

VILLA ÉS CSALÁDI HÁZ

Urbanizáció és a lakáskultúra változásai

Tanulmányunk egy nálunk eddig alig kutatott téma első, így természetesen vázlatos, inkább problémafelvető, semmint megoldó áttekintése kíván lenni. A 19. század utolsó harmada és a századelő budapesti villa-, illetve családiház-építkezéseit kísérli meg összevetni a kortárs német és angol eredményekkel.

A villa, illetve a családi ház olyan épülettípus, amely egy meghatározott korra többé-kevésbé érvényes európai építészeti stílusfejlődés rendszerezési elveit minduntalan fölborítja, a stílusváltozásokat nem követi szabályosan. Viszonylagos függetlensége a hagyományos építészeti stílustörténettel szemben abból fakad, hogy az utolsó másfél évszázad során ez az épülettípus volt a legalkalmasabb arra, hogy építetőjének egyéni ízlését, elképzeléseit kifejezésre juttassa, és ez tudott a legrugalmasabban alkalmazkodni az autonóm polgári individuum sajátosan személyes, „rendhagyó” igényeihez is.

A polgári villa virágkora — nevezhetnénk nagypolgári villának is, hiszen csak a jelentős vagyonnal bíró polgári rétegnek volt módjában villát építtetni — az első világháborúig tartó „hosszú 19. század”.

Amikor a 18. század végén, a 19. század legelején Európa nyugati területein a polgárság mind gazdaságilag, mind rangban annyira megerősödött, hogy városi otthona mellett kisebb nyári rezidenciát is építtetett magának, a természethez való viszonyát a romantika szelleme hatotta át. A legkorábbi patrícius nyári lakoknak kétségtelen reprezentatív funkciója mellett, amely a tulajdonos rangját, tekintélyét, társadalmi pozícióját szimbolizálta, volt egy nem elhanyagolható másik szerepe is. A városlakó ember számára a nyári pavilon, a nyaraló, a vidéki ház az elvesztett természetközelség visszavarázslásának eszköze lett. A városkörnyéki villák megszületésében az eltűnt Árkádia utáni romantikus sóvárgás is szerepet játszott.¹ A vidéki ház a megálmodott idill kiteljesítésének színtere lett, menekvés a városból a szabadba, a szelídített természetbe. A város határában lévő, a tájból kikanyarított szőlő, nagy kert vagy kisebb birtok közepén álló nyári lak, ahová a városból ki lehetett kocsikázni, a városi és vidéki életmód közötti szerencsés kompromisszum volt.

A humanizált „magántáj”, a kert, a benne álló villával egyszerre jelentette a vagyont, a társadalmi rangot, a szabadságot, a városi kötöttségek alóli viszonylagos fölszabadulást, a természettel való harmóniát, a bensőségesség szigetét, a család magánéletének védett keretét. A nyári lak, a nagyobb kerti ház úgy vált fokozatosan polgári villává, ahogy ezek a társadalmi jelentéstartalmak, melyek a birtoklásához tapadtak, fokozatosan kifejezésre jutottak az épület szimbolikus jelentésekkel gazdag formavilágában.²

Az építészeti előképeket részben a reneszánsz villaépítészetben, részben a barokk főúri rezidenciák parkjainak „hangulat-építészetében”, azaz pavilonjaiban („kunyhóiban”) találták meg. Míg a díszlet jellegű rokokó kerti házikók formái játékos (romantikus), meghitt természetközelséget igyekeztek formailag is kifejezésre juttatni, addig a polgári villa reprezentációs céljainak legalkalmasabb mintája a reneszánsz villa volt, elsősorban Palladio építészeti remekei. A reneszánsz villa, mivel saját kora életmódjának, szokáskultúrájának megfelelően épült, csak részben volt követhető. A gazdag itáliai városok körüli festői vidékek, tájak a nemesség, illetve a gazdag patríciusok fényűző villáival népesültek be, amelyek többnyire kisebb méretű paloták voltak. Akár uralták a vidéket, akár szelíden megbújtak a völgyek mélyén, a városi palotákkal szemben a természeti környezettel való szoros kapcsolat,

a természetbe komponáltság volt lényeges vonásuk. A reneszánsz villák szerves része, mintegy meghosszabbítása volt a kert, a szintén racionálisan megtervezett, „épített” természet. E villák többnyire nyári, illetve időleges rezidenciái voltak birtokosuknak, nem szolgáltak állandó lakhelyül. Multságokhoz, vigasságokhoz tervezett reprezentációs termeiket gazdagon díszítették, és a tündöklés vágya maga mögé parancsolta az intimitás, sőt a kényelem igényét is.

A 19. századi polgár életmódja, ízlése, otthonával szemben támasztott igénye más volt, mint a 16-17. századi nemességé. Bár még mindig nagy szerepet játszott benne a reprezentáció, de fontosabb volt számára a családi intim szféra, a családtagok mindennapi tevékenysége által megszabott funkció kielégítése, és a meghittség, kényelem, otthonosság érzésének megteremtése. Így a reneszánsz villák alaprajzát, belső tereiknek szervezését a 19. századi építész nem követhette, a nagyobb kényelemmel kapcsolatos új igényeket is ki kellett elégíteni?

Egy-egy villa építészeti leírása ezért is nehezebb, mint egy városi bérházé vagy középületé. Az extravagáns ízlés könnyebben szabadította föl a fantáziát, szabadon válogathatott a történelmi vagy egzotikus, illetve a helyi táj építészeti megoldásainak tárházában, s így az egyik legfontosabb terepe lehetett a századvég stíluskísérleteinek.

A szecesszió, amelynek egyik lényeges célja az élet elemi keretének, a családi otthonnak átfogó reformja volt, egyedülálló, kiemelkedő művészi értékű s a *Gesamtkunstwerk* eszményét megközelítő épületeinek többségét valójában ebben az épülettípusban alkotta meg. A müncheni Stuck-villa, a darmstadti Matildenhöhe művészházai, a bécsi Hohe Warte villái, a skóciai Mackintosh építette Hill house, s a palotává növesztett városi villa, a brüsszeli Stocklet-palota az autonóm polgári individuum egyéniségkultuszának legtökéletesebb építészeti megvalósulásai. Egyszeri és megismételhetetlen műalkotások, melyek nemcsak építész tervezőjük tehetségének, hanem a megrendelő, a mecénás személyiségének, egyéni ízlésének is maradandó „emlékművei”.

A villa és a családi ház közötti különbséget igen nehéz pontosan meghatározni. Elsősorban lépték- illetve méretbeli eltérések vannak közöttük, de ez szorosan összefonódik azzal a társadalmi funkciót tekintve lényegi eltéréssel, hogy a villa a társadalmi reprezentációs szándékot is mindig érvényre juttatja. A család természetes, mindennapi életszükségleteit kielégítő terein kívül olyan helyiségei is vannak (pl. szalon, zeneterem, könyvtár, télikert stb.), melyek a család rangját hivatottak kifejezni.

A családi ház épülettípusa Nyugat-Európában a „cottage”-építészetből nő ki. Kialakulása szerves összefüggésben van a kertváros-gondolat megszületésével. Angliában a romantikus neogótikus előzményekből William Morris⁴, majd valamivel később Richard Normann Shaw⁵ és az ún. Queen Anne Revival (az Anna királynő korának viszonylag egyszerű építészetét felelevenítő irányzat⁶) építészeti megoldásait továbbfejlesztő Arts and Crafts Movement (Művészet és kézművesség mozgalma⁷) hozta létre azokat a családház-típusokat, melyek azután Kelet-Európában is az ideális polgári otthon, az egy-egy család számára épült lakóház mintájául szolgáltak.⁸ A „cottage” az angolszász lakószokásoknak megfelelően kétszintes volt, ám ez a Kelet-Közép-Európában eléggé szokatlan forma gyakorta módosult.

Európa e táján a 19. század utolsó évtizedében kezdődött meg a középosztály spontán kiáramlása a zöldövezetbe, ekkor nyílt lehetőség arra, hogy a nagyvárosi infrastruktúra szolgáltatásait itt is élvezhesse. Földrajzi tájanként, országonként eltérő módon, de többnyire a századeleji kisvárosi, egyszerű pallérok, kismesterek által épített szerény, földszintes lakóházak típusait alkalmazták ezekben a zöldövezeti elővárosokban. Akár historizáló, akár „modern” szecessziós formaelemek díszítették a homlokzatukat, ezek a házak idejéért építészeti szemlélet folytatói voltak. Technikai felszereltségük, térfűzésük, szobaelosztásuk egy korábbi életmód ritmusának, szokásrendjének felelt meg. Bár a köznyelv ezt az épülettípust ugyancsak családi háznak nevezi, tanulmányunk ezzel nem foglalkozik, mert nem függött össze az építészeti szemléletváltozással, nem segítette elő a korszak nagy horderejű életmódreformját.

A századforduló idején gyökeres szemléleti változás következett be a lakáskultúrában. A sűrűn beépített nagyváros bérkaszáryainak embertelen lakásviszonyai a problémák társadalmi szintű megoldását sürgették. Az egyik ígéretes megoldási lehetőséget a kertváros-kísérlet jelentette a kortársak számára. Ennek keretében változtak a közép- és kispolgárság lakásigényei és szokásai; e rétegek jobb módú, haladó elemei — nem kis mértékben a művészvilág példáját követve - egészségesebb, humánusabb életmód hívei lettek.

Széles polgári rétegek életmódreformját nem a villaépítészet felvirágzása, hanem a családiház-építészet fellendülése segítette elő, miközben maga az épülettípus is a születő igényeknek megfelelően, fokozatosan fejlődött, módosult.

Jelen tanulmány eme lassú átalakulási folyamat néhány állomását kívánja megvizsgálni, melyek során a budapesti polgárság felső rétegeinek lakáskultúrája kiteljesedett és modernizálódott.

Budapest, azaz Pest-Buda területén az első polgári nyaralók a reformkorban épültek a budai hegyvidéken, a Sváb-hegy, a mai Szabadság-hegy lankáin.⁹ A reformkori klasszicista kúriák, nyaralók és nyári rezidenciák után az igazi föllendülés az 1870-es évek végén, az 1880-as években következett be, amikor sorra épültek a nyaralók a Sváb-hegyen, a Zugligetben, a Hűvösvölgyben. Ezek a szétszórt, rendszerint szőlőkben, nagy kertekben emelt nyaralóvillák nem alkottak egységes villanegyedet, legfeljebb spontánul kapcsolódó házcsoportokat. A korai, ún. „svájci” nyaralók még a klasszicista kúria alaprajzi és homlokzati megoldását vették át, lombfűrész díszű deszkaoromfallal, fatornáccal variálták, megtartva a mintakép horizontális elosztású tömegét és szimmetrikus tagolását. Az 1880-as évek végétől változott meg a kedvelt típus, és adta át helyét az olyan, immár gyakran többemeletes villának, mely furcsa átmenete volt a svájci (illetve tiroli) parasztháznak és valamiféle leegyszerűsített piciny várkastélynak, tornyokkal, reneszánsz oromzatokkal, miközben megtartotta a faverandákat, a sok lombfűrész díszítőelemet is. Ezeknek az eklektikus épületeknek közeli rokonait Bécs külvárósaiban és környékén is megtalálhatjuk.¹⁰

Az ún. svájci házak Európa-szerte közkedvelt, bár helyenként igen eltérő megoldású nyaralótípusa már a 19. század első harmadában a természethez szorosan kapcsolódó háztípus eszménye lett.¹¹

Ausztria területén az Alpok vidékére jellemző paraszti építészetnek nem a svájci chalet változata, hanem a tiroli ház típusa terjedt el. Bécs környékén ez olvadt össze a redukált, szinte csak alapelemeiben megmaradt, „Rundbogen Stil”-lel, és a német neoreneszánszsal olyanfajta mozgalmas tömegű épületté, melyben mindig maradt bizonyos szimmetriára való törekvés.

Az alsó-ausztriai, bécsi, Bécs környéki párhuzamok kézenfekvők, és jól illusztrálják, hogy az építészet közszinten, ahol nem valamely nagy formátumú építész vagy kifinomult ízlésű esztéta-mecénás egyéni elképzelésével, rendhagyó megoldásával számolhatunk, a Monarchia ízléskultúrája meglehetősen homogén volt.

Bécs és Budapest más és más urbanisztikai feladatokkal küzdött a 19. század utolsó harmadában. Míg a császárvárosban a városfal helyén kiépülő nagyszabású reprezentatív főút vonal, a „Ringstraße” kialakítása és a historizmus legnagyobb léptékű monumentális középületfüzérének a tervezése kötötte le a legtöbb figyelmet és energiát, addig Budapest a rohamos urbanizáció feladattorlódásának zavarait szenvedte. Egyszerre kellett Béccsel egyenrangú, reprezentatív kulturális centrummá válnia, és az ország gazdasági, ipari központjává kiépülnie. A sok eltérés mellett volt azonban egy lényeges hasonlóság is a két város között: a lakosság óriási ütemű növekedése, s következésképpen az egyre romló lakásviszonyok problémája. Ezt a gondot egy azonos épülettípussal, a bérház-, bérkaszárya-rendszerrel igyekeztek megoldani, jóllehet ezt a „megoldást” — mely szinte spontánul kifejlődött építési gyakorlat gyümölcse, és egész Közép-Európára, így Berlinre is jellemzőnek mondható — már az 1860-as években többen bírálták.

1860-ban a bécsi művészettörténész professzor, Rudolf von Eitelberger és Heinrich Ferstel építész írtak közösen egy könyvet, melyben a régi polgári családi lakóházat, a szoros beépítésű

utcában álló kis copf, illetőleg a biedermeier családi házat állították példaként szembe a bérkaszárnnyával.¹² Hiába szembesítették azonban a nyomasztó, sőt embertelen valóságot a múlt romantikusan idilli képével, hiába bírálták a telekspekulációt, társadalmi támogatás, összefogás és erős pénzalapok híján ellenjavaslatuk múltba tekintő utópia maradt. Az egyetlen család számára lakóhelyül és egyben munkahelyül szolgáló többemeletes városi sorház, Heinrich Ferstel ideálterve, a földszinten üzletet, az első emeleten a lakóhelyiségeket s legfőleg a kézműves műhelyt, illetőleg a raktárát tartalmazta. Puritán neogótikus stílusával elárulja történelmi ideálképét, a középkori Hanza-városok kereskedőházát, melynek alaprajzi beosztásán alig módosított.¹³

Ferstel, aki a könyv megírása előtt bejárta Belgiumot, Hollandiát és Angliát, valamit mégis át tudott ültetni a nyugat-európai tanulságokból Bécsbe. Ez a „cottage”, a kertben álló, általában kétszintes családi ház volt, amelynek hagyománya

Angliában a középkorig nyúlik vissza. Első példái a Monarchia területén az 1870-es években születtek meg. Heinrich Ferstel buzdítására dr. Edmund Kral megalapította a „Wiener Cottageverein”-t, amelynek szervezésében és felügyelete alatt 1873-tól egy év leforgása alatt ötven villa épült Währing és Döbling bécsi elővárosok területén.¹⁴ Az itt legtöbbet foglalkoztatott két építész, Carl R. von Borkowsky és Hermann Müller házain nemigen fedezhető fel a közvetlen angol előképek stílári ihletése. Borkowsky egyik újítása az alaprajzi elrendezés praktikuma, „korszerűsége, modernsége” volt. A konyha és a kiszolgáló helyiségek az alagsorban voltak, a magasföldszinten a szalon, ebédlő, nappali és úri-, illetve dolgozószoba, az emeleten változatlan alaprajzi felosztásban a hálószobák, a gyermekszoba és egy lakószoba, majd a beépített tetőtérben a vendégszobák és a személyzeti szobák kaptak helyet. A sok helyiségre csak egy fürdőszoba jutott, melynek az alagsorban szorítottak helyet, de ez csak a 20. századi ember számára meglepő, hiszen ekkoriban még a császári Burgban is csak egyetlen fürdőszoba volt, mégpedig Erzsébet királynéé.

A „cottage” épülettípusát mégsem lehetett maradéktalanul meghonosítani az 1870-es évek Bécsében, mert a helyi családi életmódbéli hagyományok számára idegen volt a lakás vertikális megosztása földszintre és emeletre. A háló-, a gyermek- és vendégszobák emeleten történő elhelyezése népszerűtlen volt; az így épült házakat nehezen lehetett eladni, s így rövid időn belül az egy család számára épült kertes emeletes ház kettős családi házzá módosult. Nem adták fel az egy család számára egy-egy szintre tervezett lakást, az épületet szintenként osztották egy-egy lakásra. A kettős „cottage” ezáltal elveszítette eredeti funkcióját, fejlődése nem a saját családi ház irányába, hanem a nagyméretű, esetenként akár négyhat lakást is magába foglaló bérvilla irányába mutatott, mint amilyen a hagyományos, ikermegoldású „Zweitakt”, a biedermeier, illetve klasszicista eredetű lakóház volt. Az eredmény ugyan jóval kellemesebb életet biztosító épületfajta lett, mint a bérház, de az angol példából csak a kis előkertet és a fasorral szegélyezett utcaképet tartotta meg „újításként”.¹⁵

Ferstel eredeti reformelképzelése, melynek alapján rekonstruálni szerette volna a középkori városlakó polgár életének egységét, a lakóhely és a műhely újra egy fedél alá helyezésével anakronisztikus volt, így eleve kudarcra ítéltetett. A „cottage”-negyed eredeti gondolata pedig, nevezetesen, hogy a széles városi közép- és kevésbé módos polgári rétegek számára építsenek kellemes otthont, ugyancsak nem volt megvalósítható. A Monarchia legfejlettebb városában, Bécsben sem volt még olyan erős a középpolgárság, hogy anyagilag vállalhassa volna ezt a lakásformát. A kertváros, szociális reformot is hordozó urbanisztikai megoldásként, nem a villanegyed építkezésének volt szerves folytatása, hanem egy új építészeti és társadalmi szemlélet hozta létre. A villanegyed csak külső formái tekintetében, urbanisztikai szempontból volt egyik tipológiai előképe a kertvároskoncepciónak, amelynek szociális vonatkozásai közösségteremtő vágyak hajtotta utópiákból eredtek. E negyed és az ezt követően épült villanegyedek házai a mind gazdagabb felső réteg számára épült előkelő családi luxusvillák lettek (elsősorban a hivatalnok-értelmiség költözött ide).

A bécsi „cottage”-negyed villáit szép nagy kertek vették körül, az utcákra fasorokat telepítettek. Később hasonló villanegyedek épültek Gersthof, Hietzing és Lainz bécsi

külvárosok területén a tehetőz nagypolgárság és a jómódú hivatalnokréteg számára. A währingi „cottage”-negyed fontossága abban rejlett, hogy az első olyan kiterjedt külvárosban, illetve elővárosban fölépített villanegyed volt a Monarchia területén, amely nemcsak a nyári hónapokban szolgált otthonul a polgárcsalád számára, hanem állandó lakhely volt, így valamit megmentett az egészséges természeti környezetből, anélkül, hogy a családnak le kellett volna mondania a városi élet kulturális és civilizációs előnyeiről.

HISTORIZMUS

Villák

A kiegyezés utáni nagyszabású budapesti várostervezés leggyorsabb és leglátványosabb eredménye a Sugár út kiképzése volt. Ennek utolsó szakaszán, a Bajza utcától a Városligetig terjedő területen épült meg a főváros első nagypolgári villanegyede, amely fokozatosan kiterjedt a Sugár út mögötti telkekre is, hogy a századfordulóra, a Városligeti fasorig elérve, a város legelőkelőbb lakónegyedévé fejlődjék.¹⁶

Az építkezések igen lassan indultak meg. Az 1873. évi gazdasági válság még erősebben visszafogta a kezdetben is bátortalan építkezési kedvet. A fordulat 1876-ban következett be.¹⁷ Addig mindössze kilenc villa épült meg, viszont ekkor a nemzeti érzelmekre apelláló hivatalos propaganda hatására mind a nemesség, mind a nagypolgárság köréből egyre többen vásároltak itt telkeket, melyeken hamarosan fölépültek a villák.

Míg az 1883-ból származó fényképfelvételek tanúsága szerint az új villák szétszórva állnak, és közvetlen közelükben a hátsó telkeken igen szegényes kisvárosi jellegű földszintes sorházak lapulnak, addig az évtized végére gyakorlatilag elkészült az elegáns villasor, és a mögöttes utcák telkei (Déliab u., Munkácsy Mihály u., Epreskert, sőt a Városligeti fasor) is kezdtek beépülni.

A villák többsége az itáliai neoreneszánsz stílusát követte (Erdődy-villa, Szily Kálmán háza, Schubert-villa, Knorr-villa, és a rendkívül gazdag kiképzésű, sgrafittós díszű, azóta sajnos lebontott Edelsheim-nyaraló), de akadt közöttük a német neoreneszánsz formáit alkalmazó épület is (pl. a Weninger-villa és a reprezentatív Bulyovszky-nyaraló). (45-47. kép)

Ezeknek az épületeknek egy része, miként azt nevük is mutatja, csak nyári, illetve időleges rezidenciául szolgált, de már több állandó otthonnak készült családi villa is található közöttük, így például Szily Kálmán 1877-ben Hauszmann Alajossal tervezetett háza. E lakóháznak csak az alaprajza maradt meg, a lakás belső berendezéséről nem ismerünk felvételt. Erre az épületre is jellemző, hogy nem a belső terek funkciói határozzák meg méretüket a tervezésnél, hanem a ház stílusa, a neoreneszánsz, melynek itt német változatát látjuk, mértéktartóan díszes oromzatával és festői hatást keltő aszimmetrikus homlokzatával.

Valamennyi villa egyemeletes volt, de gyakran beépítették a tetőteret is, és a szolgálati helyiségek egy része az alagsorba került. Az építészek többsége bécsi vagy németországi egyetemeken tanult, és a neoreneszánsz stílus híve volt. A villák egy része kiemelkedő művészi színvonalat képviselt, előkelő, tartózkodó formáival, artisztikus építészeti együttest alkotott. Egyes épületek letisztult geometrikus tömbje, pl. az Andrássy (Sugár) út 123. szám alatti, már-már klasszicizáló hűvösségű, a Schinkel-iskola alkotásaira emlékeztet, a szigorú historizmus stílusváltozatát képviseli. A könnyedebb, derűs nyugalomú itáliai reneszánsz mintaképeket felidéző Erdődy-villa Wéber Antal egyik legharmonikusabb alkotása, míg a kecses arányú Edelsheim-nyaralót festőivé oldja a karcsú oszlopok által hordozott timpanon, a bejárat dús plasztikai díszje és az ablakok közti falmezőket borító sgrafittók. (A. Gnauth építész alkotása.)

A villák tervezésénél, minden valószínűség szerint, az elsődleges szempont a reprezentáció volt. A historizmus stílusára többnyire jellemző viszony az alaprajz és az épület stílusköntöse között, melyben a kettő külön életet él, ezeknél a villáknál még nem jelenik meg kielezett formában. Hasonlóan ahhoz, ahogy a távoli előképnél, a neoreneszánsz villaépítészetében is egyensúly van az alaprajz és a homlokzat között, amennyiben a homlokzat szigorú

szimmetriája rendszerint pontosan meghatározza a mögötte levő tereket. Az általunk ismert legtöbb Sugár úti neoreneszánsz villa alaprajza szimmetrikus elosztású vagy legalábbis axiálisan a bejárattól a ház belsejébe vezető szabályos térfűzésű terekből áll. Ekkor még nagyon kevés olyan alaprajzzal találkozunk, ahol a terven az építész pontosan megjelöli a szobák, illetve helyiségek funkcióját. Ilyen az Erdődy István gróf számára 1877-ben épült villa alaprajza, melyből az a nem általánosítható következtetés vonható le, hogy a szabályos geometrikus tömböt alkotó épület alaprajzában olyannyira érvényesült a szabályszerűség, hogy az inas vagy a háziszolga szobája is tágas, tekintélyes alaprajzú helyiség, mely kényelemben nem maradt el a többi helyiség, akár a vendégszobák mögött sem. (48-50. kép)

Ennél a villánál, minthogy egyedül álló férfi számára épült, az ún. gazdasági és szolgálati helyiségeket, a konyhát is beleértve, külön épületben helyezték el. A villa belső berendezéséről is maradt néhány felvétel. Feltűnő, hogy a kor általános ízléséhez képest mennyire kevés bútortal rendezték be a három helyiséget. Az ebédlőből egy négyszögletes asztal székekkel, a tálalószekrény (kerámiagyűjteménnyel), továbbá a csillár, három kép a falon és négy tál látható. Valamennyi bútor azonos, dúsán faragott, esztergált „holland barokk” stílusban. A dohányzószoba bútorzata igen egyszerű: nádfonatos, hajlított Thonet-székek állnak az asztal körül, egy egyszerű esztergált négyolcos etazser, továbbá egy másik négyszögletes, terítővel beborított nagy asztal és egy törékeny varróasztalka állnak a fal mentén, amelynek kiemelt része a négyszögű keretbe foglalt posztón szimmetrikusan elrendezett régi fegyverek gyűjteménye. A harmadik nagyméretű, tágas helyiség rendeltetése bizonytalan. Valószínűleg ez volt a szalon a sarokba „komponált” kandallóval, amely fölött tükör fénylik, és két teljesen egyforma, a bejárati ajtó két oldalán ugyancsak szimmetrikusan elrendezett kárpitozott ülőgarnitúrával, kerek asztallal.

Az 1870-es évek elején divattá váló német neoreneszánsz stílus több aszimmetriát tett lehetővé a homlokzaton és az alaprajzban egyaránt. Németországban igen népszerűvé vált ez a stílus, Berlin elővárosainak utcaképe lassan átalakult. Lépten-nyomon tornyocskákkal díszített, gazdag plasztikájú oromzatokkal hivatkozó, kisebb kastélyt imitáló házakkal találkozhatott a sétáló.

A rohamosan iparosodó német nagyvárosokban az itáliai ihletésű építészeti formavilágot lassan visszaszorította az új mintakép: Nürnberg, Augsburg, sőt Brüsszel 16-17. századi oromzatos késő reneszánsz patríciusházainak típusa. Bár a bérházépítkezéseken is megjelentek a német késő reneszánsz formái, ott az érett Schinkel-iskola redukált klasszicista, illetve reneszánsz megoldási sémái mindvégig szívósan uralkodtak.

Enteriőrök

A reprezentatív új középületek mellett a villaépítészet volt az ún. „altdeutsch” stílus igazi területe. Ezek a villák, gyakorta egyfajta historizáló *Gesamtkunstwerk*- gondolat jegyében, minden enteriőrjükből egységes, késő középkori német polgári ízlésvilágot kívánták fölleveníteni. A fellángoló nacionalizmus által legnémetebbnek tartott új ízlésirány a lakáskultúra egészét áthatotta. Gazdag 16. század végi késő reneszánsz patríciusházak belsői lettek a minták. Faborítású falak, kazettás famennyezet, nagyméretű, súlyos, dúsán faragott bútorok. Ez volt az a korszak, amikor a figyelem újult erővel fordult az otthonkultúra felé.¹⁸ Az egyik legnagyobb hatású mű, Georg Hirth *Das deutsche Zimmer der Renaissance* c. könyve (1881) összefoglalását adta az évtized folyamán kialakult polgári ízlésvilágnak. Több mint egy évtizedre a német lakáskultúra alapműve lett, és igen nagy népszerűségnek örvendett az Osztrák-Magyar Monarchiában is. Hirth kitért a lakás minden részletére, és szenvedélyesen érvelt a német reneszánsz formavilága mellett, amelynek legfontosabb érzelmi értéke számára a meleg, meghitt, bensőséges atmoszféra volt. A sötét melegbarnákra és tompa vörösökre épülő színskála, a sok drapéria mind ezt szolgálta. Emellett a művészi összhatás keltése volt a legfőbb törekvés. Minden díszes stílusköntöst kapott, a művésziesség érdekében elburjánzott az

ornamentika és a szobákat — egyfajta *horror vacuitól* áthatva — telezsúfolták bútorokkal, képekkel, csecsebecsékekkel. A német neoreneszánsz 1876-ban Münchenben az Első Országos Német Iparművészeti kiállításon ülte diadalát, de a századfordulóig szívósan tovább élt a polgári ebédlő- és dolgozószoba-berendezésekben, miközben újra fölzárkózott mellé a barokk és a rokokó.

Abban a körülményben, hogy a lakáskultúra területén feltétlen művészi hatás megteremtésére törekedtek a polgári szobabelsők összeállításánál, nagy szerepe volt a historizmus vezető müncheni festőegyéniségeinek.

A művészet esztétizáló kultusza a műterembelsőt tette az 1880-as évek elegáns polgári lakásainak ideáljává, ahol a műkincsek vagy az azokat pótló emléktárgyak festői rendetlenségben vannak felhalmozva, azzal a rejtett szándékkal, hogy művészi csendéletként hassanak.

Piloty — a müncheni Festészeti Akadémia vezetője — vörösbarna tónusban komponált vásznainak borongós, sötét színvilága határozta meg a szobák színegyüttesét. A salzburgi születésű, müncheni iskolázottságú, de 1870-től Bécsben élő viruóz festő, Hans Makart állami támogatással megvalósult óriási méretű, társadalmi reprezentálásra készült műterme két évtizedre meghatározta a késői historizmus túlzású, színpadias stílusát, amely az érett velencei késő reneszánsz stílusába dús barokk motívumokat is elegyített, és megtűzdelte a frissen fölfedezett egzotikus kelet tárgyi relikviáival. Ez az ízlés nem korlátozódott Kelet-Közép-Európára.

Karl von Lützow a bécsi világkiállításról 1874-ben közzétett beszámolójában arról írt, hogy a francia polgár otthonában az egyes helyiségek funkciójához bizonyos sajátos stílus választása illik. A szalon és a hálószoba rokokó, az ebédlő reneszánsz stílusú, míg a dohányzót orientalizáló stílusban alakítják ki. Bécsben ez később jelentkezett. A reprezentatív főúri-nagypolgári otthonokat — és a szerényebb középpolgári rétegek lakását is — csak az 1880-as évektől kezdve jellemezte ez a pompázatos stíluspluralizmus. Kiegészítette ezt a stíláriskosbált a bécsi világkiállítás óta igen divatos japánizáló enteriőr divatja, amely gyakran keveredett a „modern angol” ízlés formáival (ez utóbbi csak igen halványan emlékeztetett a kortárs angol esztéticizmus eredeti alkotásaira).¹⁹

A szoba funkciója és a stílus szigorú megfeleltetésének következetes és csak igen költségesen megvalósítható példáival még Bécsben is csupán a különös gonddal épült, a társadalmi reprezentáció igényeit fokozottan érvényesítő luxusvillák esetében találkozunk. A historizmus magyarországi lakáskultúrája még föltáratlan terület. Érintetlen, reprezentatív szobabelső úgyszólván egy sem maradt ránk. Így csupán a külföldi párhuzamokból és a szórványosan fölbukkanó dokumentumokból következtethetünk az eredeti berendezésekre.

Budapestre még Bécsnél is jellemzőbb lehetett az a jelenség, hogy az otthonok berendezésében keveredtek a különböző stílusú együttesek. Ritka lehetett a stílustisztaság, valószínűleg csak a főurak palotáiban, kastélyaiban voltak ilyen enteriőrök. Azonban az 1890-es évekből fennmaradt egy-egy fotó tanúsága szerint még a gazdag otthonok is önkényesen berendezett múzeumhoz, illetve ritkasággyűjteményhez hasonlítottak. A vagyon mellett a kifinomult műveltség látszatát keltő mű-, azaz tárgygyűjtés kultusza áthatotta a közízlést, halmozásra készítette a polgárt, aki otthonának néhány helyiségét a hatásos társadalmi reprezentáció szolgálatába kívánta állítani.

A szecesszió később maró kritikával illette ezt az ízlést, akárcsak az őt követő 20. századi *design* funkcionalitást hangsúlyozó irányzata is. Nem vették észre, vagy nem akarták észrevenni, hogy az egységes stílusú történeti ornamentikákat halmozó eszközök mögött a szecesszió szépségkultuszának közvetlen előde munkált, egy sajátos esztéticizmus, amely már hivatkozott olyan lélektani motívumokra is, amelyeket azóta minden új stílushullám érvként használ, ha az otthonkultúra, a lakás, a családi környezet megjavításáért küzd. Ilyenek voltak pl. a meghittség, a kellemes közérzet, a harmónia, az intimitás igénye. A legtöbb gondot a

szalon, az ebédlő, az úri-, illetve dolgozószoba, az esetleges dohányzó vagy könyvtár, a zenészsoba berendezésére fordították; a hálószobáknak, gyermekszobáknak, s a praktikumot képviselő, a kényelmet, egészséges életmódot szolgáló mellékhelyiségeknek nem szenteltek különösebb figyelmet, a személyzet helyiségeiről nem is beszélve.

Természetesen itt is akadtak kivételek; a villaépítészetben már a historizmus idején is több gondot fordítottak ezeknek a helyiségeknek a minél jobb, praktikusabb kialakítására, mint pl. a bérházépítés terén (pl. Szily Kálmán lakóháza).

A villa épülettípusa eleve biztosítja az egészségesebb életmódot, a jobb lakásbeosztást, a több fényt, a tágasságot minden helyiségben. Mivel e házak viszonylag gyakran cseréltek gazdát, és talán még gyakrabban épültek át, a kevés megmaradt alaprajzból és épületből csak bizonytalanul következtethetünk az eredeti megoldásokra, de így is megállapítható, hogy a historizáló villák már mind el voltak látva a kor magas szintű kényelmi, higiéniai berendezéseivel, és így a budapesti lakáskultúra legmagasabb szintjét képviselték. A szecessziós városi villák inkább a homlokzat stílárís megújítását hozták, néhány apróbb alaprajzi módosítást, de egy-két késői, az 1910-es évekbeli épülettől eltekintve, alig jelentettek változást a kényelem és a praktikum tekintetében.

A Városliget körül épült előkelő villákon kívül lassan a Rózsadomb és a Gellért-hegy alsó lejtőin is kezdtek nyaralóvillákat építeni a gazdag családok. Ezek közül igen reprezentatív a Neuschloss-villa, melyet Alpár Ignác épített 1897-ben a magyar faipar egyik legnagyobb vállalkozó egyénisége, Neuschloss Ödön számára, német neoreneszánsz stílusban. A divatos, vadászkastély megjelenésű, tornyos, emeletes épületen román kori motívumok is felbukkannak.²⁰ A földszinti alaprajz szabályos, szimmetrikus elrendezésű négyszögű tömböt mutat, melynek közepén egy 6x8 m alaprajzú haliból nyílnak az azonos méretű 5x5 méteres sarokszobák, és közöttük a szintén egymással azonos alpméretű kisebb helyiségek. A szigorú geometriájú alaprajz mintha egyenes leszármazottja lenne a Palladio-villáknak. Ez az öntörvényű tiszta geometrizmus határozza meg a szobák méretét, nem pedig funkciójuk, így válik a szalon és a hálószoba a tálalóval és cselédszobával azonos méretűvé.²¹ Az emeleten már némi aszimmetriát figyelhetünk meg, amennyiben a három szoba fölött hatalmas terasz épült. A pincébe a kiszolgáló helyiségek kerültek (így a konyha is), a padlástérbe, illetve toronyba a vendégszoba. (51-53. kép)

A villát arisztokratikus fényűzéssel rendezték be. Különösen lenyűgöző hatást keltett a hall belsőépítészeti kiképzése a körbefutó tölgyfa galériával. A Neuschloss-cég volt Budapest egyik vezető épületasztalos üzeme, így természetes a páratlanul magas színvonal, amely a cégtulajdonos villájának famunkáit jellemezte. A Neuschloss Ödönről a *Vasárnapi* újságban megjelent nekrológ (1904) szerzője a villáról szólva megemlíti, hogy a hall, azaz „csarnok” falai és mennyezete norvég stílusban vannak kiképezve, fával borítva és gazdag faragványokkal díszítve. Ez a megjegyzés is híven tanúsítja, hogy a késő eklektikus építészeti és ipar- művészeti formák stílusmeghatározásában a kortársak is bizonytalanok voltak.

A hallt és az ebédlőt a német neoreneszánsz egyéni változatának tekinthetjük. A kandalló — talán egy későbbi modernizálás emlékeként — már szecessziós jellegű. Sajnos a többi helyiség berendezéséről nem maradt dokumentum. Az alaprajz tanúsága szerint a magyar historizmus lakáskultúrájának egyik legreprezentatívabb példája volt: minden helyiségtípus, még budoár és télikert is volt e villában.

Egy-egy lakás berendezésére a magyar arisztokrácia, illetve a polgárság leggazdagabb rétege talán nem fordított ez időben olyan nagy gondot, mint Franciaország vagy Németország nagypolgársága. Egyrészt nem volt olyan széles körű hagyománya a lakáskultúrának Magyarországon — még a társadalom legfelsőbb rétegeinek körében sem —, másrészt a magyar bútóripár nem is tudta volna még kielégíteni a legmagasabb szintű igényeket.

Az 1880-as években még többnyire importra szorultak azok, akik művészi értékű bútorokkal kívánták berendezni otthonukat. Az 1885. évi Országos állami kiállítás hivatalos jelentésében Thék Endre számolt be a bútóripár helyzetéről, kemény bírálatba és keserű panaszba szöve olvashatjuk azt a tényt, hogy milyen nagymértékű a külföldi, elsősorban bécsi

import, s hogy megfojtja az amúgy is nehezen kibontakozó magyar bútorművességet.²²

A stíluspluralizmus Magyarországon is divat volt, az olasz vagy német reneszánsz ízlésben díszelgő ebédlő és úri dolgozószoba mellett a szalont, a hálószobát és a fogadószobát gyakran barokk vagy rokokó stílusban rendezték be, de ritkán valósították meg szobánként a szigorú stílustisztaságot. A legfőbb közös jellemző a *horror vacui* volt, és elsősorban a szalon, illetve a fogadószoba bebútorozására fordítottak nagy figyelmet. Főleg itt törekedtek „festői” hatásra, attól sem tartózkodva, hogy több történeti stílust vegyítsenek össze. A sok drapéria és az egyre szaporodó, temérdek dísz tárgy, emléktárgy, keleti szőnyeg lassan minden felületet elborított.

Vélhetően éppen a külföldhöz e téren mutatkozó lassú fölzárkózás, bizonyos fajta ízléskonzervativizmus és a magyar műbútoripar általános elmaradottsága is közrejátszhatott abban, hogy a jómódú otthonokban is sokáig megmaradtak az előző stíluskorszakból, a késő biedermeierből származó bútorok. A személyes emléktárgyak, csecsebecsék kultusza mögött az a biedermeier óta fokozatosan erősödő tendencia rejlett, amely egyéníteni, személyessé kívánta tenni az otthonot. Amint azonban a kezdetben játékosságot, intim hangulatot teremtő néhány tárgy gyűjteményi méreteket öltött, a hatás elszemélytelenítő lett. Mivel a tárgyhalmozás kényszerítő divattá duzzadt, az „egyéni zsúfolt” otthonok uniformizálódtak.

Művészotthonok

A szecessziót előkészítő angol művészeti mozgalom, a preraffaeliták második generációjának William Morris köré csoportosuló baráti köre alkotta meg a 19. század közepén az első olyan művészotthont, amely lakójának tudatos művészi kifejezése akart lenni.

A kortárs barát, Philipp Webb építész által tervezett *Red House* (Vörös ház), amely 1859-ben épült, a romantikus neogótika olyan irányzatát indította el, amely a középkori vidéki udvarházak helyi, provinciális építészetének formavilágát elevenítette föl. Olyan épülettípus változatos emlékeiből merített ihletet, mely eredetileg ökonomikusán alkalmazkodott a lakók szükségleteihez, és a reprezentáció szempontjának kisebb szerepet juttatott. Minthogy a különböző történeti stíluszakaszok folyamán gyakorta továbbépült, bővített, kiegészült házakról volt szó, amelyek a helyi építőanyagok és sajátos építészeti technikák alkalmazásával vidéki mesteremberek kezemunkája nyomán születtek, nem kötötték őket a hagyományos építőművészet kánonjai. Szervesen alakult „térkonglomerátumok” voltak, melyeknek szabad, illetve szabálytalan alaprajza az épület külső tömegének ugyancsak szabálytalan, „festői” megjelenésével párosult. Ez a szinte véletlen rátalálás egy új építészeti mintaképre, amely a maga kötetlenségével nem kényszerítette szabályrendszerébe az építészeti fantáziát, hanem új, addig szokatlan érzelmi szempontokat is bevezetett a háztervezésbe (otthonosság, meghittség, az épület szerves illeszkedése a tájba, a festői változatosság stb.), valójában Angliában is csak az 1870-es években erősödött jelentős építészeti irányzattá — a már említett „Arts and Crafts Movement” formájában.

A késő preraffaelitizmushoz lazán kapcsolódó angol esztéticizmus mozgalma²³ és a William Morris által elindított iparművészeti céhmozgalom egymással állandó kölcsönhatásban, fokozatosan alakította ki azokat a művészi elveket, amelyek Európa-szerte a lakóház- és otthonkultúra gyökeres reformját indították el.

James McNeil Whistler festő számára London előkelő bohémnegyedében, a Chelsea-ben épült fel 1878-ban az Ernest William Godwin tervezte *White House* (Fehér ház), az új ízlés első hírnöke. A korábbi stílusok formai megoldásait olyan teljesen hagyománymentes új szintézisbe fogta egybe, mely nem emlékeztetett semmilyen előképre. Mikor megkérdezték, hogy valójában milyen stílusban épít, büszkén válaszolta: „A saját stílusomban.” Ezt a stílust a homlokzat szimmetriájának végleges föloldása jellemezte, a különböző méretű és formájú ablakok látszólag spontán, szeszélyes elosztása, a piros téglák, illetve sima, fehérre meszelt falfelületek kontrasztja és rafinált egyensúlya, az egyszerű, díszítetlen felületek és egy-egy gondosan cizellált, dúsan faragott fríz illetve egyéb artisztikus hatású ornamens között. Eppen

a szokatlan, szinte bizarr megjelenés miatt Godwinnak viszonylag kevés terve épült meg eredeti formában. Mindenesetre ezek előlegezik a „Raumplan” (a belső terekből kiinduló tervezés) törekvéseit, és a ház helyiségeinek egymáshoz való viszonyát éreztetik a homlokzaton is. Whistler a „Fehér házat”, akárcsak korábban Morris a „Vörös házat”, saját ízlése szerint rendezte be. A pasztellszínű falak, az egyazon színben, illetve „színharmóniában” tartott szobabelsők, a könnyed szerkezetű bútorok, a sok japán kerámia rafinált artisztiku- mot sugárzott, akárcsak a festő egységes tónusban, kékben, szürkében megfestett hangulatképei, a *Noctume-ök*.

A Godwin, Whistler és az ifjú Oscar Wilde köré csoportosuló művész és műkedvelő értelmiségi társaság vállalkozott arra a „kísérletre”, amely az ideális modern művészi otthon megalkotását tűzte ki céljául.

Az arisztokrata Bedford család szépen parkosított birtokát Jonathan T. Carr vette meg, és 1875-ben oly módon parcellázta föl a területet, hogy az utcák vonalát a park érintetlenül hagyott festői facsoportjai, fasorai jelölték ki. Így spontán, organikusan nőtt, szabálytalan, a domborzat változatosságához rugalmasan alkalmazkodó olyan utcahálózat alakult ki, amelynek festőiségét, „a természetbe való beépülés” mellett az is növelte, hogy a házak mind különböző, egyedi tervek alapján épültek.²⁴ A kevés közös jellemzőt a világospiros téglák és a változatos formájú ablakok fehér festése jelentette. Már a kortársak is lelkesedtek a városrész festőiségeért, és hangsúlyozták hasznosság és szépség benne megvalósuló harmonikus szintézisét. Az első években a házak vásárlóinak többsége azonos társadalmi rétegből került ki, abból a vagyonos és művelt felső középosztályból, amely a viktoriánus művészet esztéticista és preraffaelita irányzatainak nemcsak lelkes támogatója, de gyakorta dilettáns művelője is volt.

Az azonos érdeklődésű, nagy műveltségű, öntudatosan művészetrajongó lakók a Bedford Park-i városrészben spontán közösséggé formálódtak, és miután az építési vállalkozó, Jonathan Carr 1881-ben tönkrement, Bedford Park Co. Ltd. néven a közösség nevében szervezték tovább a kolóniát. Nem formálódtak sohasem szocialisztikus közösséggé. A morrissi ideálokból csak a romantizált középkori falu, vagy inkább városka ideálját valósították meg a laza szerkezetű, de igen nyitott, spontánul fejlődő bohém-baráti közösség keretein belül.

A Bedford Park nevezetű londoni előváros volt az első olyan kolónia jellegű település, ahol a higiénia modern követelményei is szerepeltek a művészi szempontok mellett. Csupán előfutára volt a későbbi kertváros-mozgalomnak, hiszen egyetlen vállalkozó altruista jellegű munkálkodása hozta létre, így szervezeti keretei nem voltak átvehetők és széles körben alkalmazhatók, ellenben építészeti és mentalitásbeli ideált adott a századvég urbanisztikai és családiház-reformokon fáradozó újjítói számára.²⁵

Az egyre terjeszkedő értelmiségi és művészelit lakta városrész nem kapcsolódott soha gyártelephez, illetve nem valamely központi városfejlesztési-urbanisztikai program hozta létre, így igen eltért a századvégen alapított kertvárosoktól. Szerveződése az 1870-1880-as évek elegáns, kontinentális nagypolgári villanegyedeivel mutatott párhuzamot, de több volt mint városrész; laza közösséget formált. Tulajdonképpen azt az utópiát bizonyította, hogy egy urbanisztikailag jól tervezett lakónegyed képes spontán módon közösséget teremteni.

A művészet megújulásáért küzdő értelmiségi lakók vonzódtak a hasonló gondolkodású ifjú építészeket, esztétákat. A Bedford Park olyan modern épületekkel gyarapodott, amelyek a századfordulóra az új stílus után sóvárgó építészek és iparművészek Mekkájává tették ezt a festői szépségű londoni negyedet.

Az egyemeletes, változatos stílusú családi házak, illetve nagyobb villák berendezését, tapétáit a lakók még az építkezés idején maguk választották ki. A morrissi virágos tapéták, Whistler és Godwin japanizáló bútorai és az „Arts and Crafts” mozgalom rusztikus jellegű, néhol archaizáló enteriőrjei mintául szolgáltak a kor iparművészeti megújulásához. Az általuk teremtett lakó- és életforma, esztétikai környezetformálás egészen az első világháborúig mérvadó lett a jómódú és művelt angol középosztály környezetkultúrájában.

Míg Angliában ez a késő viktoriánus művészi „avantgarde” a modern otthonideált érlelte ki, addig Közép-Európában is a művészek, elsősorban a müncheni festők diktálták a lakáskultúrában a divatot, ők is a művészetet tették meg az otthon szervező elvévé, de ezen elsősorban a társadalmi reprezentáció minél tökéletesebb, látványosabb megvalósítását értették.

A Bajor Királyi Képzőművészeti Akadémia konzervatív szemléletű művésztanárai alkották azt a kört, amely Közép-Európában a historizmus otthonkultúrájának normáit kialakította, és a szecesszió fellépéséig meghatározta annak művészi ízlését. A minta a művészvilla lett, amely jellegzetes kristályosodási pontja volt a kor historizáló művészetszemléletéből fakadó ízlésbeli jelenségeknek

Ezek a villák ideális megvalósulásai voltak a főúri paloták dísztermeit mintául vevő nagypolgári otthonkultúrának, azzal a többlettel, hogy rendszerint a művész műtermét is magukba foglalták. Így utolsó példái voltak a középkorban általános és a romantikában itt-ott újra felbukkanó eszménynek, amely az otthon és a műhelyt egy tető alá helyezte el. Ez a műhely különleges hely volt: a szépség születésének áhítattal körülvevett szentélye. Akárcsak München: az 1870-es évekre Közép-Európa vezető művészeti központja lett. Festészeti akadémiaja Kelet-Európából is odavonzotta a tanulni vágyókat. A város polgársága már generációk óta érdeklődő, érzékeny közönséggé vált. Az uralkodócsalád mecénatúrája merész és különös ízlésű művek megszületését tette lehetővé. Különösen a bajor II. Lajos idején vált látványossá ez a műpártolás.

A müncheni társadalom és közönség nemcsak megszokta a harsány effektusokat, a nem mindig hiteles történelmi pátoaszt, hanem igényelte is az erőteljes hatásokat. A város, miután a bismarcki Németországban politikai szerepe elsorvadt, a múzsák otthonának szerepébe élte bele magát, és ehhez az Isar-parti Athén- szerephez szívósan ragaszkodott.

Ilyen atmoszférában születtek meg a müncheni művészvillák az 1880-as, 1890-es években. A társadalmilag és hivatalosan elismert vezető művészek, többnyire az akadémia festőprofesszorai olyan anyagi helyzetbe kerültek, hogy a polgárság felső rétegeihez hasonlóan „nagy házat vihettek”.

A historizmus korszakában kibontakozó művészetkultusz, a historizáló esztéticizmus előkészítette, sőt előlegezte a szecesszió mindent átható művészetkultuszát, megteremtette az egységes összművészeti alkotásként értelmezett villaenteriót. Ennek az egy-egy múltbeli stíluskornak művészeti hangulatát, „történelmi szellemét” szinte régészeti pontossággal visszaidéző, sőt a stílusnak csak kiemelkedő művészi értékeit — akár csak másolatokban, de nagy számban — felhalmozó, ezáltal csakhamar múzeumi jellegűvé váló reprezentatív otthonok leghitelesebbnek tartott és sűrűn másolt mintaképei a müncheni művészvillák voltak.

Franz von Lenbach festőprofesszor reprezentatív, főúri miliőt, mediterrán hangulatot idéző villájának fenn hirdetett célja az volt, hogy ott az európai művészet nagy központjainak vívmányait összekapcsolja a kortárs jelen művészetével.²⁶

A Lenbach-villának (1887-89 között építették a művész elképzeléseinek megfelelően) nemcsak a müncheni művészeti élet központjává, egyik elegáns színterévé kellett válnia, de egyben a mester ars poeticáját is demonstrálnia kellett. A művészfejedelmek: Raffaello, Tiziano és Rubens méltó utódjaként a példaképekéhez hasonló arisztokratikus életmód kereteit szolgálta.

Súlyos pompájú, dús díszítésű reprezentatív termei magánmúzeumhoz voltak hasonlatosak. A sötét brokáttal díszített falakat a mennyezetig festmények borították, jórészt a nagy mesterek híres vásznairól Lenbach által készített másolatok; eredeti reneszánsz és barokk bútorok szolgálták a művészi összhatást.

A szecessziós stílus első németországi művészvillája szintén Münchenben született meg, Franz Stuck 1897-98-ban építette saját tervei alapján.

Stílusa alapján magányos alkotás a maga korában, mert a „Jugendstil” első, dinamikus formanyelvű, a hullámvonal kultuszára épülő szakaszában ez az épület szigorú, erődszerű tömbjével igen modernnek hatott. Valójában a müncheni 20. századi neoklasszicizmus

kezdését jelenti, amely sajátos, pogány természetközelséget, az antik mitológia animális, fauni rétegét hangsúlyozó kultuszának szentélyét alkotta meg ebben a klasszicista hűvösségű épületben. A ház valamennyi, nyilvánosság számára is nyitott helyisége — a teljes földszint az antik gyűjteménnyel és az emeleten lévő, külön is megközelíthető óriási műterem — sejtelmes ünnepélyességet áraszt. Sötét színeivel, a sok márvánnyal, aranyozással és a hol fülledt tunyaságot árasztó, hol orgiasztikusan vad témájú festményeivel még a historizmus ízléséhez kapcsolódik. Az a művészetkultusz viszont, mely az egész villát uralja és az ambivalens, nietzschei antikvitás-értelmezés leszármazottja, és annak főleg dionüszoszi oldalát hangsúlyozza, már a századvégi „Jugendstil” szellemében fogant

A szecesszió gyors lefutású éveire esik az angol „country house” (Landhaus, udvarház), azaz nagyobb méretű vidéki vagy elővárosi villa, és a „cottage”, a kis, emeletes családi ház típusának elterjedése Németországban, ámde mindig a helyi igényekhez igazított, német építészeti hagyományokból is merítő változatban.

Az építész végzettségű londoni német kultúrattasé, Hermann Muthesius alapos, átfogó, a kérdést történeti és gyakorlati szempontból egyaránt tárgyaló, mintakönyvként is használható négykötetes *Das englische Haus* c. munkájának megjelenése 1903-ban megkoronázása volt az angol építészet németországi hatásának, mely az 1890-es évek elejétől kezdve egyre erősödött

A szecesszió építőművészeinek java része épített magának művészi otthonát az új stílusban. Ezek az épületek kettős gyökerűek voltak Közép-Európában. Egyrészt a Morris-Whistler-Van de Velde-féle tradícióhoz csatlakoztak (a művész egyéni, individuális stílusának legteljesebb megvalósulásaként egy olyan összmű-vészeti alkotásban, mely az esztéticista életreform leglényegesebb kerete), másrészt reprezentatív funkciójuk — akárcsak az akadémikus nagymesterek neore-neszansz művészvillái. Ezek a szecessziós stílus és életmód megélésének, de egyben népszerűsítésének is látványos eszközei voltak. Tudatos ízlésformáló, sőt divatteremtő funkciójuk a maga idealistán eszményi tisztaságában a darmstadti Mathildenhöhe művészkolóniájának villáiban jelentkezett, de idesorolhatók a Hohe Warte művészházai, Otto Wagner villái vagy a finn Hermann Gesellius, Arinas Lindgren, Eliel Saarinen építészeti hármass Hvitträsk-beli művészház-együttese is.

Olbrich Darmstadtban épült házaiban a szobák az akkor már közel egy évtizede erősödő angol építészeti hatásra egy központi hall (Diele) köré szerveződnek. Ennek a helyiségnek a társasági élet és a család közös együttléteinek színterévé kellett volna válnia. A kortárs írók ezt a „közösségszervező” funkciót hangsúlyozták. A gyakorlat azonban más irányba terelte a fejlődést. A nagyméretű „udvarházakban”, a szecessziós nagypolgári luxusvillákban a hall elsősorban reprezentatív funkciót töltött be, mindamelllett megmaradt a szalon, az ebédlő, a fogadószoba, a zene- és könyvtárszoba, valamint a nappali is. A művészi szempontból jelentős szecessziós villákban a halinak, illetve előcsarnokoknak nemritkán művészi programja is volt (pl. „Évszakok”, „Árkádia” stb.), a bútorok díszítőformái eredeti funkciójukon túlmutató jelentésekkel telítődtek. Ott viszont, ahol a ház viszonylag kisméretű volt, a hall — mely a benne elhelyezett lépcső miatt eredendően átjárótér jelleget öltött — nem volt képes biztosítani az intimitást, és egyben betölteni a korábbi reprezentációs szerepet. (Peter Behrens, a Mathildenhöhe egyetlen nem Olbrich által tervezett házána építészete adott először hangot a hall kritikájának²⁷⁾)

Közép-Európa másfajta, az angolokétól olyannyira eltérő lakáskultúrája és életmódja az 1870-1880-as években Bécsben egyszer már kudarcra kárhóztatta a kétszintes angol kis családi ház, a „cottage” átültetési kísérletét. A század első éveiben viszont sikerült ez az áttörés, elsősorban a sokszobás reprezentatív nagypolgári villák körében és a művészek maguk számára épült házaibanál

A historizáló emeletes villák esetében is a földszintet többnyire a reprezentációs helyiségek az emeletet a háló- és gyermekszobák foglalták el, így a leggazdagabb társadalmi rétegek számára az angol lakóház-szerkezet nem volt idegen, csupán a középrétegek számára. Az

Olbrich által inspirált Hohe Warte-negyed Josef Hoffman tervezte korai művészvillái voltak az első monarchiabeli példái annak a kisebb méretű, kevésbé reprezentatív, de művészetorientált értelmiségi otthonnak amely az angol „Arts and Crafts” építészetének szabad stílusát honosította meg.

Az angol divathullám sodró ereje az osztrák nagypolgárság nyitott, az avantgárd kísérleteit is lelkesen támogató mecénatúrájában sok hívet szerzett az új típusú szobabeosztást megvalósító villáknak, és hamarosan a polgárság kevésbé módos rétegei is követték a szűk elit divatját. A századfordulóra már megtört Párizs feltétlen divatdiktáló szerepe, a férfividatban az angolok vették át a vezetést, sőt a modern, korszerű, egészséges életmód (a sport, a praktikus, kényelmes és mégis elegáns öltözékek) azonos volt az angol életformával.

SZECESSZIÓ

Bécsben és Budapesten

A szecesszió stílusa szinte egyszerre érkezett meg Bécsbe és Budapestre. Bár Magyarországon az 1896. évhez kötjük „megszületését”, ez csupán annak tulajdonítható, hogy ekkor készült el Lechner Ödön első, már magyaros stílusban tervezett épülete, az Iparművészeti Múzeum. Ez még korántsem jelentette a stílus — akárcsak művészkörökön belüli — elismerését. Jelezte csupán, hogy az egyik legjelentősebb építész önálló stílus kísérlete — párhuzamosan haladva a nyugat-európai művészeti törekvésekkel — megérlelte a csíráit egy sajátos, új stílusirányzatnak, amely elméleti, sőt lelkiismereti kételyekkel terhesen ugyan, de kapcsolódott a nemzetközi szecessziós tendenciákhoz. A *Magyar Iparművészet* c. folyóirat a művészeti kísérletek egyik legfontosabb orgánuma; 1897 őszén indult, egy időben a frissen alakult bécsi „Secession” első kiállításával. Az új stílus első jelentősebb próbálkozásait bemutató írások 1898-ban jelentek meg, ekkor tűntek föl Budapest utcáin az első szecessziós stílusjegyeket hordozó épülethomlokzatok is.

Míg az új stílus Bécsben rövid időn belül mind a hivatalos körök, mind a szélesebb közönség körében sikert aratott, alkotói hamarosan jelentős megbízásokat kaptak, addig Budapesten igen lassan és keservesen tudott tért hódítani.

A császárváros művészi elitje szabad kezet kapott a kísérletezésre, és hamarosan a nemzetközi „Art Nouveau”-nak jellegzetesen egyéni formavilágú, erőteljes helyi irányzatát teremtette meg, mely bécsi szecessziós stílus néven vonult be a művészetek történetébe. Az új stílus, a szecesszió lelkes híveinek köre Bécsben a rendkívül gazdag, többnyire zsidó nagypolgárságból került ki (Paul Wittgenstein, Fritz Wärndorfer stb.), és közvetlenül az indulásakor néhány jelentős állami pozícióban lévő, befolyásos kulturális vezető posztot is betöltő, széles látókörű értelmiségi kapcsolódott hozzájuk. Ez a viszonylag kis számú, de nagy hatalmú értelmiségi elit szinte korlátlan támogatást biztosított a fiatal művészeti avantgárdnak, az Otto Wagner-féle építésztanítványoknak és Gustav Klimt művészi körének. A művészet szférájának magas presztízse, társadalmi megbecsülése (s ebben a képzőművészet rangja nem maradt az irodalomé mögött) szintén hozzájárult ahhoz, hogy nagyjából 1900-1905 között a bécsi szecesszió az európai művészet egyik vezető központjává vált.

A császárváros magas szintű kézművesipara számára nem jelentett problémát a legmerészebb tervek kivitelezése sem, ugyanakkor az iparosok igen hamar átvették, és komerciális szinten tovább terjesztették az új formákat.

A művészek egymás számára is terveztek, így 1902-1904 között egy művészmecénás kolónia alakult ki a Hohe Warte villanegyedben, Josef Hoffman tervei alapján. A darmstadti Mathildenhöhe művészvilláival egyetemben ennek a Közép-Európában új színfoltot jelentő, stílusosan egységes villa telepnek több éves késéssel Budapesten is volt halk visszhangja.

Magyarországon a szecesszió indulásakor a művészet terén a bécsitől gyökeresen eltérő

viszonyok uralkodtak. A kultúra szféráján belül a képzőművészetek súlya, szerepe meglehetősen kicsi volt, politikummal telített irodalmiasság jellemezte a kritikát és a művészeti vezetést. Az 1870-1880-as években kialakult újképző állami vezetésű művészeti intézményrendszert és művészeti oktatást a konzervatív ízlés, historikus szemlélet hatotta át. Ez az irányzat a képzőművészeteket nem tekintette autonóm művészi szférának, csupán a nemzeti állami reprezentációhoz tartozó, a kultúra más ágaitól — elsősorban az irodalomtól — erősen függő területnek. E szerint a képzőművészet feladata az európai festészet allegorikus jelképrendszerével a nemzet hírnevét emelni, s az illusztratív jellegű, a múlt hősi történelmi eseményeit megjelenítő, közérthető tablóival elsősorban a hazafias nevelést szolgálni.

A rövid múltra visszatekintő művészképzés és az éppen csak kibontakozó magyar művészeti ipar, amely a német és osztrák kézművesiparral, illetőleg műiparral a versenyt még alig állta, állandóan állami támogatásra szorult.²⁸ Budapest mecénatúrájából akkor még hiányzott az a nyitott és vállalkozó szellemű nagypolgári réteg, amely a konzervatív hivatalos műpártolással szemben némi támaszt nyújtott volna a hagyományos elvárásokkal szembeforduló, újító művészek számára.

Megértés és csekély anyagi, némileg több erkölcsi támogatás csak ritka egyedi esetben bukkant föl (pl. gróf Andrássy Tivadar Rippl-Rónaitól rendelt meg egy ebédlőberendezést). Az 1890-es évek végétől kezdve a művészeti szférán belül egy maroknyi értelmiségi elit állt a modern törekvések mellé, néhány nyitott szemű, tájékozott kritikus, tanár, mint Lyka Károly, Czákó Elemér, Dömötör István, illetőleg egy-két állami tisztségviselő, így az Iparművészeti Múzeum igazgatója, Radisics Jenő. 1899-ben a minisztériumi vezetésbe is bekerült egy, a modern törekvésekkel rokonszenvező, befolyásos tisztviselő, Koronghy Lippich Elek.

E nagyon kis számú hivatalnok-értelmiségi csoport szervezte meg az 1890-es évek végén azt a szűk körű, de lelkes tábor, amely az 1910-es évekig elszántan vállalta a modern vagy annak vélt művészeti törekvések ismertetését, népszerűsítését. Kiállításokat szervezett, buzdított, esetenként még vásárolt is, és lassan, szívósan kiharcolta a látszólag megingathatatlan historizmus mellett a modern művészet számára is a megvalósulási lehetőséget. Legfontosabb orgánuma a *Magyar Iparművészet* c. folyóirat, az Iparművészeti Társulat lapja volt. Ez, miközben lelkesen támogatta a historizmusból induló lechneri magyaros nemzeti stílustörekvések szárnypróbálgatásait, frissen reagált (különösen kb. 1903-ig) a kortárs művészeti jelenségekre, és első számaitól kezdve teret adott a külföldi „Art Nouveau” és szecessziós munkák bemutatásának.

Mellette természetesen a nemzetközi folyóirat-szakirodalom is közkézen forgott. A *Stúdió*, az *Academy Architecture*, a *Kunst und Kunsthandwerk*, az *Innendekoration* friss számai minden építészeti tervezőiroda polcain ott sorakoztak. Nem a friss tájékozottság vagy az érdeklődés hiányzott: annak, hogy a szecessziós építészet nem lechneri nemzeti ornamentikával kísérletező változata oly megkésve jelent meg Magyarországon, más oka volt.

Az ezredéves ünnepekkel elcsendesültével megtört az építkezési lendület, és a gazdasági élet hullámvölgye erősen érezte hatását.²⁹ Igen kevés figyelemreméltó építkezés indult el 1899 és 1903 között Budapesten, s a néhány reprezentatív megbízatást az idős nagymesterek tervezőirodái nyerték el. Csak elvétve jutott akár a középgeneráció is megrendeléshez (pl. Korb Flóris-Giergl Kálmán irodája a Klotild-palotákéhoz, vagy Kármán Géza-Ullmann Gyula a Király bazárához), hogy tétován bár, de megkísérelje az új stílus formavilágát meghonosítani.

Az az építészgeneráció, amely már Budapesten szerezte meg diplomáját az 1890-es évek első felében, tanítómesterei, a historizmus nagy építőművészeinek (Hauszmann Alajon, Schulek Frigyes, illetve Alpár Ignác, Korb Flóris és Giergl Kálmán) irodáiban a századforduló éveiben kezdte meg gyakorlati munkásságát. Hamarosan önállósultak, nemritkán egy-egy kollégával társulva, közös tervező-irodákat alapítottak

Ebbe a generációba tartoznak a Komor Marcell és Jakab Dezső, Bálint Zoltán és Jámbor Lajos, Vágó László és Vágó József párosok, továbbá Vidor Emil és Lajta Béla. Úgyszólván valamennyiük hosszabb nyugat-európai tanulmányutat tett az 1890-es évek derekán-végén, és Budapestre visszatérve mindegyikük egy időre Lechner Ödön varázslatos és akkor éppen a

művészeti viták keresztüzében álló magyaros, egyéni stílusának hatása alá került. Ez a hatás sokszor csak az építészeti pályázatokra beküldött tervekben öltött formát, de esetenként, főleg vidéken, sikerült fel is építeni egy-egy lechneri stílusban fogant épületet, amelyen sajátosan nemzeti, „nemzeti karaktert” kifejező formákat próbáltak megteremteni.

A lechneri irányzat eredményeit egyéenként és épületenként, önmagában kell elbírálni. Szerencsés megoldású, megkapó szépségű épületek és suta, megmosolyogtató kísérletek egyaránt akadnak közöttük. A villaépítészet műfajában is találunk ilyen magyaros, nemzeti stílusú házat. A legkorábit maga Lechner Ödön tervezte Zala György szobrászművész számára. (Később Bálint Zoltán és Jámbor Lajos, a kivitelezők módosítottak az épületen, hatalmas méretű műtermet terveztek hozzá, ami végül nem valósult meg.³⁰

Ez az épület nem hordoz magán annyit Lechner magyaros nemzeti stílusjegyeiből, mint a mester többi alkotása. Talán a szobrász Zala elképzelései is beleolvadtak a megoldásba, mindenesetre a Zsolnay-kerámiában kivitelezett, dús plasztikájú, színes, teljesen szecessziós ihletésű domborművet Zala tervezte, aki egyébként a historizmus szobrászatának volt vezéregyénisége.

Zala György műteremvillája a szecessziós stílus legkorábbi ismert alkotása ebben az épülettípusban, és miként a legtöbb korai „Art Nouveau”-villa, szabad, egyéni variánsa a stílusnak. A lágy vonalvezetésű belga-francia irányzathoz áll közel, anélkül, hogy konkrét előképre lehetne visszavezetni. A belsőből megmaradt felvételek historizáló neoromán motívumokat villantanak fel (pl. a lépcső és a hall galériájának tömzsi törpeoszlopokból kiképzett mellvédje).

Lechner magyaros szecessziós stílusát sokkal hívebben követi, legalább homlokzati kiképzésben, az az 1903-ban Heidelberg és Jónás építészek által Mezey Lajos számára tervezett családi villa, amely a kor legmagasabb szintű technikai megoldását alkalmazva, légfűtéses volt.

A korabeli leírás szerint: „a helyiségek csoportosítása igen célszerű. A főhomlokzat felőli bejáró egy kis előtéren át a tágas és impozáns csarnok (hall)-ba vezet. A csarnok körül csoportosulnak a megfelelő méretekkel a lakóhelyiségek, mégpedig a magasított földszinten, az ebédlő, szalon és úriszoba; az emeleten: a hálószobák, női és gyermekszoba, valamint a szükséges mellékhelyiségek: ún. fürdő, öltöző stb. Az emeleti és földszinti helyiségek a csarnokban elhelyezett lépcsővel vannak közvetlen összeköttetésben. A konyha, a cselédszobák, a házmester lakása és egyéb mellékhelyiségek a pincesorban nyertek elhelyezést. Ide egy oldallejáró vezet, mely összeköttetésben van a cselédség közlekedésére szolgáló csigalépcsővel. A konyhát az emeleti menetekben elhelyezett tálalókkal ételfelhúzó köti össze.”³¹ Miként a leírásból is kitűnik, a külsejében már szecessziós stílusjegyeket is viselő épület ugyanazokat a funkciókat betöltő helyiségeket foglalta magában, mint a historizmus luxusvillái, sőt a hall köré való csoportosítás elve is megmaradt. Egy lényeges különbség azonban már megfigyelhető. Mind a homlokzat, mind az alaprajz arról tanúskodik, hogy kezd feloldódni a tervezés szigorú szimmetriája, az axialitásra való törekvése. Az alaprajz szabadabb lett, így a különböző helyiségek méreteit inkább a funkciójuk, mint a történeti stílusminták által meghatározott arányok határozták meg.

1903-ban az *Építő Ipar* lapjain már egyre sűrűbben találkoztunk olyan cikkekkkel, amelyek a Fővárosi Közmunkák Tanácsát ostromolják, hogy változtassa meg a budai hegyvidékre, pl. a Szemlőhegyre vonatkozó építésügyi szabályzatot, hogy a kisebb parcellákon magánházakat, családi házakat építhessen a lakosság.³² Elsősorban tehát a telekredezés állt az útjában annak, hogy Budapesten, főként Budán, meginduljon a nagyszabású családiház-építkezés. Egyre sürgetőbb feladat volt a főváros urbanisztikai reformja, amelyben igen fontos szerepet kaptak volna a villanegyedek: „Mindezek között a villaszerű lakóházak városrésze az, melyre vonatkozólag az építésügyi szabályzatoknak a legmesszebbre menő szabadságot kell nyújtaniok. A villaszerű negyed célja ugyanis az, hogy a jómódú lakosság lakásszükségletét elégítse ki.

A villanegyed kiképzése, valamint a városrész számára megszabott rendelkezések, a

különböző életviszonyokhoz, a környék alakulásához és az éghajlati körülményekhez képest más-más városban különbözők lesznek, tehát kárhozzátunk kell azokat a paragrafusokat, melyeket még az utóbbi évtizedek építésszabályzatai is akként szabnak meg, hogy az építetők s az építésszeket határozottan egyoldalú, tisztán sematikus kiképzésre kényszerítik.

A szabályzatnak természetesen, a szabadon álló építő modort kell ebben a városnegyedben megszabnia, de módot kell nyújtania arra, hogy bizonyos körülmények között, ezt az építő modort, az ilyen városnegyednek csupán egy részére is lehessen szorítani, tehát, hogy részben zárt sorú építkezés is lehetséges legyen, hogy a villanegyednek egy részét a polgárság is lakóhelyül választhassa.

A villaszerű negyedben sehol sem szabad az épületcsoportok művészi kiképzését megakadályozni, mert mérsékelt kiterjedésű, kisebb házak festői hatását kizárólag megfelelő csoportosítás útján lehet elérni, a minthogy főként hegyes és dombos vidékeken éppenséggel kedvezőtlen képet nyújt az, ha minden egyes épületet külön helyeznek el, de sőt sík területen is sokkal előnyösebb képet nyerünk, ha a városrész épületeit művésziesen csoportosítják.”³³

Egyelőre ezek a tervek csak papíron maradtak meg. A Városliget környéki elegáns villanegyed épült csupán tovább — itt születtek meg az első nagyszabású szecessziós nagypolgári luxusvillák —, és a családiház-építés mozgalma csak a művészeti, illetőleg építészeti szakfolyóiratok lapjain haladt tovább.

Villák Budapesten

Az 1905-ben épült nagyszabású, kétemeletes *Sipeki-villa*, Komor Marcell-Jakab Dezső építésszettől alkotása is a lechneri stílusformákat alkalmazza, főleg ablakformáiban, díszítő elemeiben, a házoromzat hullámzóan ívelt vonalában. Emellett merész fantáziájú, egyéni, már-már öncélúnak tűnő ötleteket is megvalósít (pl. a kémény toronyszerű lendületes formája). (54-55. kép)

A lechneri formanyelv egyik utolsó gyöngyszeme volt a fiatal Árkay Aladár által tervezett *Babochay-villa*. Az Andrásy út és Aréna út saroktelkén épült fel 1906-ban, és a magyaros szecesszió stílusában készült enteriőrje is. Az azóta sajnos gyökeresen átalakított épület a telek meghatározta lehetőségek miatt is szabálytalan alaprajzú volt, kontúrjai követték a saroktelek lekanyarított ívét.

„A földszinten az elfogadó termek [sic!], az emeleten a tulajdonképpeni lakosztályok, a padláson az építési irodák, a pincében pedig a szolgálkások, istálló és gazdasági helyiség nyertek elhelyezést. Néhány carrarai márvány lépcsőfokon jut a belépő a vörös előszobába, mely ruhatáru szolgál. Innen a nagy csarnokba jutni, mely az emeleten is keresztül terjed. Falai és mennyezete kékesszürke fröcskölt vakolattal bírnak, fehér és aranyozott sávokkal, néhány beillesztett figurális domborművel. A lépcső, a galéria, a polcos falburkolat és a kandallók zöldre pácolt jávorfából készültek. A nagy ablakban alföldi szélmalmos opalescens tájkép van, felette elvonuló darumadarakkal. A csarnokba nyílik az úri szoba, sima zöld falakkal és aranybronzsal sablonírozott mennyezettel. Barna fából készült faragott oszlopokon nyugvó szeparációval van a szoba alacsonyabb hátsó része elkülönítve.”* (56-57. kép)

Az építető tulajdonos kerekreíti Babochay Hermann építkezési vállalkozó volt, akinek a cége maga is részt vett a villa építésében, s minthogy a cég irodája a villa tetőterében kapott helyet, az épület a kivitelezés magas technikai szintje, művészete, szépsége miatt valóban beszédes, meggyőző reklámja lehetett az építetőnek. Már nem egy központi csarnok (hall) köré csoportosulnak a reprezentatív szobák; a méretek eltérőek, elsősorban a lakók igénye határozta meg őket. Minden helyiség külön-külön a kertre, illetőleg az utcára van „komponálva”, és igen szerencsés a belső térfűzésük. A szobák, ha a színes, lágy vonalvezetésű üvegajtajaikat kitárják, lenyűgöző térhatású, levegős terméké tágulnak.

Kevésbé mondható szerencsésnek az enteriőrök ornamentikája és berendezéseik, bár ezekben is voltak kétségtelenül sikeres, harmonikus megoldások (a dolgozószoba). A reprezentatív helyiségek többségében még kiérleletlen az ún. magyaros jelleg, amelynek mindenáron való hangsúlyozása, groteszk, suta, eklektikus megoldásokat teremt (pl. kakas,

fácán az ebédlő falfestésén).³⁵

A Babochay-villa belső terei, bár a szecesszió „összművészeti alkotás” -ideálja szerint, egységes művészi koncepció jegyében fogantak, a hatás mégsem lett egységes. A tervező, a fiatal Árkay Aladár ekkor még nem tudott a nemzetközi szecesszió, a historizmus és a magyaros stílustörekvések gazdag formakészletéből olyan egyéni és erőteljes stílusváltozatot létrehozni, hogy a különböző helyiségek különböző mintákhoz visszanyúló bútoregyüttese és sokszor igen eltérő formanyelvű ornamentikája egységessé váljon. Nemcsak helyiségenként, hanem egy-egy szobán belül is más-más ízlést tükröző együttesek kerültek így egymás mellé. Míg a hall — lépcsőcsamoknak nevezi a *Magyar Iparművészet* — a szecesszió geometrikus irányzatához kapcsolódó ún. deszkastílust képviseli (népies fafaragásai mértéktartóak), addig az ebédlő boltozati kiképzése, falfestése, a túlméretezett sárga márvány és bronz falikút a neoromán stílus nehézkes, kerekded formáit idézi, és aligha van összhangban a magas támlájú kecses, modern, egyszerű székekkel, vagy a szögletes, sima felületű, elegáns ebédlőszekrényel.

Még a viszonylag egységes hangulatú dolgozószobában is fűrcsán keveredik a népi ihletésű faragott, oszlopos-fagerendás tételválasztó szerkezet az üvegezett könyvszekrény bécsi eleganciájú formáival.

Miként a *Magyar Iparművészet* írta, Árkay Aladár csak a villa lépcsőcsarnokát, úri dolgozószobáját, ebédlőjét és fogadószobáját tervezte. A többi helyiséget a megrendelő valószínűleg saját meglévő bútoraival és egyéni ízlése szerint rendezhette be (pl. a szalont is). Ekkor még ez utóbbi megoldás volt az általános, és Magyarországon a szecessziós divathullám tetőpontján is kevés olyan villa épült még, amelynek teljes belső berendezése is új, művész által tervezett volt.

Lechner Ödönnek és lelkes követőinek magyaros építészeti stílusa — a szecesszió sajátos hazai vonulata — nem volt egyeduralgó a modern építészeti törekvésekben sem. Egyike volt a nemzeti stílust kereső kísérleteknek, amelyeknek egy egészen más iránya 1903 körül kezdett csírázni. Kezdeményezői a néprajztól kaptak ösztönzést.

Fáziskéséssel ugyan, de az 1906-1907-es évektől kezdve szinte egy időben bukkantak föl az építészetben más — olykor eklektikus — törekvések is. Ilyen például az a Gellért-hegyi villa, amelyet 1908-ban mutatott be a *Magyar Iparművészet*, és amelyet hat enteriőrjével egyetemben Hoepfner Guido és Györgyi Géza tervezett dr. Bayer Dezső számára.

A szecesszió olyan keveréke ez a hatalmas villa, melyben belga, német, francia előképek hatása ismerhető fel, de mindezek nem olvadnak szerves egységbe, hivalkodó és nehézkes tömegű tömböt alkotnak. Minden hagyományos helyiség megtalálható az épületben, sőt gyermekszobával és reggelizőszobával bővül ki a magánélet meghittebb színtereinek sora.

Az az építészgeneráció, amely már Budapesten szerzett diplomát az 1890-es évek elején és a külföldet is megjárta, gyakorlati megbízatásokhoz csak kb. 1905 után jutott, így nemigen nyílt lehetősége friss impresszióit, a stúdiók közvetlen gyümölcseit, első fantáziadús ifjúkori álmait megvalósítani.

Az 1890-es évek derekán induló, korábbi építészgeneráció tervei, melyek a század legelején születtek, csak papíron valósulhattak meg részben az építőipari válság miatt, részben mivel a náluk idősebbek, Alpár Ignác vagy Hauszmann Alajos, ekkor még alkotó ereje és társadalmi befolyása teljében, magának szerezte meg a kevés nagyszabású állami megbízatást vagy magánmegrendelést. A *Magyar Pályázatok* rendszeresen közölte a meg nem valósult terveket. Ezek egyszerre több irányban történő stílus-kísérletekről tesznek tanúságot.

Úgy 1905-ig ez a generáció Lechner Ödön mellett állt ki terveiben, majd ezután a szecessziósnak mondható, önmagukat modernnek értelmező pályatervek formakincse lehiggadást, redukált stílárú eszköztárral dolgozó és újra historizáló megoldásokra hajló formavilágot tükröz. A „redukálás stílusának” nevezi újabban ezt az irányzatot a szakirodalom, mert jellegzetes alapformáira egyszerűsíti mind a korábbi dúsan díszített szecessziós homlokzatokat, mind az újra felelevenedett történelmi stílusokat, s csak hagyományos arányait, ablakelosztásukat stb. tartja meg, igen takarékosan alkalmazott ornamentikával. Az

egyedi példák hol a népi építészet, hol a *Heimatstil*, hol pedig egy újfajta monumentalitás irányába mutatnak, de még fölismerhető rajtuk a historizáló ihletés, a klasszicizmus, a copf vagy akár a barokk, illetve a gótika formavilága, új szerkezeti megoldásokkal és homlokzati ritmussal keverve. Magyarországon tompítottan bár, de ekkor szívódik fel ebbe az építészeti irányzatba a finnek 1907 óta fokozottan és közvetlenül is jelenlévő hatása (a tömegelrendezésben, az anyagkezelésben és a rusztikus, neoromán jellegű formákban egyaránt).

Még bonyolultabbá teszi az összképet a nem szívesen bevallott, de igen fölerősödő délnémet és osztrák hatás, amelyből Martin Dülfer és Josef M. Olbrich nevét külön ki kell emelni. Otto Wagner és iskolájának stílusa is ekkortól számottevő, elsősorban a homlokzatok ritmizálásában, az ablaktípusok kiképzésében és a jellegzetes geometrikus, bécsies ornamentika alkalmazásában

A villaépítészetben a visszafogott eleganciájú, szecessziósán áthangszerelt neobiedermeier, és néhány ritka esetben a bécsi Josef Hoffmann, illetőleg a „Wiener Werkstätte” stílusa játszott figyelemre méltó szerepet. Elsősorban a Városliget környéki utcákban és a Rózsadomb alacsonyabban fekvő lankáin épültek az 1910-es évek elején olyan nagyméretű bérvillák, amelyekben több tágas, elegáns lakás található. Stílusuk a német, osztrák és finn hatás sajátos keveréke volt, némi magyaros népi ornamentikával színezve.

A néhány reprezentatív nagypolgári villa, amely a szecesszió késői szakaszában épült és mind külsejében, mind enteriőrjeiben többé-kevésbé következetesen megvalósította a stílusegység eszményét, a bécsi szecesszió nagy mesterének, Josef Hoffmann-nak a hatása alatt épült, és tervezője Vágó József volt. A nagyszabású Schiffer-villát már feldolgozta a kutatás.³⁴ 1910-12 között épült, és a késő szecesszióknak a *Gesamtkunstwerk* szellemében született ritka harmonikus magyarországi alkotása, melyben „a népies szecesszió erényei ötvöződnek a funkcionalizmus kezdeteivel”. A villa központi szervezőtere a hall (mely az épülettesten belül itt aszimmetrikusan volt elhelyezve), a szecessziós-szimbolista művészeteszmény szerint egy művészi gondolatkör, az „Árkádia-világ” megjelenítését valósítja meg a festészeti, szobrászati és üvegfestészeti alkotásokban. Több ez már, mint az angol villák, udvarházak nagy „közlekedő-csarnoka”. Összművészeti, szimbolikus alkotás, mely szinte szétfeszíti az épület adta művészeti lehetőségeket, és a szecesszió életmódreformjainak letűnt mintaképét, egyben vágyott célját, Árkádiát, ember és természet harmóniájának patinás szimbólumát kísérli meg föltámasztani. A földszinten a hall körül sorakoztak a társadalmi nyilvánosság számára szánt terem méretű szobák (ebédlő, szalon, kissozalon, illetve zeneszóba, úri-dolgozószoba, ez utóbbi a családi emlékezet szerint nem a tényleges munka színtere volt, hanem a műgyűteménynek adott otthont, így lényegi funkciója a reprezentáció volt). Az emeleten, a magánhasználatú helyiségek, a hálószobák, leányszoba, gyermekszobák, reggeliző stb. voltak. A historizmus nagypolgári villaotthonaihoz viszonyítva az eltérés abban áll, hogy e villában a családi intimszféra színterét, amely el volt zárva a világ szeme elől, ugyanolyan gondossággal és művészeti igénnyel tervezték és terveztették meg, mint a reprezentációs helyiségeket. Nem csak a higiéniát és célszerűséget tartották szem előtt, az élet minőségéhez valóban hozzátartozott az esztétikum állandó jelenléte, a „művé- szí”, a stílus a mindennapoknak is keretét adta, az egész életet áthatotta. Természetesen csak a leggazdagabb nagypolgári mecénások valósították meg ezt az életideált. (58-61. kép)

Az ilyen kiemelkedő művészeti értéket képviselő villák sajnos csak elvétve épültek nálunk. Ez a Bécsben gyakori, Magyarországon ellenben rendkívül ritka, dúsgazdag, műpártoló, nagypolgári „gesztus” alig talált követésre, hiszen az első világháború kitörése hosszú időre elsöpörte az ilyen megbízások lehetőségét. Az utolsó nagyszabású nagypolgári luxusvillát, amely méreteiben felülmúlta valamennyi elődjét, közvetlenül a háború előtt kezdték építeni a Várhegy lejtőjén Grünwald Mór építkezési vállalkozó számára, Vágó József tervei alapján. A bécsi, főleg Josef Hoffmann-i hatás darmstadti inspirációkkal keveredett (pl. a kerti kolonnád

dúsan faragott oszlopai) és a késő szecesszió klasszicizáló irányzatának formavilága már az ún. „premodern”, racionalista építészet fejlődési irányába mutat. Az épülettömb kert felőli főnézete felnagyított méreteiben a Josef Hoffmann által tervezett Pikler-villa tömegkompozícióját idézi, míg a kolonnádos udvar a lakóház méretű garázsépület lendületes ívű oszlopos homlokzatával egy kerek vízmedencét zárt körbe. Az épület játékos, könnyed, dekoratív együttese az „art deco” arisztokratikus eleganciáját előlegezte, a német iparmágnási rezidenciák méreteivel versengett. (62. kép)

A villa alaprajzát az építtető személyes igényei határozhatták meg, nem lehet belőle általános tendenciára következtetni. A gazdag, gyermektelen házaspár minden bizonnyal pezsgő társadalmi életet élhetett, a műpártolás lehetett egyik szenvedélye, amiről az enteriőrök plasztikai díszterei, a kert szobrai egyaránt tanúskodtak. A két nagy vízmedencével, a kerti házzal büszkélkedő teraszos kiképzésű nagy kert az épület méltó „meghosszabbítása” volt. Az egész művészeti együttes léptékében, igényességében csak a bécsi Villa Asthoz (Josef Hoffmann műve 1917-ből) volt fogható. (Sajnos, a második világháborúban teljesen elpusztult, csupán tervei maradtak meg.)

Kevés ilyen főúri életmódot biztosító, s kifinomult ízlésű, nyitott szemléletű, a művészeti kísérletezésnek is teret nyújtó, műpártolásra tanúskodó otthon épült Budapesten. Mára többségükben nyomtalanul elpusztultak, vagy a felismerhetetlen ségig átalakították őket. Ezek a stílusban kiemelkedő jelentőségű szecessziós villák az életmód szempontjából nem jelentettek lényeges módosulást a historizmus nagyszabású villáihoz képest. Technikai részletmegoldásaik esetleg több kényelmet biztosíthattak (elsősorban a kiszolgáló helyiségek lettek korszerűbbek), lényegi funkciójuk azonban, a családok társadalmi státusából következően, a reprezentáció volt, amelynek legfőbb kifejezőeszköze immár hagyományosan a műpártolás volt. Továbbra is megmaradtak a historizmus idején kialakult és rögzült funkciójú reprezentatív helyiségek, a szalon, a dolgozószoba, az ebédlő, a zeneszóba stb. Az egyetlen eltérés e téren a hall reprezentációs rangra emelése, amely nemcsak közlekedőtér volt, a díszlépcsőházat helyettesítette, hanem reprezentatív tartózkodó helyiséggé vált a széles körben elterjedt angol építkezési elvek hatására.

CSALÁDI HÁZ

A lakáskultúra széles társadalmi réteget érintő, jelentős változása, a középosztály életmódjának változásával együtt, annak szerves részeként következett be, legalábbis az ideáleképzelések terén. E változáshoz nemcsak a középosztály, azaz a középpolgárság anyagi gyarapodására volt szükség, hanem gyökeres mentalitásbeli változásokra is, amelyek a polgár teljes értékrendjét érintették. Nem lehet egyetlen tényezőre visszavezetni a változások gyökerét, még időbeli vagy fontossági sorrendet is nehéz felállítani a sok egymással szorosan összefonódó, egymással szervezeten összefüggő összetevőt illetően. Mindezek hozzájárultak ahhoz, hogy a századvégi polgári család — ha módja nyílt rá — megváltoztatta életmódját. A reform szerves részeként a mindennapi élet fő területeit: az étkezést, öltözködést, a társasélet szokásait korszerűsítették, és azok közvetlen keretét, az otthon is átalakították.

A mentalitásbeli változások sűrű szövevényéből, a lakáskultúra szempontjából csupán a számunkra két legfontosabbnak tűnő tényezőt emeljük ki. Egyik a természettudományos ismeretek gyarapodása, ezen belül az orvostudományi felfedezések hatása a közgondolkodásra. Ennek következtében a rómaiak óta először vált újra jelentős tényezővé a környezet, illetve a lakástervezésben a higiénia szempontja: egészség, fény, levegő, tisztaság elsődleges kívánalmak lettek.

A másik szempont a családi élet, mi több, az egyén privátszférájának fölértékelődése az addig fontosabbnak tartott nyilvánosság szférájával szemben. Ez az addigi reprezentatív funkciójú helyiségek átalakulását, esetleg elhagyását és a család belső életének keretét nyújtó szobák előtérbe kerülését eredményezte (pl. külön gyermekszoba).

Az így kialakult új, polgári otthonideálnak két lényegi összetevője volt, melyek egymással is összefüggtek.

1. A zöldövezeti jelleg, a kert és a családonként egy lakóépület kívánalma.

2. A lakás belső szerkezeti reformja, azaz a minimálisan szükségesnek tartott helyiségek funkcióját a család egyéni igényeinek megfelelően alakították a higiénia szempontjainak mindenkori figyelembevételével.

Ezt a két alapvető igényt legmegfelelőbben a kertés ház épülettípusa tudta kielégíteni. Bár a korabeli szakirodalom, a népszerűsítő írások és a mai külföldi tudományos földolgozások egyaránt kerülnek vagy mellőzik a családi ház és a villa szétválasztását (léptékbeli és a reprezentáció szerepét érintő különbség van közöttük, hiszen a villában mindvégig megmaradnak a reprezentációt szolgáló helyiségek). Nem közömbös az sem, hogy az épület milyen jellegű városrészben található. A villanegyedben álló kisebb ház felértékelődhet, a családi házas telepbe épült reprezentatív épület viszont csak „nagyobb családi ház” minősítést kaphat.

Építésztörténeti és lakásszociológiai szempontból egyaránt problematikus a villanegyed, családi ház-telep és kertváros fogalmának szétválasztása. A villanegyed és a családi ház-telep viszonylag spontánul, organikusan alakuló városrész, ahol az irányadó urbanisztikai feltételrendszeren, az általánosan érvényes építési szabályokon kívül más, például művészi megköttetés nincs. Az egyes épületek egyéni vállalkozásban, különböző építészek tervei alapján, ezzel szemben a kertváros századeleji első, „ideális” mintái mindig egységes urbanisztikai tervezés alapján, valamilyen szervezet (intézmény, építési vállalkozó, esetleg a városi közigazgatás) vállalkozásaként születnek meg. Ez a településforma stílusosan kötöttebb, egységesebb, a harmonikus utcaképet az egyes lakóházak egyedi megoldásánál többre értékeli, kevesebb títustervet alkalmaz és tudatosabb művészi elveket érvényesít. Különösen nagy gondot fordít az életmódreform-elképzelések érvényesítésére. (A célszerű és racionális háztípus-tervezés éppen a kertváros-mozgalom keretében formálódott ki.)

Az ilyen kertváros nagyobb belső kohézióval bíró városrész, mint a családi ház-telep. Tervezésekor az építészgárda rendszerint a szükséges középületeket, az igazgatási, a szolgáltatási és a fontosnak vélt szociális intézményeket (iskola, kórház) is megtervezi, a városkép tekintetében jelentős központot alakít ki belőlük. Mivel nagyjából azonos anyagi szinten élő társadalmi réteg vagy csoport számára építik az ilyen kertvárost, rendszerint idealista, utópisztikus reményeket fűznek közösségteremtő és -formáló erejéhez. Bár ez utóbbi ritkán valósult meg, helyette később erős lokálpatriotizmus bontakozott ki ezekben a városrészekben. Mindezek a formai jellemzők többnyire határozott szociálreformer elképzelések megnyilvánulásai, illetve eredményei.

A kertvároseszmény megszületéséhez a társadalmi intézményrendszer szociálreformer szemléletű beállítódására, az elnyomott társadalmi rétegek sorsáért való értelmiségi felelősségérzet felébredésére és az életmódreformot célul kitűző mozgalmak elterjedésére volt szükség. Mindezek a századelőn fölbukkanó társadalmi reformkísérletekkel is összefüggenek, melyeknek lelkes hívei elsősorban az értelmiség soraiból kerültek ki. Nagy lendületet adott nekik az új művészeti stílusirányzat, a szecesszió; ámbar nem az volt az életmód, illetve a lakáskultúra reformjának a kezdeményezője. Mint láttuk, a 19. század második felében Angliában, később Németországban is, fokozatosan megértek a változás feltételei, és kialakulóban voltak az új, korszerű építészeti megoldások, de nem állt mögöttük egységes szervezőkonceptió. A historizmus erőteljes történeti hagyományokhoz, előképekhez tapadása folytán relatív eredménnyé mérsékelte az egyedi alaprajzi korszerűsödések példáit. Az újdonság, a modernség tudati felértékelődése is kellett ahhoz, hogy a változások az építészeti szemléleten belül is több figyelmet kapjanak.

A szecessziós stílus ebben az összefüggésben katalizátor volt, amely a művészet szférájában rövid időre olyan szintetikus életfelfogást teremtett meg, amely az esztétikum és a

stílus erejével kívánta átalakítani (ahol hiányzott, a semmiből megteremteni) a környezetkultúrát. Mindezt azzal a meggyőződéssel, prófétai küldetéstudattal hirdette, hogy ezáltal az élet lényegi minőségét ragadja meg és teszi közkinccsé.

A historizmus ellen lázadó új stílus a művészek figyelmét az addigi elhanyagolt iparművészetre irányította, a művészetek határait ki akarta tágítani, befogadva szinte az emberi tevékenységek összességét. Óriási alkotóenergiát szabadított fel; egy egész festő- és építészgenerációt állított a lakásművészet, a lakáskultúra, a környezetesztétika szolgálatába. Valóban megtermékenyítette a formatervezést, a használati tárgyak tervezését, és az építészeti szemléletet is kitágította az átfogó szemléletű környezettervezés és urbanisztika irányába.

Négy-öt évnyi (kb. 1897-1902) virágkora alatt a szecesszió túlfeszített újdonságszomjával szélsőségekbe hajtotta a formai kísérleteket, és stílusterrorijával az esztétikumot az emberi kultúra, sőt az „Élet” értékhierarchiájának csúcsára helyezte, miáltal már-már életellenessé vált. Ugyanekkor Európa-szerte sikerült meggyökereztetnie az alkotói, befogadói köztudatba egyaránt a mindennapi környezet művészi megformálásának igényét.

Már az 1890-es évektől kezdve Magyarországon is áthatotta az építészeti közgondolkodást a polgári lakásépítkezés reformjának szándéka. Mégis, csak a szecessziós stílus körüli viták, viharok voltak képesek arra, hogy a tervezőknek döntő lendületet adjanak, és a közönséget is ráébresszék arra, hogy az életmód és a lakáskultúra reformja nemcsak szükséges, hanem meg is valósítható. A megvalósítás hosszú, keservesen akadozó, végül az első világháborúval megszakadt folyamata már a szecessziós stílus hanyatlásának idejére esett.

Az ifjú magyar építészgárda 1910 körül a lehiggadt, megcsendesült építészeti formák, az újra föléledő helyi, népi és történelmi építészeti hagyományokra támaszkodva kezdett a honi lakáskultúra reformjához. Irányzatukra hatott a különböző nemzeti építészeti iskolák (finn, osztrák, angol) formanyelve, sőt a közösségszervező szecessziós utópiák álmait is sikerült átmenteniük.

A következőkben ennek a kezdeményezésnek az előzményeit és történetét igyekszünk nyomom követni a korabeli publikációk és a mintaként tekinthető néhány korábbi épület bemutatásának segítségével.

A korszerű polgári otthon új felfogása és ideálja fokozatosan hódított tért Magyarországon. Először az 1890-es évek közepén történtek olyan gyakorlati lépések, melyek egyrészt az építészeti közgondolkodás, másrészt a közönségigény megváltozását jelezték. A bérpalotában lévő, főúri lakosztályt mimelő polgári lakás helyett a vidéki, nyaraló jellegű, többnyire földszintes, kis kertben szabadon álló családi ház lett az eszmény, egyelőre az értelmiség viszonylag szűk rétege számára. Mai ismereteink szerint a középosztály elővárosokba áramlásának, kiköltözésének folyamata Budapesten az 1890-es évek derekán indult meg számottevő méretekben. Elsősorban a pesti oldalon épültek családi házak Pest-Szent István (a mai Zugló), Mátyásföld és Pest-Szent Erzsébet területén.

A Bobula János építész által szerkesztett *Építészeti Szemle* 1897. évfolyamában cikksorozat ismertette a kérdéskört. „A fővárosi intelligens elemek igen kellemetlenül érzik magukat a nagy kaszárnyákban, melyeket »palotáknak« szoktak csúfolni... Immár életszükségletté vált, hogy a főváros közvetlen közelében, egészséges helyen — mely ment a fővárosi csatorna kigőzölgésétől és ment a nagy embertömeg kipárolgásától az elzárt levegőjű utcákban — oly házak épüljenek az egyes családok számára, melyeket könnyen és gyorsan meg lehessen közelíteni a fővárostól.”³⁷

A tervbe vett 500 családi ház építéséhez segítségül és mintául szolgáltak a lapban rendszeresen közölt alaprajzok és homlokzati tervek. A három alaprajzi mintaterv közül a legnagyobb négyszobás, központi fűtéses és fürdőszobás volt, a legkisebb háromszobás, de fürdőszoba, cselédszoba nélkül.

Azonos alaprajzhoz több különböző stílusú homlokzati tervet is ajánlott a szerkesztő. Művészi szempontból az eklektika volt az uralkodó, és igen jellemző a megjegyzés: „Külseje

is minden háznak más és más lesz, nem fog tehát a telep munkáslakházak mintájára épülni, hanem csinos és különböző modoraival pito- resk alakot nyerend.”³⁸

Az *Építészeti Szemle* folyamatosan közölte az egyes lakóházak, villák tervét (a tulajdonos nevét is feltüntetve). A beköszöntő cikk megemlítette, hogy „festők, szobrászok egész sora fogja ott a műtermét felállítani”. Ez a megjegyzés is utal arra a jelenségre, hogy nálunk, miként Európa legtöbb országában, a századfordulón a művészek vállalták nemcsak tervezőként, hanem megrendelőként is a mintaadó szerepét a lakáskultúra reformjában.

A Pest-Szent István-i családi ház-telep annak a viszonylag spontán alakuló kertes, zöldövezeti városrésznek a jól dokumentált példája, ahol szervezett, művészileg is átgondolt urbanisztikai tervről még nincs szó, de a kis családi ház típusára van már igény. Az építészgárda többféle historizáló homlokzatot, „köntöst” ajánl ugyanahhoz az alaprajzhoz, a változatosság nevében. Az alaprajzi méretek elárulják, hogy a nagy belmagasságú szobák méreteit a historizmusban kialakított építési szabályzat köti. Az új belső méretezésre, így jelentős alaprajzi módosításokra csak az avitt szabályzat megváltoztatása nyújt lehetőséget.

Az 1897-ben beköszöntő építőipari válság, a megcsappanó vállalkozókévdv igen visszafogta a pesti oldal kertes elővárosainak spontán növekedését.

A családi ház-építkezés csak a szecesszió Magyarországra érkezése után vett új lendületet. Ekkor azonban már az épület művészi stílusa nagy szerepet kapott a kérdéskör felélesztésében. Míg Bobula János 1897-ben lapjának hasábjain hevesen támadta a Lechner Ödön által képviselt magyar stílust *Egy nem létező stílusról* című cikkében,³⁹ addig 1903-tól kezdve a családi ház-építkezés lett az új magyar stíluskeresés egyik legfőbb kísérletező terepe.

A kis családi ház

„A tökéletes családi otthon olyan probléma, amely csak egy család számára való házacskákkal valósítható meg” — írja Lyka Károly 1903-ban.⁴⁰

A családi otthon problémájának megoldása Magyarországon azonban még jó pár évet várattott magára. Ennek oka részben az építőipar területén kb. 1906-ig tartó válság volt, részben a szemlélet lassú változása, melynek során a magyar polgári és hivatalnokréteg is megelégette a városi bérházak bérlakásainak életét, melynek egészségtelenségét, kényelmetlenségét állandóan szenvedték.

Angliában, a már bemutatott Bedford Parkon kívül, hasonló kertes városrész ugyancsak a századfordulón épült a jómódú polgárság számára. Ebenezer Howard dolgozta ki azt a telekjogi reformot, amely hosszú időre igen praktikus és használható mintát nyújtott kertváros alapítása, építése stb. számára⁴¹ A hatékony és jogilag gondosan kidolgozott kertvárosépítési program pár év leforgása alatt megreformálta az angol várostervezést, és gomba módra szaporodtak a szigetországban a kertvárosok, amelyek közül a Letchworth-i volt az egyik legelső, és a London északi dombvidékén épült Hampstead Garden Suburb az egyik leghíresebb.

A kertvárosok építészeti „alapegysége” az emeletes családi ház, a már többször említett „cottage” volt, melynek számtalan helyi építészeti, kézművesipari változatát tervezték már az 1870-es évek második felétől kezdve az „Arts and Crafts” mozgalom építészei. Amíg azonban Edward Prior, Ernest Gimson, C. F. A. Voysey, H. Baillie Scott és Edwin Lutyens — hogy csak a legismertebb nevekre utaljunk — elsősorban a felső középosztály vidéki, kisebb birtokaira tervezte a magukban álló, meglehetősen romantikus, festői „házakat”, addig az 1900 körül föllendülő építészeti mozgalom a telepekre összefogott kisméretű családi ház tervezését állította előtérbe. Immár a szerény jövedelmű kishivatalnok, illetve alkalmazotti rétegek is családi házakba kívántak költözni, és az egyik fő tervezési szempont az olcsóság lett.⁴² 1905-ben például Letchworth-ben megrendezték a „Cheap Cottages Exhibition”-t (Olcsó családi ház-kiállítást), melyen 77 háztípus volt látható, és a legnevesebb angol építészek vettek rajta részt. (A legjobb terveket a jelesebb nemzetközi építészeti és művészeti folyóiratok folyamatosan publikálták.)

Az első német kertváros, a Drezda melletti Hellerau 1906-1913 között épült fel 130 hektáron, ahol szervezettel Ebenezer Howard telekspekulációt ügyesen kirekesztő megoldása

érvényesült. Az épületek külsejét — a szecesszió formavilágát és gépi gyártást ellenző kézműveseszményét már meghaladó — Richard Riemerschmied és „Dresdener Werkstätten” stílusa határozta meg. Az alaprajzok egy korábban kidolgozott munkáslakásnak, illetve alkalmazotti lakástípusnak megfelelően a legszükségesebb helyiségeket és higiéniai berendezéseket tartalmazták.⁴³

A kolónia tulajdonképpen a „Drezdai Műhelyek” — iparművészeti műhelyek — alkalmazottai és munkásai számára épült, sőt a gyárat is ide helyezték. A művészi kertváros a természeti környezet (dombos erdővidék) és az emberi település minél harmonikusabb, organikusabb egységének ökonomikus megteremtésére törekedett, és egyúttal az ún. *Heimatstil* megkapó példája.

A középkori, késő reneszánsz illetve kora barokk karaktert hordozó festői délnémet kisvárosok képe volt a művészi minta, de az egyes lakóházak belső helyiségeit a modern egészségügyi és szociális reformszempontoknak megfelelően alakították ki. A telkeknek csak egynegyedét volt szabad beépíteni, és szétválasztották a közlekedést szolgáló és a „lakóutcákat” is.

Riemerschmied, aki az első gépi gyártás számára tervezett típusbútorok megalkotója is volt, bajor paraszti udvarházra emlékeztetően tervezte a gyárat, mely az építészeti romantika ellenére igen jól funkcionált.

Hellerau példája követőkre talált egész Németországban, és a két, korábban kevésbé ismert, angol munkáslakóteleppel egyetemben, a kelet-közép-európai országokban a század első évtizedének végére gyökeres építészetszemléleti változást hozott, melyre mindenütt fölfigyelt az állami vezetés is.

Az 1900-as évek elejétől kezdve az építészetben (a belsőépítészetben és az iparművészetben egyaránt) olyan nemzetközi helyzet alakult ki, amelyben a folyóiratok, szaklapok addig ismeretlen, és azóta talán újra el sem ért mértékben váltak nyitottá, tették ismertté a tervek publikálásával törekvéseiket, új megoldásaikat. Erős didaktikus jelleggel népszerűsítették a reformeredményeket, és sok fényképpel illusztrálták a mondottakat.

Amikor 1907-ben végre Magyarországon is megtörténnek az első gyakorlati lépések a családiház-, kertvárosépítés terén, a nemzetközi angol hatás már Európa-szerte, elsősorban a bennünket közelebről érintő német-osztrák területeken, áthatotta az építészeti szemléletet, és föl is oldódott benne. A szecesszió hulláma már apadóban volt, formái lehiggadtak.

Az építészetben újfent a neoklasszicizálás racionális elvekre alapozó higgadt formái, vagy a súlyos, nagy léptékben gondolkodó, merev, geometrizáló monumentalitás váltotta föl a szecessziót. A lakóház-építészetben a neohistorizáló hullám, a helyi hagyományokhoz tapadó ún. „Heimatstil”-törekvések virágoznak föl. Ezek szinte teljesen magukba szívják és saját célkitűzéseikhez igazítják immár nemcsak a formák, hanem a teóriák vonatkozásában is a családiház-építő mozgalom középkori, népi, illetve kisvárosi kézműveskultúrában gyökerező hagyományvilágát.

A Ruskin és Morris által elsőként megfogalmazott — eredetileg romantikusan antikapitalista jellegű — művészeti mozgalom a századfordulón Kelet-Közép- Európában, elsősorban Németországban, átértelmeződött. Minden képzőművészeti formai vonatkozása (anyagszerűség, egyszerűség, festőiségre való törekvés stb.) megmaradt, viszont szocialista eszmevonulatát elhagyták, legalábbis gyökeresen átalakították. A dolgozók, a kétkezi munkások osztályát a nemzettel, a romantikusan fölfogott néppel azonosították. A kapitalizmus előtti kézműipari, művészeti hagyományokat a népművészeti örökséggel, az ősi nemzeti kultúrtradíciókkal (amelybe immár beleértődött a 19. század derekáig minden stíluskornak az emlékényaga) egynek tartották, és a művészet és környezetkultúra reformját a társadalmi ellentétek föloldásához alkalmas eszköznek tekintették.

Hermann Muthesius az angol gyárkolóniákról írva kiemelte, hogy azok a munkássággal kapcsolatos két legnagyobb problémát: az alkoholizmust és a szociáldemokráciát teszik hatástalanná.⁴⁴

Werner Sombarthoz hasonlóan a német művészetpolitikus és közgazda író, H. Waenting is

föltette a kérdést: „Elő kellene segítenünk, Ruskinnal és Morrisszal egyetértve, a kapitalista gazdálkodásról a szocialistára való áttérést, ha a formatervezés »kultúráját« és minőségét az egész nép számára lehetővé kívánjuk tenni? A válasz nem.”⁴⁵

A német környezetkultúra több művészreformere, pl. Riemerschmied,⁴⁶ Morrisszal szemben a gépi munkát nem rekesztette ki a környezet- és tárgyformálásból, mint esztétikai minőség teremtésére alkalmatlan, mert elidegenítő eszközt, hanem fölhasználta a művészien megtervezett prototípus precíz sokszorosításának egyetlen lehetséges eszközeként, megteremtve ezzel a modern „design” fogalmát. Föloldotta a művészietlen gépi munkaművészi kézművesség ellentétét. Lépését mélyen demokratikus szándék motiválta: olcsón, mindenki számára elérhető szinten és mennyiségben akart esztétikus tárgyakat létrehozni.

*

Magyarországon 1903-ban ez a kérdés még az idealista gépellenes, tömegtermelés-ellenes formában hangzik el, és a kézművesmunka, az egyedi tervezés élvez csak megbecsülést.

A modern művészet honi ápolásának gondját szívükön viselő művészek és szövetségeseik egyelőre a két folyóirat, a *Magyar Iparművészet* és a *Művészet* hasábjain próbálják népszerűsíteni az újfajta lakáskultúrát — főleg az új szecessziós stílusú szobaberendezéseket — a historizmussal szemben. Újra és újra az angol úttörőkre, Ruskinre és Morrisra hivatkoznak, mivel a közeli modern bécsi szecesszió és a német „Jugendstil” veszélyes versenytárs volt. Az „otthon reformja” így a bútorművesség berkeiben kezdődik, és előbb az új stílus még kialakulatlan formavilágát próbálja csiszolgatni, honosítani, és csak fokozatosan kerülnek előtérbe a praktikum szempontjai, a racionális egyszerűsítés, a lényeges szerkezeti kérdésekre és a célszerűsége törekvés. Évente több nagy lakberendezési kiállítás anyagát mutatja be a két folyóirat didaktikus szándékú cikkeiben, melyek egyszerre próbálják a tervezőket és a vásárlókat is nevelni, irányítani. De ekkor még hiányzik az otthon meghatározó kerete, az új polgári lakástípus reális, megvalósítható eszménye, építészeti mintája.

A nemzeti stílus keresése

A Lyka Károly által szerkesztett *Művészet* c. folyóirat 1903-ban a „kis családi ház” tervére kiírt pályázatán Toroczkai Wigand Ede *Fészkem* című terve nyerte el az első díjat. Az öt pályamű közül Wigand terve tapad leginkább a tornácos alföldi magyar parasztház típusához. A pályázati kiírás híven tükrözi, hogy a művészet problémáival foglalkozók elképzeléseiben milyen nagy szerepet játszott a nemzeti stílus problémaköre. A feladat megfogalmazása így hangzott: „11-13 000 koronán felépíthető ház... mely a legkényelmesebb beosztást nyújtja, amilyent egy közepes sorsú polgárember igényelhet. Azonfelül ne legyen pusztaszerkezet, hanem a terv a maga egészében magyarosnak hasson. Rendkívül fontosnak és komoly feladatnak ismerjük a magyaros ízlés terjesztését, mégpedig éppen a kis családi házon...”⁴⁷ (66. kép)

A Wigand-terv a ház homlokzatát díszítő bátortalan, szecessziós jellegű motívumaival még alig sejteti a későbbi nagyszerű térérzékű, gazdag fantáziájú építész. Csupán az egyszerű és aránylag sikerült alaprajzba berajzolt bútorok jelzik, hogy ez volt az egyik legelső olyan kísérlet, melyben az építész, az angol „Arts and Crafts” építészeti mozgalom nyomában, már a belső lakóterekre fordít több figyelmet, és a házzal együtt a teljes belső berendezését is megtervezi.⁴⁸

Toroczkai Wigand egy időre felhagy a háztervezéssel és a bútortervezéshez tér vissza. Szinte minden évben szerepel az Iparművészeti Társulat kiállításain új bútoregyüttesekkel, és az ún. „deszkastílus” (a deszkából összeállított, az ácsolt középkori ládatípusú bútorokra és hasonló népi bútorokra emlékeztető stílus) legjelentősebb magyar képviselője lesz. Bekapcsolódik 1904-ben a Malonyay által szervezett népművészeti gyűjtésbe, és művészi szövetségese, sőt barátja a gödöllői művészkolónia mestereinek.

1906-ban újra megkísérli a családiház-tervezést, immár a népművészeti gyűjtések tanulságát kamatoztatva, de ezzel párhuzamosan figyelmeztetve a kortárs külföldi kísérletekre is.

Mielőtt ezeket ismertetnék, kövessük nyomon a művészi igényű és korszerű családiház-

építés magyarországi meghonosodásának közbülső állomásait.

A művészeti sajtó oroszlánrészt vállalt az új otthon típus népszerűsítésében és elterjesztésében. A „kis családi ház”-pályázat kiírásának évében (1903) a *Művészetben* jelent meg Lyka Károly cikke a családi házakról, amelyben lelkesen népszerűsíti ezt a modern ember számára legkényelmesebb és -kellemesebb életet biztosító lakásformát.⁴⁹ A cikke az adott Lykának alkalmat, hogy Bálint Zoltán és Jámbor Lajos két villa títustervét mutathatta be, amelyet az építészek egy nyaralótelep számára, a Miskolc környéki Rákóra terveztek. A hegyoldal beépítésére szánt ikerházak alagsorral és tetőtérrel épültek, és leginkább a kortárs német kis családi házak egyik általánosan elterjedt típusára emlékeztettek. Az alsó szint természetéből épült, fölötté vakolt manzárd, s az alpesi jelleg felidézéseként ezt díszítették fagerendákkal. (68. kép)

1903 táján tehát Magyarországon is a családiház-építés felé fordult az érdeklődés. A döntő impulzust a tervezés terén Hermann Muthesius alapvető munkája, a *Das englische Haus* köteteinek 1904. évi megjelenése adta, amelynek Európa-szerte nagy kritikai visszhangja volt. Az egyik legalapvetőbb tanulmány ebben a témakörben Wildner Ödön cikke a *Huszádik Század-ban*. Ez a szakszerű és alapos áttekintés volt az egyik elméleti útegyengetője a hamarosan kibontakozó új, Bárczy István polgármester nevével fémjelzett budapesti várospolitikának.⁵⁰

A *Művészet* 1905. évi évfolyamában Csányi Károly a német szerzőre támaszkodva igyekszik híveket szerezni az angol típusú családi ház számára.⁵¹ Az első ilyen típusú otthonok 1906-ban, 1907-ben épülnek föl, az építetők a művészértelmiségi körből verbuválódtak. A két ma is ismert angolos családi ház a Lajta Béla által tervezett Malonyay-villa és Ligeti Miklós szobrászművész műteremháza a Stefánia úton, amelyet Bálint Zoltán és Jámbor Lajos tervezett. (63-65. kép)

A népművészeti ihletést a nyugat-európai építészeti hatásokkal ötvöző irányzatnak figyelemre méltó korai alkotása a Malonyay-villa, Lajta Béla első egyéni ízű épülete. A megbízó, a magyar néprajz nagyszabású összefoglalását megszervező lelkes értelmiségi, Malonyay Dezső volt az egyik ösztönzője és támasza annak a mozgalomnak, amely saját rendszeres etnográfiai gyűjtései alapján az újonnan felfedezett magyar, elsősorban erdélyi népművészeti hagyomány forma- és motívumkincsére alapozva próbálta megteremtteni a modern magyar nemzeti stílust. Elsősorban az iparművészetben, de a díszítőművészetekből a festészetbe átlépve, továbbá az építészet terén is folytak ilyen művészi kísérletek.

Minden olyan művész, festő vagy bútortervező, aki a modern magyar stílus megteremtésén munkálkodott, lazább vagy szorosabb kapcsolatban állt a Malonyay-körrel, és részt vett az 1902 táján meginduló gyűjtésben.

Az első kötet (1906) Erdély leggazdagabb népművészeti vidékeit mutatta be. A gyűjtőmunkában tevékenyen részt vettek azok a művészek, akik valamivel később a gödöllői művészkolóniát, a magyar szecesszió egyetlen reformközösségnek, csoportnak tekinthető művésztársulását alkották. Vezetőik, Körösfői Kriesch Aladár és Nagy Sándor az angol preraffaelita festészet és a Morris által elindított iparművészeti mozgalom hívei, terjesztői, népszerűsítői voltak.

A gödöllői művészek annak a nemzetközi szecessziót átható reformmozgalomnak a magyar képviselői voltak, amely az ősi (egzotikus, Európán kívüli, vagy helyi, romantikusan felfogott ősi, népi) kultúrák mintáihoz viszonyulva nemcsak a művészetet, hanem az egész környezetkultúrát, a polgári életmódot akarta megújítani egy etikus-esztétikus természetközeli életideál jegyében.

A gödöllőiek szerencsés személyi kapcsolataik útján állandó publicitást kaptak a *Magyar Iparművészet* hasábjain. Az a művészeti közéletben fontos szerepet játszó hivatalnok értelmiség, amely az 1890-es évek óta szívén viselte a nemzeti és modern stíluskísérletek támogatását, Koronghy Lippich Elekkel az élen, fölkarolta Gödöllő törekvéseit, széles körű állami megbízásokat biztosított a számukra, továbbá lehetővé tette, hogy ne csak országosan, de az országhatárokon túl is ismertté váljanak. Minden nagy nemzetközi kiállításra elküldte

kollektívokat: szőnyeget, grafikákat, bútorokat. Gödöllőnek önálló építészeti stílusa nem volt. A csoport tagjává soha nem váló, de a tevékenységével egyetértő, hasonló népművészeti előképek után kutató, ekkor már jelentős iparművészeti tevékenységre visszatekintő Toroczkai bútortervező volt az egyetlen, aki elsőnek próbált a modern polgári otthon számára a magyar népi építészetből meríteni.

A *Magyar Iparművészet* 1903-tól kezdve rendszeresen publikálta művészi akvarell ábrázolásokon és rajzokon a friss gyűjtések eredményeit. A famegmunkálás legszebb remekeit, a házak faragott szerkezeti elemeit többnyire Erdély (főként Kalotaszeg, Torockó) és kisebb mértékben Somogy és Dél-Dunántúl népi építészetéből ismerték meg a gyűjtők. Eleinte csak az épületek festői megjelenése, tökéletes összhangja a tájjal, továbbá a részletek megmunkálásának szépsége ragadta meg a gyűjtők művészi fantáziáját. A varrottasok színvilága, mintáinak ritmusa átkerült a szecesszió által is megérintett művészek palettájára, gazdagította a szőnyegek, művészi tárgyak formakincsét.

A kortársak előtt — és elsősorban a művészeti közéletben meghatározó szerepet játszó értelmiségi kritikuskárda előtt (Lyka Károly, Petrovics Elek, Gerő Ödön) — végre fölcsillant a remény, hogy a közel egy évtizede sürgetett, várva várt álom beteljesül: nemzeti jellegű modern otthon, magyar stílusú bútorművészet és talán a lechneri változatot is meghaladó építészet születik. Az 1903-ban rendezett karácsonyi kiállításon jelent meg először két olyan bútoregység, amely a népi fafaragás közvetlen hatásáról árulkodik. Lyka Károly lelkesen népszerűsítette ezt az ebédlőt és gyermekszobát,⁵² melyet Wigand már 1899-ből származó terveiben is felbukkanó ún. „deszka-stílusban” tervezett. E stílus addig ornamentikát nélkülöző formavilágát most a népi asztalosmesterség megoldásaival ötvözte. Az ún. „deszka-stílus” elsősorban a német és osztrák szecessziós bútorstílus egyik vonulata volt, melyet főleg egyszerűbb bútoroknál alkalmaztak. Wigand magyarította őket.⁵³ A belső másik nagy jövőjű újítása a kopjafa új alkalmazása volt. Térrelválasztó tartóoszlop lett belőle, amely ácsolt gerendaszerkezetet tart, és így egy nagy helyiségen belül kicsiny, intim sarkokat tud kialakítani, amelyek azután szőttessel elfüggönyözve a közös lakótéren belül is lehetőséget adnak az egyéni visszavonulásra.

Toroczkai Wigand ötletét lelkesen átvették gödöllői barátai, akik 1904-től saját művészotthonaik kialakításával foglalkoztak. Először a műbarátok kiállításán, 1905-ben szerepelt Kriesch Aladár dolgozószobája és műterme a nyilvánosság előtt a faragott kopjafa térosztás alkalmazásával. Az 1906. évi milánói iparművészeti kiállításra küldött anyag gyöngyszemként pedig a Nagy Sándor és Medgyaszay István építész közös terve nyomán készült *művészlak* szerepelt, melyet lelkesen ismertetett Györgyi Kálmán 1906-ban a *Magyar Iparművészeiben*. A „művészlak” lényegében nappali, sőt valójában hall lépcsővel, amelynek tágas terében egymással szemben két, lépcsővel megemelt pódiumon kopjafaszerűen faragott gerendákkal elhatárolt, elfüggönyözhető, meghitt dolgozószobák található a művészházaspár számára. A csarnok „egyik fölkéjében pedig a gyermek játszóhelye van”.⁵⁴ Mai ismereteink szerint ez volt az egyik legelső többfunkciós lakószoba Magyarországon. Különlegessége egyediségében rejlett. Még a kortársak is felfigyeltek arra, hogy milyen újfajta családfelfogás rejlik mögötte, a férj és a feleség egyenrangúsága mellett a gyerekek szerepe és „megbecsülése” is megmutatkozott, mintegy látható formát öltött ebben a szobabelsőben. Ez természetesen igen ritka lehetett, Nagy Sándor és felesége, Kriesch Laura tolsztojánus, érzelmesen utópikus, mélyen vallásos szemlélete Gödöllő szűk hatósugarára korlátozódott. A berendezés, a magyar kiállítási rész többségével egyetemben, elégett. Valószínűleg rekonstruálták és később beépítették a Medgyaszay István által Nagy Sándor számára tervezett műteremházba.

A másik gödöllői műteremház alaprajza, amelyet Medgyaszay Belmonte Leó számára tervezett, megmaradt. A lapos tetűjű, beton födémekkel épült, szigorú mértani tömbökből kialakított épület egyedülálló a magyar építészetben, s belső beosztása ugyancsak rendhagyó. A külső racionális, szűkszavú és nyers megjelenése, a lapos tetőkre helyezett pergolák a

Wagner-iskola itálai orientációjú modern villaterveivel rokoníthatók, amelyeket a dél-olasz népi építészet, a mediterrán parasztházak kubusokká egyszerűsített formái ihlettek. A belsőt is a sajátos, egyéni puritánság jellemzi. Az eresszel védett belépőből közvetlenül a nagy nappaliba lépünk, innen nyílik a konyha és a hálószoba, amelynek egyik sarkába került az elfüggönyözött kád, mivel külön fürdőszoba nincs. A nappaliból vezet lépcső az emeletre, a ház legnagyobb méretű helyiségébe, ahonnan egy vendégszoba és a tetőterasz nyílik. (A fáskamra és a pincelépcső terét a földszint egyik sarkán kiugrasztja a tervező a ház tömbjéből.) A legszükségesebb terekre redukált alaprajz összhangban van az épület nyerstégla köpenyével, amely éppen szokatlanságával válik exkluzívá.

Erről a villáról *A Ház* című folyóirat első évfolyama közölt 1908-ban fényképeket és alaprajzot, az az orgánium, mely első két évfolyamában a legtöbbet tett az új családi háztípus népszerűsítéséért. Itt jelent meg a már említett Malonyay-villa részletes ismertetése az építészszerkesztő, Málnai Béla tollából, amely elé színes beszámolót írt a büszke „gazda”, Malonyay Dezső.⁵⁵

A ház tömegkialakítása, egyéb megoldásai, az ablakok formája, ritmusa és a tetőterasz pergola jellegű kialakítása egyrészt halványan emlékeztet a bécsi „Hohe Warte” némely villájára, másrészt a kortárs német villaépítészet megoldásaira. A kapu, kerítés, lámpa, az eresz stb. műves népművészeti ihletésű motívumai hosszú időre példaadóvá lesznek az ifjabb építészgeneráció előtt. Mivessége, választékos berendezése egyedivé teszi ezt az épületet. Egy gyakorlati szempont azonban nemigen talál követőre, legalábbis nem Malonyay körében. Gazdasági megfontolásból a földszintre is tágas bérlet került, hogy „legyen miből törleszteni a jelzálogkölcönt”. A magyar családi ház ideálja az egyetlen család lakta otthon lett, nem a bérvilla. (Az 1910-es évek elején azonban igen sok többlakásos villa épült Budapesten finn hatást tükröző stílusban.)

Ligeti Miklós jóval kisebb méretű, 1907-ben elkészült műteremházát ugyancsak! *Ház* 1908-as évfolyama ismertetette és mutatta be.⁵⁶ Tervezői Bálint Zoltán és Jámor Lajos voltak. Az egyemeletes elegáns épület egyik nézete határozottabban angol hatást mutat, az emelet sávba összevont ablaksora Voysey házainak kedvelt építészeti megoldását idézi fel, míg a bejárat tornácos, oszlopos megformálása, félkörívének szép kiképzése talán távoli visszhangja kíván lenni a magyar Balaton-felvidék építészetének, a derűs, tornácos udvaroknak (64-65. kép)

A gödöllői műteremházak építésével egy időben újra építészeti tervekkel jelentkezett a nyilvánosság előtt, Wigand Ede, aki ekkoriban vette fel a Toroczkai előnevet, akárcsak Kriesch Aladár a Körösfői nevet, hogy ezzel is hangsúlyozza nemzeti hovatartozását, kötődését a magyar kultúrához.

Az 1910-es évek elejének családiház-stílusa, melyet a köztudat Kós Károlynak és körének tevékenységéhez kapcsol, ekkor, 1907-ben született meg, és legelső ismert példája Toroczkai Wigand Ede négy házterve, amelyet a *Művészet* című folyóiratban lelkes, szép írás kíséretében Petrovics Elek publikált.⁵⁷ Ezekben — és a szintén ebben az évben megjelentetett, kék papírra tollal rajzolt *Az én falum* című, arisztokratikus finomságú, költői rajzsorozattal — ő teremtette meg azt az építészeti rajzmodort és szemléletet, amelynek azonnal visszhangja támadt a műegyetemi építészhallgatók körében, ők a decemberben rendezett kiállításukon ebben a modorban készített fantáziaterveiket állították ki. A négy Wigand-terv-ből Rauscher Lajos műegyetemi tanár nyaralója épült fel Zebegényben, és valószínűleg ez az első olyan „cottage”-méretű ház, mely a nagy reményű magyaros stílusban épült. A másik két házterv módosításokkal ugyan, de szintén felépült. Ezek stílusa azonban nem törekszik arra, hogy nemzeti jellegűvé váljék, inkább a kortárs bécsi vitákkal tart rokonságot. Az eredetileg Pikler Gyula jogfilozófus számára tervezett villa — aki később Josef Hoffmannal építtette meg nyaralóját — módosított változata Mátyásföldön épült fel, a tervező öccse számára. A kor legmodernebb budapesti családi háza született meg ekkor. Erősen kiemelt alagsorban vannak

elhelyezve a konyha és a személyzet helyiségei. A magasszinteken van a szokásos hall és ebédlő, mellette a legfontosabb és legnagyobb helyiség, a ház „úrasszonyának” a szobája, amely nappali tartózkodásul, vendégei fogadására egyaránt szolgál, továbbá van egy ágyfülke része a pihenésre, amelyet függöny választ el a szoba terétől. Egy fürdőszoba is csatlakozik ehhez az „ágyfülkéhez”, ez a budoár kései leszármazottja. Az emeleten a háló, a fürdőszoba és vendégszoba mellett a ház urának dolgozószobája a legfigyelemreméltóbb helyiség, melyhez dohányzóteret csatlakozik. Funkciója lényegében azonos a feleség szobájáéval, munkára, vendégei fogadására alkalmas.

A századelő értelmiségi házaspárjának ideális otthona áll előttünk, ahol mind a két félnek megvan a saját szobája, így életük önálló szféráját anélkül bonyolíthatják, hogy egymást zavarnák. A reprezentációs helyiségek elmaradtak. A hallban is lehet ülni, beszélgetni, ha kell. A hálószoba, az ebédlő, azaz az eltérő életfunkciók tereinek szétválasztása pedig ma is ideális lenne, ha lehetőség adódnék rá. Az a körülmény, hogy minden szinten van egy fürdőszoba, a tökéletes kényelmet szolgálja, és feltétlenül kellemesebb, mint Medgyaszay műteremházában a háló sarkába suvasztott kád.

Az építész diplomával nem rendelkező bútortervező és designer, Toroczkai Wigand Ede, aki megteremtette a magyaros családi ház típusát, bátran tervezett ez idegen, külföldi szecessziós formanyelven is korszerű, modern otthonokat, ha a megbízás úgy kívánta. Eredendően az otthontervezés művésze volt, aki minden egyes megbízásnál az adott feltételekből és a megrendelő legsajátabb igényéből indult ki, és teljesen egyéni-egyedi tervet készített. Nem ragaszkodott kizárólag a magyaros stílusváltozathoz, és a nemzetközi, modern formanyelven is tökéleteset alkotott.

A Malonyay szervezte művészek (sokuk tagja volt a gödöllői művészkolóniának) és a fiatal építésziadók néprajzi gyűjtése feltárta azt a hagyománykincset, amelyet Lechner Ödön még nem ismerhetett. A népművészeti ornamentika mellett a népi építészet és a paraszti tárgykultúra anyagszerű és funkcionális alkotásai a megvilágosodás erejével hatottak, és mintákat adtak a modern környezet- kultúra megújításához.

Az 1908-1909-es években minden jelentős szakfolyóirat, a *Magyar Iparművészet*, a *Magyar Tervpályázatok* és a *Magyar Építőművészet*, valamint az ekkor induló *A Ház* hasábjain föltűnnek a fiatal építészhallgatók néprajzi gyűjtései, rajzai, tervei, később Toroczkai Wigand Ede Erdélyben épülő lakóházai. Az ősi nemzeti, sajátosan magyar, sőt a legmagyarabb, mert legősibbnak tartott erdélyi székely népi építészet hagyományait Toroczkai pontosan az angol „Arts and Crafts” elveinek megfelelően alkalmazta a modern feladatokra, amelyek az ún. „Székely akció” keretében megpróbálták a vidéket kulturális és gazdasági szempontból egyaránt fellendíteni.

A falusi iskolatemplomot, gazdakört, népházat, tejszövetkezetet, vagy akár egy istállóépületet is a helyi hagyományoknak megfelelően, technikával, helyi anyagokból, a vidék évszázadok során meggyökeresedett építészeti formáival, annak léptérendszerében tervezték meg. Talán mindössze parányit festőibben, játékosabban, mintha valamely nehéz kezű helyi mester vetette volna őket papírra. Toroczkai páratlan arányérzéke, a tájba komponálás ösztöne és az az abszolút ökonómia, amivel a művész az „Arts and Crafts” hagyomány és a szecessziós „összművészeti alkotás” eszményének megfelelően megtervezte az épületek belső berendezését, az organikus építészeti környezetalkotás legteljesebb példáit teremtette meg nálunk. 1930-ban így írt róla a leghíresebbé vált „tanítvány”, vagy inkább követő, Kós Károly: „A magyar polgári ház s bútorstílus kialakulásában óriásit alkotott és a leghatározottabb, legbiztosabb utat eddig tette meg: ezen már csak tovább kell menni.”

Rajongó patriotizmus hatotta át ezt az építészeti irányzatot, de modern és nyitott tudott maradni az idegen, azaz nem magyar művészi törekvésekkel szemben is. A leghitelesebb szemtanú, Kós Károly vallott erről, felsorolva az őket ért hatásokat.⁵⁸

A „fiatal építészek”, a magyaros formakeresők körében — ahogy a kortársak néha nevezték őket — az angol példa elsősorban szellemében, felfogásában hatott. Nem az angol háztípusok

szolgai másolását jelentette, hanem a helyi hagyományokat, az építészeti nyelvezetet, a romantikus érzelmi-asszociatív szempontokat, valamint a korszerű és változatos tervezési módszert egyeztetve össze harmonikusan, demokratikus, szociálreformer elvek szerint.

A csoport ma legismertebb tagjának, Kós Károlynak első házterve és rajza a *Művészet* 1907. évfolyamában jelent meg, és ez szintén az erdélyi, magas kontyos, lekerekített sarkú, zsindeletű, tornácos falusi porta meseszerűen stilizált, igen romantikus változata.⁵⁹ (69. kép)

A feladatok egyéni, asszociatív-érzelmi megközelítése abban is tükröződik, ahogyan a terveket elnevezik, pl. tanárember otthona, művész otthona, műbarát háza stb. Ebben még ott visszhangzik a szecesszió „művészet és individuum” kultusza, a művészotthon szimbolikus jelentésű ideálja.

Ideáltípusok és a valóság

Az az ideálkép, amely addig a magyar művésztsadalom külső visszhangra alig lelő belső problémája volt, 1907-1908 táján szinte varázsütésre a kulturális élet egyik fontos kérdésköre lett, mi több, divattá vált. Az otthon művészetéről nap nap után cikkek jelentek meg, előadásokat tartottak, de ami ennél sokkal lényegesebb, nagy lendületet vett a családi ház- és a nyaralóépítkezés.

A művészberek néhány már ismerttetett családi ház léptékű műteremháza ekkor vált többé-kevésbé mintává, és az építészeti írók, vagy maguk a tervezők tollat ragadtak, hogy kifejtsék nézeteiket, és megkíséreljék kialakítani a családi házak típus terveit.

Magyarországon a lakáskultúra méreteiben is számottevő reformja a század első évtizedének a végén, felülről irányított intézkedések sorozatából született meg. 1907 az indulás dátuma, amikor az új, neoliberalis fővárosi vezetés, élén Bárczy István polgármesterrel, modern, differenciált szemléletű, szociális szempontokat is szem előtt tartó városszervezéssel radikális közigazgatási és urbanisztikai reformokat léptetett életbe.

Az új törvény és a rendeletek nemcsak a város infrastruktúrájának kulturális illetve szociális intézményeinek modernizálását, részben pedig megalapozását tették lehetővé, hanem megteremtették a villanegyedek, az alkalmazott- és munkáslakótelepek építésének feltételeit is.

Az egész magyar építész-mérnöki kar kivette részét a nagyszabású munkálatokból, és a fővárosra, de az ország többi részére is kiterjedő építési konjunktúrának csak az első világháború vetett véget.

A lehetőségek széles skálája nyílt meg minden építész előtt, és a sok pályázaton végül szinte mindenki több-kevesebb megbízáshoz jutott, függetlenül attól, hogy milyen stílusirányzat híve volt. Éppen a megbízások bősége miatt a legfiatalabb friss diplomás mérnökök is kaptak munkát.

Az építészek cikkei a családi ház-tervezésben és bérháztervezésben történő gyökeres szemléleti változásról tanúskodnak, és ugyanez következik be az enteriőr-tervezés terén is. Valójában csak ekkor hatnak nálunk az angol „Arts and Crafts” mozgalom építészeti elvei és az időközben jelentős kontinentális, főleg német módosításokon átment formai megoldásai. Nem volt ekkor olyan, az otthon, illetve a családi ház témájához hozzászóló szerző, aki — ha felszínesen is — ne az angolokra hivatkozott volna. A valódi szakemberek felismerték az eltérő körülmények, adottságok, hagyományok teremtette különbségeket is, és az elvek átvételét hangsúlyozták.

A *Magyar Iparművészet* 1910-es évfolyamát megtöltik az angol építészeti minták, és itt olvasható Toroczkaik rövid írása a házról, amely az új otthonideál lényegre törő leírása. „Hát milyen legyen a mi házunk? Fejezze ki a saját korunk igényeit és a mi életünkkel legyen szoros összefüggésben. Kiinduló pont a telek, az égtájak fekvése. A külső díszítést a szerkezeti elemek adják meg, melyek anyaguk szerint érvényesüljenek: a téglák, a kő, a vas, a fa. Szobáink számát igényeink szabják meg. Minden szoba szükséglete szerint nézzen az égtájak felé. A családi ház aránylag olcsóbb, ha emeletes, mert kevesebb a föld- és alapozási munka, kisebb a fedél. A helyiségek beosztása: a földszint, miután közelebb van a külső élethez, a nappali foglalkozás

helye. Odavaló tehát egy kis belépő előtér. Ez természetesen a legkisebb, mert ezen csak keresztüljárunk, legfeljebb felső ruháinkat tesszük le benne. Most következik a lakó- és egyben fogadószoba (a lakatlan szalon helyett). E körül sorakozik az ebédlő, úriszoba, szóval az idegeneknek is szánt helyiségek. Szép, ha a lakó-fogadószobából egy kis festői lépcső vezet az emeletre (az alatta levő fülkét nagyon kedvesen berendezhetjük csevegő helyiségnek). Így fölösleges lesz a rideg lépcsőház. Az emelet elzárt lakosztály. Odavalók a hálószobák, gyermekszoba, fürdőszoba, melyre az eddiginél több súly helyezendő! Az alagsorban van a konyha meg a cselédszoba, mosókonyha, melyeket azonban ne tekintsünk mellékhelyiségeknek; tágasak, szellősek, tiszták legyenek, ha azt akarjuk, hogy egészség legyen mindenütt... A fölösleges reprezentatív szobák helyett legyen dolgozószobánk könyvtárral; lehetőleg egyszerűre készíttessük, hogy a nyugalom érzését keltse és a szellemet munkára ösztönözze."⁴⁰

Wigand az abszolút individuális tervezés híve volt. Málnai Béla *A Házban* megjelent *Családház-telepek* című cikkében viszont egy típusterv kialakítását tartja szem előtt. Mindenképpen előnyben részesítené a bérlakással szemben a családi házat, amelyet húszas házcsoportba szervezne, s a telepet ellátna szolgáltató épületekkel (közös nagy konyha, mosókonyha stb. mellett a központi fűtést is innen oldaná meg). Javarészt hivatalnokokból és kereskedőkből álló középosztálybeli családok igényeit veszi alapul, egy cselédet számítva családonként. Így látja célszerűnek a ház beosztását: „Kis előcsarnok vezet az épület belsejébe elhelyezett hallba, mely fülkével alkalmasan lakályossá téve, a nappali szobát helyettesíti. A földszinten ezenkívül a tágasabb ebédlő az udvar felé fordítva, az utcára a kisebb méretű szalon és egy úri szoba nyernek elhelyezést. A padlástérben két hálószoba, fürdő- és egy cselédszoba és egy kis melegítő-konyha, mely külön háztartásra is alkalmas, helyezendőek el. A városi három szoba helyett hat kényelmes helyiség állt rendelkezésre."⁶¹

Az új otthonideál természetesen új szobabeosztással és az egyes szobák belső berendezésének lényeges változásával járt együtt. Általános jellemző az egyszerűsödés; a historizáló enteriőröknél jóval levegősebb elrendezés, világosabb színek kedvelése, kevesebb bútor és tárgy.⁶² Mindez a szecesszió évtizedében tisztul le, de néhány ritka példán kívül csak a kiállítások enteriőrjeit jellemzi, és egy igen szűk, kifinomult ízlésű, polgári mecénásréteg ízlését formálja át. A kiállítások mégis fényt vetnek a fő tendenciákra: kevesebb, simább, szolidabb, praktikus bútor, harmonikus, világos színek jellemzik az új ízlést.

Az 1907. évi Tavaszi Kiállítás volt az egyik legfontosabb iparművészeti ízlésformáló esemény, amikor a tervezők teljes lakásokat mutattak be, annak a vágyott eredménynek a reményében, hogy az egyszerre megtervezett modern lakás mintája elterjed. Egy hétszobás, egy négyszobás, egy háromszobás és egy kétszobás együttest állítottak ki. A kétszobás lakás ebédlője eleve többfunkciós helyiségnek készült: egy munkaasztal és könyvszekrényel bővült. (Tervezője, az ifjú Jánszky Béla, magyaros formákkal igyekezett feladatát megoldani.)

Mintateremtő szándék vezérelte az Országos Magyar Iparművészeti Múzeumot is, amikor az ismeretterjesztő sorozat keretében elhangzott előadást *A családi ház* címmel 1909-ben kiadta. A szerző, Csányi Károly a problémakör minden oldalát áttekintette (tájékozás, méretek, alaprajz célszerűsége, anyagok, stílus: angol, finn, magyaros nemzeti), és az okos általánosságok után leszögezte: „a belső a lényeg, ez feleljen meg az igazi szükségleteknek, a külsőnek ehhez kell alkalmazkodnia.”⁶³

Ugyancsak az ő tollából jelent meg a *Lakásaink berendezése* című könyvecske 1910-ben. Mintaotthonában minden helyiség berendezését részletesen tárgyalja. A lakáskultúra legmagasabb szintű megvalósítását, angol séma szerint, ő is az emeletes családi házban látja.

A historizmus lakásideáljához képest itt valóban visszaszorulnak a reprezentációs helyiségek, és a figyelem a családi élet magánszférájának tereire helyeződik. Az épület közepén elhelyezkedő hall köré a földszinten az ebédlőt, nappalit, „az úr és az asszony” szobáját csoportosítja. Az emeletre a régen kialakult hagyomány szerint a háló, a gyermek- és vendégszobák kerültek az immár elengedhetetlen fürdőszobával. Csányi részletes útmutatót ad

az egyes helyiségek berendezésére vonatkozólag, s a könyv végén fotókon illusztrálja is ezeket példamutatónak tartott minták fényképeivel. A képanyag az előző hét-nyolc év nemzetközi és magyar kiállításainak anyagából válogat és már neobiedermeier szobabelsők is megjelennek a példák között. Ismertetésében a magyar lakásművészeti eredményeket lelkesen igyekszik népszerűsíteni, így elsősorban a paraszti, népies ihletésű magyaros stílusú berendezéseket.

A középosztály ideális otthonául szolgáló családi házak jelentékeny számban az első világháborút megelőző öt-hat évben épültek Magyarországon. A telepszerűen felépült házakat stílárius szempontból két fő csoportba lehetne sorolni.

Az egyik irányzat, a Németországban és Bécsben virágzó családiház-építés, eredetileg a szecesszió legelső éveiben induló irányzatának kései, leegyszerűsített formákat alkalmazó, higgadt változata, ide elsősorban Árkay Aladár házai tartoznak a kis-svábhegyi bírói és ügyészi villatelepen (1911-12). A másik pedig az ún. „Fiatal építészek” csoportjának az erdélyi népi és középkori faépítészetből merítő, késő romantikus, nemzeti stílusirányzata.⁶⁴

Árkay Aladár építész munkássága meglehetősen sokféle hatást szívott fel, miután eltávolodott a Babochay-villa építésénél alkalmazott lechneri stílustól. Az 1908-10-es évek legtöbb inspirációját adó élménye a finn építészettel és designnal való megismerkedés volt, melynek a finn-magyar rokonság tudata intenzív érzelmi többletet adott. A durván faragott, terméskővel burkolt lábazati zónák vagy sarok-, illetve erkélykiképzések dekoratív rusztikus jelleget adó alkalmazása elsősorban finn hatásnak tekinthető.

A finneké mellett a kis-svábhegyi nagyobb méretű emeletes családi házak (beépített magas manzárdtetővel, változatos egyedi megoldású alaprajzokkal) sok német és némi távoli angol hatást is tükröznek. Az angol házak elnyújtott, fekvő téglatest formájától, vagy nagyon festői, több kocka és toronyszerű részből összeállított tömegével szemben a Közép-Európában elterjedtebb állóhasáb formát variálják, és nehezebben oldódnak el a szimmetrikus homlokzati kialakítástól is. A nálunk meghonosodott házforma, a ház tömegéhez viszonyítottan aránylag kis alaprajz abból adódott, hogy a telek drága volt, így eleve kicsire méretezték, ami által a villatelep kertjei is kicsik; nem tudja igazán átfonni őket a „humanizált” természet sem. (70-71. kép)

A bírák és ügyészek villatelepe (XII. kér. Ráth György u. és környéke) összességében eklektikus, de festői képet mutat. Építésze itt-ott népi, magyaros-népies ízt (faragott fakapu, erkély) is belevegyített a késő szecessziós motívumok közé.

A másik jellemző családiház-típus a nemzeti stíluskeresés utolsó háború előtti kísérletének terméke. „A fiatalok” csoportjának építészeti rajzokon, könyvillusztrációkon és ideálterveken érlelődött stílusirányja a típusstervezéssel szemben az egyéni tervezés hagyományát folytatta, és szemléletében erősen kötődött a szecesszió individuális művészetkultuszához, melyben az ideális otthon a művészotthon, a családi ház a művészet bensőséges kápolnája. Az általuk képviselt lakáskultúra nem volt radikálisan új, szigorúan puritán és a funkcionalizmus formafegyelmét sem előlegezte, Magyarországon mégis minőségi ugrást jelentett.

Ez az összkompozícióban kétségtelenül angol eredetű, a hallókat, nappalikat a H. Baillie Scott-féle festői kandallófülkékre, kuckókra, galériákra tagoló, a középkori udvarházak atmoszféráját visszavarázsló belsőépítészeti stílus a korai historizmus késő romantikus, érzelmes változatát hozta vissza a lakáskultúrába. Egy meghitt hangulatú, patriarchális, békés, sohasem volt, mesés középkor visszaál- modása a hazafias, erdélyi kismemesi öntudatú értelmiségi művésztérre számára.

Igazán festői, tornyos-tornácos kúriái ennek a stílusnak a szabad tájba valók, a városi, sűrűn beépített kertes utcákban furcsa idegenséggel hatnak. Egyszerűbb változataik, pl. a kispesti Wekerle-telepen, a Petőfi tér Kós Károly által tervezett térszervező házai, felvillantották egy magyar kertváros-stílus lehetséges változatát, de a fejlődést egyszer s mindenkorra megfojtotta az első világháború kitörése.

A LAKÁSKULTÚRA ÉS A SZECESSZIÓ KÖLCSÖNHATÁSA

A családi ház mint lakás- és életformát meghatározó keret, a családi élet új értelmezésének részben feltétele, részben alakító tényezője volt.

Ez elsősorban az alaprajzi elrendezésből, a szobabeosztásból következtethető ki. A villával, illetve a nagypolgári lakással szemben a nyilvánosság terének és a családi élet intim szférájának helyszínéül szolgáló helyiségek aránya-száma változott meg. A nyilvános szféra — a barátok, látogatók előtt megnyitott, kifejezetten az e célra fenntartott szobák (a szalon, a fogadószoba stb.) száma — megfogyott vagy eltűnt, s csak egy helyiség, a több funkciójú nappali (gyakorta a hall) töltötte be ezt a szerepet. A család belső életének színterei, az egészségesebb életmódra való törekvés következtében — az új higiéniai szempontoknak megfelelően — korszerűsödtek. Fontos szemponttá vált nálunk is a „privacy” — a magánszféra — igénye. Legalábbis tendenciaként felbukkant az a törekvés, hogy a család minden tagjának legyen külön szobája. Ez a családon belül egyfajta személyi szabadság kifejlődésére utal, a család demokratizálódásának jele volt. A szülők hálószobája, a nappali és az ebédlő mellett ideális esetben mindenki kapott külön szobát. (Ritka esetben még a feleség is, bár neki megvolt az a privilégiuma, hogy az együttesen használt helyiségekben — főként a nappaliban — folyó tevékenységben „valósítja meg önmagát”.)

A gyökeres szemléleti fordulatot a szecesszió idejére teljességében kibontakozó individuum-kultusz hozta el, amikor a villa- és családiház-építésből rövid időre száműzték a normatívákat, és minden egyes házat enteriőrjeivel egyetemben tervezője a jövő lakó életmódjának ismeretében, annak személyes igényei szerint tervezte meg az uralkodó stílus követelménye szerinti harmonikus stílusegységben. Ám az új, teljesen individualista, az egyénre szabott, tehát elit lakáskultúra ideális megvalósítására ritkán volt nálunk lehetőség. Néhány nagypolgári luxusvilla és műteremház érte csak el ezt a szintet.

Az igazi áttörés akkor kezdődött a középosztály lakáskultúrájában, amikor a tisztviselők, jobb módú értelmiségiek vagy kereskedők szélesebb rétegei számára anyagilag lehetővé vált, hogy saját házat építtessenek maguknak. Magyarországon ez számottevő méretekben csak 1910 táján következett be, de akkor is jelentős állami támogatással, különböző szociális kedvezmények segítségével. Ekkorra nálunk is megszületőben volt az az épületstílus, az emeletes kertes kis családi ház, amely az új lakáskultúra hordozója lett.

Magyarországon a szemléletbeli változás az 1890-1910-es évek közötti időszakban óriási volt, de a különböző lakástípusok közötti valóságos arány (a nagyvárosi bérlakás, villa és családi ház megoszlása) igen lassan módosult.

1907 után teremtődtek meg e folyamat feltételei, de még mielőtt széles körű mozgalomná válhatott volna, megakasztották az első világháború, majd az azt követő események. Azóta is a családi villa, családi ház maradt a kis kerttel, a ter- és természetközelség meghitt illúziójával és a saját szoba álmával (ahol minden bútor, minden tárgy lakója magánmitológiájának része lehet) a többség számára elérhetetlen, konzervatívan korszerű otthonideál.

A többség azonban, még a középosztály többsége is, bérlaklakó maradt. A villa és a családi ház eszmény volt, melyet az építészet iránt fogékony értelmiségi elit, és az újító szellemű építészek csoportja munkált ki, de igen kevesen élvezhettek. Jelentősége mégis nagyobb, mint amit a megvalósult tervek arányából következtethetnénk. Miközben az eszményi kétgenerációs kiscsalád minden tagjának igényét kielégítő és a használhatóság, célszerűség, funkcionalitás szempontjait egyaránt figyelembe vevő, kisebb, de a korábbinál mégis kényelmesebb méretű és beosztású természetbe ágyazott családi ház típusa kialakult, az építészek ugyanezeket a szempontokat és az új arányrendszert, térfüzési megoldásokat másutt is, bérlakásoknál is fokozatosan érvényesíteni kezdték.

Nagy visszahúzó erőt jelentett, hogy a városi építési szabályzatok változása csak lassan követte az új technikák, anyagok, felismerések hozta korszerűbb normákat. Budapesten csak 1912-ben történtek jelentős változások az építési szabályzatokban. Már pusztán a kisebb

belméret is nagy előnyt jelentett, kellemesebb arányúvá, világosabbá és kifűthetőbbé váltak a szobák.

A sok építési tapasztalatot és eredményt, amelyet a kevésbé ellenőrzött peremkerületek és a vidék magánépítkezései érleltek meg, kiterjesztették a fővárosi kislakás-építkezésekre, de elterjedt a magánbérház-építésben is.

Hosszú és bonyolult fejlődés során oldódott el az építészet a 19. század második felében attól a reneszánsz óta meghatározó jelentőségű vitruviusi hagyományokon nyugvó építészeti elgondolástól, amelyben kiérlelt formák és szerkezeti megoldások szimbolikus tartalmi megformálták a tervezés kereteit. Ezek a különböző stíluskorszakokon keresztül (a reneszánsz, a barokk, a neoklasszicizmus és a historizálás — a kötetlenebb neogótikát kivéve — hosszú periódusa), elsősorban a szimmetria elvét, az axiális térkapcsolás uralmát tartósították alaprajzban és a homlokzaton egyaránt. Az épület tömbszerű, zárt, ún. kubusos felfogása nemcsak a középület, de a lakóház-építkezés terén is uralkodott. A nemzeti-történelmi reprezentáció lelkesen vállalt feladata foglalta le a 19. század második felében az építészek többségét; felnagyították a méreteket és megsokszorozták a díszítő formákat. Nemcsak a historizáló szemlélet és az akadémiák építészképzése által meggyökerezett esztétikai követelmények, hanem a társadalmi elvárások alapján is elsősorban a monumentalitás és a magas művészi színvonalú megformálás igénye érvényesült, és ez maga alá rendelte a gazdaságosság és a racionális tervezés szempontjait. A lakóépületek ideális megoldása ezáltal a palota vagy a reprezentatív főúri villa lett.

A szemléletváltást egyfelől a mérnök-építészek, másfelől a romantikus-organikus építészet angol képviselői indították el. A lakáskultúra tekintetében ez utóbbiaké a modernizálás érdeme. Nem látványos, mivel nem monumentális léptékben tervezett lakóépületeik erénye a lakóterek egyre praktikusabb, racionálisabb megformálása volt. Az angol viktoriánus otthonépítők egy csoportja részben a preraffaelita művészkörhöz, részben az esztéticizmushoz kapcsolódó építészek udvarházakat, nagyméretű emeletes polgárházakat terveztek. Először őket sem kifejezetten csak a racionális, funkcionális tervezés vágya fűtötte, inkább érzelmi- asszociatív értékeik miatt (festői tájba ágyazottság, ódon, meghitt hangulat) másolták a romantikus előképeket: a helyi, szabálytalan angol gótikus építészet kötetlen alaprajzú, világi épületeit. Fokozatosan ismerték fel az aszimmetrikus alaprajz és homlokzat nyújtotta tervezői szabadságot, amely tág teret nyitott olyan, addig elhanyagolt gyakorlati szempontok érvényesítésének is, mint a könnyebb kifűthetőség, vagy a szoba funkciójához igazodó különböző méretű, formájú ablakok.

A belső térképzés vált meghatározóvá a tervezés folyamatában: az épületen belül különböző méretű, nagyságú, belmagasságú helyiségek összekapcsolódása, ami kivetült az épületkülsőre is. Ez az angol modell Európában csak a századfordulón talált lelkes követőkre.

Ekkor már az angol gyakorlatiasság és praktikum vívmányát látták e kötetlen alaprajzú, festői, szabálytalan elrendezésű lakóépületben, amelyről az idők folyamán eltűntek a neogótika ornamensei, habár Morris tanításai nyomán ez az új építészeti irányzat még az egyetlen nem vitruviusi alapokon álló, de egyenrangú, esztétikai értéket felmutató középkori építészeti hagyomány historizáló felelevenítéséhez kapcsolta az életmódreform lakásreformját.

Öntudatlanul rímelt ez a törekvés Kelet-Közép-Európában a századok óta virágzó „anonim” építészeti gyakorlatra. Korábban ez nem pályázott építőművészeti rangra, hanem szerényes megelégedett a jó építőmestert illető megbecsüléssel, amely szűkebb közösségében, a kisvárosban, a vidéken övezte.

Becsületes, megbízható, szerény alkotásai, melyek rendszerint a kor uralkodó stílusának alsó lépcsőfokán, egy-egy szerény díszítő motívummal, illetve az általánosan elterjedt arányok, léptékek leegyszerűsített variációjában érvényesítették a reneszánsz, a barokk stb. formákat, az építészet mindenkori köznyelvi rétegét képviselték. Az utolsó ilyen széles körben elterjedt lakóháztípus a késő klasszicista városi polgárház volt. Technikailag modernizált, korszerű higiéniai felszerelésekkel ellátott változata, az angol példák meghonosítható részletmegoldásaival ötvöződve, a századforduló után vált közkedveltté. A századelő első

kertvárosai már ezt a több gyökérből táplálkozó, számos helyi változatot kifejlesztő családi házat alkalmazták.

Míg a középület-építkezés mindig is megtartotta reprezentatív funkcióját, addig a lakóépületek — a legfelső társadalmi réteg luxusvilláit kivéve — fokozatosan a funkcionalizmus uralma alá kerültek. A lakáskultúra első világháború által megakasztott további fejlődése a két világháború közti korszakban csak egy vékony felső középosztály lakáskultúrájában hozott alapvető változást az individuális módon értelmezett egyedi ideál szintjén. A középosztály körében elterjedtek ugyan a korszerű higiéniai, technikai megoldások, de a szűkös gazdasági lehetőségek szorításában a tervezés minimális szinten volt kénytelen megvalósítani a funkcionalizmus követelményét. A lakást a legszükségesebb helyiségekre, a minimális igények számára is alig kielégítő méretekre redukálta, és elsorvasztotta az esztétikus építészeti formák szimbolikus jelentése által teremtett érzelmi-asszociatív esztétikai élményt. A kertvárosok helyett a tovább virágzó telekspekuláció által uralt családirház-telepek ugyan magasabb lakáskultúra szintet képviseltek a bérlakásoknál, de ezek a házak sem érték el a századforduló valóban életmód- és környezetszervező, -fejlesztő egyedi családi házaik ideálját.

JEGYZETEK

- 1 Géza Hajós: Die „Verhüttelung“ der Landschaft — Beiträge zum Problem Villa und Einfamilienhaus seit dem 18. Jahrhundert. In: *Landhaus und Villa in Niederösterreich 1840-1914*. Bécs-Köln-Graz, 1982.
- 2 Ez a fejlődés töretlen folyamatosságában nyomon követhető pl. a Majna-parti Frankfurt városának Westend elnevezésű villanegyedénél. L.: Klaus Mértén: Die grossbürgerliche Villa im Frankfurter Westend. In: Ludwig Grote (szerk.): *Die deutsche Stadt im 19. Jahrhundert*. München, 1973.257-273. o.
- 3 Szép példája a Palladio-előkép módosított változatának a drezdai Villa Rosa, Gottfried Semper első nagypolgári reneszánsz villája 1839-ből. A németül „Herrschaftsvilla“-nak nevezett típus az elsődleges reprezentációs szándék mellett a kényelem és a „báj” igényének is eleget tett (ma talán intimitásigénynek mondanánk), és évtizedekre meghatározta az olasz neoreneszánsz jellegű villák típusát Közép-Európa-szerte. Semper a Villa Rosa magánhasználatú helyiségeinek berendezésében a kortárs francia enteriőrök luxuszízlését érvényesítette, a homlokzat szigorú geometriáját pedig — elsősorban a kerti oldalon — műveszobrászati díszítéssel, könnyed, plasztikus ornamentekkel oldotta. L. Kurt Milde: *Neorenaissance in der deutschen Architektur des 19. Jahrhunderts*. Drezda, 1981.169. o., 164-168. o. ábra.
- 4 William Morris (1834-1896) angol költő és iparművész volt, a preraffaeliták második generációjának tagja, szocialista gondolkodó. 1861-ben alapította kézműves cégét, melyben középkori mintára neogótikus ízlésű bútorokat, papír- és textiltapétákat, üvegablakokat terveztek. Az 1890-ben általa alapított nyomda, a Kelmscott Press a könyvművészet reformját indította el. A gyáripari termeléssel szemben a művészi szintű kézművesség védelmében írt szocialisztikus színezetű írásai, esztétikája Európa-szerte nagy hatással voltak a századvégen, és hozzájárultak a szecesszió kézműves iparművészeti ágainak felvirágzásához.
- 5 Richard Normann Shaw (1831-1912) jelentős építész, aki elsősorban a 17. századi angol építészet formanyelvéből merített és bátran komponált aszimmetrikus homlokzatokat. Tanítványai köréből verbuválódtak a századvégi angol „avantgarde” építészeti legjelesebb képviselői, a családirház-építészeti megújítói.
- 6 *Queen Anne Revival*: a múlt század hetvenes éveitől virágzó historizáló angol építészeti stílus, melynek kezdeményezője Richard Normann Shaw volt. Az angol barokk klasszicizáló jellegű, igen egyszerű, Anna királynő uralkodása (1630-1660) alatt divatos stílus föllevennése. Jellemzője a vöröstégla-építkezés, sima homlokzatok és fehérre festett, sűrű osztású, tolószerkezetű ablakok. Az ún. angol esztéticizmus építészete követi elsősorban ezt az ízlést (Bedford Park és később Hampstead házai).
- 7 *Arts and Crafts Movement*: kb. az 1880-as évek elejétől az 1910-es évekig tartó, szerteágazó építészeti és iparművészeti mozgalom Angliában. Morris példája nyomán a kézműves kivitelezés hívei, a tervezésben pedig a középkori vidéki kúria és „cottage”, továbbá a helyi „tájnyelvi” építészeti hagyományokból ötvözött szabad, kötetlen, egyéni stílus elkötelezettjei Legfontosabb képviselői: Philip Webb, William Lethaby, Edward Prior, Ernest Gimson, C. F. A. Voysey, C. R. Ashbee és Ballie Scott.
- 8 A téma eddigi legteljesebb földolgozása: Stefan Muthesius: *Das englische Vorbild*. München, 1974.
- 9 Bartholy Eszter: *A villaépítkezés történelmi stílusai a kiegyezéstől az I. világháborúig*. (Szakdolgozat, ELTE BTK); Rév Ilona: *Építészeti és enteriőr a magyar századfordulón*. Bp. 1983.32. o.
- 10 Hajós: i. m. 48. o.
- 11 Uo.35.o.
- 12 Wilfried Posch: *Die Wiener Gartenstadt-Bewegung*. Wien, 1981.12. o.
- 13 Uo. 14-15. o.; Rudolf Eitelberger—Heinrich Ferstel: *Das bürgerliche Wohnhaus und das Wiener Zinshaus*. Wien, 1860.6. o.
- 14 *Das Große Graner Lexikon*. (Szerk.: Felix Czeike.) Wien-München-Zürich, 1974.
- 15 Renate Wagner-Rieger: *Wiens Architektur im 19. Jahrhundert*. Wien, 1970.216-217. o.; Patrick Werkner: Zur Bauaufgabe der Stadtvilla im späten 19. Jahrhundert. In: *Landhaus und Villa in Niederösterreich 1840-1914*. Wien, Köln, Graz, 1982.57-69. o.
- 16 Vörös Károly: A világváros útján 1896-1916. Budapest története a márciusi forradalomtól az őszirózsás forradalomig. In: *Budapest története*, V. köt. Bp. 1978.525-775. o.
- 17 Siklóssy László: *Hogyan épült Budapest? A Fővárosi Közmunkák Tanácsa története*. Bp. 1931.161-163. o.

- 18 A lakásberendezésről írt fontos alapművek: Charles Eastlake: *Hints on Household Taste*. London, 1868.; *Art at Home* sorozat (Szerk.: M. E. Haweis.), London, [1870-es évek]. (A szerző feuilleton-stílusban, moralizáló tónusban nevelte a közönséget, és elsősorban a háziasszonyokhoz, illetve a ház úrnőikhez szólt); Jacob Falke: *Die Kunst im Hause*. Wien, 1871.; Cornelius Gurlitt: *Im Bürgerhause*. Drezda, 1888.
- 19 Ez az irányzat Jean Pape, drezdai illetőségű belsőépítésznek köszönhető közép-európai elterjedtségét, és elsősorban a női budoárok és szalonok kedvelt stílusa volt. L. Barbara Mundt: *Historismus*. München, 1981.81. o.
- 20 Alpár Ignác ezen az épületen természetesen sok részletformában a röviddel azelőtt a millenniumi kiállításra elkészült történeti épületcsoport, a „Vajdahunyad vára” formaelemeit alkalmazta eklektikus modorban.
- 21 Az 1902-es keltezésű alaprajzba bele van írva a helyiségek funkciója. Ezek szerint a bejárat, előszoba, télikert funkciójú helyiségektől bal kézre következett a tálaló, majd az ebédlő, a szalon, a dolgozószoba — és az általános szokástól eltérően egy hálószoba, melyből egy fürdőszoba nyílt. Ezt a lépcsőház követte, majd mögötte a cselédszoba, mely visszavezetett az előszobába. Ez a szobasor fogta körül a központi hallt, az akkori elnevezés szerinti „csarnokot”. A szobák egymásba nyíltak, de a csarnokból is be lehetett lépni mindegyik helyiségbe. Az emeleti négy szoba funkciója nem volt feltüntetve, de valószínűleg háló- és gyermekszobák voltak.
- 22 Thék Endre: *Bútoripar és dekoratív lakberendezés*. Az. 1885. évi Országos állami kiállítás általános jelentése XII. csoport (III. kötet). „Az áruforgalmi statisztika tanulsága szerint fabútorok és bútorrészek 3,2 millió forint, párnázott bútorok 699,730 forint, finom faárúk 1,6 millió forint értékben hozattak be az országba. Ezek között első helyen állnak az ülbútorok”. (413. o.)
- 23 *Aesthetic Movement*: angol művészeti mozgalom, az 1860-1870-es években, mely szépségkultusza miatt sok kritikát váltott ki. Vezéregyéniségei James Mac Neill Whistler és E. W. Godwin. A japanizmus és a szimbolizmus hatott rájuk. Esztétájuk Walter Pater volt, és lazán kapcsolódott az irányzathoz néhány akadémikus festő is. Kedvelt festészeti témakörük az antikvitás mindennapi életének erotikus színezetű zsánerábrázolása volt.
- 24 Jan Fletcher: Bedford Park — Aesthete's Elysium. In: Jan Fletcher (szerk.): *Romantic Mythologies*. London, 1967.169-207. o.
- 25 E. W. Godwin, Normann Shaw és tanítványai voltak azok az építészek, akik az angol vidéki udvarházak és az ún. cottage-ok számtalan változatát tervezték ide, többnyire kötetlen, szabad alaprajzzal, a provinciális angol gótikából és az egyszerű formavilágú, 17. század végén Queen Anne-stílusból merített homlokzati, illetve részletmegoldásokkal.
- 26 Christine Hoh-Slodozyk: Kunststadt und Künstler-villa. In: *Franz von Stuck-Katalog*. München, 1982. 16-43. o.
- 27 *Katalog Haus Behrens*. Darmstadt, 1901.7. o.
- 28 Az első ismert, reprezentatív művészvillák, illetve műteremházak meglehetősen későiek nálunk. Jól érzékelteti ez a jelenség is azt a helyzetet, hogy a magyar művészársadalom — annak is a képzőművészettel foglalkozó rétege — nem élvezett sem akkora anyagi, sem akkora társadalmi megbecsülést, hogy lehetősége lett volna fényűző, reprezentatív művészvilla építésére.
- 29 „1900 és 1906 között ugyanis Budapest egész házállománya összesen is csak 775 épülettel növekedett...” id. Vörös: i. m. 592. o.
- 30 A pillanatnyilag ismert legelső műteremvilla 1897-ben, Fadrusz János szobrászművész számára épült a Naphegy lejtőjén, és építész a kolozsvári születésű Pákai Lajos volt. (Hadik András szíves közlése.)
- 31 *Építő Ipar*, XXVII. évf., 1903. jún. 21. o.
- 32 *Építő Ipar*, XXVII. évf., 1903.162-163. o.
- 33 *Építő Ipar*, XXVII. évf., 1903.270-271. o.
- 34 *Magyar Pályázatok*, IV. évf., 1906/3. sz. 23. o.
- 35 „A kerek dohánysző a fehér és aranyozott stukkó mennyezetig felnyúló eredeti színű viaszolt tölgyfával van burkolva, ugyanígy kerek oszlopokkal, közte rózsaszín szövettel bevont mezőkkel. Bútorzata tölgyfa, bárát-huzattal. Az ebédlő terem gazdag magyar festésű dongaboltozattal bír, sárga márvány falburkolattal, márvány és vörösréz falikúnál, mahagóni bútorzattal. A fogadóterem falai aranybronzal sablonírozott sárga szövettel vannak bevonva, fehér jávorfa falburkolattal és kandallókkal, fehér mennyezete gazdag szobrászdísszel bír. A vele összefüggő télikertben egy aranyhalas márványmedence, vízinövényekkel és szökőkúttal. Két aranyozott kőoszlopon üvegezett lámpák vannak. A bútorok, világítótestek, a díszüvegezés és a falfestés is az építész rajzai szerint készültek.” Uo. 24-25. o.
- 36 Sámány Ilona: A bécsi szecesszió budapesti emléke, a Pikler-villa. *Ars Hungarica*, 1982/2. sz. 289-296. o. — Gábor Eszter-Nagy Ildikó-Sámány Ilona: A budapesti Schiffer-villa. (Egy késő szecessziós villa rekonstrukciója.) *Művészettörténeti Értesítő*, 1982/2. sz. 74-88. o.
- 37 Családi házak. *Építészeti Szemle*, VI. évf. VII. füzet, 1897.147. o.
- 38 Uo. 160. o.
- 39 Uo.
- 40 Lyka Károly: Családi házak. *Művészet*, II. évf., 1903.119. o.
- 41 Ebenezer Howard: *Tomorrow: A Peaceful Path to Real Reform*. London, 1898. Magyar ismertetése: Jakab Dezső: Angol kertvárosok. *A Ház*, II. évf., 1909.81-83. o., új kiadás: *Garden Cities of Tomorrow*. London, 1902.
- 42 Már 1888-ban munkásai számára a Lever-szappangár családi házakból álló kolóniát épített Port Sunlightban. 1895-1904 között a birminghami Cadbury csokoládégyár munkásai számára „Cottage-falut” épített Boumville-ben. (L. Alstair Service: *Edwardian Architecture*. London, 1977.)
- 43 Hellerau és a „Drezdai Műhelyek” (Dresdener Werkstätten) megteremtéséről 1. Richard Riemerschmied: *Vom Jugendstil zum Werkband*. [Katalógus] München, 1982.
- 44 S. Muthesius: i. m. 183. o.
- 45 Heinrich Waentig: *Wirtschaft und Kunst. Eine Untersuchung über die Geschichte und Theorie der modernen Kunstgewerbebewegung*. Jena, 1909. 297. o.
- 46 L. 43., i. m. 48. o.
- 47 *Művészet*, II. évf., 1903. 79. o.
- 48 Az alaprajzi elosztásból még hiányzik a fürdőszoba, de az vívmány, hogy a tetőtérbe is elhelyez egy vendégszobát. A földszinten a tornácból egy piciny előtérrel át a „belépőnek” nevezett helyiségbe lép a látogató, mely lényegében a nappali. Ebből nyílik az ebédlő, majd az újabb csöpp előtérből a hálószoba, a konyha és a toalett-helyiség.
- 49 Lyka Károly: Családi házak. *Művészet*, II. évf., 1903.119. o.

- 50 Wildner Ödön: A kert-városok. *Huszedik Század*, XIII. köt., 1906.47-60. o.
- 51 Csányi Károly: Az angol ház. *Művészet*, IV. évi, 1905.11-15. o.
- 52 Lyka Károly: A karácsonyi kiállítás. *Magyar Iparművészet*, VII. évf., 1904.1-24. o.
- 53 „Három elemben érvényesül itt a népies művészet: a kopjafának tartóoszlopul való felhasználásban, a fakötésben és a kivágásban. A kopjafa egyike a legmagyarabb dolgoknak.” Uo. 15. o.
- 54 Györgyi Kálmán: Az iparművészet a milánói kiállításon. *Magyar Iparművészet*, IX. évf., 1906.165. o.
- 55 Malonyay Dezső: Eb ura fakó. *Ház* I. évf., 1908.29-33. o.
- 56 A művész háza és más munkásságok. *A Ház*, I. évf., 1908.77-78. o.
- 57 Petrovics Elek: Lakóház és otthon. *Művészet*, VI. évf., 1907.23-27. o.
- 58 „Akkoriban a mi csoportunkra egyrészt a modern angolok (Baillie Scott, Voysey, Mackintosh, Morrisék stb. illetve Walter Crane, Gordon Craig, Beardsly stb.) és a finnek (Saarinenék, Gallen-Kallela) másrészt a bécsi (német) modernnek (Wagner, Hoffmann, Olbrich, a Wiener Werkstätte, Kokoschka stb.) voltak hatással.” Idézi Nagy T. Katalin: *Kós Károly*. (Katalógus) Kecskemét, 1983/84.
- 59 *Művészet*, VI. évf., 1907.95-97. o. Ez a terv még akvarellal, ceruzával készült. A későbbi építészeti rajzok vékony, érzékeny, tiszta vonalvezetésű, kék tintával rajzolt képei minden bizonnyal Toroczkai ihletéséről tanúskodnak.
- 60 Toroczkai Wigand Ede: A ház. *Magyar Iparművészet*, XIII. évf., 1910.315-316. o.
- 61 Málnai Béla: Családi ház telepek. *A Ház*, II. évf., 1909.91. o.
- 62 „A szobák magasságának elég 3 méter. Hiába magas a szoba, ha a fönt levő levegő nem újul meg folyton. Azért inkább egy, de széles és magasan elhelyezett ablak egészséges a tüdőnek és a szemnek. Az ilyen ablak engedi csak a fényt a mennyezet magasságától a padló végéig beözönlöni; a felső levegőt is folyton cirkuláltatja. Az ablak alatt levő mélyített rész nagyon kedvesen beépíthető könyvespolccal, mely fölött széles virágdeszka kínálkozik. A függönyökkel takarékosan bánjunk. Ha már szeretjük a nehéz függőnyt, ne az ablakra tegyük, hanem az ablakpillérre. Az ablakon fényt átengedő, mosható függöny legyen (batiszt, nyersselyem, muszlin). A bútorral gazdálkodjunk. A zsúfoltság sohasem szép. A falak világosak lehetnek, a mennyezet és tőle lefelé a szobamagasság 1/3-a fehér, hogy a fényt levetítse. A képeket a leggondosabban válogassuk meg és ne akasszuk olyan magasra, hogy látni se lehessen őket. A dísz tárgyakkal se pazaroljunk. Csak a parvenü rak ki mindent. A kultúrember félti kincsét, zár alatt tartja s csak a hozzáértőknek mutatja. Ha nem kerül szép szőnyegre, akkor semleges, egyszínűt válasszunk. A szobában szoruljon minden háttérbe, csak a virág, könyv, kép uraljon. Szeressük a napsütötte világos szobát.” Toroczkai Wigand Ede: A ház. *Magyar Iparművészet*, XIII. évf., 1910.316.
- 63 Csányi Károly: *A családi ház*. Bp. 1909. 22. o.
- 64 Az idetartozó, az 1907-08-as műegytemi rajzkiállításon szereplők névsora: Kós Károly, Zrumeczky Dezső, Tátray Lajos, Jánszky Béla, Szivessy Tibor, Györgyi Dénes, Sváb Gyula, Kertész K. Róbert, Bene Antal, Csorna Dezső, Werner Frigyes, Bábolnai József, Tornallyay Zoltán és a náluk valamivel idősebb Kozma Lajos.

Képek jegyzéke és lelőhelye

1. A hölgy szobája... Wohl Janka: *Az otthon*. Bp. 1882.184. o.
2. ...és az úré — ahogy Wohl Janka elképzelte. Wohl: i. m. 189. o.
3. Korabeli dolgozószoba (Horti Pál terve). *Magyar Iparművészet*, III. évf., 1900/1-2. szám 6. o.
4. Korai szecessziós ebédlő, 1890. (Förk Ernő terve) Uo. 26. o.
5. Női hálószoba. (Huszár Ilona terve) Uo. 26. o.
6. Többfunkciós gyerekszoba. (Pauly Érik terve) Uo. 27. o.
7. Az Andrássy (Sugár út) eleje. Balra a Foncière Biztosító Társaság palotája, jobbról a második ház a Saxlehner-palota, a harmadik pedig az 5. szám, melyben a Herzog család lakása volt. BTM Kiscelli Múzeum Archívuma
8. Az egykori Váci, majd Károly körút a Deák tér felől. A Deutsch-lakás egykorú környezete, szemben az azóta lebontott Orczy-ház tömbje. Uo.
9. Saxlehner-ház. Emeleti folyosórész kovácsoltvas lámpákkal. Budapest, Andrássy út 3. Postamúzeum (Nagy András felvétele)
10. Vas utca 17. A Rakovszky-lakás épületének bejárata. BTM Kiscelli Múzeum Archívuma
11. Szalon. Balra vitrinnel, jobb oldalt zongorával, velencei csillárral, szalonszőnyeggel. A nyitott ajtó mögött a hálószoba. (Budapest, Rottenbiller u. 15. Szabó-lakás, Gelb-butor) Uo.
12. Historizáló ebédlő az 1900-as évek végéről. Hátterben az egymásba nyíló szobák sora. Uo.
13. Szerény konyha a századvégen. (Erdélyi Mór felvétele) Uo.
14. Cselédszoba — öreg házi bútorokkal. (Erdélyi Mór felvétele) Uo.
15. A „régii ház” a Koronaherceg — egykor Úri, ma Petőfi Sándor — és a Korona — ma Régiposta — utca sarkán. Pékár Zsuzsa magángyűjteménye
16. A „régii ház” tulajdonosa: Pscherer Miklós. Uo.
17. ...Pschererné sz. Rigler Joséphine, a ház „ura”. Uo.
18. Az „új ház” saroktömbje (jobbról a második) a Petőfi Sándor és a Régiposta utca sarkán, az 1930-as években. Uo.
19. Pscherer Ida (dr. Verebély Lászlóné), az „új ház” építtetője. (Karlovszky Bertalan festménye) Uo.
20. Pscherer Ida Lingel-műhelyben készült íróasztala. (Schiller Alfréd felvétele) Pékár Zsuzsa lakása
21. Kelengyeláda (17. század). A falon delfti csempék; a két polcon olasz és spanyol patikaedények a Pékár-gyűjteményből. (Schiller Alfréd felvétele) Uo.
22. Osztrák írószekrény a 18. század végéről. A szekrény középső, hátsó részében álló óra az ún. *Haussen-ticker*. A szekrény tetején álló cukortartó Libay András munkája, a 19. század elejéről. (Schiller Alfréd felvétele) Uo.
23. Ün. *vide de poche* asztalka, XVI. Lajos-stílusban. Francia munka a 18. századból. (Schiller Alfréd felvétele) Uo.
24. Komód XVI. Lajos-stílusban. Francia munka a 18. század végéről. Márvány fedőlapja körül áttört bronz keretszekrény, ún. *bronze galérie*. (Schiller Alfréd felvétele) Uo.
25. Bútorok Pscherer Ida fehér szalonjából, a szoba alaprajzát követő szmirna szőnyeggel. Pékár Zsuzsa magángyűjteménye
26. Szalonrészlet Pscherer Ida hagyatékából. A vitrin fölött a Verebély-Pscherer házaspár időskori arcképei láthatók. Uo.
27. Az Erzsébet körút 35. számú ház (Nagy András felvétele)
- 28-29. Az Erzsébet körút 35. számú ház szomszédai (Nagy András felvétele)
30. Pillantás a Körútra, 1902. (Müller László felvétele) BTM Kiscelli Múzeum Archívuma
31. Pesti „gang” a cselédlépcsővel. Uo.
32. A pécsi Széchenyi tér a század elején. Visy Zoltán magángyűjteménye
33. A Széchenyi térről felkúszó Plébánia (majd Inczedy Dénes) utca. Jobb oldalt a második a Visy-ház. Uo.
34. A Visy-ház utcai frontja. Uo.
35. Dr. Visy László ny. főispán (balról) az 1935. október 12-i, pécsi hangárvatás és repülőkeresztelés alkalmából. Uo.
36. A szóbeli emlékek közlője, Lakatos Artúrné sz. Visy Ilona. Uo.
37. A Visy-lányok mint önkéntes ápolók az első világháború idején. Balról a háttérben Visy

- Ilona, mellette, elől nővére, Fischer Béláné sz. Visy Mártha a műtőben. Uo.
38. Családi kirándulás Jobszt Béla, dr. Visy László öccsének pécsi szülőjébe, a Bá-licsba, az 1909. évi szüret idején. Uo.
 39. Villák a Nagyerdőn, a debreceni „Rózsadombon”, 1913. (Zoltai Lajos felvétele) Déri Múzeum, Debrecen
 40. Debreceni református tanár lakása az udvar felől, a 20. század elején. (Dézsi Lajos felvétele) Uo.
 41. Az ún. Püspöki palota „László testvérek” által javasolt egyik tervváltozata, 1909. Uo.
 42. A debreceni Református Egyház bérpalotája, a Püspöki palota. (Benkő László felvétele) Uo.
 43. Jómódú polgárlakás, nyolc helyiségből álló, egybenyitható szobasorral. Ilyen típusú lakások esetében a két cseléd és a teljesen elkülönített bejárat már kötelező volt. Tiszántúli Református Egyházkerület Levéltára, Debrecen
 44. Tipikus kislakás a Püspöki palotában: a „garzon”, pályakezdő értelmiségieknek, több mint 70 m²-en. Uo.
 45. A. Gnauth: Edelsheim-nyaraló (Sugár út 130.). Rozinay István (szerk): *Budapest építményei* Bp. 1883.89. tábla
 46. Klasszicizáló villa (Sugár út 123.)
 47. Petschacher Gusztáv: Weninger-nyaraló (Sugár út 126.) BTM Kiscelli Múzeum Archívuma
 48. Weber Antal: Erdődy-villa (Sugár út 120.). (Klősz György felvétele) Rozinay: i. m. 7. tábla
 49. Az Erdődy-villa szalonja. (Klősz György felvétele) BTM Kiscelli Múzeum Archívuma
 50. ...ebédlője. (Klősz György felvétele) Uo.
 51. Alpár Ignác: Neuschloss-villa (Apostol utca). Magángyűjtemény
 - 52-53. Enteriőr-részletek a villából. Uo.
 54. Lechner Ödön-Komor Marcell-Jakab Dezső: Sipeki-villa (Hermina út 47.). A bejárat mellett a télikert üvegháza. *A Ház*, 1908.9. o.
 55. A Sipeki-villa földszinti társalgója, amelyből jobbra a télikert nyílik. Uo. 12. o.
 56. Árkay Aladár: Babochay-villa (Andrássy út 127.), ma — Kozma Lajos tervei alapján átépítve — a Jugoszláv nagykövetség. (Képünkön eredeti állapotban látható.) Országos Műemléki Felügyelőség Építészeti Múzeuma (Árkay Aladár nagyatéka)
 57. Árkay Aladár: Babochay-villa. Lépcsőfeljáró. Uo.
 58. Vágó József: Schiffer-villa (Munkácsy Mihály u. 19.). A tető alatti fríz és a lépcső mellvédjére állított szobor a fényképen utólagos betoldás, nem valósult meg. Gerle János magángyűjteménye (Vágó József hagyatéka)
 59. Vágó József: Schiffer-villa. A nagyszalon. Uo.
 60. A Schiffer-villa nagyszalonjának részlete Rippl-Rónai József pannójával. Uo.
 61. Schiffer-villa: kisszalon — részlet. Uo.
 62. Vágó József: Grünwald-villa (Várhegy, Hunfalvy utca). Az épület a második világháborúban elpusztult. Budapest Főpolgármesteri Hivatal. Tervtár
 63. Lajta Béla: Malonyay-villa. Műteremszoba. (Izsó u. 5.) *A Ház*, 1908.43. o.
 64. Bálint Zoltán és Jámbor Lajos: Ligeti Miklós műteremháza. (Stefánia u. 20.) *A Ház*, 1908.85. o.
 65. A Ligeti-műteremház hallja. Uo. 88. o.
 66. Toroczkai Wigand Ede: Kis családi ház. A „Fészke”-pályázat díjazott homlokzati terve. *Művészet*, 1903. II. évf., 201. o.
 67. Toroczkai Wigand Ede: „Öcsém háza” Mátyásföldön. *Magyar Iparművészet*, 1909. XII. évf., 269. o.
 68. Bálint Zoltán és Jámbor Lajos: Tervek a Miskolc melletti Rákó nyaralótelephez. (Nagyobbik háztípus) *Művészet*, 1903. II. évf., 120. o.
 69. Kós Károly: Kis vidéki ház terve. *Művészet*, 1907. VI. évf., 96. o.
 70. Árkay Aladár: Emeletes villa a bírák és ügyészek telepén. (Ráth György u.) Országos Műemléki Felügyelőség Építészeti Múzeuma (Árkay Aladár hagyatéka)
 71. Árkay Aladár: Földszintes villa a bírák és ügyészek telepén. (Ráth György u.) Uo.
- Fedőlap: Szobabelső részlet Pékár Zsuzsa otthonában (Schiller Alfréd felvétele)
Hátsó borító: Falióra. 18. századi francia munka (Schiller Alfréd felvétele)
A képeket gyűjtötte: Balázs István és Visi Lakatos Mária

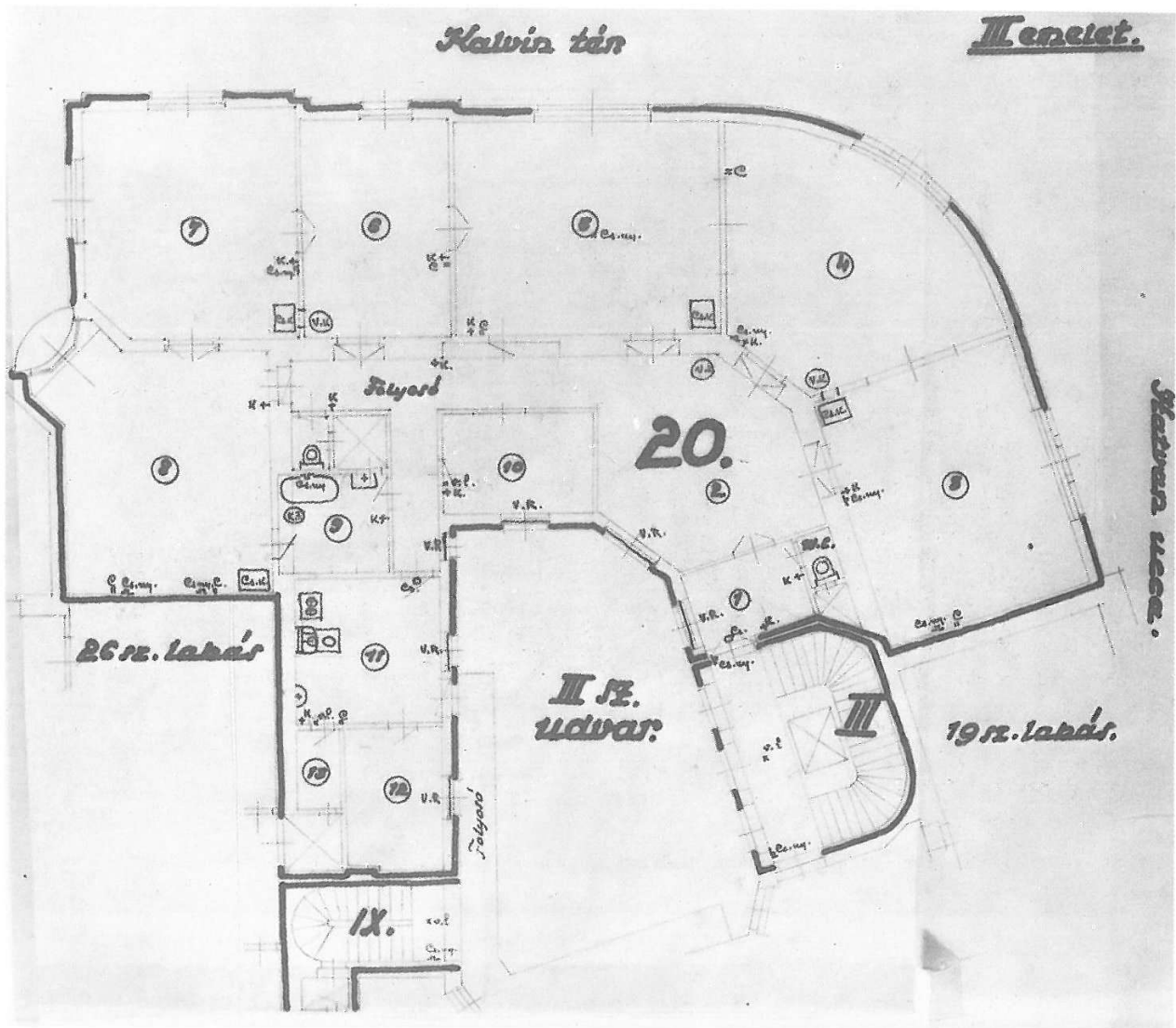
A reprodukciókat készítette: Bach Melitta (7-8., 10-14., 30-31., 46-50. kép) és Barka Gábor (1-6., 15-19., 25-26., 32-38., 45-50., 54-71. kép)



39. Villák a Nagyerdőn, a debreceni „Rózsadombon”, 1913

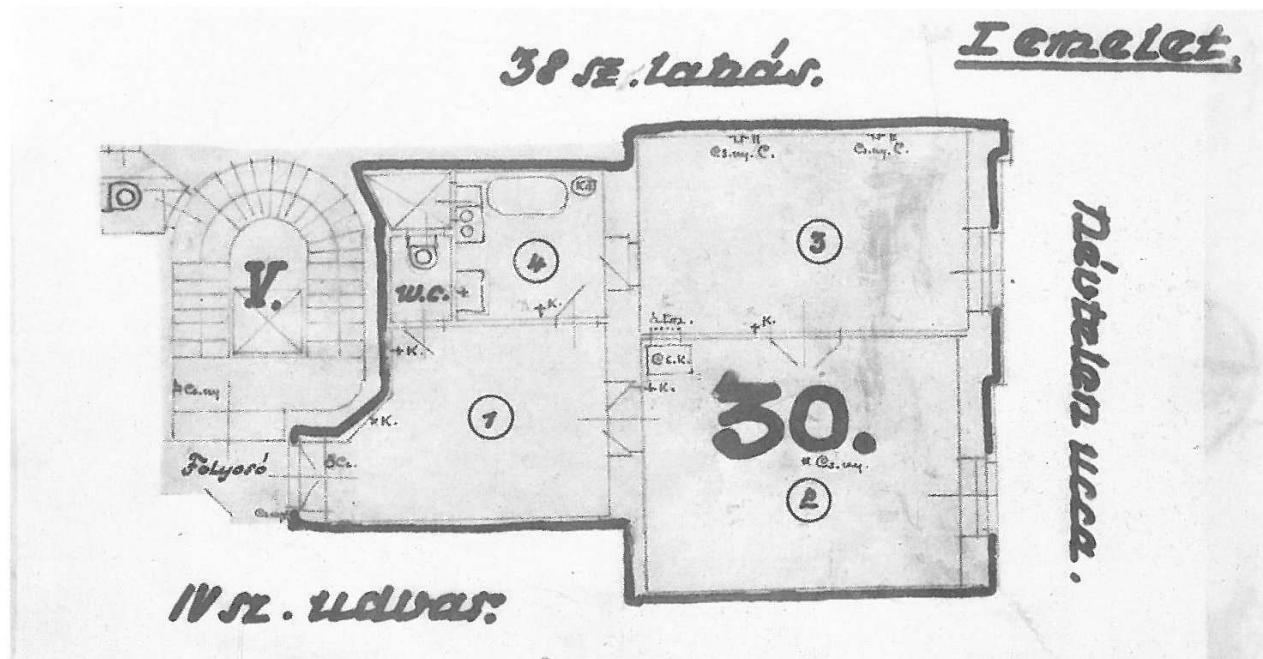
40. Debreceni református tanár lakása az udvar felől, a 20. század elején



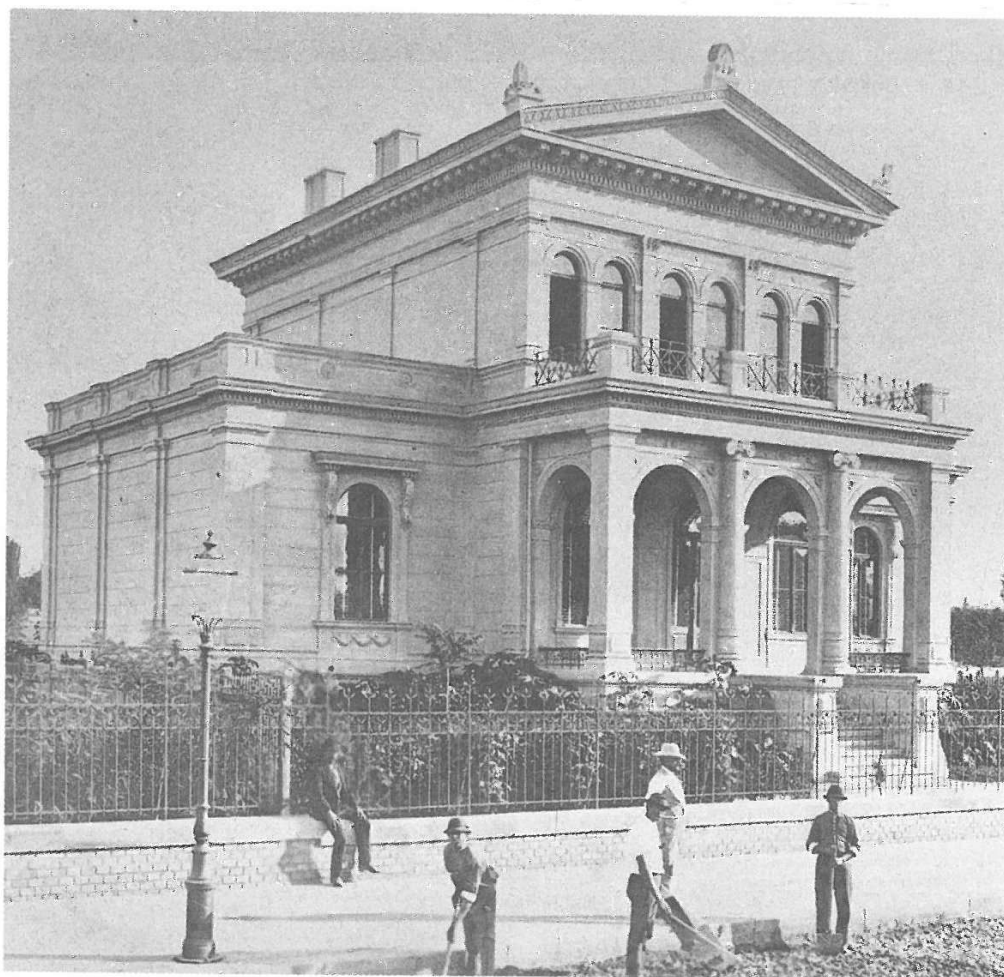
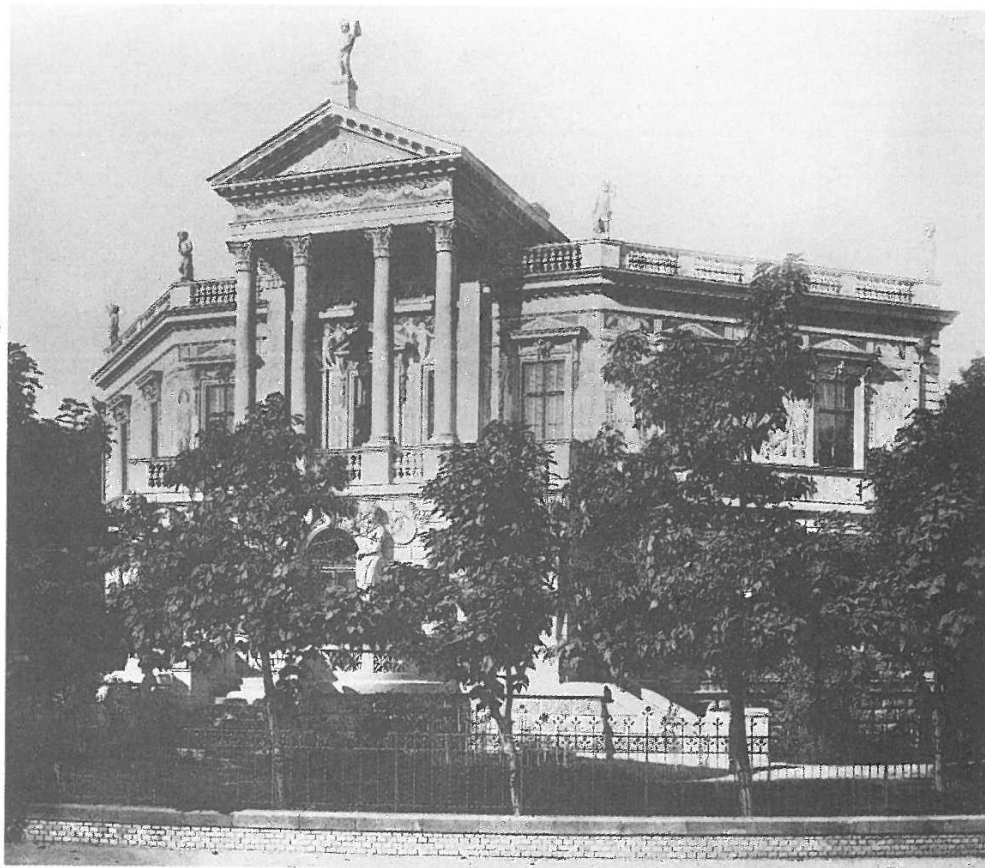


43. Jómódú polgárlakás, nyolc helyiségből álló egybenyitható szobasorral. Ilyen típusú lakások esetében a két cseléd és a teljesen elkülönített bejárat már kötelező volt

44. Tipikus kislakás a Püspöki palotában: a „garzon”, pályakezdő értelmiségieknek, több mint 70 m²-en



45. A. Gnauth:
Edelsheim-nyaraló
(Sugár út 130.)



46. Klasszicizáló
villa.
(Sugár út 123.)



47. Petschacher Gusztáv: Weninger-nyaraló (Sugár út 126.)

48. Weber Antal: Erdődy-villa (Sugár út 120.)

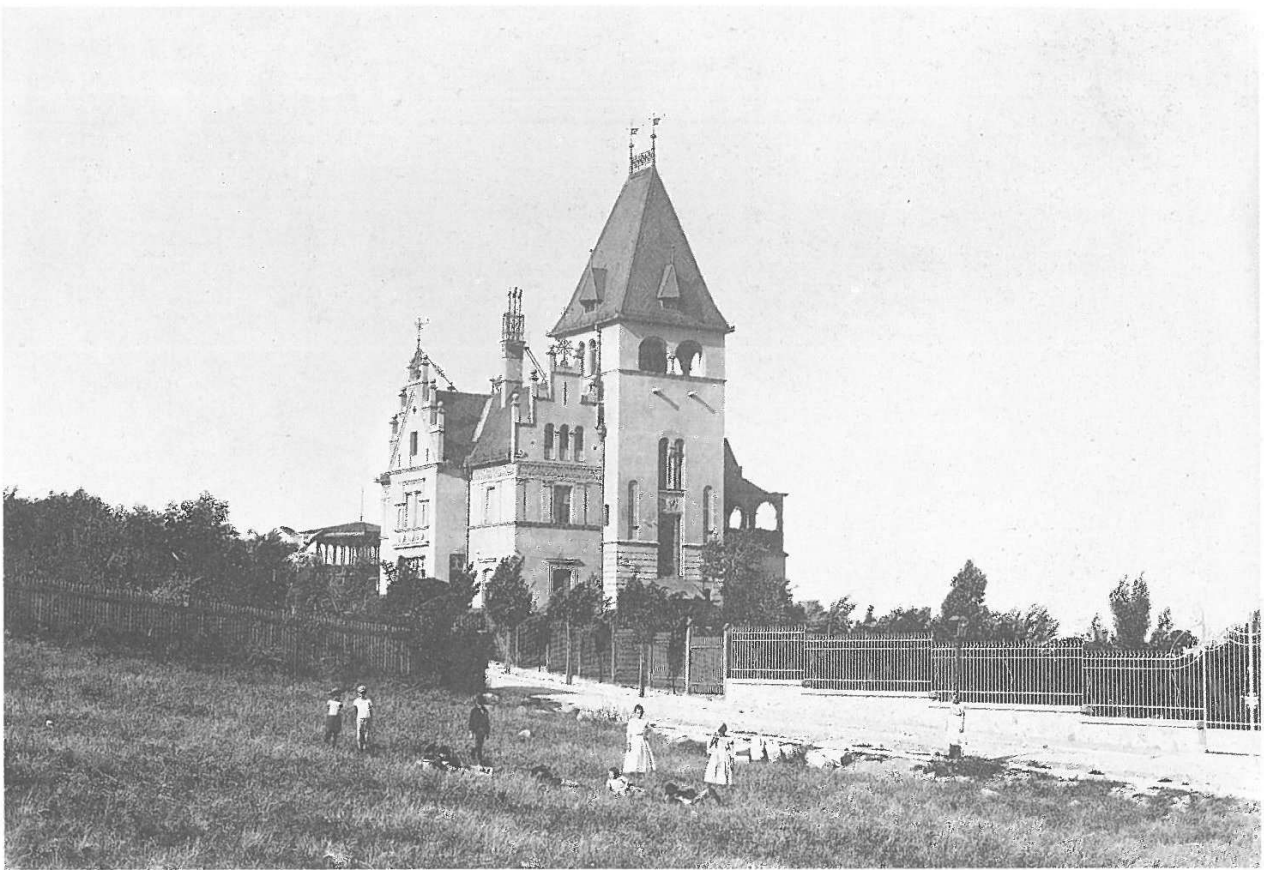




49. Az Erdődy-villa szalonja...

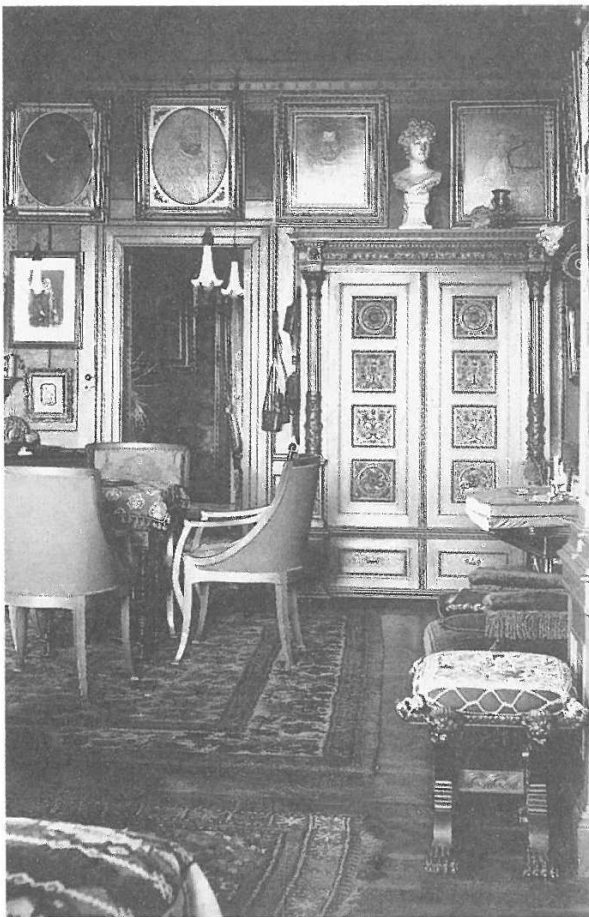
50.... ebédlője





51. Alpár Ignác: Neuschloss-villa (Apostol utca)

52–53. Enteriőr-részletek a villából



54. Lechner Ödön–Komor Marcell–Jakab Dezső: Sipeki-villa (Hermina út. 47.) A bejárat mellett a télikert üvegháza



55. A Sipeki-villa földszinti társalgója, amelyből jobbra télikert nyílik

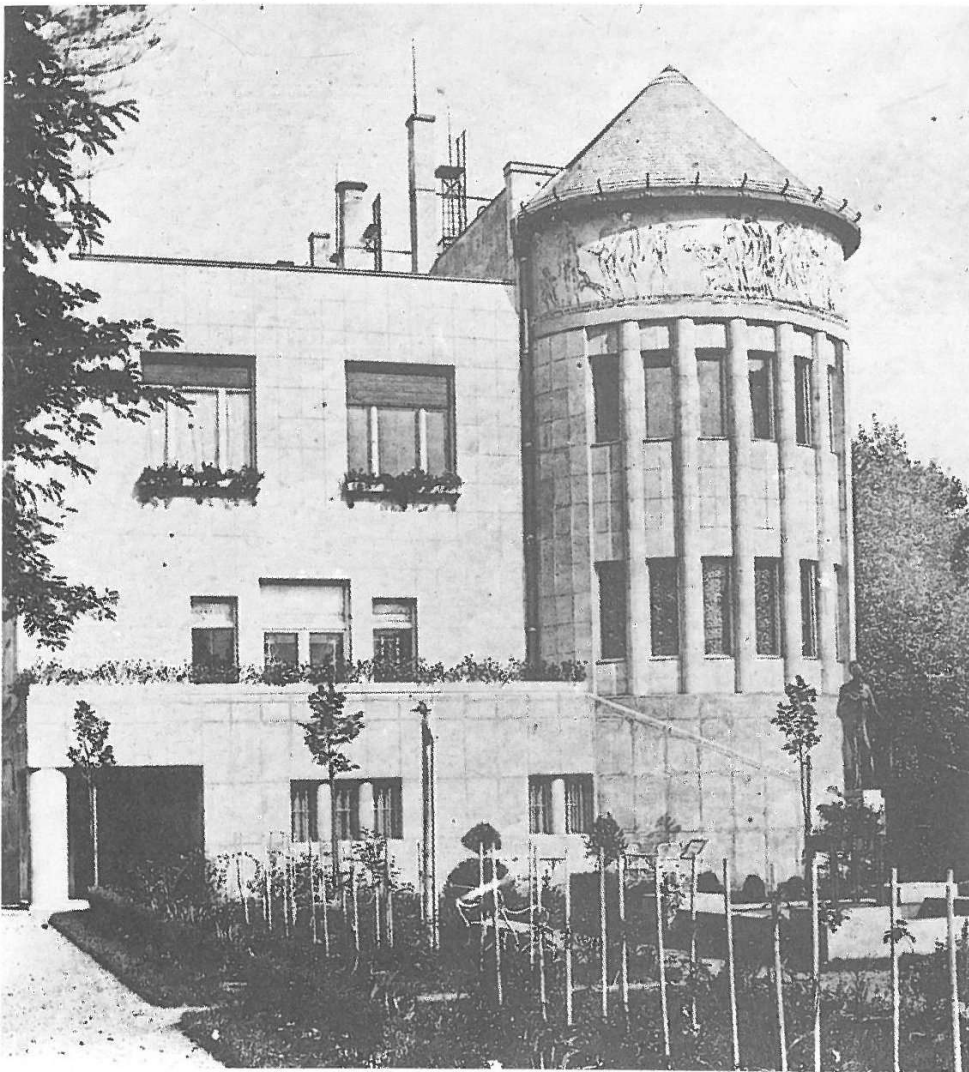




56. Árkay Aladár: Babochay-villa (Andrássy út 127.), ma — Kozma Lajos tervei alapján átépítve — Jugoszláv nagykövetség. (Képünkön eredeti állapotában látható.)

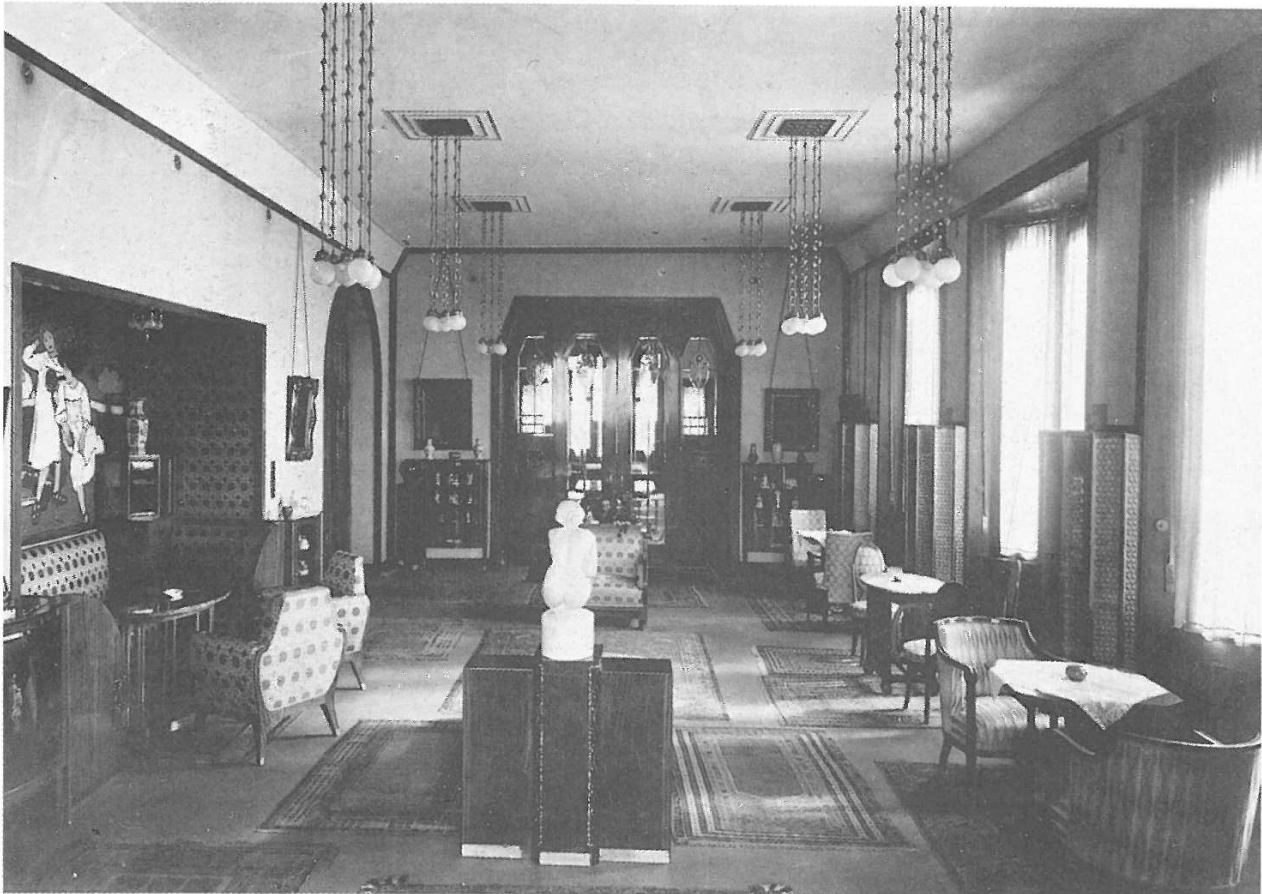


57. Árkay Aladár: Babochay-villa. Lépcsőfeljáró



58. Vágó József:
Schiffer-villa
(Munkácsy u. 19.).
A tető alatti fríz és a
lépcső mellvédjére
állított szobor a
fényképen utólagos
betoldás, nem
valósult meg

59. Vágó József: Schiffer-villa. A nagyszalon

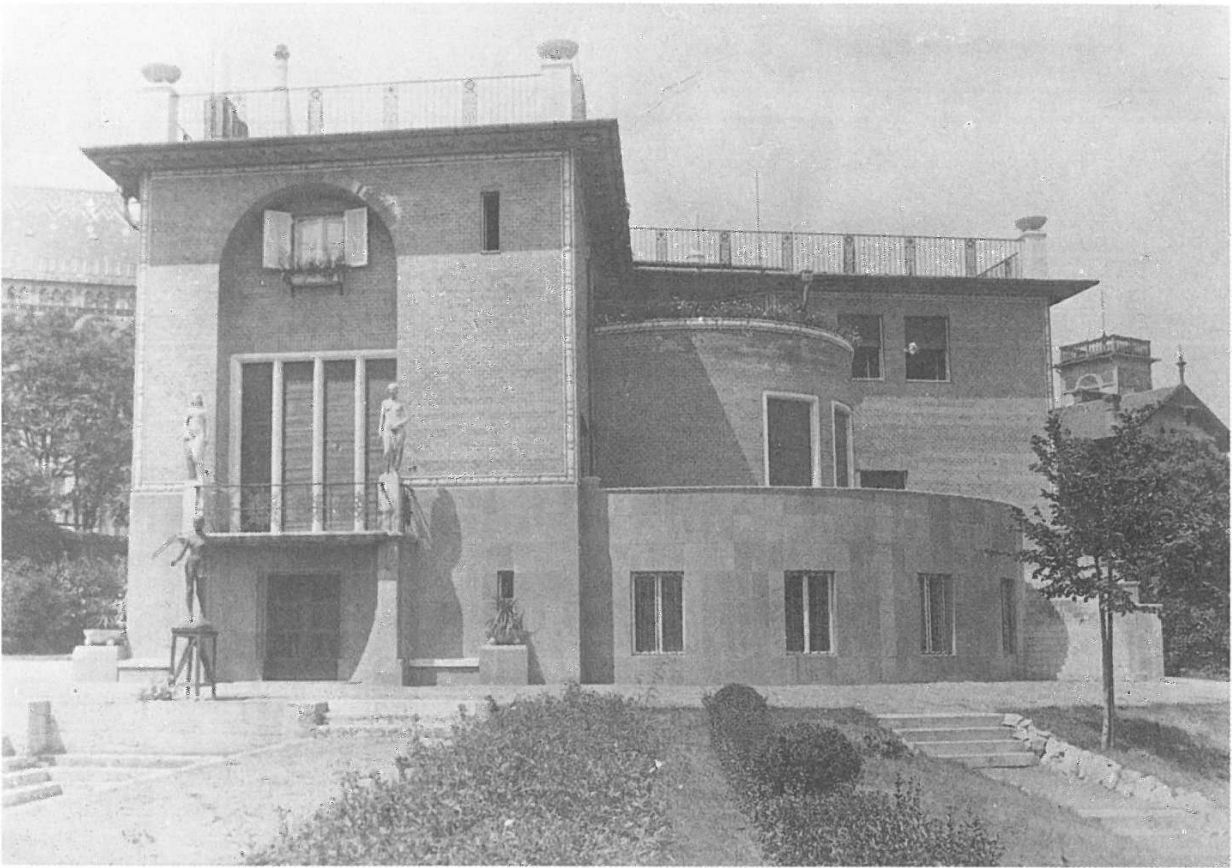




60. A Schiffer-villa nagyszalonjának részlete Rippl-Rónai József pannójával

61. Schiffer-villa: kissozalon — részlet

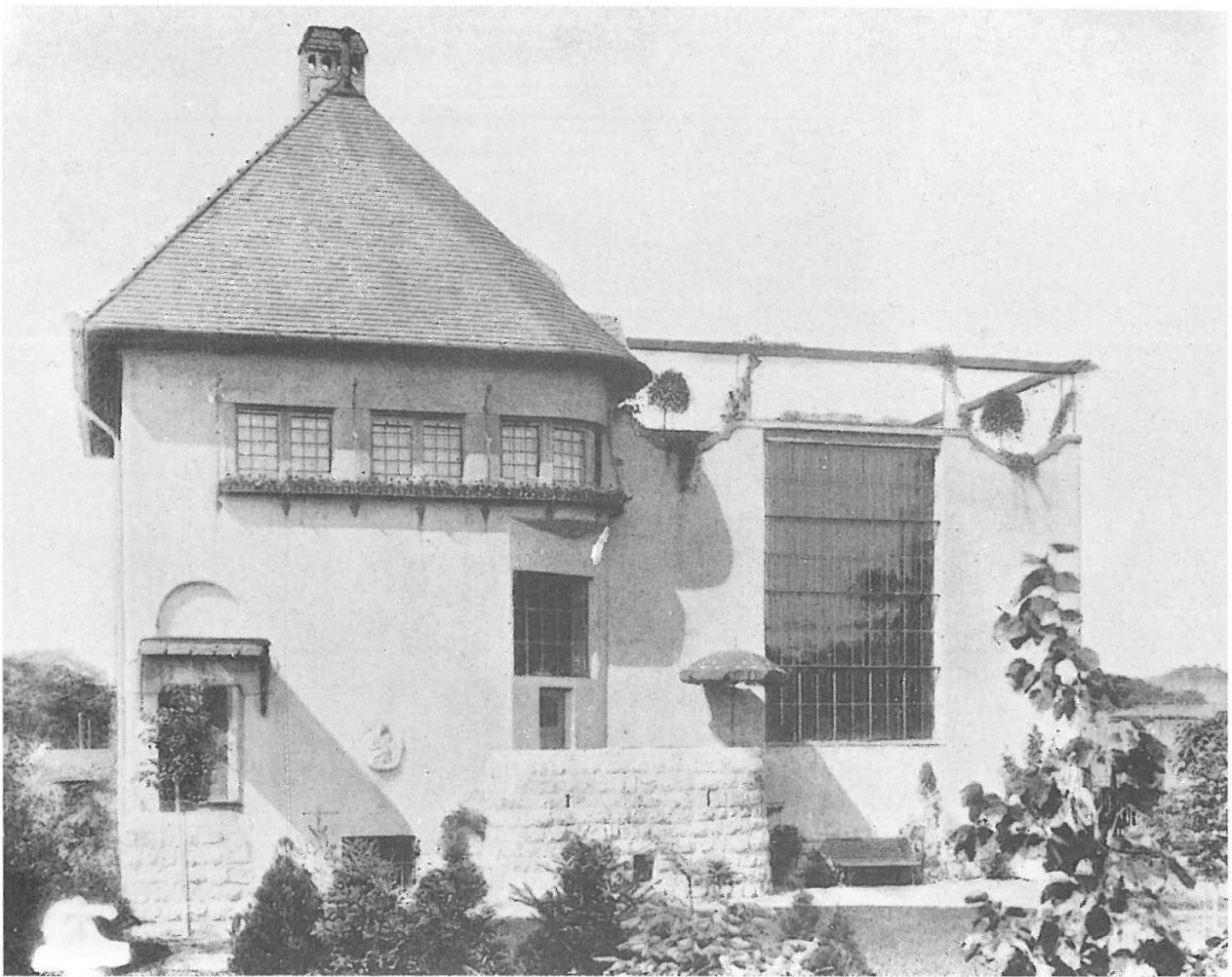




62. Vágó József: Grünwald-villa (Várhegy, Hunfalvy utca). Az épület a második világháborúban elpusztult



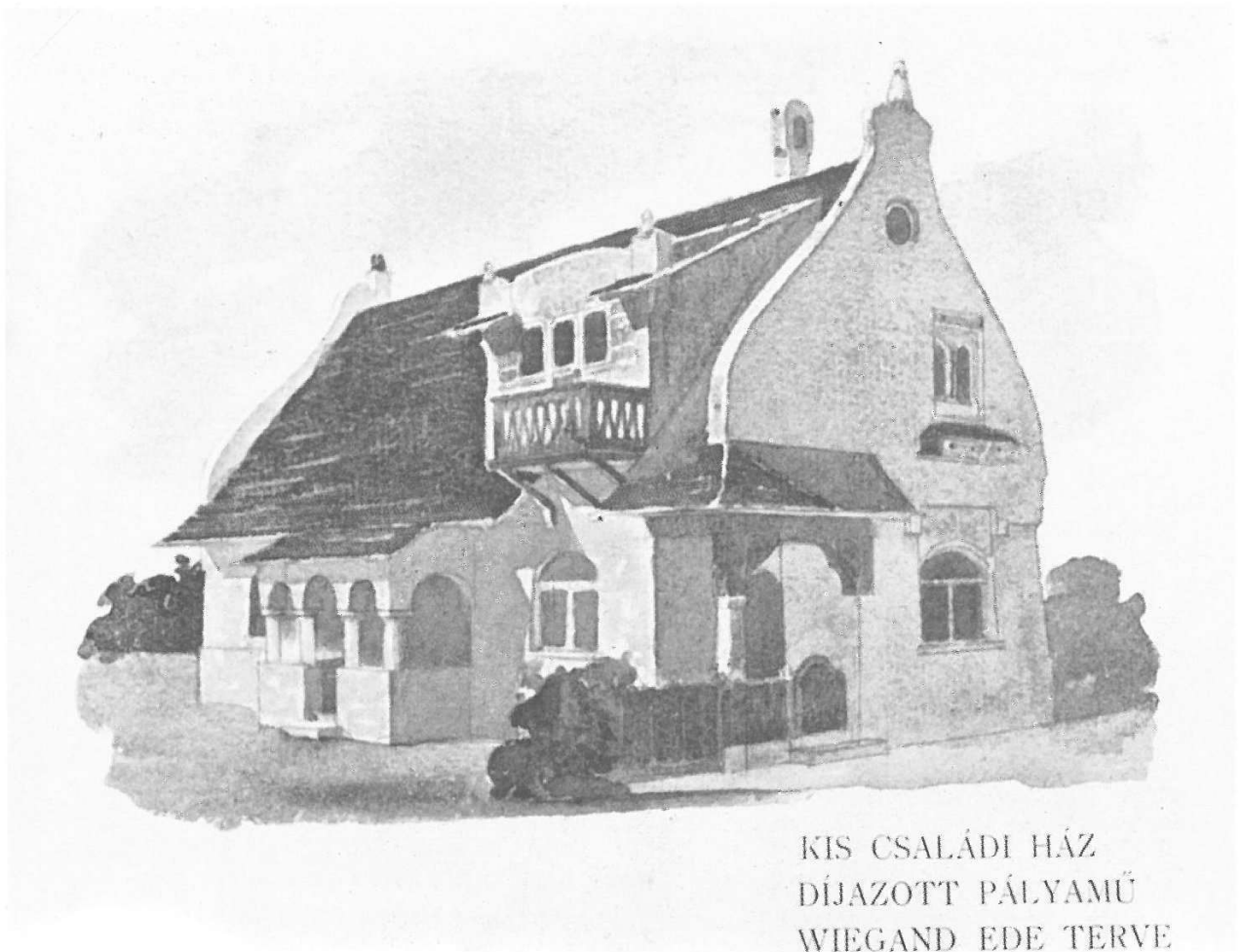
63. Lajta Béla: Malonyay-villa. Műteremszoba



64. Bálint Zoltán és Jámbor Lajos: Ligeti Miklós műteremháza

65. A Ligeti-műteremház hallja





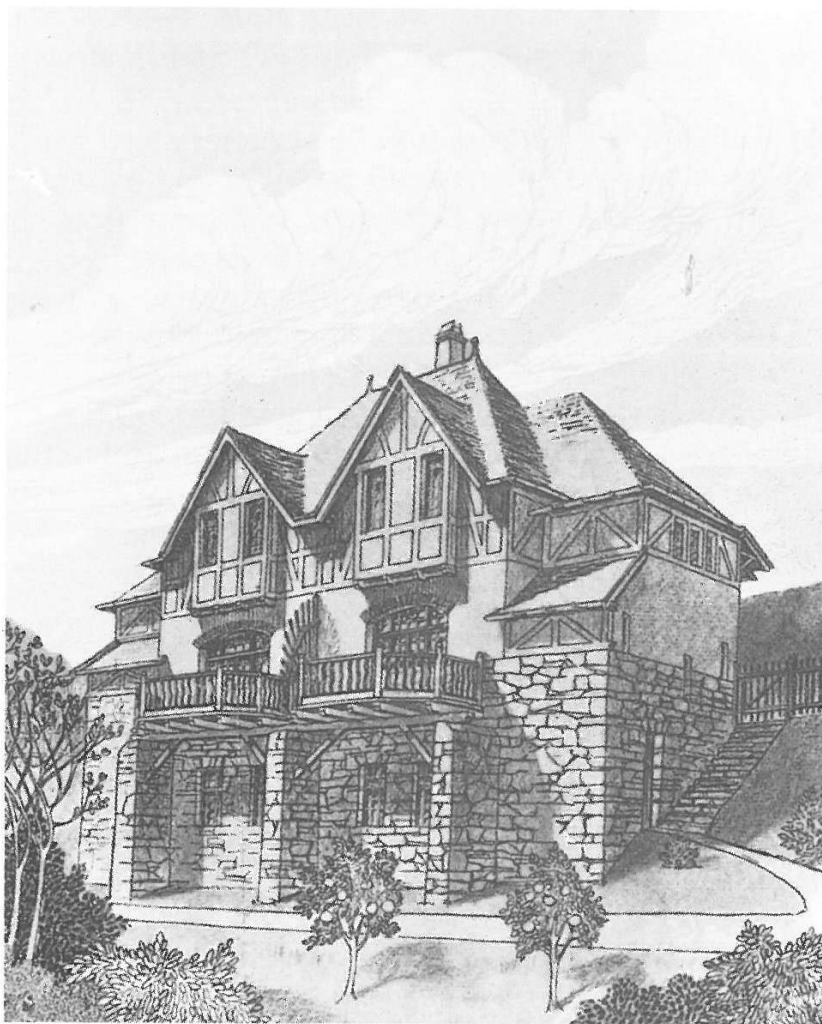
KIS CSALÁDI HÁZ
DÍJAZOTT PÁLYAMŰ
WIEGAND EDE TERVE

66. Toroczkai Wigand Ede: Kis családi ház. A „Fészke”-pályázat díjazott homlokzati terve

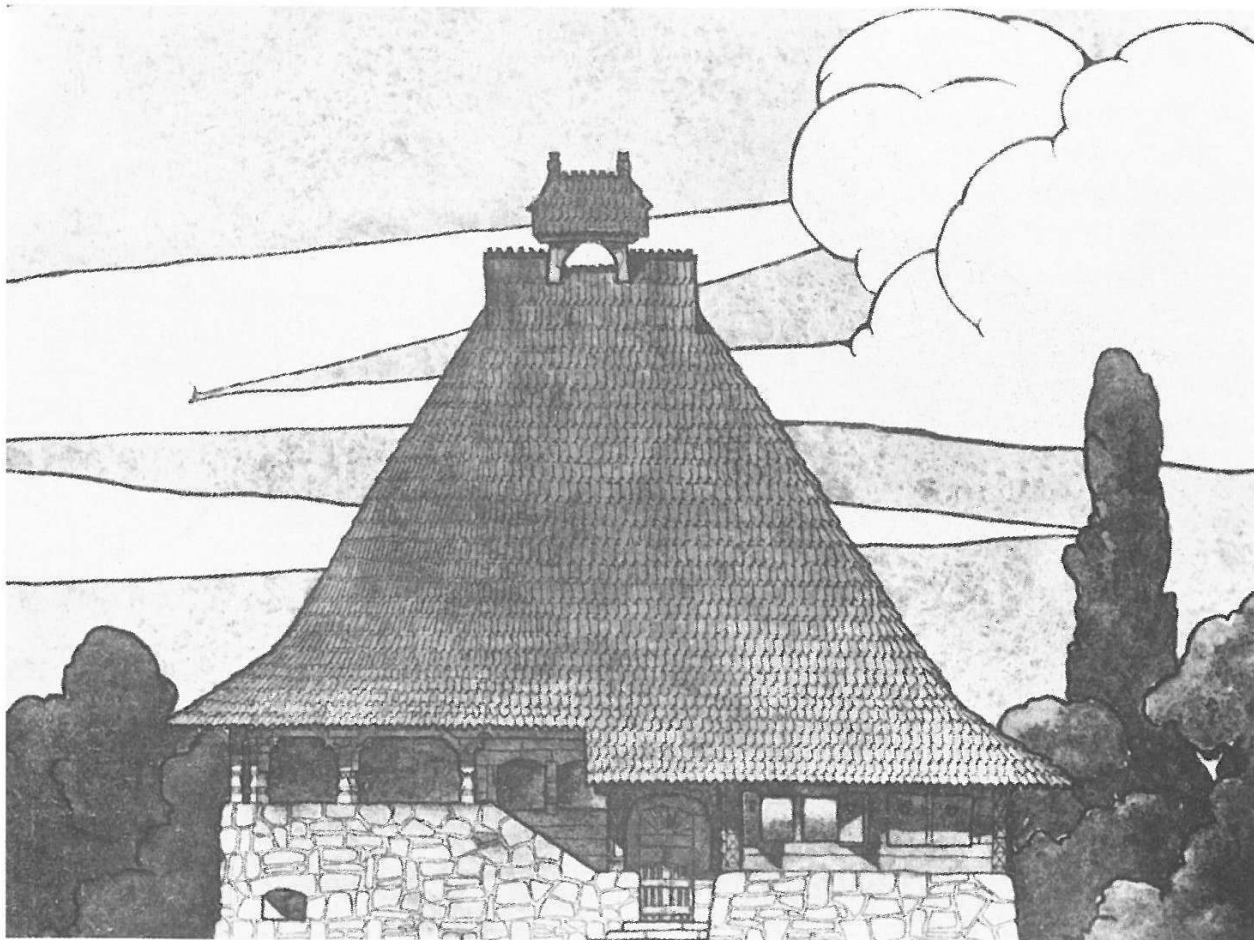


67. Toroczkai Wigand Ede: „Öcsém háza”
Mátyásföldön

68. Bálint Zoltán és
Jámbor Lajos: Tervek
a Miskolc melletti Rákó
nyaralótelepéhez
(Nagyobbik háztípus.)



69. Kós Károly: Kis vidéki ház terve



70. Árkay Aladár: Emeletes villa
a bírák és ügyészek telepén



71. Árkay Aladár. Földszintes villa a bírák és ügyészek telepén

