünk.

E második romantikus stíluscsoport határai nagyjából a Vajda-ház kötött megoldásaitól a Kárász-u. 9. sz. homlokzatképzésének szabadon modellált klasszicizmusáig terjednek. Lényegében az első két stíluscsoport mutációjának tekinthető a harmadik: alaprajzi, homlokzatkomponálási szempontból egyiktől sem különbözik; meghatározó részletformáit illetően pedig a kettő közötti átmenetnek tekinthető. A klasszicizmus elveihez való kötődését jelöli egyszerűsége; elhagyja úgy a kései klasszicizmusnak, mint az ebből keletkező romanticizmusnak szemöldökeit, párkányait. Helyettük igen szűkszavúan mindössze egy-egy romantizáló eredetű díszítményt alkalmaz, amint a Hajnóczy-utca 1/b. sz. Balassa-ház emeleti ablakosorának szemöldökpárkányai mutatják. Az ablakszemöldökként alkalmazott, konzolokra támaszkodó kísérő pálcátag eredetileg angol gótikus elem, a kései decorated-style alkotása (pl. Warwick Castle), Ybl Miklós már 1845-ben alkalmazza a főtí templom tornyának 1., 2., 3. emeleti ablakainál, s később is szinte valamennyi romantikus tervénél.

A csoport stílusjegyei szemléletesen bizonyítják azoknak a kötöttségeknek erejét a század második felének építészetében, amelyek a különböző historizáló irányzatok egyidejűségével következnek be, s nagyfokú bizonytalanságot, bátortalanságot, óvatosságot idéznek elő. Ugyanakkor a harmadik csoport stilisztikai jegyeinek egyszerűsége, díszítő jellege a romantikus építészeti szemléletnek utolsó állomását is jelenti: amelyben az egyes tektonikai elemek ornamenssé, stílusjelöléssé, mintegy az építmény hovatarozásának, szándékának címkéjévé lesznek. Ilyen értelemben kétségtelenül a tisztázatlan együttélésnek betudható dekadencia mérhető rajta. Azonban szerepében pozitív vonást is találhatunk. Ugyanis tovább őrizte a magyar városképekre jellemző nyugalom és homlokzati tisztaság követelményét a korai eklektika számára.

Noha szorosan véve szegedi példája nincs, tárgyalásunk értelmetlen lenne a magyar romantika legfontosabb csoportjának említése nélkül. Az európai építészettörténet romantikájának eredményeit korai észak-itáliai reneszansz formákkal és moreszk ornamentumokkal ötvöző romantikus irányvonal vezet a legtöretlenebbül az eklektika reneszansz érdeklődéséhez. Az európai eklektika építészetének megalkotói — így a magyar eklektika legnagyobb alakja, Ybl Miklós is — művészi pályájuk jelentős szakaszában foglalkoztak ennek az iránynak csiszolásával. A század első felének mesterei, Soane, Schinkel, majd Semper, Klenze alkotásai között már szép számmal ta-

<sup>19</sup> Ennél is gyakoribb az angol gótikus perpendicular style hasábos konzoljának átvétele. Ilyen a Zsótér-kúria párkányának konzolsora.

<sup>20</sup> Siena, a Dóm főpárkányzata.

lálunk romantizáló-reneszansz-moreszk épületeket.<sup>21</sup> Pollack Mihálynak 1840-ben a Josephinum épületéhez készített tervei is tartalmazták már ennek a stílusterék-  
vésnek jeleit. Az irodájában kezdő Ybl első munkáiban teljes határozottsággal lép  
elő az akkor Európaszerte növekvő irányzat; így az ikervári (Pollack Ágostonnal  
közös tervezett) Batthyány-kastélyban, de még ez előtt a főteli templom—iskola—plé-  
bánia együttesben is. A későbbiekben majd Feszl Vigadója képez e téren bizonyos  
továbbhaladást, de a stílus alapelemeinek és szándékának legtisztább kifejeződése  
a bécsi Ludwig Förster pesti, Dohány-utcai zsinagógája (1854—59).



5. Részlet a Kiss Dávid-ház homlokzatáról

Az európai korai eklektika formai elemeinek, stílusjegyeinek közvetlen kifej-  
lődése éppen ezzel a romantikus irányzattal hozható a legszorosabb kapcsolatba.  
Nagyjából megfelelve az európai, főként osztrák és német fejlődési folyamatnak, de

<sup>21</sup> Soane egy vázlatja: „templomok különböző stílusokban” (Zádor Anna id. műve, 9. kép);  
Schinkel: Bauakademie, Berlin; Semper: Zsinagóga Drezdában. Vagy tiszta román eklektika:  
Voit: Neue Pinakothek, München.

sokszor annak elébe is vágva, Ybl Miklós művészi pályája a főtí templomtól, tehát 1845-től szemléletesen mutatja a stílus kiforrását. Főbb állomásai az Unger-ház (1851—52), a Nemzeti Lovarda (1857—58), majd a már „reneszansz”-nak aposztrofált Budai Takarékpénztár (1860), a Geist- és a Ganz-ház (1863—64), a régi képviselőház s környezetében a Festetich György-, Károlyi Alajos-paloták (1865, ill. 1862, 1863—64), a Ganz-mauzóleum a Kerepesi temetőben (1868) és a margit-szigeti Margit-fürdő (1869).<sup>22</sup>

Ybl művészetének fejlődése természetesen a legmagasabb európai színvonalat, s mondhatnók a stílus *megalkotásának* folyamatát jelenti, s hatását — bármennyire nagy is egyébként Ybl hatása, tekintélye akkor — nem tudjuk kimutatni közvetlenül, egyidőben az egész magyarországi építészetben. Azok az évszámok, amelyeket Ybl első tudatosan neoreneszansz ihletésű alkotásaival összeköthetünk (1860 s köv. évek), a magyar építkezések átlagának szempontjából még a fent ismertetett három romantikus stíluscsoport érett éveit. Erejük teljében dolgoznak a romantika mesterei, Feszli, Gerster, Mátyás Hugó, Wieser Ferenc, Kassalik Ferenc, Kauser — vagy Szegeden Hoffer, Heszlényi, Kováts István stb. Ugyanakkor, amikor ezek az építések a kiegészítés körüli időkben fel-fellendülő polgári lakóházépítkezések megtervezése során a nemzet művészeti hangulatának engedve, kénytelenek voltak ragaszkodni a romantika elsődleges formáihoz, s legfeljebb a romantikán belüli stílushiggadás útjára léphettek, addig Ybl állandó kapcsolatban áll az európai építészet egészének kérdéseivel, s módjában van egy-egy nagyobb jelentőségű, stílusfordulót jelentő építkezés előtt külföldi tanulmányutat is tenni. Arról nem is beszélve, hogy Ybl megbízói korántsem annyira megkötött szemléletűek, mint kisebb pályatársaié.

A romantikán belüli, szinte észrevétlen eklektizálódási folyamat szegedi emlékeken keresztül is bemutatható. E változást nyugodtan nevezhetjük észrevétlennek, hiszen ha csak a műemléki táblák szövegét nézzük az illető esetekben, már kitűnik, meghatározásuk bizonytalan, hol mint romantikus, hol mint eklektikus emlékek szerepelnek. És folyamatnak, nem pedig fejlődésnek kell neveznünk, tekintettel arra, hogy valamilyen pontosan leírható, megnevezhető végeredményig nem jutathatt el a fővárosi kifejelett eklektikus stílus időközbeni térhódítása miatt.

A stilisztikai változás, ahogyan — főként a „második csoport”-beli — romantikából eklektizáló építészet lesz, valójában nem egyéb, mint fokozatos egyszerűsítés és egyes elemek kicserélése. A klasszicizmustól örökölt egyszerű alaprajzi és tömegképzési megoldásokban változás nem jelentkezik, a homlokzatok ritmizálásában is — szemben a gazdagabb, angolos romantikus alkotások bonyolult képleteivel — feltűnő higgadság uralkodik. A városi lakóház megjelenítésében az a funkcionális logika érvényesül, amelyet a magyar barokk polgári lakóházon tanulmányozhatunk: a kapu, az ablaknyílások, a rizalittengelyek elhelyezésében az alaprajz tartalma érvényesül, nem pedig valamely kastélyépítészeti megoldás erőszakolása, mint a nagyromantikában annyiszor; vagy nem egy palotahomlokzatnak adaptálása bérházra, mint a későbbi eklektikában majd.

A nagy egész egyszerűsödése mellett a homlokzat egyes elemei is jelentősen leegyszerűsödnek. Eltűnik a gazdag állókonzolos főpárkány, erőteljes ritmikájával; az ívsoros fő- és övpárkányok; az ablakkeretések profiljai sematizálódnak (3. kép, Scheinberger-ház földszinti ablaka), megfogynak, majd teljesen eltűnnek a mérművek, a moreszk parapetbetétek, aztán valamennyi ornamentum, hogy helyüket átvegyék a tükrös mélyítésű, bizonytalan eredetű lizénák és párkányfrizek, az egy-

<sup>22</sup> Ybl Ervin: Ybl Miklós. Budapest, 1956.

szerű prizmás-hasábos konzolokra támaszkodó szerényen s mindinkább klasszikusan profilált ablakzemöldökök, parapettükrök, a vakolatba karcolt kváderezések.

A folyamat természetesen nem egyéb, mint a romantika szellemétől való elfordulásnak óvatos, a művészi középpontok aktivitásától távoleső megvalósulása. Előjelének megállapítása nehéz feladat. A neoreneszansz vele egyidejű kialakulására



6. Klauzál tér, részlet a Kereskedelmi és Iparbank és az „új Zsótér-ház” homlokzatáról

jellemző erős forrongáshoz, elvi harchoz és heves kereséshez képest fáradt, szegényes és dekadens. Egy nagyon szerény formai állományon belül játszódik le, alig ismer valamivel többet annál, mint amit már a kései klasszicizmus ismert. Jellemzi az is, hogy az esetek nagy többségében idősebb romantikus mesterek alkotása, akik ugyan megérték a nagy eklektikus forrongást, meg is értették annak szükségszerűségét — mégsem tehettek eleget teljesen kívánságainak.

Ilyenképpen tehát hanyatlónak, záró fázisnak kell tekintenünk. Azonban értékeléséhez az is szorosan hozzátartozik, hogy nem csak a nagyművészet tudatos romantika-eklektika folyamata képez elvi és stílári egységet klasszicizmustól a neo-

reneszanszig; a provinciális kisépítéssel vele elvileg, kultúrtörténetileg összefüggve csak formailag jelentősen különbözve *ugyanazt* az utat járta. Egyúttal azt is bemutatva, hogy a stíluskészlet egészen csekély módosításával hogyan gazdálkodik stílusfordulók esetében a provinciális művészet.

Az általános érvényű megállapítások után nézzük meg közelebbről a legkorábbi szegedi eklektika emlékeit.

### 3. A szegedi korai eklektika emlékanyaga

A Feketeház<sup>23</sup> építésének évével, tehát 1857-tel megkezdődő szegedi építészeti romanticizmus alkotásai, építőiket tekintve, szoros összefüggésben állanak a későbbi eklektizáló folyamattal. Kováts István, Hoffer Károly, Heszler (Heszlényi) József, Árleth Ferenc, Bainville József tevékenységének jelentős része a század ötvenes-hatvanas éveit jellemző, egyszerűbb formanyelvű mérsékelt romantikus építészethez kapcsolódik. A korabeli Szeged kulturális életében is komoly szerepet vivő Kováts István építőmester munkásságára kezdeti nagy hatással a Feketeház volt, melynek kivitelezője. Ugyan mint kőműveslegény a negyvenes években vándorútja során Bécsben, Berlinben és Münchenben is megfordult,<sup>24</sup> ezeknek az utaknak valószínű romantikus élményeit nem tudjuk közvetlenül kimutatni. A Gerster-féle épület angol romantikájának hatása nyilvánul meg, nemannyira a kompozícióban, mint inkább a részletképzésben, a ma már jellegtelenné torzított Lemle-ház (Dóm tér 3. sz.)<sup>25</sup> és a Törökfej-ház (Kossuth Lajos sugárút 17. sz.) esetében. Neki tulajdoníthatjuk a Somogyi u. 11. sz. Mészáros-ház akkor Pacher W. Rudolf számára készített, a már az eklektizáló folyamat kezdetéhez illően egyszerűsített tervét (1860).<sup>26</sup> Részletképzési hasonlóságok alapján hihetőleg köze van a Scheinberger-ház (Kelemen u. 2. sz.) terveihez, valamint a már erősen eklektizáló Kálvária u. (ma Tolbuhin sugárút) 12. sz. házhoz is. Itt a nyílásokat a könyöklőpárkányról emelkedő, szabadon alakított fejezetekkel ellátott féloszlopocskák s azokra ültetett, egyéni képzésű szemöldökök keretezik. A ritkakonzolos párkányzat fölött pedig a középrizalitban hármasságú, bábos ill. tömör attika helyezkedik el.<sup>27</sup> Szerepe az eklektizáló irányzat szempontjából azonban korántsem jelentős. Ezt bizonyítja az ugyancsak neki tulajdonítható Rainer-ház, amely igen későn, 1873-ban épült és a Feketeház angol gótikus elemeit — ugyan egyszerűsített formában, ívek nélküli, armirozott rizalitokkal ellátott homlokzaton — de romantikus szellemben ismétli meg.<sup>28</sup>

Tevékenységének kezdetétől (Szegeden kimutatható 1856-tól) egészen utolsó ismert épületéig (Czinner Fáni háza, 1885) a romantika legszerényebb, éppen ezért az eklektizáló átértékelésre legalkalmasabb eszközeivel dolgozik Hoffer Károly. Az építészeti jelentéktelenebb rendező pályaudvar<sup>29</sup> után ő építi a már említ-

<sup>23</sup> Érdekes megemlíteni, hogy az építető Mayer Ferdinánd leányát Ybl Miklós fia vette feleségül. (Czimer i. m. 205. old.)

<sup>24</sup> Kováts István: Egy szegedi ön-életírása. Kézirat a Szegedi Somogyi Könyvtárban; valamint Czimer i. m. 203. old., Bálint S. és Nagy Z. id. művei ezek nyomán. (Bálint Sándor: Szeged városa. Budapest, 1959.)

<sup>25</sup> Bálint S. i. m. 105. old.

<sup>26</sup> Czimer i. m. 203., Bálint S. i. m. 105. old.

<sup>27</sup> Nagy Z. i. m. 264. old. 189. kép (műemlékjellegű).

<sup>28</sup> A Tükör u. 15., Kazinczy utcára néző homlokzatú ház tervei 7616.1873 sz. alatt a SZÁL tervtárban, aláírás nélkül. Az árvíz valószínűleg megkímélte, helyén azonban ma a kiskörút legészakibb szakaszának úttestje van.

<sup>29</sup> Heszler (Heszlényi) Józseffel közösen. Bálint S. i. m. 105. old.



tett Eisenstätter-házat (1870). A felsővárosi „Kiskaszinó” épületét is neki tulajdonítja Bálint Sándor.<sup>30</sup> A századunkban lebontott, Kistisza és Kisséta utcák közötti tömbben állott épület Hoffer stílusában kissé szokatlan motívumokat vonultat fel. Hoffer az angol gótika ismeretének nyomán kialakult, főként egyenes záródású nyíláskeretekkel, mérműves párkányokkal, attikafalak, lizénák nélkül, a párkányok



7. A Juhász Gyula u. részlete a Clarisseummal

fríztagját tárcsás mélyítéssel ellátva szeretett tervezni. Az önmagában nagyon érdekes 11 tengelyes homlokzatú felsővárosi épület attikával kiemelt, 2—1—2 tengelyes középrizalittal, saroklizénákkal s félköríves tükörrel megemelt ablakai fölött egyenes szemöldökkel épült. Ez utóbbi klasszicizáló motívum is átment ugyanis a romantikába (Pán Józsefnél, ifj. Zitterbarthnál, Yblnél is gyakori), majd a korai eklektikába, mint a „Kiskaszinó” is mutatja. Hogy Hoffer tervezte volna, annak ellene mond akkori munkáinak elűtő modora — de mellette szól az a tény, hogy munkássága stilisztikai következetességét illetően mégis egyenetlennek mondható. Az árvíz előtti tervei között az Eisenstätter-ház, a stíluskritikai érvek alapján ugyan csak neki tulajdonítható Várnay-ház (Kárász u. 9. sz., 1870) romantikája mellett már megjelenik a Bagáry-ház (v. Hoffer-ház, Somogyi-u. 20. sz., 1870 k.) eklektizáló hangja is; az árvíz után ismét visszatér a korábbi romantikus irányzathoz.<sup>31</sup>

A Bagáry-háznál érdemes kissé hosszabban időznünk. A klasszicizmus-romantika-korai eklektika egy épületen belüli harmonikus ötvöződésének kitűnő példája. A Zrínyi—Somogyi—Toldy utcákra három homlokzattal tekintő, négyszögű klasszicizáló udvart körülzáró épület mintaszerű utcaképe-komponáltsága nemesen

<sup>30</sup> I. m. 105. old.

<sup>31</sup> Hoffer árvíz utáni romantikus háza: Gerle Antal háza, Kiskörút 344. sz. (ma Lenin krt. 71, emeletráépítéssel eltorzítva — 1880—81-ből). Itt is a Bagáry-ház földszintű ablakmegoldása szerepel. (SZÁL. 19709.1881 sz. terv). Czinner Fáni háza, Feketesas u. 345. sz. (Gutenberg u. 8. sz. 1885-ből, SZÁL. 22312.1885 sz. terv). Hoffer stílusához közel áll s valószínűleg még az árvíz előtt épült a Kálvária utca, mai Tolbuhin sugárút 8. sz. ház, melynek romantikus ivoros párkányát toszkán lizénák hordják; valamint a még árvíz előtti Zrínyi utca 3. sz. emeletes lakóház.

ritmizált, enyhe sarokrizalitokkal ellátott homlokzatainak köszönhető. Ezek a földszint mélyített tükörbe helyezett ablakaival, a kapu lapos szegmensívével, a sarkok tükörmélyítéses, párkánygolyvázással záródó lizénáival, a főpárkány tárcsás tükörmélyítéseivel<sup>32</sup> még a romantikát idézik, de a kiemelt falsávba helyezett, kis konzolok során ülő egyenes szemöldökpárkánnyal ellátott emeleti rizalitablakok,<sup>33</sup> a homlokzatok finom bekarcolt kváderezése és a szintek közötti kéttagú lapos párkány már az indirekt korai eklektika eredményeit idézik. De eltekintve az egyes stilisztikai jegyek sokszor árnyalatnyi érveitől, melyek révén hol inkább a romantika, hol inkább az eklektika körébe kell sorolnunk őket, maga az épület elemeinek együttese, összhatása az, amely — különösen ha a szemközti Feketeházzal hasonlítjuk össze — egy újabb művészi felfogás érlelődését jelzi. Ha szerényebb eszközökkel is. (2. kép).

Mint már említettem, Hoffer pályája stilisztikai szempontból egyenetlen. A ma pontosan ismert adatok szerint sok romantizáló terv között egy határozottabban is eklektizáló tervet készít még az árvíz után Lábdí Antal számára<sup>34</sup> (I. Feketesas utca 320. sz.) 1880-ban. Itt a Bagáry-házhoz hasonló finom tagozatok között az ablakok fölött állókonzolokra helyezett háromszögű és szegmensívű timpanon-szemöldökök vannak.

De a Hoffer-féle tapogatózó, nagyonis indirekt eklektizáló építészettel egyidejűleg, a Bagáry-ház építése körüli években jelentősebb tervek kivitelezéséhez is hozzákezdenek Szegeden.

#### 4. A szegedi eklektika második korszaka

1870-től — amikor a Bérház épülete a Széchenyi-téren<sup>35</sup> felépült — nemcsak lezártnak kell tekintenünk Szegeden a romantikus építészet korszakát, hanem az előző fejezetben tárgyalt indirekt eklektika kifejlődésében is választóvonalal kell számolnunk. A pesti Wegman Gyula és Scherrer Adolf terveinek alapján megépült városi Bérház most már közvetlenül, érettebb formában telepíti be Szegedre az újszerű izlésre valló formákat. Az épület toszkán pilaszterekkel tagolt földszintje, rusztikás armírozású emeletei, szerényen keretezett klasszicizáló ablakai, a rizaliton belül is ikerablakkal hangsúlyozott középtengelye révén, lapos tetőszékével és a középrizalit hangsúlyos attikájával még a klasszicizmussal szorosan rokon eklektika világát idézi. Homlokzatának elemei nem árulkodnak a reneszansz olyan mélységű tanulmányozásáról, mint amilyen ekkor már Európaszerte megnyilvánult. Formái nem is nevezhetőek szorosan vett eklektikusoknak, hiszen a kései klasszicizmusnak (főként német és osztrák) alkotásaiban mind fellelhetők. Berlinben egész utcasorok kései klasszicista építésze így fest (Sophien-, Linien-, Grosse Hamburgerstrasse) az 1840—65 közötti években. Mégis, a szegedi romantikából egyszerűsítések során, kevés valóságos formai élményből alakulató indirekt eklektikához képest egészen újszerű művészetet képviselt a Bérház. A városnak ez a nagyjelentőségű építkezése nemcsak az ezekben az években lendületet kapott városrendezési és fejlesztési munkálatok első, irányt mutató cselekedete, hanem a további magánépítkezések stílusára nézve is elhatározó erejű.

<sup>32</sup> A venetói kései gótika kedvelt párkány- és lizénamotívumának a historizmusban gyakori átvétele.

<sup>33</sup> Az ablakszemöldök hasonló megoldásával találkozunk a Hild féle „régí Hungária Szálló” épületén (Oskola u. 20. sz.) Az épület a legkésőbbi klasszicista épületek egyike Magyarországon. A vértelen klasszicista homlokzaton az ablakszemöldök szervesen lebeg a nyílás fölött.

<sup>34</sup> SZÁL. 18875.1881. sz. terv.

<sup>35</sup> A térnek 1860. máj. 15. óta ez a neve, ugyancsak ettől az időtől nevezik a Szt. György u. belső szakaszát Dugonics utcának. (Czimer i. m. 97. old.)

Wegman és Scherrer nem tartoztak koruk jelentősebb építészei közé. Finom konzervatívizmussal megtervezett épületük éppen csak kedvező nyitánya annak a most már sokkal fejlettebb alkotásokat felvonultató sorozatnak, melyet az ugyan-csak meghívott építészek tervei alapján megépített reáliskola, Kiss Dávid-ház, Aigner- és Zsótér-házak, Kereskedelmi és Iparibank-épület jelentenek. Az árvíz előtti szegedi építészeti eklektika második fázisának egyre erősebben kirajzolódó vonalát közvetlenül ezek az építkezések, s közvetve a belőlük táplálkozó s hatásukat a régebbi eklektizáló alapokba olvasztó egyszerűbb lakóházépítkezések mutatják.



8. Juhász Gyula u. 22. (jellegzetes utcakép a hatvanas évek végéről)

A „nemzeti polgári iskola” néven 1846-ban megnyílt szegedi reáliskola a hatvanas évekre annyira felfejlődött, hogy önálló s a nagyobb igényeket is kielégíteni képes épületének megalkotására kellett gondolni.<sup>36</sup> 1870 februárjában az építkezés céljára a Klauzál és Széchenyi terek között később kialakult telektömb egy részét jelölték ki. Modern kapitalisztikus gondolkodásmódról téve tanúságot, a városi közgyűlés az iskolaépület földszintjére bolthelyiségeket tervezett. Nem sokkal később, szemben a korábbi elhatározással a Búza tér keleti végét jelölték ki és felkérték „Diescher építészt”<sup>37</sup> a tervek elkészítésére. Diescher nevű építészt kettőt ismerünk a század második feléből. Diescher Antal 1865-ben a Sándor utcai régi képviselőház építésének szereplője, Szkalniczkyt, Yblt és őt kéri fel tervek készítésére. Mint tudjuk, a zártkörű pályázatot Ybl nyeri meg. Dieschernek 400 frt. jutalomdíjat szavaznak meg, s a nagysürgősségű építkezés tervezéséhez meghívottakból építészbizottság alakulván, a kivitelezéskor közreműködését igénybe veszik.<sup>38</sup>

<sup>36</sup> A reáliskola történetére, így építésére nézve is: Reizner János: Szeged története III. (Egyházak és hitfelekezetek, . . .) Szeged 1900. 325—333. old.

<sup>37</sup> Reizner i. m. 329. old., hibásan Discher-nek írja.

<sup>38</sup> Ybl Ervin i. m. 159. old.

Diescher József építőmester a Feszli-féle pesti Vigadó, az Akadémia, az Akadémia Bérházának építőmestere, majd 1867-ben a lipótvárosi templom, ma Szent István bazilika kupolaépítésénél egy szakértő-bizottság tagja volt.<sup>39</sup> A bécsi parlament 1864-ben meghívásos alapon lebonyolítandó tervpályázatához a magyar helytartótanácsból is kértek információkat. Ez többek között Yblt, Szkalniczyt és Dieschert ajánlja, de Diescher Józsefnél hozzá teszi, hogy: „... ügyes építész, bár inkább vállalkozó...”<sup>40</sup> A két Diescher közül Antal megbízása valószínűbb a szegedi reáliskola tervezésével, tekintettel arra, hogy a régi képviselőház építkezése során a reáliskolával foglalkozó Eötvös figyelmét felhívhatta magára — bár a sokkal tekintélyesebb Diescher József megbízása sem lehet valószínűtlen. A reáliskola további építéstörténetében egyébként sem lényeges e kérdés, csak annyiban volt említésre méltó, amennyiben a szegediek igényességére vetett fényt. Ugyanis Eötvös József 1871. febr. 2.-án meghalt, s a várostól egyszer már megsürgetett tervek Szegedre nem érkezhettek meg. Helyettük a közoktatásügyi minisztérium 1871. július 11-i leírata arról értesíti a várost, hogy a tervezéssel Szkalniczyk Antalt bízta meg.<sup>41</sup> A tervek elkészülvén, a kellő anyagi fedezet birtokában Árleth Ferenc szegedi vállalkozó<sup>42</sup> 1872. április 8-án megkezdte a munkát, s még ez év november 23.-ra az épület el is készült.

Szkalniczyk Antal személyében a század második felének jelentős építész-készítette el a reáliskola terveit. Az eklektikus építészet klasszikusabb, hidegebb szellemű ágának művelője volt Szkalniczyk. 1850-től 1860-ig tartózkodott franciaországi és angliai tanulmányúton<sup>43</sup> s ennek megfelelően hazatérése után első tervével (debreceni színházépület, 1861–65) romantikus ihletettségről számol be. De nem sokkal ez után, remek alkalmazkodóképességéről adva tanúságot, a Tudományos Akadémia épületének pályázatán már szigorú, klasszicizáló jellegű neoreneszánsz tervvel szerepel. (1861, a pályázaton nem meghívásra, hanem önszántából vesz részt.)<sup>44</sup> Ezek voltak azok az évek, — 1855–65 között — amikor a reneszánsz felé hajló művészetben mellékvonalként, de széles körben és nagy hatással egy hellenizáló áramlat keletkezett. Az áramlat eredetét nem nehéz felfedeznünk a kései német és francia klasszicizmusnak romantikát át- és túlélő hagyományaiban, vagy a romantikával szembeszegülő, realista történeties alapú művészeti mozgalomban, melynek kötődését a kor polgári szemléletéhez már az 1./3. fejezetben említettem. A két indíték egybefonódásából keletkezik a század második felének akadémizmusa.

Az akadémizmus a polgári művészetszemléletnek a romantikus történeti érdeklődéstől indított, de szűkös realizmusához aztán tűzön-vízen át ragaszkodó hivatalos irányzata. Európának szinte valamennyi művészeti központjára jellemző ebben az időben. Visszahúzó szerepe leginkább a festészet és szobrászat kényszerítő befolyásolásában van, de kiterjed az építészet területére is. A képzőművészet terén nemcsak a fejlődést bénítja meg hosszú idők, de (Alma-Tadema Delaroche, Ary Scheffer, Laurens, Piloty, Makart, von Werner, Benczur stb. tevékenységének nyomán) a legközvetlenebb alapokat teremti meg a művészeti giccshez, s nagyban

<sup>39</sup> Ybl Ervin i. m. 34., 42., 131. és 133. old.

<sup>40</sup> OL 5391/1864 eln. X. csomag. Diescher J. tervezi egyébként a monumentális, de kissé érdektelen romantikus Luther-udvart Pesten (Rákóczi út 57/a—b, 1857—67).

<sup>41</sup> Reizner i. m. 329—331. old.

<sup>42</sup> Árleth Ferenc sok szegedi építkezés vállalkozója, de tervezési munkájáról is tudunk. Így: Árvaház (Reizner i. m. 201. old.; romantikus). Nagy Olajos Sándor jelentéktlenebb háza (Kápolna utca) és Molnár Márton szebb eklektikus háza (Boldogasszony sugárút 18. sz. ma Április 4 útja — SZÁL. 18497.1880 ill. 19003.1880 sz. terv). Nem azonosítható terve Halász I. számára: Sztháromság utca 953 sz.

<sup>43</sup> Vasárnapi Újság 1860. 45. szám.

<sup>44</sup> Ybl Ervin i. m. 36. old.

okozója a művészeti közízlés szörnyű lehanyatlásának.<sup>45</sup> Szerepe korántsem ennyire káros az építészetben — éppen a kapitalizmus gyors tömeges építkezési igénye tette lehetővé azt a stilisztikai merevséget és klasszikus precizitást, amit az akadémizmus a képzőművészetben megkövetelt. Olyan mélységekbe nem hullhatott miatta a polgári építészet, mint a művészet más ágai — hiszen az építészeti akadémizmus a legrosszabb esetben sem jelenthetett többet, mint konok ragaszkodást egy oszloprend arányaihoz. Mindenesetre le kell szögeznünk, hogy az „akadémizmus” címszó alatti, jól ismert művészeti korszakhoz és formavilághoz a század második



9. Jósika u. 37. sz., mintakönyvek alapján készült, barokkos hatású homlokzat részlete

felének elején még egyszer fellépő és *eklektikus módszerű* klasszicizmus, neo-hellenizmus tartozik. (Az akadémikus művészet egyes ágainak egyöntetűségét nem látja világosan Alpatow, amikor így ír: „Die Zusammenfassung des Studiums der Architektur, der Bildhauerkunst und der Malerei in den Akademien konnte einen Zu-

<sup>45</sup> Török László: A művészeti giccs keletkezése, kéziratban.

sammenarbeit nicht gewährleisten; nach Verlassen der Akademie gingen die Wege der Architekten und der Künstler auseinander.“)<sup>46</sup>

Az akadémiizmus szerepét nemcsak Szkalniczky miatt kell belátnunk. A hetvenes évek szegedi építészetében ezen túlmenően is jelentkezik majd. Már a Stüler Frigyes-féle Akadémia-épület nagy hatásának tudható be,<sup>47</sup> hogy az Ybli reneszansz érdeklődés kapcsolatba kerül, sok magyar építész munkájában jól kivehető módon, a hellenizáló eklektikával. E kapcsolatnak két formája alakul ki. Az egyik közvetett, s mint Szkalniczky-nál is, a reneszansz formaelemeinek szűkszavú, szabatos, redukáló kezelésében nyilvánul meg. A másik, mint látni fogjuk, lényegében el is veti a reneszansz eszközeit, ez a szorosan vehető építészeti akadémiizmus.

Szkalniczky 1865-ben terveket készít a régi képviselőházhoz is, majd — már szegedi terve után — Koch H. társaságában, terveit egyúttal kivitelezve is, megtervezi a Petőfi Sándor utcai Posta és Távírda épületet (1873), a Sugár (ma Népköztársaság) út 48. és 49., az Oktogon (ma November 7. tér) 3. és 4. sz. bérpalotákat (1872—73), majd az Egyetemi Könyvtár palotáját (1873—76). Úgy tűnik, hogy munkásságának legkiemelkedőbb pontja az Egyetemi Könyvtár mellett éppen a szegedi reáliskola. Az olasz quattrocento egyes elemeinek (így rusztikával, ill. egyszerű záróköves profillal kísért ablaknyílásoknak, felhasználásával tervezi meg a monumentális hatású épületet, amely összhatásában mégis inkább a hellenizáló ízű német és osztrák alkotásokhoz áll közel (4. kép). Ennek oka nemcsak a pilaszteres tagolású, toszkán bejárat-keretezés, az alig plasztikus homlokzatformálás vagy a korrekt párkányok — hanem az erősen kiülő középrizalit magas, jellegzetes tetőépítménye is. Nem nehéz felismernünk, hogy az épület tömegformálásának mintaképe a Stüler Frigyes tervei nyomán felépült pesti Tudományos Akadémia palotája volt. Szkalniczky az Akadémia arány-képletének átvételére törekedett, noha nagyobb módosításokat is iktatott a mintakép koncepciójába. Az alacsonyabb — itt is, ott is földszint és két emeletes — horizontális tömegbe vertikális hangsúllyal vág bele a nagy kiülése miatt keresztirányúnak tűnő, mély bejáratú ívekkel is hangsúlyozott, mindkét esetben öttengelyes és szintben kiemelt középrizalit.<sup>48</sup> Az Akadémiára utal Szegeden a sarkok armírozása, a félköríves záródású ablakok kizárólagossága, a rizalit második- és tetőemeletének kettőzött pilaszterei (melyek az Akadémia háromnegyedoszlopainak egyszerűsítései), a kiemelt rizalitet koronázó bábos attikafal is. De az előképtől eltér Szkalniczky, amikor elhagyja az oldalszárnyak pilasztertagolását, az igényeknek megfelelően a reprezentatív szintet s az azt jelző ablakokat egy emelettel feljebb helyezi. Azok kialakítását a kettőzött oszlopok lizénákkal való felcserélése révén tovább egyszerűsíti — ami végülis a Magyar Tudományos Akadémia s a Reáliskola közötti „rangkülönbség”-ből is ered. Mindent összevetve, mégsem beszélhetünk pusztán utánézésről, vagy esetleg még tovább menve egy kompozíció lemásolásából keletkező épületről. A reáliskola épülete nemcsak hasonlít Stüler Akadémiájához. Attól el is tér, amennyiben már egy határozottabb rokonszenvet mutat a hellenizáló akadémiizmus felé,<sup>49</sup> amelyhez pedig azelőtt Stülernek is igen aktív köze volt.

<sup>46</sup> Michael W. Alpatow: Geschichte der Kunst II. (Die Kunst der Renaissance und der Neuzeit). Dresden, 1964. 430. old.

<sup>47</sup> Az Akadémia tervei mellett Stüler egyéb munkái is ismertté váltak ekkor.

<sup>48</sup> Stüler eredetileg kiülő, árkádós kocsialáhajtót tervezett, ennek nyoma a szegedi megoldás is.

<sup>49</sup> E hellenizáló érdeklődés legbiztosabb jelei éppen az ablaktalan tetőépítmény és a portikus oldalbejáratainak formája.



Korántsem ennyire könnyű feladat a kor másik jelentős szegedi építkezésének, a Széchenyi tér—Kárász utca—Klauzál tér közötti telektömbre épített Kiss Dávid-háznak kapcsolatait meghatározni. Még építésének pontos idejét sem ismerjük. Csak annyi bizonyos, hogy 1872-ben már teljesen készen állott.<sup>50</sup> Építtetője, Kiss



10. Hajnóczy u. 9. sz., az első eklektizáló törekvések emléke

Dávid, a szegedi polgári kapitalisztikus fejlődés egyik legnagyobb alakja, aki 1820 körül telepedett le a városban — s a kor ideálját beteljesítve — szegény munkából lett gazdag ember. Több jótékony alapítvány létesítője<sup>51</sup> — életéről, tevékenységéről nem sokat tudunk azonban.<sup>52</sup> Vagyonának méreteiről fogalmat ad Reizner, amikor

<sup>50</sup> Ezt a Széchenyi tér déli oldaláról 1872 nyarán készült vízfestmény tanúsítja. Itt a többi építkezéseknek még nyoma sincs.

<sup>51</sup> Naivan, kevés használható adattal ír róla Krikkay Gusztáv: Szegedi fényképek. Szeged, 1889. Az általa közölt 1824-es letelepedésnek ellentmond a tény, hogy Kiss D. már 1822-ben tagja a szabadalmazott kereskedő-céhnek Szegeden.

<sup>52</sup> Főgimnáziumi és egyetemi ösztöndíjalapítványairól Reizner i. m. 338. old., a kereskedelmi testületben elfoglalt állásáról uo. 499. old., mint a Kereskedelmi és Iparbank elnökéről 519. old.

az 1876-os árvízküzdelemmel kapcsolatban így említi: „...a pénz azonban újólag elfogyott és majdnem kétségbeejtőleg hatott, hogy az anyagi erők híján a védelem utolsó perceiben kell a városnak elbukni... Kiss Dávid... azt a meglepő kijelentést tette, hogy sose házaljanak, ad ő a város megmentésére annyit, amennyi csak kell, még pedig kamat nélkül. Értékpapirokban legott 40 000 frtot át is adott elzálogosításra...”<sup>53</sup>

Nagyméretű bérpalotájának tervezésével állítólag bécsi építész bizott meg.<sup>54</sup> A magyarországi eklektika átlagától valóban elüt, s dacára helyenkénti apró bizonytalanságainak, a szegedi eklektika egyik legremekebb, egyedien ízes és elegáns alkotása, s mint ilyen, feltétlenül magasabbra értékelendő, mint jelenlegi „városképi jelentőségű műemlék” besorolása.

A korabeli magyar építészek munkájától tehát, amint a szóhagyomány is kifejezi, eléggé különbözik. Nem sorolható be abba az áramlatba, amelyet az Ybl nyomán már ez időben kitaposott úton haladó építészek járnak neoreneszansz alkotásaikkal. Már megkezdődött a Sugár-út, a Nagykörút s egyáltalában Pest nagyobb mértékű kiépítése, s az ebben munkálkodó Schmahl, Petschacher, Láng, Rauscher, Feszty, Freund, Unger, mondhatnók egyöntetűen, az érett olasz reneszansz formáival gazdálkodik. Épületeikre a monumentalitást, változatosságot, sőt, feltűnést kereső manír jellemző. Közülük egyikhez sem áll közel a Kiss Dávid-ház tervezője. Nem hozható egészen közeli kapcsolatba a legnagyobbal, Ybl Miklóssal sem, bár stílusában rokonságot fedezhetünk fel Ybl legkorábbi eklektikus épületeinek egyikével-másikával. Így az 1863–64-ben épített, azóta elpusztult Kálvin-téri Geist-házzal, valamint az ugyanekkor épült s szintén megsemmisült Ganz Ábrahám-házzal a Széchenyi-rakparton.<sup>55</sup> A különösen a Geist-házzal fennálló rokonság magyarázata azonban kézenfekvő. Yblnek ezek a tervei művészetének abban a periódusában készültek, amikor a romantikával teljesen szakítani készült, s főként Theophil Hansen (1813–1891) bécsi Heinrich’s-Hofjának, Képzőművészeti Akadémiájának, Reichstag-épületének hatására a kiutat a görög építészet szellemében keresi. Mint annyi más kortársa is. Hansennek a romantika szertelen gótikus formáitól szabadulni vágyó kortársai különös jelentőséget tulajdonítottak, sokan az ő művészetében látták meg a neoreneszansz felé vezető utat.<sup>56</sup> Nem látható be egészen tisztán, hogy valójában mekkora szerepe volt a neo-hellenizmusnak a neoreneszansz megalkotásában, s így a szó általános értelmében vett eklektika kialakításában. Tény, hogy azok a hellenizáló formaelemek, amelyeket Hansen, majd Stüler, Ybl vagy mások (a „neo-grèc” hívei Párisban, Persius, Strack, Knoblauch Berlinben) alkalmaznak, gyorsan keverednek reneszansz formákkal. A gyors keveredés folyamata magától értetődik, ha arra gondolunk, hogy a változatosra, plasztikusra törekvő akkori művészek a szabatos oszloprendek egyszerű újrafelfedezése maga a zord, lakóházak homlokzatának képzésére épp ezért alkalmatlan hellenizmustól való eltávolodást sugallta. Annál is inkább, mert a vágy, amely a hellenizmus megismerésére s formáinak alkalmazására ösztönözte, maga is romantikus, historizáló vágy volt, s hogy a gótizáló romantika ellen lépett fel, nem téveszthet meg

<sup>53</sup> Reizner i. m. 286–78. old.

<sup>54</sup> Bálint S. i. m. 109. old. Nagy Z. külön nem említi meg, az 1960. évi „Műemlékjegyzék” (OMF) VK jellel szerepelteti.

<sup>55</sup> Terveik fényképét ld. Ybl E. i. m. 53., 54., 55. kép.

<sup>56</sup> „An dem Heinrichshofe suchte er mit den decorativen Mitteln einer reicheren Renaissance einen Complex von mehreren städtischen Miethhäusern zu palastartiger Wirkung zu steigern... Durch die Paläste des Erzherzogs Wilhelm, der Barone Sina und Todesco, Epstein u. a. hat er bedeutenden Einfluss auf die Gestaltung des Privatbaues gewonnen.” (W. Lübke: Geschichte der Architektur II. Leipzig, 1875. 818. old.)



a jelenség elvi alapját illetően bennünket. Ilyenformán jól érthető Stüler útja a szabatosan neohellén berlini Neues Museum-tól a reneszansz ízű pesti Akadémiáig, s Ybl útja is a Geist-háztól a Margit-fürdőig. Többen (így Ybl Ervin is id. művében) a neo-hellenizmust teljesen visszahúzó irányzatnak tartják.<sup>57</sup> Amennyiben



11. Dugonics u. 26. sz., Járossy-ház

elítélése az akadémiával függ össze, nem is vitatható. De nem felejtkezhetünk meg arról sem, hogy a klasszicizmus a romantika alatt nem aludt ki, s így a neo-hellenizmus (különösen Poroszországban) nem alaptalan propozíció. Talán az is érdemének tudható be, hogy szabátossága révén igyekezett lehetetlenné tenni az ügyetlen, laikus formakezelést. Szelleme még az érett neoreneszansz alkotásaiban is

<sup>57</sup> „(Ybl) . . . érezte, hogy a hellenizmus dekoratív formákban, felszínesebb alakban, ismét új klasszicizmust eredményez, míg Semper neoreneszansza termékenyebb távlatokat nyit meg előtte. Az emeletes reneszansz paloták megújításában több lehetőséget látott, mint az antik peripteroszokban.” (34. old.).

működik néha — így magának Yblnek Várház-épületében is; különösen a belső udvarok architektúrájában.

Természetesen a Kiss Dávid-ház formanyelve nem tekinthető a neo-hellenizmus maradéktalan megjelenésének. A magyar ízlés nem kedvezett e stílus teljességének, legfeljebb olyan mértékben fogadta el, mint a Kiss Dávid-ház tömegkomponálása, homlokzatainak szerkezeti felépítése. E vonatkozásaiban utalhatjuk a bécsi (s kevésbé a berlini) neo-hellenizmus mérsékeltebb, nem akadémikus csoportjába. Így a világos tagolódás amelynek elve a négysaroktornyos reneszansz várkastélyhoz hasonlítható. A tetőépítményeik révén kiemelkedő rizalitok mintegy bástyákként zárják az épület egy-egy nézetét; s lehetővé teszik, hogy a nagy, egész telektömböt kitöltő épület ne keltse kaszárnya hatását. A két főhomlokzat — a Széchenyi- és a Klauzál-téri — a homlokzatok méltóságjeltebb megjelenése s nagyobb méreteiknek kedvezőbb tagolása érdekében kiemelt, háromtengelyes közép-  
rizalitokkal is el van látva. A kétemeletes homlokzatok felépítése klasszikusan tiszta. Az erőteljesen rusztikázott földszintre kétemeletes pilaszterrend-váz logikus hálózata támaszkodik fel. Ez hordja a magas állókonzolokkal képzett, kellemes arányú s mély árnyékhatású főpárkányt. Az első emelet toszkán pilaszterei piederstáljuk felső szintje által meghatározott könyöklőpárkányon állanak. Az így kialakított, sávszerű parapetfríz díszítésének befoglaló formája a romantikus tárcsás séma; kitöltése azonban klasszikus akantusz-virágokkal történt. Az ablakok méretei a pilasztervázalal igen kellemes arányviszonyokat eredményeznek. Úgy az első, mint a második emelet ablaknyílásait felül füllel ellátott profil kíséri; az első emeleten — a rizalitokat kivéve — egyenes szemöldökkel, a második emeleten szemöldökök nélkül. Itt a szemöldök a főpárkány közelsége miatt kellemetlen lett volna. (5. kép).

A homlokzatokra egyaránt következetesen végigvitt hármas tagolódás jellemző. A háromszintes tömeg főmotívuma a hosszabb homlokzatokon (melyek jó látási viszonyokkal rendelkező terekre néznek) a háromtengelyes középrizalit. Ennek középtengelyét — s így hármas ritmusát is — külön hangsúlyozzák a kettőzött középső nyílások. Az oldalrizalitok hármas tagolódását a kettőzött ablak két oldalára helyezett kettős pilaszterállítás ill. pilaszter- és armírozás biztosítja. Mivel pontos homlokzati rajzok nem állottak rendelkezésemre, a homlokzat arányainak szerkesztését alaposabban nem vizsgálhattam meg. A fényképfelvételek s az Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem Városépítési Tanszékének nagy méretarányú térfal-rajzai alapján is kitűnik azonban, hogy a hosszabb homlokzatok egészükben és részleteikben egyaránt aranymetszés-szerkesztés igénybevételével készültek. A történeti építészetben, így a reneszansz idejében, de napjainkban is Le Corbusier művészetében oly gyakran használt szerkesztési eljárás tehát a maga biztos esztetikumával a Kiss Dávid-ház rokonszenves megjelenésében is közrejátszik.

Az épület részletes elemzéséhez a következőket kell még megjegyeznünk. A tetőfelépítmények határozottan a neohellenizmus hatásáról beszélnek. Alacsony tetőszékük sziluettje — a sarkokon a görögös akroterionokkal — a német klasszicizmus kedvelt motívumára emlékeztet. A tetőépítmények falfelületének tagolása már a korai német eklektika világára utal.<sup>58</sup> Ugyanígy vagyunk az ablakok felül fülesre készített profilkeretezésével, amely tagozatról-tagozatra, méretről-méretre megegyezik egy német mintakönyv rajzával.<sup>59</sup> Ugyanebben a mintakönyvben a Kiss Dávid-

<sup>58</sup> Ld. például Albert Geul: *Das Aeussere der Wohngebaude . . .* (Zugleich II. Bd. der *Anlage der Wohngebaude*, 1864.). Stuttgart, 1874. 16—17. tábla.

<sup>59</sup> Geul i. m. 33. tábla 280. sz. rajz.

ház szinte valamennyi elemére egyenként rábukkanhatunk, anélkül, hogy szabadna azt a következtetést levonnunk, mely szerint a ház tervezője e könyv nyomán dolgozott volna. Mert hiába leljük fel Geul vagy valamelyik más mintakönyvszerző gyűjteményében egyes eklektikus épületeink sok, szinte valamennyi elemét — ez nem bizonyít többet, mint a már világos tényt: az eklektika formaállománya korlátozott és nemzetközi. A Kiss Dávid-ház motívumai is számtalan helyen szerepelnek még, anélkül azonban, hogy a Kiss Dávid-házzal teljesen egyező házakat is ismernénk. Tömegszervezésében az ebben a korban csak a legnagyobbakra jellemző tudatosság és nagyvonalú logika nyilvánul meg.



12. Lenin krt. 29. sz., a Molnár-ház részlete

A tervező személyére nézve a következő adottságokkal kell számolnunk. Az épület romantizáló elemeivel, finom de markáns plasztikájával, homlokzati vázának tiszta tektonikájával s klasszikus hangjával olyan mesterre enged következtetni, aki már a historizmus korábbi szakaszaiban, esetleg már a klasszicizmus végén, de minden bizonnyal a romantikában is jelentősebb tevékenységet fejtett ki. Azt a

megoldást el kell vetnünk, amely olyan iskolázatlanabb helyi vagy pesti mesterre gondol, aki bizonytalanul keveri a romantikus párkány- s parapetdíszeket a bejárat egyéni diadalív-kompozíciójával, a firenzei quattrocento tisztaságával ható pilasztervázzal. Ennek ellene mond a tömegalkotás, a homlokzatbontás nagyvonalú, aránszerkesztéses koncepciója. Ellene mond az elemek eleganciája s az alaprajz előnyei mellett az a tény is, hogy az épület változatos, kastélyszerű kompozíciója dacára sem igyekszik rendeltetését palástolni: bérházmivoltát eltagadni. Mindezt összevetve mesterének személyére nézve két megoldás áll előttünk. Amennyiben hihetünk a hagyománynak, s építészünk valóban bécsi, úgy a század harmadik negyedében működő érettebb mesterek, Semper, Hansen, Siccardsburg, van der Nüll; közelebről Heinrich Ferstel és a korán elhunyt s már magyarországi munkája miatt említett Ludwig Förster környezetében kell keresnünk. E tág körön belül közelebbi meghatározásig egyelőre tovább nem mehetünk. Az eklektika egyöntetűségében azok a stíluskritikai érvek, melyek épületünket Hansen vagy L. Förster egyes alkotásaival közelebbi kapcsolatba hozzák,<sup>60</sup> konkrétebb adatok híján nem lehetnek teljes értékűek.

A második lehetőség a Kiss Dávid-ház tervezőjét a kor magyar építészei között keresnünk. Ebben az esetben az Ybl-féle neo-hellenizmust is próbáló, reneszansz felé irányuló érdeklődésű építész jöhet valószínűen számításba, s mindenestre legalább olyan rangos képviselője a korai eklektikának, mint Szkalniczky vagy Weber Antal. Szkalniczky esetleges szerzősége mellett szólhat, hogy munkájával az ekkor már építkezésének tervével bizonnyal foglalkozó Kiss Dávidnak a Reáliskola révén alkalma nyílhatott megismerkedni. Érvként hangozhat az ismeretség ilyen indítéka mellett Kiss iskolamecenási tevékenysége is. Formailag a feltételezés mellett csak a Reáliskola s Kiss-ház azonos jellegű tetőzete s a hasonló rusztikázások, armírozások szólnának csupán. Szkalniczky egyéb alkotásaival sem sokkal több a kapcsolat; az 1873-ban épült (Bródy) Sándor-u. 2. sz. Fechtig-palota<sup>61</sup> részletei (második emelet pilaszterhálója és füles keretézésű ablakai, állókonzolos főpárkánya) esetleg beilleszthetők egy reáliskola—Kiss Dávid-ház—Fechtig-palota fejlődési sorozatba. Hasonlóan kevés érv alapján merül fel egy másik magyar építész, Weber Antal szerzőségének gondolata. Weber pályafutása korábban kezdődik, mint Ybl Miklóse; 1889-ben bekövetkezett haláláig Weber Ybllel szoros kapcsolatban áll. Szakértő s tanácsadó a Feszl-féle Vigadó építkezésénél, majd közreműködik a Tudományos Akadémia palotájának kivitelezésében. Az Operaház építkezésekor Ybl Webert nevezi meg utódjaként „súlyos betegség vagy halál esetében”; majd szakértő a lipótvárosi bazilika kupolájának beomlásakor is.<sup>62</sup> Művészetének elvi kapcsolata is nyilvánvaló Ybl Miklós művészetével, noha — eltekintve egy-egy kiváló munkájától, mint pl. a Bródy Sándor-u. 4. sz. Antal-palota — korántsem oly nagyléptékű mester, mint Ybl. E kapcsolat Weber s Ybl között a már említett formai Ybl-rokonság miatt említendő, mely a Kiss-ház egyes elemein feltűnik. Így a főpárkány konzoljai közötti plasztikus gyűrűk az Ybl-féle Vámház párkányainak ugyancsak rendhagyó rozettáihoz képezhetnek előzményt. — Weber és a Kiss Dávid-ház más utakon is kapcsolatba hozhatóak. Ugyanis Weber 1873-ban Ney Bélával (aki Ybl tanítványa és barátja volt; a Magyar Mérnök és Építész

<sup>60</sup> Pl. Förster bécsi, Kärtnering 5. sz. épületének sok részletével. (Épült 1862—63-ban a Hoyos-Sprinzenstein grófok számára, közölte: L. Tischler: Wiener Neubauten, Serie A, Wien 1891, 92—96. tábla).

<sup>61</sup> Hatolmány Árpád: A Nemzeti Múzeum körül kialakult palotanegyed története. Műemlékvédelem, IV (1960) 3. sz., 153—162. old. 154. old.

<sup>62</sup> Ybl E. i. m. 34., 76. old. stb.

Egylet titkára) együttesen megtervezi a Kereskedelmi és Iparbank Klauzál-téri palotáját.<sup>63</sup> Kiss Dávid ebben az időben (1867–76 között) a bank elnöke volt,<sup>64</sup> így e terv elkészülésének, ill. az építész kiválasztásának aktív szereplője. Feltételezhető lenne, hogy esetleg szorgalmazta annak az építésznek megbízását, aki már egyszer neki megelégedést szerzett. E feltételezés mellett szólhatna a Kiss Dávid-ház némi formai rokonsága is a sokkal színtelenebb banképülettel. Ilyen egyezés a sarokrizalitok azonos képlet alapján való kiképzése, a diadalívszerű bejáratok, az



13. Lenin krt. 23. sz., a homlokzat vázlata

ablakok füles keretezése, az ugyancsak kimutatható szerkesztettség. (6. kép.) A Kiss Dávid-ház korántsem áll azonban oly közel a hetvenes évektől egyre inkább elszaporodó neoreneszansz építkezésekhez, melyek egy-egy tervezési fogással, jól megválasztott motívummal még biztosítják városképeink harmóniáját, de már mindig egyformábbak lesznek — mint a Kereskedelmi és Iparbank. Precíz szárazságukra már nem érvényes Pevsnernek az a megállapítása, melyet a londoni British Museum épületével kapcsolatban olvashatunk, de a korai historizmus valamennyi átmeneti állapotára érvényesnek tekinthető: „Die Säulen mögen getreulich nach vor-

<sup>63</sup> SZÁL 7253.1873 sz. terv; Bálint S. i. m. 109. old. Vállalkozója Hoffer Károly volt.

<sup>64</sup> Reizner i. m. 509. old.

bildern des Antiken Athen kopiert sein, aber der kritische Beobachter erkennt dennoch, dass der architektonische Kern des Gebäudes, dass die Gliederung von Zentralem Portikus und vorspringendem Seitenflügeln einen Kompositionstypus vertritt, der nicht auf die hellenische Antike, sondern auf Palladio zurückgeht, und der uns während des Barock in zahlreichen Variationen begegnet ist.“<sup>65</sup>

A kellemes megjelenésű Kereskedelmi és Iparbank mellett az árvíz előtti Szegeden még két olyan nagyobb építkezés volt, melyet itt meg kell említenünk. Ezek a Széchenyi és Klauzál terek közötti tömb megalkotásának lezárását jelentő „új Zsótér-ház” és Aigner József háza.<sup>66</sup> Építészek személyével ugyanúgy nem vagyunk tisztában, mint a Kiss Dávid-ház esetében. Annyi bizonyos, hogy két különböző személy, s hogy két különböző irányzat képviselői. Az „új Zsótér”-ház a Weber-Ney által képviselt klasszicizáló hangulatú neo-reneszansz irányzathoz áll közel, sőt, az sem elképzelhetetlen, hogy a két épület mesterei azonosak. — Az „új Zsótér”-ház építész a markánsan rusztikázott, nagyméretű s egyforma félköríves záródású nyílásokat soroló földszint fölé a sarkokon enyhe rizalittal tagolt, azonos kapcsolt ablak-elemekből álló sima homlokzatot tetvezett (6. kép). Maga az ablak-motívum nem egyedülálló, egymásra helyezett, az alsó szinten egyenes (teljes) párkánnyal, a második szinten timpanonnal koronázott ablakmegoldással már a hatvanas évek elején találkozunk, (így L. Förster már említett Hoyos-Sprinzenstein palotáján, ott azzal az eltéréssel, hogy az egyenes párkányzat végigfut a homlokzaton, s az ablak fölött erőteljes golyvázás révén emelkedik ki, sőt már Schinkelnél is, aki az Altes Museum hátsó homlokzatán hasonló módon foglalja össze a két szint ablakait). Az „új Zsótér”-házzal kapcsolatban általában a klasszicizmus továbbélését szokták emlegetni, mint a korai eklektika jellegzetességét. Ebben az esetben inkább a Förster-féle, tehát neo-hellén homlokzatalakítási módszeréről van szó, amelynél a homlokzat minden tagolását a súlyos, tömör faltesten sorosan ritmizált, pilaszterkeretezésű ablaknyílások biztosítják. Meg kell még említenünk, hogy a Zsótér-ház kapualja valóban klasszicista formákat mutat — mint ahogyan szinte kivétel nélkül valamennyi szegedi korai eklektikus ház kapualja és udvara a maga egyszerűségében a régi, bevált és funkcionális indokú (függőfolyosós udvar) klasszicista megoldást alkalmazza. Kivétel jóformán csak a Kiss Dávid-ház, amelynek nagy koncepciója és műgondja szép áthajtójában és karakteres udvarában is megnyilvánul. Mivel a Zsótér-ház pontos formálásával, szabatoságával a viszonylag korai időben — 1873—74 — aránylag ritka jelenségnek számít, feltétlenül képzett, minden bizonnyal pesti mesterre — vagy mesterekre — vall, azonban közelebbi meghatározásra nem vállalkozhatunk, tekintettel arra, hogy a hetvenes évek közepétől éppen ezek a formák a leggyakoribbak Pest építészetében.<sup>67</sup>

Míg a Zsótér-ház a kor leghaladóbb irányát képviseli Szegeden, még ha az átlagmegoldások felé mutatóan is, az Aigner-ház még határozottan korábbi korszakot idéz föl. Azt, amelyről már a Bérház építésével kapcsolatban megemlékezünk — vagyis kései romantikus nyomokon elinduló reneszánsz érdeklődésről tanúskodik. Tervezője ha nem is azonos Wegmannal vagy Scherrerrel, mindenesetre

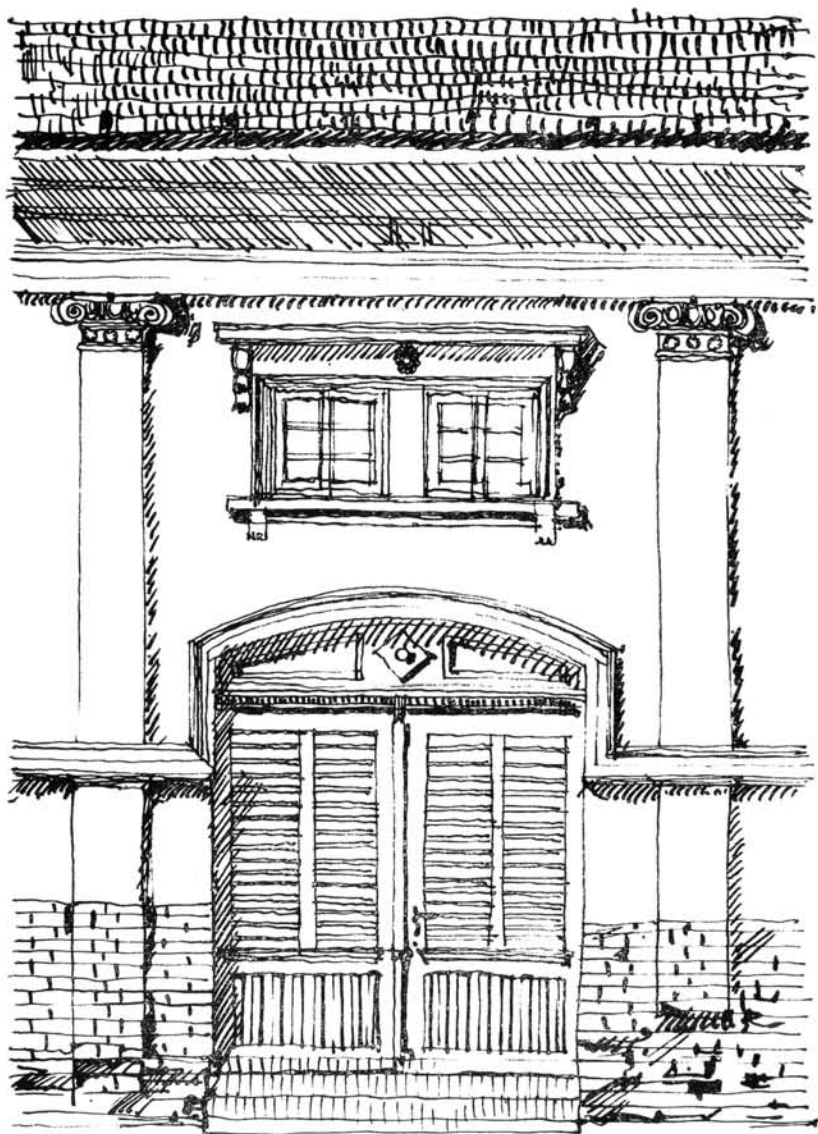
<sup>65</sup> Nikolaus Pevsner: Europäische Architektur von den Anfängen bis zur Gegenwart. München, 1957. 645. old.

<sup>66</sup> Nagyjából egy időben épülhetett fel a két ház, 1873 tavaszától. A banképület építkezése talán a nyáron indult, erre utal legalábbis a terven egy jegyzet Bainville kezétől: „... . ablak sorozatai magassága pedig az épülő félben levő Zsótér Andor és Aigner József házaikéval egybehangozóknak találtatván ...” (Építési engedély kiadása előtti szemle?)

<sup>67</sup> Szépek a Zsótér-ház két kapubejáratának öntöttvas lemezekből készült kapuszárnyai, melyekhez hasonló Veszprémben is van, s a számtalan változatban látható öntöttvas korlátelemekekkel együtt a korai eklektika tömeg-műiparának fejlettségét mutatja.



hozzájuk nagyon közel áll. E megállapítást alátámasztja a mindkét épületen fellelhető kettőzött, félkörívvel záruló tengely-hangsúlyozó ablak, vagy a nagyon hasonló szegmensívű és háromszögű timpanonnal koronázott nyílások, a közép-



14. Juhász Gyula u. 22. sz., romantikus eklektizáló kapu

rizalit attikája stb. A Széchenyi tér és Klauzál tér közötti, a magyarországi eklektika szempontjából oly fontos épülecsoport esztetikus eleme, de az alkotó épületek között a legkorábbi eklektikus stádium szellemét őrzi.

A hatvanas-hetvenes években nagyobb polgári fejlődésnek indult alsóváros-palánki Szentháromság, Lengyel, Boldogasszony; palánki Kálvária, Korona, Laudon; felsővárosi Dugonics, Zárda, Szent György, Kistisza; rókusi Szappanfőző, Sóláz-utcák, Budai Országút földszintes, korai eklektikus házainak építőit név szerint csak az esetek kis hányadában ismerjük. (7–8. kép.) Javarészüknél tervei nem találhatók meg a Szegedi Állami Levéltár tervtári anyagában. Maguk az épületek is nagyrészt elpusztultak az árvíz idején. Ezért csupán töredékes ismertetése lehetséges annak a széles körű romantikus-eklektikus lakóházépítkezésnek, mely a barokk-klasszicista L-alaprajz nyomain elindulva, kialakítja a városnegyedek ma is élő városképét. (15. kép.) A házak megrendelői iparos-polgárok, tisztviselők, tervezői építőmesterek, kőművesmesterek, s csak ritkán s főként az árvíz után építészmérnökök.

A több, főként árvíz utáni tervével ismert Kovács Józsefet Czimer is említi idézett munkájában, mégpedig „az akkori irodalmi viszonyok között feltűnő szép nagy könyvtára” miatt.<sup>68</sup> Ismerve Czimer megbízhatatlan adatait, bizonyosra vehető, hogy az itt Hofflerrel együtt, később azonban sehohsem említett Kovács Józsefet Kovács Istvánnal téveszti össze, akiről más forrásból is tudjuk, hogy szép könyvtára volt.<sup>69</sup> — Számunkra érdekes tervét 1874-ben készíti Rákosi (Krebsz) Nándor számára.<sup>70</sup> Rákosi Nándor Alsó-Tisza-part 386. sz. háza azonos azzal az 1929-ben lebontott tímárházzal, melyet minden Szegeddel foglalkozó munka megemlít.<sup>71</sup> A barokk-kori, emeletes<sup>72</sup> tímárház észak felé eső kaputengelyét kellett Kovács Józsefnek a megrendelő tehetséges, később eltűnt festő fia számára<sup>73</sup> műteremmel kiegészíteni. A tímárház barokk formáinak hatására — s bizonyosan a külföldön, főként Olaszországban sokszor megfordult festő biztatására — Kovács neobarokk formákat alkalmaz a tetőterasszal ellátott, egytengelyes, toronyszerű homlokzaton. A neobarokk-elektikának első, szerény megjelenése Szegeden e terv, s mint ilyen, méltó figyelmünkre. Barokkos, felül hangsúlyos füllel ellátott keretelésű ablakait számos épületnél utánozzák a későbbiekben.<sup>74</sup> Kovács József az árvíz utáni újjáépítés során is sok épület tervét készíti el. Tervei jó építész érzékről tanúskodnak, de a széles átlag fölül sohasem emelkednek.<sup>75</sup>

A szegedi korai eklektika legszebb emléke a Széchenyi és Klauzál tér nagyépítészete mellett kétségtelenül a hetvenes évek elején épült Járossy-ház.<sup>76</sup> (11. kép.) Arányainak kiegyensúlyozottságából sokat veszített az időközbeni bontások, alakítások, az árvíz utáni tereprendezés okozta járdaszint mélyülés miatt. Értéke mindezek ellenére vitán felül áll. Nem tudunk szabadulni attól az érzéstől, hogy homlokzatának szépségét főként klasszicizáló későbarokk emlékekre való visszautalása okozza. Földszintjének pilaszterszerűen megerősített rusztikázása, faloszlopokra állított erkélye a kapu fölött, a középtengely erkélyajtójának barokk timpanonja,

<sup>68</sup> 115. old.

<sup>69</sup> Kovács Józsefet sem Bálint Sándor, sem Nagy Z. nem említi.

<sup>70</sup> SZÁL. 4354.1874. sz. terv, 1874 március 10.-i kelettel.

<sup>71</sup> Bálint S. i. m. 56. kép, Nagy Z. i. m. 87–88. old. 45. kép.

<sup>72</sup> 1874-ben már inkább magasföldszintes, hihetőleg feltöltődés miatt, mert a korábbi ábrázolásokon egyértelműen emeletes.

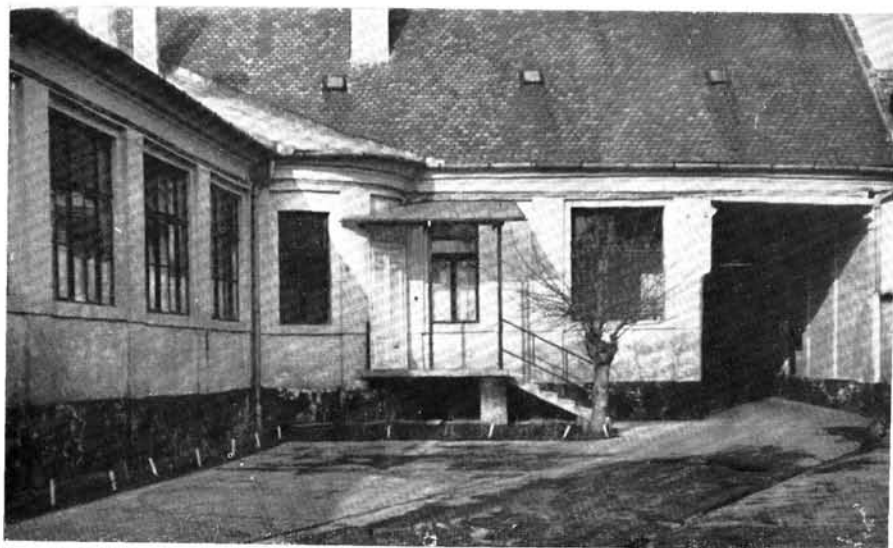
<sup>73</sup> Czimer i. m. 115., Reizner i. m. 407. old.

<sup>74</sup> Különösen egy Móra János nevű, ügyes építőmester, aki sok ház tervét készítette a hetvenes években (pl. Eördögh F. ügyvéd háza, Sztháromság-u. 964. sz., SZÁL. 17750.1874 sz. terv.)

<sup>75</sup> Gál Ferenc háza, Teleki-u. 4. sz., SZÁL. 9255.1877. Pálffy S. háza, Kálvária-u. 1. sz., SZÁL. 13442.1880. Bakay Nándor háza, Londoni-krt. 2. SZÁL. 7947.1880 és 21881.1884 sz. terv. Utóbbi kettő vakolt s vakolatlan (mázás) téglafelületek váltakozásával tervezett homlokzattal.

<sup>76</sup> Dugonics-utca 26. sz.





15. Tolbuhin sugárút 12. sz., jellegzetes udvari architektúra (a fedett feljáró újabb)



16. Petőfi Sándor sugárút 19. sz., egyszerű eklektikus polgárház

az ablakok közötti faltestek fölött megkettőzött állókonzolok a főpárkányban, a rizalit szélének szorosan egymás mellé állított lizénái, a 3—1—1—1—3 homlokzati ritmus mind a kései magyar barokk palotaépítéssel jellegzetességei. Bizonyosra vehető, hogy az épület tervezésébe semmiféle tudatos neobarokk-eklektikus szándék nem játszott bele, hiszen a homlokzat részletelemei kései romantikus jellegűek. De nem zárhatjuk ki azt a lehetőséget, hogy egy régebben itt álló, faltestében felhasznált klasszicizáló későbarokk ház adottságaival kellett a tervezőnek számolnia — vagy egy ilyen ház emlékére való hivatkozást kívánt a megrendelő.

A Gogoly (egykori Rigó) utca 20. sz. Farkas-, és 22. sz. Zákány-házat az irodalom tévesen mint „romantikus” alkotást nevezi meg.<sup>77</sup> Mindkettő a neohellén irányzatnak a szegedi eklektikába érkezett hatásait mutatja. Építészeik személye valószínűleg azonos, közelebbi meghatározása adatok hiányában azonban nem lehetséges. A sokkal érleltebb emeletes Zákány-ház füzéres párkánya, szabatos felépítésű ablakkeretezései a kor valamelyik közkeletű építészeti mintakönyvének s esetleg a Kiss Dávid-háznak ismeretéről, lelkiismeretes tanulmányozásáról árulkodnak.

Részleteit, egyes axisait tekintve vonzóan érdekes, de hidegebb formai érdeklődést tanúsít a Fellegi-ház.<sup>78</sup> A bizonytalankodó örömet mutatja a számára újszerű formák halmozása, vagy az olyan félreértések, mint az emeleti pilaszterek aránytalanul nagy fejezete, a kettős ablakok hatalmas szemöldökdiszítése. A maga naivitásával az épület számíthat azoknak érdeklődésére, akik az eklektikát csak provinciális torzulásaiban tartják elfogadhatónak. Azonban nem szabad elfelejtenünk, hogy a Fellegi-ház és társai kellőképpen meg nem értett formaelemei nem annyira a népi építkezésben, mint az elburjánzó kispolgári későeklektikában fejtenek ki hatást.<sup>79</sup>

Befejezésül meg kell emlékeznünk néhány árvíz után épült, de szorosan az árvíz előtti eklektikához tartozó épületről.

A romantika és korai eklektika formáinak zamatos keveredése teszi érdekessé Kalmár Imre Laudon utca 969. sz. (ma Mikszáth Kálmán utca 13. sz.) házát.<sup>80</sup> A tervet Jankovits István építőmester írta alá, valószínűleg ő maga készítette is. Jankovits-csal egyenlőre ezen kívül csak egy tervet hozhatunk kapcsolatba, amely azt bizonyítja, hogy már az árvíz előtt is Szegeden dolgozott, s a Hoffer-féle irányzathoz tartozott.<sup>81</sup> A Kalmár-ház romantikus szerkezetű homlokzata az eklektika elemeinek — lábazat, nyílászkeret, övpárkány, faloszlop, attika — használatával, de teljesen romantikus szellemben készült. Például az emelet vékony faloszlopai úgy támaszkodnak konzolokra, s tartják a golyvázott párkányt s attikát, ahogyan a romantika faloszlopaitól megszoktuk. Jankovits romantizáló terve érthetővé teszi, hogy mennyire erős szálakkal kötődött a szegedi iparos-polgári megrendelők egy része az egyszerűbb romantikus formákhoz. Amint ezt a Bécsi és Londoni körút, s az alsóváros számos utcájának árvíz utáni építészete is tükrözi.

<sup>77</sup> Nagy Z. i. m. 227—228. old., Műemlékjegyzék (OMF) 1960. 158. old.

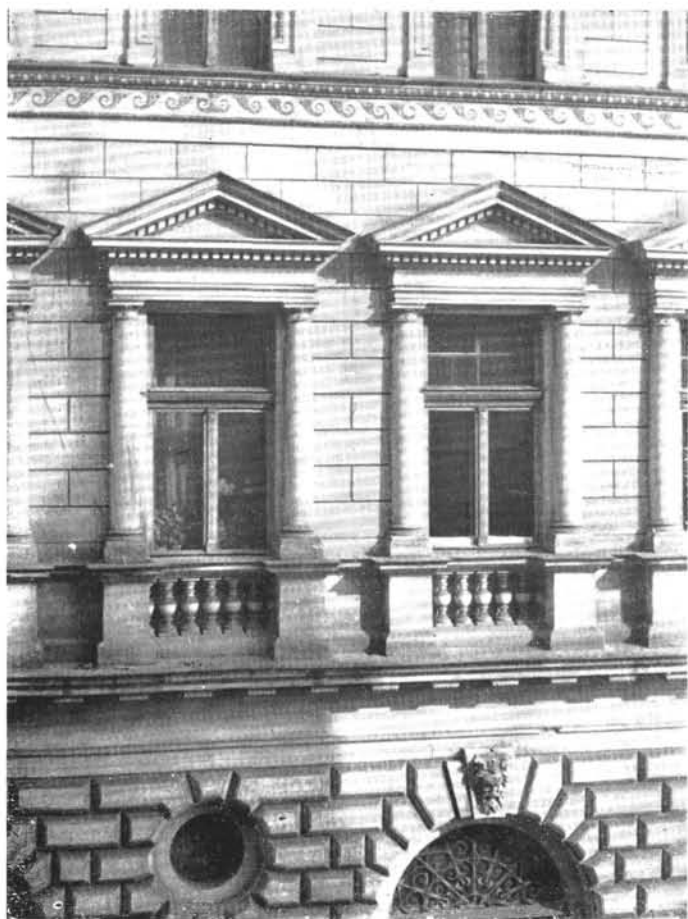
<sup>78</sup> Zrínyi-u. 5. sz., Nagy Z. i. m. 266. old. 191. kép, Műeml. j. 160. old.

<sup>79</sup> „A stílusjegyeket felvevő népi-építészeti hagyomány rendkívül erős szövedékű: csak a maga logikájába illő formákkal hajlandó gazdagodni. A szoros funkcionális logika — amely a művészet legbensőbb rétegeihez tartozik — ... adja a népi építészeti egyik legfontosabb sajátosságát: a nagyművészetből érkező rapszodikus értesüléseit képes rendszerre tenni, s nem engedí a népi építészeti a nagyépítészeti romlottságába befutni...” (Fejes György—Török László: Az építészeti eszközei. Kéziratban).

<sup>80</sup> SZÁL. 18185. 1880. sz. terv.

<sup>81</sup> SZÁL. 9464.1875. sz. terv, „Maróczy József háza Rókuson, Terézia- és Mihály-utcák sarkán levő 850. sz. telken, készítette Jankovits András ipar építész”. (Ma Pulcz-u.-Terézia-u. sarak.)

A Tisza Lajos - (ma Lenin-) körút árvíz utáni kiépítésében is gyakran találunk olyan emeletes polgári bér-lakóházakkal, melyek a már az árvíz előtt is Szegeden tevékenykedett idősebb építészek munkájáról tanúskodnak. A sok korai, romantizáló, helyenként klasszicizáló elemeket is megőrző épület közül a legszebbek a Lenin-körút 29. sz. Molnár-ház<sup>82</sup> s a vele szomszédos Fodor-utca 1. sz. épület,



17. Dózsa György u. 2. sz., az akadémikus izü építészet emléke

valamint a Lenin körút 23. sz. kétemeletes lakóház. Az első kettő a Fellegi-házhoz hasonló modorban készült, kisebb tektonikai félreértésekkel, de annál jobbak. Elképzelhető, hogy a Fellegi, Molnár, és Fodor u. 1. sz. házak tervezője azonos. Annyi bizonyosnak látszik, hogy az utóbbi kettőt egy építész tervezte. Bálint Sándor szerint (idézett művében 164. old.) a Molnár-ház Hoffer Károly alkotása. Adatának eredetét nem közli, mindenesetre érdekes lenne, hogy Hoffer egyidőben tervezi a

<sup>82</sup> Nagy Z. i. m. 240. old., 166. kép. Műemlékjegyzék (OMF) 1960 169. old. (Hibásan 1890 körül épültként feltüntetve.)

Molnár- és Lábdi-házat. — Nem zárható ki annak lehetősége sem, hogy a különben a Bérház hatásáról beszélő Fodor-ház az árvíz előtt épült volna. Ez topográfiai lehetőség, s ezt igazolná a ház lábazata is, mely utólag készültnek látszik, s oly módon, ahogyan a Királyi Biztosság a városrendezés során a megmaradt épületeknél előírta.

A Lenin körút 23. sz. ház feltűnően emlékeztet a Weber—Ney-féle Kereskedelmi és Iparbankra, valamint a Zsótér-házra. Úgy tűnik, hogy a motívumok azonosságának elbírálásakor tovább is mehetünk, mint az eklektika elemeire jellemző azonosság megállapítása, s esetleg mesterazonosságra is gondolhatunk. (13. kép.)

\*

Az árvíz előtti szegedi eklektikát teljes egészében, összefüggéseinek teljességében itt nem ismertethetem. A tárgyalt alkotások esetében azonban éppúgy, mint az elméleti bevezetésben, lehetőség szerint felvázoltam az eklektika kérdéseinek legfontosabb vonásait. Nem térhettem ki azonban az Alsóváros, Felsőváros, Rókus egyszerű építkezéseibe szivárgó, érdekes változatokat eredményező romantikára, eklektikára; az itt működő építőmesterek, kőművesmesterek munkájának a provinciális építészet története szempontjából bizonytalán ígéretes megrajzolására. Az adott terjedelemben a szegedi eklektika második szakaszának, a rekonstrukció építészeti beillesztése is lehetetlennek bizonyult. Mindezeket az adósságokat remélhetőleg további tanulmányok törlesztik majd. Ezekben sor kerülhet talán a szegedi XIX. századi építészet környékbeli kisugárzásainak felmérésére is.

— A helyszűke miatt részletesebben nem ismertethető épületeket s stíluskérdéseiket egy-egy illusztráció beillesztésével helyeztem tanulmányom kereteibe. (9., 14., 17., 18. kép.) Az elvi megállapításokat alátámasztó, de külön nem említett épületek csoportosítva a következők:

*Indirekt (romantizáló) eklektika.* Dugonics utca 19. sz. „Tóth Mihály Háza”: Scheinberger-ház, Kelemen utca 2. sz. — építész a Mészáros-házéval azonos (Kovács István?); Kossuth utca 13. sz. Clarisseum-óvoda, (Hoffer Károly?) (7. kép.); Tukacs-ház, Szentháromság u. 877 (ma Hunyadi János sugárút) („Zsírosy J. építész, (SZÁL 5311.1875. sz. terv); Bozsó-ház, Szentháromság utca 39. sz. (SZÁL 3439.1874. sz. terv); Molnár J. háza, Szentháromság u. 46. sz. („Mint Szak Értő Móra János Építész általl”, SZÁL 486.1874 sz. terv); Tóth Dömötör háza, Felsőv. Timár utca 950. sz. („Ádok István építész”, SZÁL 14489.1874 sz. terv); Lichtenberger Mór háza, Kálvária utca 620. (ma Tolbuhin sugárút) (a Szezemsky-ház átépítése, SZÁL 7353.1875 sz. terv); Molnár A. háza, Laudon utca 966 (ma Mikszáth Kálmán u. 19. sz., Ádok István, SZÁL 13066.1875 sz. terv).

*Romantika-eklektika keveredése.* Korona utca 9. sz. (ma Hajnóczy u., 1870 körül); Polgár u. 5., (ma Gogoly utca); Maros utca 41 sz. (Árok utca sarok).

*Mintakönyvek hatása.* (A Fellegi-ház közeli rokonsága). Petőfi Sándor sugárút 11., 13., 29. sz. házak, valamint az árvízutáni rekonstrukció építkezéseinek jelentős hányada, különösen a Pusztaszeri, Osztrovsky utca stb. építkezései. (14., 16. kép.)

Az Alsó- és Felsőváros népi jellegű építkezéseibe szivárgó klasszicista és eklektizáló motívumokra nézve kiváló példákat közöl Bálint Sándor „Szeged városa” c. művében (romantizáló szemöldök, klasszicizáló lizénák: 88. kép) valamint Nagy Zoltán (Szeged, 56., 132., 137., 138., 139., 140., 141. sz. képek). Figyelemre méltó még: Alacs György cukrász házána terve, Liliom utca 921. sz., aláírta „Gárgyán

János építő” (SZÁL 3343.1872 sz. alatt); valamint Móra János, Ádok István stb. kőművesmesterek, „építészek, építők” számos, itt nem részletezhető terve a SZÁL tervtári anyagában.



18. Bolyai János u. 9. sz., az akadémizmus hatása az egyszerűbb építkezésekre

## FELHASZNÁLT IRODALOM

- Bálint Sándor: Szeged városa. Budapest, 1959.  
Bánát Istvánné—Kiss Józsefné: Újkori építéztörténeti ábraanyag. (Soksz. tkv.) Budapest, 1961.  
Brausewetter, A.: Das Bauformenbuch, I. Leipzig, 1895.  
Christ, Yvan: Projets et divagations de Claude-Nicolas Ledoux. Paris, 1961.  
Czimer Károly: A Szeged-Belvárosi Kaszinó százéves története 1829—1929. Szeged, 1929.  
Fejes György—Török László: Az építészet eszközei. (Kézirat.)  
Gerő László szerk.: Magyar építészet. Budapest, 1954.  
Geul, Albert: Das Aeussere der Wohngebäude . . . Stuttgart, 1874.  
Hatolkay Árpád: A Nemzeti Múzeum körül kialakult palotanegyed története. Műemlékvédelem IV. (1960) 3.

- Kováts István: Egy szegény pórfiú ön-életírása. Szeged, 1885. (Kézirat a Szegedi Somogyi Könyvtárban).
- Krikkay Gusztáv: Szegedi fényképek. Szeged, 1889.
- Kulinyi Zsigmond: Szeged új kora. Szeged, 1901.
- Lübke, Wilhelm: Geschichte der Architektur I—II. 5. Aufl. Leipzig, 1875.
- Mebes, Paul: Um 1800. München, 1918.
- Műemlékjegyzék. (OMF), Budapest, 1960.
- Nagy Zoltán: Vedres István művészeti munkássága. Budapest, 1956.
- Nagy Zoltán—Papp Imre, munkatárs Bórtsov László: Szeged. Budapest, 1960.
- Pevsner, Nikolaus: Europäische Architektur von den Anfängen bis zur Gegenwart. München, 1957.
- Pogány Frigyes, munkatársak Balázs Éva és Szentkirályi Zoltán: Terek és utcák művészete. Bp., 1960.
- Reizner János: Szeged története II. (A XVIII. sz. végétől az 1879. évi árvízig). Szeged, 1899.
- Reizner János: Szeged története III. (Egyházak és hitfelekezetek, . . .). Szeged, 1900.
- Reizner János: Szeged története IV. (Oklevéltár, név- és tárgymutató). Szeged, 1900.
- Török László: A művészeti giccs keletkezése. (Kézirat).
- Vargha László: Klasszicista jelleg a Nagykunság építészetében. Művészettört. Ért. 1954, 81—92. old.
- Ybl Ervin: Ybl Miklós. Budapest, 1956.
- Zádor Anna—Rados Jenő: A klasszicizmus építésze Magyarországon. Budapest, 1943.
- Zádor Anna: Pollack Mihály. 1773—1855. Budapest, 1960.

*Török László*

## DIE SZEGEDER EKLEKTIK

In der Baugeschichte Ungarns, in unseren Städtebildern macht sich die Periode des Historismus mit grossem Gewicht bemerkbar. Nebst dem eklektischen Ausbau von Budapest ist es die Eklektik in Szeged dasjenige Gebiet, das für die Forschung wichtige Ergebnisse verspricht. Die in grossen Maszstäben bauende Eklektik bietet für mehr als nur stylkritische Untersuchungen Möglichkeit. Diese Arbeit kann natürlich nur die Vermessung des Materials, seine datenmässige stylkritische Untersuchung sein.

Diese Studie will auf dem Gebiet der Bautätigkeit in Szeged die Denkmäler der vor sich gehenden Loslösung von der Romantik und die des frühen Eklektizismus untersuchen. Diese Periode hat in Szeged von der Mitte der 1850-er Jahre bis 1879 gedauert. Für ihre Anfänge sind die an die lokale Herrschaft der klassizistischen Formen sich immer mehr anschmiegenden Bestrebungen einer romantischen Form charakteristisch. Nach dem im ersten Drittel des Jahrhunderts herrschenden Vedres-Styl nimmt der Szegeder Klassizismus eine sehr trockene und nüchterne Form an, und diesem kalten Geschmack gleicht sich die Bautätigkeit des romantischen Geschmackes, immer mehr an. Die Klassisierung geht fast unmerklich, mit gelindem Übergang am Ende der 60-er Jahre in die Eklektisierung über. Die Anfangsstation dieses Vorganges, die aber für das spätere eine wesentlich charakteristische Bedeutung hat, bildet, das von Károly Hoffer gebaute Bagáry-Haus. Neben den Grossmeistern ist auch die Wirksamkeit der kleinen Meister mit mittel-mässigen Fähigkeiten sehr bedeutungsvoll.

Seit 1870 ist die Szegeder Romantik abgeschlossen. In diesem Jahr wurde auf dem Széchenyi-Platz das sog. „Miethaus“ gebaut. Mit dieser Baute und mit den Gebäuden der Realschule, des sog. Kiss Dávid-Hauses, der Handels- und Gewerbebank, des Zsótér-Hauses, des Aigner-Hauses werden in Szeged alle Ergebnisse und alle Probleme des früheklektischen Styles aufgeworfen. Ihre Baumeister (Wegman, Scherrer, Szkalniczky, Ney) gehören zu dem guten Durchschnitt der europäischen „Grossbaumeister“ dieses Zeitalters. Der unbekannt Baumeister des Kiss-Dávid-Hauses bietet uns mit seinem Werk eine Möglichkeit, fast alle formalen Probleme der Ausbildung des Eklektizismus kennenzulernen.

Mit den Grossbauten sind die kleineren, in grösserer Zahl erscheinenden Denkmäler der bürgerlichen Bautätigkeit gleichwertig, diese reichen ganz bis zum Gebiet der Wechselbeziehungen mit den völkischen Traditionen hinunter. Mit der Vorführung einiger sehr interessanten bürgerlichen Bauten wurde auch mit der Aufzählung und Gruppierung der Denkmäler der völkischen Bauten begonnen. Diese sind hauptsächlich mit Rücksicht auf die späteren Untersuchungen wichtig.

Die Besprechung der Szegeder Eklektik schliesst mit 1879, dem Jahr der grossen Szegeder Überschwemmung.

*László Török*