

HEVESI LAJOS ÉPÍTÉSZETI TÉMÁJÚ ÍRÁSAI

Az 1875-től Bécsben élő kritikus és író Hevesi Lajost (1843–1910) a képzőművészetek közül elsősorban a festészet és a szobrászat érdekelte.¹ (1. kép.) Ha egy fontos kiállítás vagy épületavatás kapcsán iparművészetről vagy építésze-tről kellett írnia, meglepő szaktudásról és tájékozottságról vallanak a tárcái, melyek elsősorban a napisajtóban jelentek meg először magyarul is, majd szinte kizárólag németül.² Már budapesti újságíró korában is szívesen írt a városépítészet kérdéseiről és épületekről.³ Természetesen nem szakemberként, hanem zsrnalisztaként közelítette meg a témákat, de meglepően jól tájékozott volt, és rendszerint mert szubjektív véleményt alkotni; találékony és szokatlan jelzőivel, szellemes meglátásaival képes volt az olvasó számára érdekessé tenni a témát, felhívni a figyelmet az építészeti környezet jelentőségére, mindezt szórakoztató formában. Ezek a tárcák humorral és iróniával pellengérezték ki az épülő Budapest megannyi viasz jelenségét. Nem szűnt meg ostorozni a port, a szemetet, az elhanyagoltságot, sőt a tervek időnkénti szűkkeblőségét, provincializmusát sem.

Jellegzetes példája ezeknek az írásoknak a *Sugárúti vázlatok* című tárca⁴ a mai Andrassy út kiépítésének első éveiről, amikor épphogy csak elkészült az Oktogon,⁵ és az út végén hét villa. A rejtélyes című cikk, *A legmagasabb körökből*⁶ a város tornyait tűzi tolla hegyére. Ez utóbbi akár külön elemzés tárgya is lehetne, olyan híven tükrözi írója akkori felkészültségét, ízlését és tárcáírói stílusát. Rendszerint más városokkal összehasonlítva (Bécs, Prága) elemzi a pesti utcák, házak, épületek helyi arculatát, azzal a rejtett szándékkal, hogy a kritika talán hatni fog, és remélhetőleg jobb és szebb építészeti megoldások fognak születni. Elsődleges persze a szórakoztató írásmodor, a humor. A stílusokról alig ír, de elejtett megjegyzéseiből nyilvánvaló, hogy már ekkor ismerte nagy vonalakban az



1. HEVESI LAJOS ARCKÉPE. JOSEF LÖWY (1834–1902) BÉCSI UDVARI FÉNYKÉPÉSZ FOTÓJA, 1892. KHM TM, LTSZ.: FS_PK99658

európai építészet történetét, a híres reneszánsz mesterek nevét (például Bramante, Sansovino vagy Palladio), és sokfelé járhatott Európában.⁷

Éles szemmel figyelt a művészi koncepció mellett a gyakorlati, praktikus megoldásokra is (például, hogy mennyire nehezé teszik a széles és mély aedikulás ablakok a háziasszony számára még



2. PEST, A LIPÓTVÁROSI BAZILIKA.
HILD JÓZSEF TERVE, 1851. IN: HEVESI 1873A, 119.

akár a porrongy kirázását is!),⁸ vagy, hogy milyen rossz arányú és suta egy-egy pesti templomtorony.⁹ Furcsa, hogy ekkor még igen ritkán említi a tervezők, építészek nevét – legfeljebb, ha amúgy is közismertek, például Hild Józsefet (1789–1867) és Ybl Miklóst (1814–1891) a budapesti Szent István-bazilikával kapcsolatban. (2. kép.) Ezek a cikkek a felkészülést jelentették az első, Budapestről írt „hivatalos” útikönyv megírására, amely a Főváros megrendelésére született – magyarul és németül – *Budapest és környéke* címmel.¹⁰ Ebben természetesen sok épületről kellett írnia, nevezetesen az összes fontos akkori középületről.¹¹ Itt már elhagyta az iróniát, a humort, helyette szakszerűen, röviden és tárgyilagosan, de szimpatikusan mutatta be a látnivalókat, és hogy a város vonzóbb legyen, a tervek is, amelyek ekkor még csak tervezőasztalon, esetleg makettek formájában érzékeltették, hogy milyen lesz a város néhány évtized múlva.

A bécsi évek – a historizmus támasza

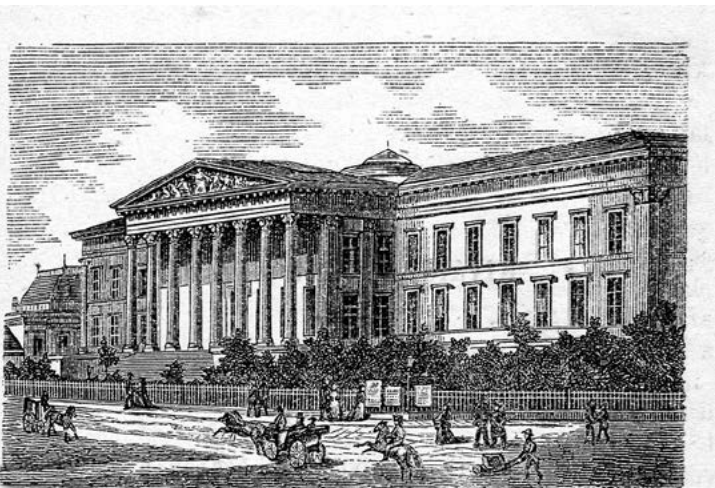
1875 ősztől Hevesi bécsi lakos lett, és ekkortól kezdve már jóval szakszerűbben írt az építészetéről, ha az osztrák főváros új épületeit kellett bemutatnia a *Fremden-Blatt* és a *Pester Lloyd* olvasóközönségének, vagy épp a jelentős bécsi építészek nekrológjait megírnia. Ekkori kedvenc stílusa, mint generációjának legtöbb kritikusa számára, a *Neu-Renaissance*, azaz a historizmus stílusának itáliai-

záló neoreneszánsz változata lett. Az Art Nouveau / Jugendstil / szecesszió megjelenéséig ez a stílus jelentette Hevesi – akárcsak a kortárs osztrák és német építészeti szakkritikusok többsége – számára a korszerű építészetet.

Bár Hevesi nem írt építészeti szaklapokba, stílusismerete elmélyült, és elsajátította a szaknyelvet is. Ezt illusztrálja például az a cikk, amelyet 1884-ben közölt Steindl Imre (1839–1902) budapesti Országházának tervéről.¹² Újságírói habitusa és stílusa azért felülírta a nyelvhasználatát. Még ha épületekről, építészeti tervekről írt is, mindig belekapcsolta azokat a mindennapi élet vérkeringésébe, szem előtt tartotta a funkció szabta követelményeket, és hangsúlyozta a tervezők, építészek személyiségét, egyéni ízlését. Így a laikus számára is élvezhetővé tette a témát.

Kritikusi tekintélyének köszönhetően az 1890-es évek legvégén, éppen a Ferenc József uralkodásának (1848–1916) eredményeit bemutató jubileumi összefoglalókban olyan sikeresen működött közre, hogy a tekintélyes lipcsei kiadó, a Seemann – amely a képzőművészeti sorozatok specialistája volt – őt kérte fel egy, a 19. század osztrák művészetét bemutató könyv megírására. Így történt, hogy nem építész vagy művészettörténész szakember, hanem a kritikus Hevesi lett az osztrák építészeti kánon vázlatának a megajzolója.

Ebben a 19. századi osztrák művészetet átfogó, kánonteremtő könyvében az oldalszámot tekintve viszonylag kevés szöveget szentelt az építészetnek, de amit abban írt, az ma is helytálló.¹³ Az első kötetben, amely Ferenc József uralkodásának a kezdetéig tekinti át a művészeti termést, és igencsak szűkszavú, alig két oldalon¹⁴ foglalja össze azt, ami meghatározó volt; a korszaknak nem volt pénze, hogy sokat építsen („*die Zeit hatte kein Geld, um baulustig zu sein*”). Itt a napóleoni háborúkra és következményükre, az osztrák államcsődre utalt. A polgárság egyszerű, de csinos empire házait említi, és a Ferenc császár alatti bécsi építkezések közül az úgynevezett külső Városkapu (*Burghthor*, 1821–1824) épületét, valamint a *Theseiont* és a *Corti* kávéházat, amelyek még ma is a *Volksgartent* díszítik. Ezek a szigorú klasszicista stílusban tervező Peter von Nobile (1774–1854) alkotásai voltak, aki Triesztben kezdte pályafutását. Mellette Karl von (Charles) Moreau-t (1758–1840) említette meg. A következő, úgynevezett „építészhivatalnoki”



A nemzeti múzeum.

3. PEST, A NEMZETI MÚZEUM.

POLLACK MIHÁLY, 1837–1847. IN: HEVESI 1873A, 128.

korszaknak (*Baubeamtenzeit*) szentelt oldalak a folytatódó klasszicista és romantikus építészet legfontosabb bécsi példáit, Karl Roesner (Rösner, 1804–1869) romantikus bécsi Szent János- (*Johann-Nepomuk-Kirche*) templomát és a diakovári székes-egyházat (ma Đakovo, Horvátország) sorolja fel pár mondatban, végül a *Stephansdom* restaurálási munkáit vezető Leopold Ernst (1808–1862) tevékenységét értékeli.¹⁵ Jelentősnek tartotta a laxenburgi neogótikus kastélyt, de ironikus szavaiból kiviláglik, hogy a neogótika még 1902-ben sem tartozott kedvenc stílusai közé.¹⁶

A tekintélyes Paul Sprengerről (1798–1854) írt a legtöbbet. Okosan utal a császári udvari főépítész politikai szerepére is, ami ellen a szakma 1848 forradalmi Bécsében fellázadt, mert Sprenger neve egy egész rendszert jelentett („*Seine Name bezeichnet ein System*”), és – mai kifejezéssel élve – Sprenger a nyilvános építkezések teljhatalmú minisztere volt. Érdemeit, hogy hihetetlen munkabírású, vasakaratú és nagy tehetségű szervező és tanár volt, a szigorú geometrikus klasszicizmus képviselője, elismerte. Stílusát, amelyet később „kaszárnystílus”-nak bélyegeztek, nagyra tartotta még akkor is, ha soraiból érződik, hogy ezt az irányzatot nem igazán kedvelte.

Érdekes, hogy Hevesi, ahol csak lehetett, utalt a bécsi építészek pesti kapcsolataira, tevékenységére is. Sprengernél külön kiemelte, hogy – szerinte – mind Pollack Mihályra (1773–1855), mind Hild Józsefre hatott, mi több, az 1838-as nagy pesti árvíz

utáni újjáépítés urbanisztikai megtervezésében és klasszicista funkcionalitásának érvényesítésében is volt szerepe. (3. kép.) Két találó mondatban foglalta össze a sprengeri ihletésű középületek legfontosabb jellegzetességeit: „*Mindegyik épületre, amelyekre Sprenger hatott, megbízhatóság, szilárdság, vastag falak, nagyvonalú homlokzat jellemző. Az udvarok is nagyok, akárcsak a lépcsőházak, széles kő vagy márvány lépcsőkkel, a termek is nagyok, tágasak és világosak, de alig van rajtuk díszítés.*” Hevesi ezután felsorolta az építész legfontosabb munkáit, még az érdemrendjeire is kitért. Pontos, szellemes és életszerű portrét kerekített az építész személyiségéről és a korszakban betöltött szerepéről, mindent egy oldalban. (Akár tökéletes lexikonszócikk is lehetne.)¹⁷

A század második felét, Ferenc József uralkodásának korát bemutató II. kötetben Hevesi hangja átmelegedett, sőt lelkes lett. Az építészettől itt szerepének megfelelő hangsúlyt kapott. Már a bevezetőben kiemelte, hogy a korszak egy olyan stílust teremtett, amelyet bécsi stílusnak érez, mert az a bécsi talajból, klímából és népkarakterből sarjadt ki, és hatott mindenfelé. Úgy látta, hogy a század első felével szemben 1848-ban született meg az építőművészet szabadsága, azaz önrendelkezési joga („*Selbstbestimmungsrecht*”), aminek során a bürokratikus elvet felváltotta a művészi elv. Az „Új Bécs” („*Neu Wien*”) stílusa, a neoreneszánsz helyi színezetet kapott. A bevezetőben színes és metaforákban bővelkedő, plasztikus stílusban fogja egybe az összes művészeti ágat, és sodró lendülettel győzi meg az olvasót arról, hogy jelentős művészeti korszak született, amely igen sokat köszönhetett annak, hogy Ferenc József őszinte és nagyvonalú mecénása volt a képzőművészeteknek.

Hevesi elsőnek a historizmus építészettét tárgyalta.¹⁸ Kronologikusan, a vezető *Ringstrasse*-építészek életművének bemutatásán keresztül rajzolja meg a korszak összképét úgy, hogy mindvégig hangsúlyozza a historizáló szemléleten és történeti ideálokhoz kapcsolódó stílusváltozatokon belül is az újat, a korszerű, modern eredményeket. A kiemelt épületek fotói vagy rajzai illusztrálják a szöveget. Hevesi minden írásában különös érzékenységgel ragadta meg az alkotók művészi karakterét, a személyiséget meghatározó habitust és eltérő, egyéni mentalitásukat, amely azután az épületeikre is rányomta bélyegét. Sorra vette az úgynevezett

Ringstrasse-építészeket, azokat, akik a bástyák és a védőárokrendszer helyén építettek, és a Bécs óvárosát körülölelő körút (a Ring) monumentális középületeit megtervezték és felépítették.

A bécsi császári Képzőművészeti Akadémia (*Akademie der bildenden Künste Wien*) két művészprofesszorával, Eduard van der Nüll (1812–1868) és August Sicard von Sicardsburg (1813–1868) iskola-teremtő szerepének, továbbá fő művüknek, a bécsi Operának az elemző bemutatásával indítja az építészportrékat. Theophil von Hansennek (1813–1891), a dán származású, előzőleg Athénban tevékenykedő, és ott az antik, de egyben a bizánci építészeti örökséget is alaposan ismerő, „bécsivé vált” építész hatásának tulajdonítja, hogy a hatvanas években kialakult egy „bécsi stílus”, amelyet színesség (főleg a belső terekben színes márványok és sok aranyozás, kifinomult ornamentika) jellemez. ¹⁹ Hanseni ihletés volt az is, hogy – Hevesi szerint – a hellén szellem áthatotta a (neo-)reneszánszot, így nem lett száraz, akadémikus: „A reneszánszot átítató görög szellemben nincs semmi akadémikus mellékíz”. ²⁰ Pár találó mondatban sorra elemzi az egyes épületeket, utal hatásukra is, és időnként még a kortárs, esetenként negatív bírálókat is konfrontálja a későbbi értékeléssel.

Hasonló szellemben ír a többi nagy mesterről is, a gótikarajongó Friedrich von Schmidt professzorról (1825–1891), aki négy nagy templom mellett az új bécsi városháza megalkotója és (az akkor rossz állapotban lévő) *Stephansdom* restaurátora volt *Dombaumeister* rangban. ²¹ (4. kép.) A császárváros építészeti szimbólumának gondos, a kor szellemében hű rendbehozatala évtizedeket vett igénybe, és a műemlékvédelem tudományos alapokon nyugvó gyakorlatának mintegy tanműhelye lett, aminek Hevesi nagy teret szentel ebben a korrajzban is. Mellette Schmidt fő műve természetesen a sokat vitatott és bírált, mégis lenyűgözően domináns új Városháza volt, amely egyes részleteiben mélyen hatott a tanítványaira, így Steindl Imrére is.

Emberileg talán Heinrich von Ferstel (1828–1883) személyisége fogta meg leginkább kritikusként. Az építészről írt nekrológiájában Schubert-höz hasonlította a több művészeti ágban is jártas mestert (Ferstel festett, írt és muzsikált), aki mindenben a művészi harmóniát kereste. Bár fő művei mind eltérő történeti stílusban születtek – a *Votiv-*



4. BÉCS, RUDOLFSHEIM-FÜNFHAUS, MARIA VOM SIEGE-TEMPLOM. FRIEDRICH VON SCHMIDT, 1868–1875. IN: HEVESI 1903, II. KÖT., 136, ABB. 98.

kirche a francia gótika, az Iparművészeti Múzeum és Főiskola a reneszánsz, majd az Egyetem egy másfajta (késő) reneszánsz változatban épült fel –, Ferstel mindenütt egységes, harmonikus ösztönművészeti remeket teremtett, és a magánszemélyek számára tervezett palotákban is a harmónia, a művészi összhatás volt számára a legfontosabb. (5. kép.)

Carl von Hasenauer (1833–1894) viszont az ornamentika és a lehető legdúsabb dekoráció szenvedélyes híve volt. Fő művei, a két, egymással szemben lévő nagy múzeum, a *Kunsthistorisches* és a *Naturhistorisches Museum* a császári gyűjtemények számára épültek az akkori muzeológiai igényeknek megfelelően, de szem előtt tartva az épületek egyéb, reprezentatív és szimbolikus funkcióit is. (6. kép.) Hevesi a *Kunsthistorisches Museum* gazdagon díszített díszlépcsőházát emeli ki, mint a színességet kedvelő „bécsi stílus” egyik lenyűgö-

U. 2493.

DIE VOTIVKIRCHE

L'Eglise votive

The votive Church



WIEN

AD. LEHMANN

5. A BÉCSI VOTIVKIRCHE. HEINRICH FERSTEL, 1856–1879. IN: RIEWEL–FERSTEL 1892, BELSŐ CÍMLAP

ző példáját. (A polikrómiát és a dús, érzéki anyaghasználatot pedig mindig összeköti a kor Hans Makart [1840–1884] által meghatározott művészi ízlésével.)

A *Burgtheater* bemutatását a *Burg* kiépítésének korabeli tervei követik, végül Hevesi egy külön részt szentel a kor lakóház-építkezéseinek, a megvalósulatlan utópiáknak (például Fersteléinek), majd a *Heinrichshofban* látja a bérházkérdés optimális urbanisztikai megoldását, amely méltó a monumentális középületekhez. (7–8. kép.) Hansennek az Operaházzal szemben emelt, luxuskivitelezésű plasztikai és freskódísszel ellátott bérpalotája iskolát teremtett, és jelentősen hozzájárult ahhoz, hogy majd négy évtizeden át az italianizáló neoreneszánsz lett a legkedveltebb s leggyakrabban alkalmazott stílus a bérházhomlokzatok kialakításánál.²² Már a hetvenes évek végétől melléjük szegődött az északi úgynevezett német reneszánsz irányzat is, majd egyre egyénibb, individuálisabb stílusjegyek jelentek meg az épületeken, melyeket a szerző felsorol, de a megfogalmazáson érződik, hogy nemigen kedvel.

A nyolcvanas években fellépő neobarokk divatjának legsikerültebb épületeit is számba veszi, például Lanckoroński gróf palotáját, amelyet a híres színháztervező specialista építészpáros, Ferdinand Fellner (1847–1916) és Hermann Helmer (1849–1919) tervezett.²³ Itt kiemeli a művészettörténész Albert Ilg (1847–1896) szerepét is abban, hogy a neobarokkot osztrák stílusnak érezték. A neobarokk dekorációval hivatkozó, giccsesnek érzett bérkaszárnnyakat viszont elítéli. Végül már itt utal Otto Wagner (1841–1918) első modern épületeire, és ezeket a mentalitást illetően az 1848-as romantikus újítókkal hozza párhuzamba, hangsúlyozva, hogy Wagner már a gyakorlati követelményeket tekinti elsődlegesnek, és egyénien úgy épít, ahogy azt a kor megköveteli.²⁴ (9. kép.)

Az *Újkor* („*Neuzeit*”) fejezetben még részletesebben mutatja be a századvég építészeti stíluski-sérleteit. Már az iparművészet fejlődését tárgyaló előző fejezet („*Modernisiertes Kunstgewerbe*”) vége is a *Jugendstil* és a szecesszió megszületése körüli küzdelmekről szól. Minden alkalmat megragad, hogy dicsérje és támogassa az újat.²⁵ Tömör körképét adja a művészeti oktatás reformjának. Hangsúlyozza, hogy mennyi belső harc és küzdelem során sikerült az új művészgenerációnak áttörni a



6. JOHANN JOSEF KIRCHNER: A BÉCSI KUNSTHISTORISCHES MUSEUM. GOTTFRIED SEMPER – CARL VON HASENAUER, 1871–1891.
IN: HEVESI 1903, II. KÖT., 145, ABB. 101.



7. A BÉCSI BURGTHEATER. GOTTFRIED SEMPER – CARL VON HASENAUER, 1874–1888.
IN: HEVESI 1903, II. KÖT., 150, ABB. 104.

historizmus gyakorlatát védelmező professzorok ellenálását, és megnyitni az új stílusirányzatok számára a megreformált intézményi kereteket. Hevesi mindig, minden művészeti ág esetében kiemeli az oktatás kulcsszerepét.

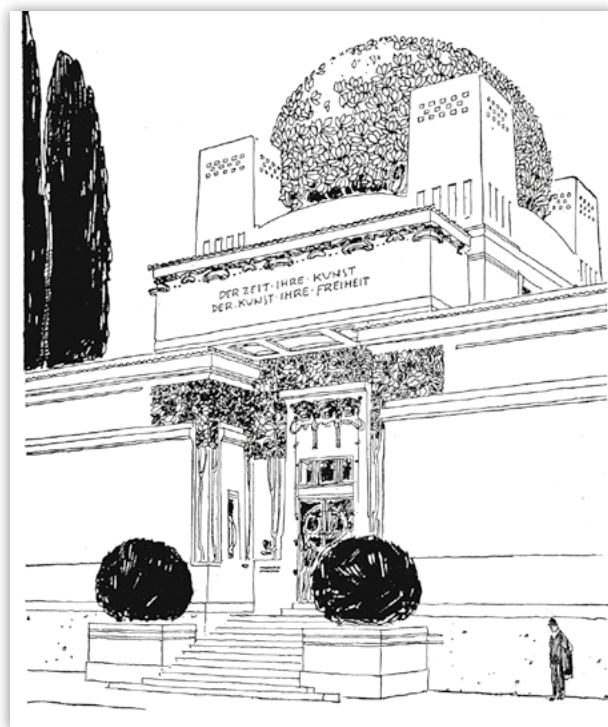


8. A BÉCSI HEINRICHSHOF HOMLOKZATA. THEOPHIL VON HANSEN, 1861–1863. IN: HEVESI 1903, II. KÖT., 131, ABB. 92.



9. GOTTLIEB THEODOR VON KEMPF: OTTO WAGNER.
IN: HEVESI 1903, II. KÖT., 286, ABB. 223.

A *Secession* alapításának történetét röviden összefoglalva elsőnek Joseph Maria Olbrich (1867–1908) kiállítási pavilonját írja le részletesen, amit Olbrich tollrajza illusztrál. (10. kép.) Nem hallgatja el, hogy mennyi támadás és tréfa született róla, hiszen a stílusában egyetlen korábbi bécsi épülethez sem volt hasonló. Hevesi büszkén utal arra, hogy tőle származik a *Secession* bejárata fölötti felirat – „Minden kornak a maga művészetét és a művészetnek a szabadságot” –, amely krédója lett a modern művészetnek.²⁶ A fiatal művészek kérésére több változatot is írt rá, akik ezt a jelmondatot választották ki. Ezt a könyvet 1902 októberében fejezte be, így csak az addig felépült megvalósított művekről formálhatott véleményt. A mindenre



10. JOSEF MARIA OLBRICH: A BÉCSI SECESSION ÉPÜLETE, 1898. IN: HEVESI 1903, II. KÖT., 286, ABB. 222.

figyelő, rendkívül tájékozott és nyitott kritikus mesterien tudta kontextualizálni akár az egyes művek, akár a stílustörekvések társadalmi hátterét. Felvillantotta az állami intézmények szerepét, és számba vette a képzőművészeti élet megannyi

olyan szereplőjét, akik rendszerint más – akkori és későbbi – történeti összefoglalásból kimaradtak (például a kulturális bürokrácia vagy a mecénások befolyását, a művészeti oktatás vagy a szaklapok szerepét). Végül következetesen utalt a közönség reakciójára, a művek fogadtatására és a divat szerepére is az ízlésváltozás bemutatásakor.

Tömören, de benne van az állandóan változó művészeti élet körpanorámája a maga sokféleségében. Hevesi számára rendkívül fontos volt az egyén, az egyéniség szerepe. Pszichológiai élelátással rajzolta meg a művészek karakterét, pár mondatban és lényegretörően emelte ki azokat a tulajdonságokat, amelyek részben meghatározták egy-egy művész pályáját és stílusát.²⁷ Így például a bécsi modern építészet megteremtésében kulcszerepet játszó, akkor már hatvanéves Otto Wagner professzor és császári, királyi építészeti tanácsadó (*Baurath*) tevékenységének ismertetését így indítja: „Éles és rugalmas természet, termékeny és vitatkozó szellemű, van elég elszántsága és energiája ahhoz, hogy önmagát és másokat megfiatalítson”. A *Ringstrasse*-historizmust képviselő négy építészbarójának – akik szerinte archeológusok voltak – az öröksége reá szállt.²⁸ Majd Wagner elméleti munkáját parafrázálva így folytatja: „Az ő új, nem historizáló iskolája nem akar reneszánszot, azaz neoreneszánszot, hanem maga az újjászületés.” Hevesi két oldalon lényegre törően mutatja be Otto Wagner elméleti nézeteit, rajzolja ki pályáját a neoreneszánsz stílusban tervező fiatal alkotótól a funkcionális és mérnöképítészeti képviselő, kísérletező, modern szellemű professzorig. Pontosan elemzi az épületek legfőbb újításait, belehelyezve azokat egy tágabb stílusváltozás folyamatába. Még reklámstratégiája újdonságára is rámutat. Otto Wagner kezdte el azt a gyakorlatot, hogy megbízás nélkül, pályázatoktól függetlenül, azokat szinte megelőzve tervezett monumentális középületeket és állította ki ezek makettjeit a *Secession* kiállításain. Az új média, a reklám és a sajtó segítségével mintegy kihívta az állami megbízókat az új feladatok vállalására.²⁹ Felismerte, hogy mekkora ereje van a nyilvánosságnak, hogy a közönség közvéleménye is mennyire számít. Mint az akadémia építészprofesszora, nagy hatású tanár volt, saját műhelyében foglalkoztatta legtehetségesebb tanítványait, akik a nagy állami megbízások részfeladatait kidolgozták számára. Újfajta építészeti szemlé-

letet és oktatási gyakorlatot teremtett. A Hevesi által írt két oldal alkotja ma is a gerincét az összes későbbi cikk, könyv, monográfia értékelésének, amit az utókor azóta Otto Wagnerről írt. Tanítványai közül Hevesi Max Fabianit (1865–1962) emeli ki, de említi Leopold Bauert (1872–1938) és Friedrich Ohmannt (1858–1927) is. (Olbrich valójában nem volt tanítványa, de a tervezőirodájában dolgozott, így közvetve ő is a tanítványának számított.)

Ebben a 19. század osztrák művészetét áttekintő könyvében Hevesi pontosan kijelölte nemcsak a jelentős festők és szobrászok, de az építészek történeti helyét is a stílustörténet és a bécsi kultúra egészében. Az építészet társadalmi helyét és szerepét meghatározónak látta a többi művészeti ág és leginkább az iparművészet számára; szimbiózisban szolgálták a társadalmi szükségleteket, teremtették meg az elérhető emberi környezetet.

A szecesszió sodrában

Sokkal nagyobb változáson ment át Hevesi építészkritikusi gyakorlata a kilencvenes évek második felében, mint azt az 1902-ben lezárt, kiegyensúlyozott nagy narratívája sejteti. Az udvarias és a történeti szempontokat gondosan mérlegelő tudósi megközelítés helyére a művészeti élet sűrűjében álló, kihegyezetten és hevesen fogalmazó, az általa jelentősnek, tehetségesnek, már-már zseninek tartott építészekért mindent megtévő küzdőtárs lépett, aki azért harcolt, hogy barátai elnyerjék az általuk vágyva vágyott megbízásokat.

1897-től kezdve írásainak hangneme teljesen megváltozott, igen szubjektívvá vált, amit a festészeti kritikáiban szinte sohasem találunk. Elkezdte támadni az átlagos tehetségűeket és a konzervatív rutinra támaszkodókat, nemcsak általánosságban, hanem konkrét esetekben is, a pályázatoknál vagy a speciális megbízásoknál. Egy-egy elejtett megjegyzéséből kiderül, hogy ekkor (kb. 1896–97-től kezdve) rendszeresen együtt volt esténként a *Sezession* élgárdájának a tagjaival a *Rössl* kávéház hátsó termében, ahol kialakították a stratégiájukat, és megvitatták a következő taktikai lépéseket is.

Hevesinek ettől fogva két építész volt a kedvence, akiket zseniális alkotóknak tartott, és teljes verbális fegyvertárát bevetve dolgozott azon, hogy a hivatalos állami és városi döntéshozók, csakúgy,

mint a közönség, elfogadja új stílusukat, szokatlan épületeiket.

Ez a két építész Otto Wagner és Josef Maria Olbrich volt. Mint említettük, Otto Wagnert évtizedek óta ismerte és elismerte, mint igen tehetséges építész, de igazán a *Stadtbahn* tervezése és megépítése óta lett számára a modern építészet atyja. Teljesen a magáévá tette Wagner *Moderne Architektur* című elméleti munkáját.³⁰ Átvette belőle azt a frazeológiát is, amely szerint a historizmus vezető építészei valójában csak archeológusok voltak, nem kreatív mesterek. A 19. századi kánonban azért igazságosabb volt, ott teljesen elismerte munkásságukat, jelentős alkotóknak tartotta őket.

Mindkét napilapjában, a *Fremden-Blatt*-ban és a *Pester Lloyd*-ban is harcba indult a bécsi modern építészet diadalra juttatásáért. Ugyanezt tette az iparművészeti formatervezést illetően is, ahol Josef Hoffmann (1870–1956) és Kolo Moser (1868–1918) voltak legfőbb támogatói. Itt csak pár példával tudom illusztrálni ennek a már-már militáns küzdelemnek a legfőbb jellemzőit. Építészeti cikkeit maga is igen fontosnak tartotta, beválogatta azokat a maga által szerkesztett két antológia kötetébe, az *Acht Jahre Sezession*-ba³¹ és az *Altkunst – Neukunst*-be³² kötetbe.

Szívéhez legközelebb a kortársai által is szeretetreméltó egyéniségnek tartott Josef Maria Olbrich állt, akit egyenesen Otto Wagner legtehetségesebb tanítványának tartott, legalábbis a fantáziát, a változatosságot és a művészi kreativitást illetően. Nemcsak a *Sezession* kiállítási csarnokát elemezte és dicsérte két cikkben,³³ de részletesen bemutatta Olbrich Hinterbrühlben épült villáját³⁴, és egy általa tervezett síremléket is, amelyet a *Fremden-Blatt* egyik korábbi főszerkesztőjének, a prágai származású Isidor Ritter von Klarvillnak (1842–1898, eredetileg Isidor Pollak) emeltetett a családja.³⁵

Hevesi írta az előszavát annak a kis könyvnek is, amelyben Olbrich *Ideen* címen a terveit publikálta.³⁶ Hevesi azután is követte az ifjú építész pályáját, amikor az 1899 őszen Darmstadtba szerződött a hesseni nagyherceg meghívására, hogy megszervezze és megtervezze a nagyszabású darmstadti *Mathildenhöhét* és az *Ein Dokument Deutscher Kunst* című kiállítást (1901). Olbrich korai halála után 1908-ban még két írást szentelt neki.³⁷ A nekrológban szemtanúként felidézte a *Sezession* kiállítási csarnokának az alapkövetelményét is.³⁸

A másik kiemelkedően tehetséges és stílus-teremtő fiatal építészben, Josef Hoffmannban felismerte, hogy pontosan ellenpólusa az olbrichti könnyedségnek, fantáziának. Hoffmann a pontos, következetes racionalista formatervezés, a négyzetten alapuló új bécsi korstílus megfogalmazója lett, a *Sezession* és a *Wiener Werkstätte* stílusának a nagyhatalmú képviselője.

A bécsi modern építőművészet főhőse Hevesi számára mégis mindvégig Otto Wagner professzor maradt. Hogy mennyire számíthatott Wagner a kritikus segítségére, azt a levélke is bizonyítja, amelyben megkérte Hevesit, hogy írjon még a megnyitó előtt egy cikket arról az építészeti modellről, amelyet a *Sezession* következő kiállításán ki fog állítani.

Hevesi lelkesen bemutatta a makettet, részletesen elemezte az épület különleges erőseit, és minden lehetséges érvet, nyelvi bravúrt bevetett annak az érdekében, hogy az épületet fel is építsék. Aforisztikus megfogalmazások, például „*Die Sezession will Sensation machen*” és szokatlan szóképek, újonnan alkotott szavak, mint „*Palazzo Malterini*” (= malter/vakolat palota) vagy „*Ragoutgeschmack*” (= raguízlés) csak néhány azokból a szellemes, ironikus, időnként már-már vitriolos leírásokból, amelyekkel a szerencsétlenül alakult Jubileumi templomi pályázat nyerteseinek nehézkes terveit illette.³⁹ Otto Wagner merészen modern és funkcionális templomtervét – amely a befogadók számát is kikalkulálta, és összehasonlította a régi templomok térfogatával – „*Sparstil*”-nek (spórolós stílusúnak) nevezte, de ezúttal pozitív előjellel.⁴⁰

Hevesi, aki minden, a kor szellemét hitelesen tükröző új kísérletet – ha az művészi kvalitással bír – boldogan fogadott, az építészetben szigorúbb volt, mint a festészetben. Ott nem pellengérezte ki az átlagot képviselő műveket, mestereket, de a kiemelkedő művek elfogadtatásáért ott is megtett mindent, például Gustav Klimt (1862–1918) esetében. Az építészetben keményen harcolt az általa legjobbnak tartott megoldásért, és kíméletlenül kivesézte a sablonos konzervatív megközelítéseket.⁴¹ Szigorát indokolja, hogy tudta, azok évtizedeken vagy századokon át meg fogják határozni a város arculatát. Otto Wagner felépült fő műveit precízen, szellemesen mutatta be az olvasóközönségnek,⁴² és ezzel is hozzájárult ahhoz, hogy a Wagner-stílus igen sok megoldása népszerűvé

vált az átlagépítésszek vagy az építőmesterek körében is, és az első világháború előtt sok osztrák középület stílusát befolyásolta.

Viszonya más építészeti kérdésekhez

Hevesi emellett küzdött a múlt értékes építészeti hagyatékaért is. Vehemensen ellenezte a bécsi belváros értelmetlen modernizálási terveit, amelyek a közlekedésre való hivatkozással szabdalták volna át sugárutakkal a Ringen belüli óvárost.⁴³ Szívén viselte Bécs varázsának megőrzését, korszerű szellemű lokálpatrióta maradt.⁴⁴ Egyik 1899-es írásában, amelyben „flâneur”-ként⁴⁵ a bécsi utcákon barangolva kommentálja az utcán látottakat, váratlanul pozitívan értékelt a bécsi neobarokk Albert Ilg által támogatott osztrák divatját, mert a sablonossá váló neoreneszánszsal szemben igazi felszabadulást jelentett.⁴⁶

A rutinná váló tervezés ellen mindig küzdött, és ekkor azt is kijelentette, hogy a szecesszió sablonná válása ellen is fog küzdeni. De hadakozott (nem sok sikerrel) az értelmetlen rombolás ellen is, amikor a telekspekulánok egy Fischer von Erlach-palotát bontottak le a belvárosban, hogy helyébe egy rentábilisabb neobarokk bérpalotát emeljenek. Amint ezen a tavaszi sétán szemügyre vette a bécsi belváros új épületeit, észrevette Adolf Loos (1870–1933) *Café Museum*-át, amelyet nagyon sikerültnek tartott, bár „*Valamiképp nihilisztikus, sőt nagyon nihilisztikus, de étvágygerjesztő, logikus és praktikus. És szokatlan, ami szintén érdem*” – írta.⁴⁷ Kíváncsi, hogy tíz év múlva, hová fejlődik majd ez a bátor tervező.

Adolf Loos, aki a *Secession* építészeinek írásában, majd gyakorlatban is ellenfele, szinte ellensége volt, szaván fogta a szecesszió legfontosabb sajtótámaszát, és nem egészen tíz év múlva végighurcolta az összes általa tervezett lakáson. Ekkor még csak enteriőrököt tervezett, és rendkívüli, kiemelkedően elegáns üzletportálokat. Hevesi ekkor írt a különleges, kényelmes és funkcionális otthonokról egy szellemes, hosszú ismertetést. Mind-egyik lakás más volt, de mindegyik zseniálisan kényelmes, és a megrendelőre „szabott”.

Ami a helyzet külön pikantériáját illeti, Loos minden írásában és a kávéházi törzsasztalánál is a szecesszióval és a *Wiener Werkstätte*-vel szembeni ellentábor fejének számított, ott támadta őket, a sznobériájukat, ahol csak tudta. Hevesi (aki híres

volt kíváncsiságáról, különösen művészeti témákban) részletes elemző tanulmányt írt az „ellenségéről” a *Fremden-Blatt*-ban, amelyet belevett a későbbi tanulmánykötet „Új Bécsről” szóló részébe.⁴⁸ A később híres építésszé avanzsált belsőépítész⁴⁹ kombattáns személyiségének ironikus, de őszintén elismerő portréja mellett – mivelhogy hitelesen elhivatottnak érezte, amit Loos írt és csinált – nagyszerű összefoglalását adja azoknak a tervezői elveknek, amelyek teljes ellentétét jelentették a bécsi szecessziós stílus fősodrának, művészeti ideáljának. (Loos a racionalitást és a funkciót helyezte a formajáték, az öncélúnak érzett stílus elé, megelőzve ezzel a *Bauhaust*.) Hevesi igazat adott neki, hogy így is lehet szemlélni a tervező feladatát. Teljes mértékben elismerte a „nem céhbéli”, így hosszú ideig a pálya szélére szorított belsőépítész eredményeit és érvrendszerét,⁵⁰ viszont a másik fél másfajta esztétikájáról sem mondott le.⁵¹

Ez a sok különböző tervezési módszer és stílusirány iránti nyitottság nyilvánult meg az 1908-as bécsi nemzetközi építészkongresszusról, és az azt kísérő kiállításról írt beszámolójában is. A körpanorámában a legkiválóbbnak az orosz építészettel látja, amelyben nagyra becsüli a sajátos nemzeti karakter és történeti hagyomány érvényesülését, a modern és a bizáncias építészeti formák szimbiózisát. Mélyen sajnálja, hogy a finnek nem állítottak ekkor ki Bécsben, pedig szintén erősen nemzetiek. Sorra veszi az amerikai és az angol építészettel. A franciák által küldött anyaggal nincs megelégedve, de a németek által kiállított historizáló stílussal sem. Csak sajnálni tudjuk, hogy a cikk rövidege miatt a magyar kiállítókról ekkor nem írt,⁵² pedig nyilván tájékozott volt a budapesti építészeti kérdésekben. Hevesi könyvtárában megmaradt a *Ház* jó néhány száma, járatta a *Magyar Iparművészetet* és a Lyka Károly szerkesztette *Művészetet* is. Talán a bécsi közönséget nem nagyon érdekelte, hogy mi történik a Lajtától keletre az építészeten, és ő ezt tudomásul vette.

A magyarokról egy 1902-ben megjelent és magyarra is lefordított album, az *Ars Nova* előszavában írt egy háromhasábnyi szöveget.⁵³ Ebben az 1901-es esztendő (általa fontosnak tartott) európai képzőművészeti eseményeit foglalta össze. Áttételesen megvédte Steindl Imre akkor elkészült Parlamentjét, és elismerte Feszl „bácsi” nagyságát, továbbá Lechner Ödön nemzeti stílusát.⁵⁴ Ez a magyarul

írt esszé elsősorban a festészetről, szobrászatról és a kiállításokról szól, így alapvető jelentőségű, hogy Hevesi helyet szorított benne a legfontosabbnak érzett magyar építészeti kérdések számára. Teljes elismeréssel adózott ebben a magyar nemzeti stílus megteremtésére tett erőfeszítéseknek, mind az

építészet, mind az iparművészet terén. Sajnos, csak egyszer írt magyarul egy ilyen „éves mérleget”, amelyben – egyetlen külföldön élő kritikusként – Magyarország modern művészetét is az európai körkép szerves részének tekintette. Ebben nem akadt utódja a Lajtnán túl.

JEGYZETEK

- 1 Könyvemben (Sármány-Parsons 2019) elsősorban a kritikus festészetre vonatkozó írásait elemeztem. Ezúttal csak az építészeti témájú cikkeiből válogatok.
- 2 *Ludwig Hevesi* 2015, 17–37.
- 3 Első építészeti témájú írásai a *Pester Lloyd*-ban jelentek meg. Ezekből válogatott 1876-ban megjelent tárcagyűjteményében: Hevesi 1876, amelyben Pest és Buda, majd az egyesített főváros eseményeiről és életéről –1868 és 1875 között – született karcolatok vannak, gyakran épületekről, utcákról is írt.
- 4 Hevesi 1876, 121–131.
- 5 Az Oktogont azért bírálja, mert nem érzi, hogy a négy keretező épülettömb valóban kellemes, belső kohézióval bíró teret teremt: szerinte ez csak két nagy közút nem épp szerencsés arányú kereszteződése, nem pedig tér. A villák belső tereinek szűkösségén, kényelmetlenségén is ironizál egy friss tulajdonos hölgy fiktív levelébe rejtve a kritikát.
- 6 Hevesi 1876, 141–151.
- 7 Bécset nagyon jól ismerte, hiszen ott járt egyetemre, de 1867-ben látta a párizsi világkiállítást, és ismerte München, Észak-Olaszországot, sőt Dél-Lengyelországot (Krakkót) is.
- 8 Hevesi 1876, 126.
- 9 Hevesi 1876, 145.
- 10 Hevesi 1873a; Hevesi 1873b.
- 11 Hevesi 1873a.
- 12 Ludwig Hevesi: Vom neuen Reichstags-Gebäude. *PL XXXI* (1884) 71. sz., március 12., Beilage [5–6.] Értékeléséről ld. még Sisa 2020, 85.
- 13 Hevesi 1903, I–II. köt.
- 14 Hevesi 1903, I. köt., 3–4.
- 15 Hevesi 1903, I. köt., 103–105.
- 16 Hevesi 1903, I. köt., 103.
- 17 Hevesi 1903, I. köt., 104.
- 18 Hevesi 1903, II. köt., 120–156.
- 19 Hevesi 1903, II. köt., 130.
- 20 „Der griechische Geist, der durch die Renaissance geht, ist frei von allem akademischen Beigeschmack”. Uo. II. köt., 134.
- 21 Uo. II. köt., 136–140.
- 22 Uo. II. köt., 154. „Sein Heinrichshof machte thatssächlich Epoche”, írta Hansenről. A *Heinrichshof* a második világháborúban súlyosan megsérült. Bár helyre lehetett volna állítani, a kor modern építészeti szellemének a hatására mégis lebontották az ötvenes években.
- 23 Itt utal a művészettörténetész Albert Ilg szerepére is abban, hogy a neobarokkot, a „Mária Terézia-stílus”-t osztrák stílusnak érezték.
- 24 Hevesi 1903, II. köt., 156.
- 25 Uo. II. köt., 282.
- 26 Uo. II. köt., 284.
- 27 A legtöbb kortárs mestert személyesen is ismerte, így hitelt érdemlő a róluk alkotott portré.
- 28 A jellemzésen belül Otto Wagner szavait idézte, aki a historizmus nagymestereit „archeológusok” kifejezéssel bélyegezte meg.
- 29 Otto Wagner szinte kiprovokálta az új feladatokat, de 1902 után taktikája már nem vált be, a közvélemény nyomására az általa megálmodott, merészen modern tervek helyett a pályázatok elbírálásánál a konzervatívabb megoldások kaptak zöld utat. De tervei a tanítványok munkáin keresztül mégis hosszú távon megváltoztatták a korstílust és az urbanisztikai tervezés gyakorlatát.
- 30 Megjelent: Wien 1896.
- 31 *Acht Jahre Sezession*. Wien 1906. (Hevesi 1906). A kötetben 16 cikk szól az építészetről, de több, az iparművészet problémáit elemző írásban is vannak a témát illető eszmefuttatások és megjegyzések.
- 32 Az 1908 októberében lezárt *Alt Kunst – Neukunst*-kötetben (Hevesi 1909) 13 tárca többségében Otto Wagner terveiről és 1906 után elkészült épületeiről szól.
- 33 *Das Haus der Sezession*. In: Hevesi 1906, 63–68; *Weiteres vom Hause der Sezession*, uo. 68–74.
- 34 *Ein modernes Wiener Landhaus* (Olbrich), 1899. okt. 5. In: Hevesi 1906, 190–196.
- 35 A Klarvill-síremlék külön érdekessége volt, hogy Hevesi régi jóbarátja, Dóczi Lajos fogalmazta meg a rávéssett sírvetset, amelyet Hevesi a cikkében idézett is: *Ein Grabmal von Olbrich*. In: Hevesi 1906, 181–183.
- 36 *Einleitung zu Olbrichs „Ideen”* 1900. In: Hevesi 1906, 208–212.
- 37 Josef Maria Olbrich (1908. augusztus 11.). In: Hevesi 1909, 323–326 és *Auf Olbrichs Spuren* (1908. október 25.). In: Hevesi 1909, 326–332.
- 38 Hevesi 1909, 324.

- 39 Die Jubiläumskirche (1899. április 9.). In: Hevesi 1906, 154–157.
- 40 Otto Wagners modern Kirche (1899. november 29.). In: Hevesi 1906, 203–208.
- 41 Der Neubau des Kriegsministeriums (1908. május 24.). In: Hevesi 1906, 295–300.
- 42 Der Neubau der Postsparkasse (1903. június 17.). In: Hevesi 1906, 439–443.
- 43 Der Einsturz des Stephansdomes (1902. július 25.). In: Hevesi 1906, 182–188.
- 44 Altwien – Neuwien (1898. március 8.). In: Hevesi 1909, 176–182.
- 45 A francia *flâneur* kifejezés ekkori jelentése: nagyvárosban sétáló, megfigyelő értelmiségi.
- 46 Kunst auf der Straße (1899. május 30.). In: Hevesi 1906, 170–175.
- 47 „*Etwas nihilistisch zwar sehr nihilistisch, aber appetitlich, logisch, praktisch. Und ungewöhnlich, was auch ein Verdienst ist.*” In: Hevesi 1906, 175.
- 48 Adolf Loos. In: Hevesi 1909, 284–288.
- 49 Amikor Loos első bécsi épülete a Michaelerplatzon elkészült (1910), Hevesi már nem élt.
- 50 Az is ritka Hevesi írásai között, hogy nyilvánosan sajnálja: Loos biztos megorrol a cikkéért, mert annyi személyes vonatkozást is elárult róla, és mert szokásához híven ironikus a hangneme. In: Hevesi 1909, 288.
- 51 Zum Architektenkongress (1908. május 19.). In: Hevesi 1909, 293–295.
- 52 Internationale Baukunstausstellung (1908. május 23.). In: Hevesi 1909, 300–303.
- 53 *Ars Nova* 1901. Bevezetője Hevesi Lajos: A képzőművészet 1901-ben, 1–20.
- 54 Uo. 9–11.

Ilona Sármány-Parsons

ARTICLES ON ARCHITECTURE BY LUDWIG HEVESI

SUMMARY

Ludwig Hevesi (1843–1910) was born in Hungary, but from 1875 he lived in Vienna and became the most influential art critic there. He was the cultural columnist of the *Fremden-Blatt* the semi-official newspaper of the Foreign Ministry of the Dual Monarchy.

He is most famous for formulating the slogan of modern art, displayed on the façade of the Exhibition Hall of the Vienna Secession: “*To the age its Art, to Art its Freedom.*”

The fine arts were Hevesi’s constant pre-occupation within the cultural field. Beside painting and sculpture he also published extensively on architecture. This essay focuses on his writings on architecture. In his early feuilletons written in Budapest between 1869 and 1875, he wrote about the new buildings of the Hungarian capital in the *Pester Lloyd* and 1873 he published the first ever guidebook to Budapest. At that time Hevesi was an admirer of the Neo-Renaissance style and already a keen observer of the merits and faults of individual buildings.

From 1875 onwards he reported regularly also about the important public buildings of Vienna, when they were officially inaugurated and analyzed them in a professional way, yet always aware that he was writing for a broad public. His horizon widened, he embraced diverse trends within Histo-

ricism, even if the Neo-Renaissance style remained his most preferred style. He wrote important obituaries of the famous architects of the Ringstrasse and in his pioneering book *Oesterreichische Kunst 1848-1900* Vols. I–II (1903) he offered the first chronological concise history of 19th century Viennese architecture, which indeed became the basis of all later textbooks on the subject.

In this pioneering work he already included the beginnings of the Viennese Secession in Architecture, remarkable early works of Otto Wagner and Josef Maria Olbrich. These two architects were his favourites and he supported their stylistic experiments throughout his whole life. Hevesi tried to use his authoritative influence promoting the unusual and daringly modern projects of Otto Wagner in several official competitions. His masterly and witty style enabled a wide public to understand the aims and recognize the virtues of the Secessionist masters not only in painting but also in architecture and design. To him artistic quality was the *sine qua non* for promoting a work or a building.

For this reason, even the strong opponent of the Secession, Adolf Loos, was acknowledged by him as an excellent designer. He saw the essential merit in a variety of different styles and thus indeed established the architectural canon of his age beside the painting.