

Lechner Ödön 170 éve

Szöveg és kép: Merényi György

„Mily száraz elementomnak látszik egy építészeti alaprajz, egy homlokzatnak a kiképzése, egy háztető silhouett-je. És e száraz elemek a nagy varázsló kezén szeretetet és szenvedélyt, fanatizmust és lelkesedést tudtak oltani művészekbe, írókba, a közönség javába. Ez nem mindennapi dolog a legvirulóbb külföldi művészeti központokban sem, nálunk pedig soha nem látott jelenség. Értékmérője a mester jelentőségének.”



A Postatakarék-pénztár homlokzata a pártázatokkal, háttérben az Országház kupolája

Így méltatta 1914-ben a Művészet című folyóiratban Lyka Károly az akkor elhunyt építőművészt. Kortársai, építészársai világosan látták Lechner géniusának jelentőségét. A halála óta eltelt százegy esztendő, különösen az utóbbi évtizedek kutatásai teszik egyértelművé szerepét,

amelyet a megújuló magyar építészet történetében betölthetett.

„Lechner Ödön (1845–1914) a magyar építészeti egyik legnagyobb és mindenképpen legeredetibb alkotója, akit a századforduló rendkívüli tehetségeiben bővelkedő nemzetközi színterén is előkelő hely illet.

Sokan tekintik őt a nemzeti stílus megteremtőjének, a szecesszió mesterének, a modern építészeti egyik apafigurájának vagy épp a magyar Gaudí-nak. Mindegyikben van igazság, ám a valóság ennél összetettebb. Lechner munkássága a historizmusból fokozatosan, szerves fejlődéssel haladt

az azt meghaladó kifejezési formák felé, az európai építészet számos irányzatát és törekvését fonva egybe, hogy lépésről lépésre kibomló, mindig megújuló, rendkívüli életmű jöjjön létre” – ezt már Sisa József írta Lechner száz esztendő jubileuma kapcsán annak a nagyszabású kiállításnak a katalógusába, amellyel az Iparművészeti Múzeum emlékezett az előző századforduló gymesterére.

Lechner művészi elképzeléseinek gazdagsága, formaalkotó tehetsége a megújulást zászlajukra tűző 19. század végi mozgalmak kiemelkedő, meghatározó személyiségévé emelték. Életműve egyedülálló kivétel: honi művész kizárólag itt-hon megvalósított tervekkel világhírűvé vált! Különleges, egyedi stílusával egy olyan korban növelte városaink értékét,

amikor a historizmus különböző válfajai, a szecesszió, a nemzeti stílusok és a korai modernitás együtt éltek az építészetben. Az UNESCO világörökség helyszínének is jelölt főművei: a kecskeméti városháza, az Iparművészeti Múzeum, a kőbányai Szent László-templom, a Földtani Intézet és a Postatakarék-pénztár épületei egy olyan folyamat állomásai, amelyben jól követhető az építőművészi teremtő akarat.

Lechner a vizuális kultúrának ahhoz az örökségéhez is visszanyúlt, amelyet a kereszténység előtti hatások formáltak, és az indiai-perzsa formavilág analógiáit őrizték meg évszázadokon át. (Ennek példája a *Pártos Gyulával* közösen tervezett Iparművészeti Múzeum.) Később a historizmussal szakítani kívánó épüle-

teinek formavilágát és ornamentikáját a virágzó magyar népi kultúra motívumvilága ihlette. Mindeközben stílussteremtő törekvéseinek szolgálatába állította a korszerű anyagokat, építészeti szerkezeteket. Lechner, majd az őt követő építészművészek gazdag újraértelmezéseivel nyílt meg építészetünk virágzó korszaka.

Lechnernél a korszerű szerkezetek alkalmazása mellett kiemelkedő szerepet kapott a Zsolnay építészeti kerámia, amelyben formateremtő törekvéseinek alkalmas anyagára talált. Az épületek művészi hatása a kerámia szín- és formagazdagságával is fokozhatóvá vált. *Zsolnay Vilmos* pécsi gyárának és Lechner Ödönnek az együttműködése valójában a reneszánsz kor eredményeihez hasonlítható. Az építőművészet és az iparművészet olyan szintézisének tekinthető, amely megfelelt a technika által egyre inkább meghatározott modern kor igényeinek. E szintézisben saját koruk megújuló művészi-építészeti világa, valamint a magyar népi hagyományok ismerete és innovatív felhasználása egyaránt fontos szerepet kapott. A Lechner Ödön és a pécsi Zsolnay-gyár által teremtett építészeti kerámiaművészet vizuális karakterét, „ízét-zamatát” a nyugati és a keleti kultúra ötvözéséből szükségszerűen megjelenő komplex hatásoknak köszönheti. Napjaink embere nem véletlenül tekint sóvárogva a gazdag múltra emlékeztető, színekben tobzódó épületekre, hiszen egy különleges, utolérhetetlen virágzás építészeti lenyomatát láthatja bennük.

Életút és remekművek

Lechner Ödön 1845. augusztus 27-én született Pesten, jómódú polgárcsaládban. Ügyvéd édesapja kőbányai téglagyárában már gyermekkorában ismerkedhetett az építőanyagokkal. 1865-től a József Ipartanodában (ebből nőtt ki a későbbi Műegyetem) *Skalnitzky Antal* tanítványa volt. Ezután a berlini építészeti akadémia következett, itt került kapcsolatba későbbi munkatársával, *Pártos Gyulával* valamint *Hauszmann Alajossal*. 1875–78 közt *Clément Parent* párizsi irodájában reneszánsz kastélyok helyreállításán dolgozott. Hazatérése után *Pártossal* több pályázatot is megnyertek: a szegedi Városházát, a budapesti Drechsler-palotát (MÁV Nyugdíjintézet, később Állami Balett Intézet) és több pesti eklektikus bérházat is (Thonet-palota, Váci utca 11.) az ő terveik alapján építették. Meghatározó volt számára az 1889-ben Angliában

A Földtani intézet folyosója





Az Iparművészeti Múzeum veszti büljét Zsolnay pirogránit pillérrel és a lüszteres mázas téglaburkolattal, a mennyezet népi motívumokból formált mázas pirogránit díszítményeivel

tett tanulmányút Zsolnay Vilmossal. A Kensington Múzeum (ma Viktória&Albert Múzeum) kerámiagyűjteménye, a vidéki angol kastélyok megismerése, az angol koloniális stílus is útmutatóul szolgáltak egyéni kifejezőmódjához. Művészi elképzeléseit legkorábban a kecskeméti Városháza tervezésekor sikerült megvalósítania. *„Magyar formanyelv nem volt, hanem lesz. Mert kell lennie. Ez a meggyőződés vezet életpályámon, amelynek egyetlen*

len célja, utat vágni a magyar formanyelv megalakítása felé” – írta a Művészet című folyóiratban, 1906-ban. Habár az épület szerkezete még a reneszánsz kor formavilágára épül, az épület ornamenseiben úgy jelenik meg a falburkoló-díszítő kerámia, hogy egyszerre idézi a magyar népi és keleti (ez esetben a perzsa) eredetet.

A „sorsfordító” épület kétségtelenül a szintén Pártos Gyulával közösen tervezett Iparművészeti Múzeum, amely egy-

fajta korszakhatár is a magyar építészet történetében. Jóllehet az épület minden részén a legmegfelelőbb és az akkori Magyarországon rendelkezésre álló legkorszerűbb szerkezeteket alkalmazták, formavilága és ornamensei a múlt emlékeit idézik, pontosabban keleti hatást mutatnak. Ennek hátterében a magyarság keleti eredetére történő utalás állott. Az új stílusnak is megfelelő új anyag használatával kapcsolatos 1895-ös kultuszminiszteri engedélyező leirat szerint: *„A Zsolnay-gyárban készülő pirogránit hazai művészi iparunknak oly sajátos és a külfölddel szemben is haladást jelző terméke, hogy az Iparművészeti Múzeum és Iskola épületén már az anyag magában is e téren elért fejlettségünkről fog tanúskodni.”*

Az Iparművészeti Múzeumot követő Magyar Állami Földtani Intézet és a Hold utcai Postatakarék-pénztár a lechneri stílussteremtés letisztult, utólráhetetlen megvalósulásait példázzák. Mindkettőt különlegessé teszi, hogy a belső terek megformálásánál a magyar népi kultúra sík ornamensei sajátos „művészi átírásban” a téralakító művészet ihletői lehettek. Mint valami különleges, mesészerű barlangot, úgy járhatjuk végig a hullámzó ívek koszorújával övezett tereket. Az építész térteremtő fantáziája egyfajta organikus világba vezet bennünket. Az Iparművészeti Múzeum buja tömegei és belső terei után e két épületben még markánsabb a forma és még következetesebb a díszítés.

A Lechner Ödön főművének tartott budapesti Magyar Királyi Postatakarék-pénztárról 1902-ben így írt a Művészet című folyóiratban Gerő Ödön: *„Ha valamire ráillik a megfagyott zenét emlegető mondas, erre a csudaszép oromfalra, s arra a valóságos rajzmámort hirdető pártára ráillik. Ez a párta vallomás arról az örömről, amelyet a művészen a vonal magyar ritmusának megtalálása keltett. Megkoronázza a házat, mint ahogy annak a ritmusnak megismerése a magyar dekoráló művészetre törekvésnek a megkoronázása”*. Homlokzatát egyedi formálású téglasorokkal keretezett és a vakolatba illesztett velencei üvegmozaikokkal tarkított mezők zárják, okkeres-sárgás mázaskerámia-elemekkel szegélyezve. Lechner vázlatai alapján Zsolnayék kígyók, békák, Hermész istenre utaló szárnyak, griffmadarak és tarajos sarkányok mesevilágát égették ki mázas terrakottában. Ez a – Lechner szerint „madaraknak készült” – mesevilág azonban egy elvont, nem naturalisztikus formát öltött: ornamentummá változott.

Papszi a márványasztalnál

Életének utolsó szakaszában kortársai a Mestert a pályázatokon háttérbe szorították, alig kapott megbízásokat. Ám ő ekkor már rajongóival – köztük az ifjabb építészművelődés tagjaival – körülvéve a Japán kávéház bohémjei közt anekdotázott és rajzolt törzsasztalának márványára.

„Lechner bácsi. Ez az ezüstsakállú, bohókás tekintetű, igen finom fekete kabátban megjelengető úriember arról volt nevezetes, hogy temérdek szép házat épített Pesten, nagy része volt abban, hogy a lakosság megbámulja az építészet csodáit, amelyekkel tervezeteiben pazarul bánt... Muzeális megjelenésű férfi volt; akár a művész-kávéház kirakati ablakánál ült, kimosolygott az Andrássy út járókeleire, valamint helyeslően bólintott a körülötte helyfoglaló ifjú művészművelődés felé: mindig volt valami a magatartásában, mintha az imént lépett volna ki egy klasszikus olajkép rámai közül. Reneszánsz-korabeli érzelmekkel viseltetett az élet iránt annak nagy szeretetében ugyanazért kedélyesen felült az omnibuszra, ha városligeti hangulatokat, ifjú nők bolondozásait, régi pesti tréfákat akart élvezni. Ízeit bizonyára úgy becsülte az életnek, mint egy öreg király, aki vigyázgat hátralevő évei harmóniájára.” Krúdy Gyula emlékezett így. Az utolsó pesti omnibusz és utasai című írásában a Japán törzsvendégére.

„Papszi” – ahogy becézték – nemegyszer építészeti terveket is ott korrigált, ott fejtette ki elképzeléseit. Habár hivatalos tanszéket nem kapott – így nem is taníthatott –, a fiatalok megtalálták. „Műhely... afféle informális iskola volt” – írja Sisa József a már idézett kiállítási katalógusban. A következő nemzedék nagyjai nem másolták, hanem újraértelmezték szeretett és tisztelt mesterük elgondolásait. A művészi elveit követők – például Vágó József, Komor Marcell és Jakab Dezső, Bálint Zoltán és Jámbor Lajos, Baumgarten Sándor vagy Lajta Béla – kései munkáinak tervezésekor műtermüket is megosztották Lechnerrel.

Élete utolsó szép, hozzá méltó eseménye a római kitüntetés volt. 1911-ben nagy kortársával, az osztrák Otto Wagnerrel együtt életműjük elismeréseként aranyérmeket kaptak a római nemzetközi építészeti kiállításon. Otto Wagner – jóllehet más utakon haladt – tisztelete jeléül hamarosan tanítványjaival együtt látogatta meg Budapesten az idős, ekkor már mellőzött mestert.

Nem véletlenül búcsúztatta Lyka Károly Lechnert a Művészet hasábjain így: „A Japán kávéház művészasztalának szelíd



A kecskeméti Városháza udvari homlokzata mázaskerámia-betétekkel: a motívumok egyszerre idézik magyar népi és a keleti ornamentikát

bohémje királyi örökséget hagyott a magyar építőművészetre. Abból élélhet még néhány nemzedék.”

Életművének lényegét, az akkor újként megjelenő nemzeti önkifejezésre való törekvést Gerle János foglalta össze a legtömörebben 2003-ban megjelent Lechner Ödön monográfiájában: „A nemzeti önkifejezésre való törekvés a századforduló idején a velünk szomszédos országok mindegyikében megjelent, mindenütt a helyi történelmi stílu-

sok valamelyikére, illetve a regionális népi építészet emlékeire épült rá. Valamennyi efféle irányzaton, s a századforduló egész építészetén belül Lechner az egyetlen (hasonló természetű Gaudi viszonya a katalán és Wrighté az indián hagyományokhoz), aki az általa forrásnak tekintett történelmi motívumkincséből nem historizáló felfogással hozott létre korszerű »magas művészeti« stílust. Ennek révén művészete felülemelkedett a regionális és nemzeti kategórián.” ●