



NAGYBÁNYAI VITÉZ HORTHY MIKLÓS  
MAGYARORSZÁG KORMÁNYZÓJA  
LOMBOSI LÁSZLÓ PÜLÖP ÉLEK FESTMÉNYE



BETHLEN; BETHLEN ISTVÁN GRÓF  
MAGYARORSZÁG MINISZTERELNÖKE

LOMBOSI LÁSZLÓ PÉLÓP ELEK FESTMÉNYE  
ORSZ. M. KIR.

REPZŐMŰVESZETI  
FŐISKOLA



TINA BLAU (1848–1916): FALI VÉGE. Olajfestmény  
Báró Kohner Adolf tulajdona

## SZOLNOK JELENTŐSÉGE A MAGYAR MŰVÉSZETBEN

Huszonöt éves jubileumát ülte a szolnoki művésztelep ez idén. A leányzó erősen fiatalította magát, mert ha a művészettörténelem adatait vesszük alapul, bátran ünnepezhette volna hetvenöt éves jubileumát. Azokat a művészeket kell a szolnoki művésztelep igazgatói alapítójának tekintenünk, akik faszta művészi ösztönből először keresték föl a kis mezővárost és oda hosszú időn át vissza-vissza tértek. Művészetükre Szolnok kitörhetetlenül rányomta bélyegét, oeuvre-jüket megtelítette, egyéniségüket átformálta. Ezek közé a művészek közé számít elsősorban *Pettenkofen Ágost* (1822–1889). Az ötvenes évek közepén jött Szolnokra. Megkedvelte a kis mezővárost hamisítatlan festői szépségeiért, közel húsz esztendőn át oda újra és újra visszatért, s a képeknek, tanulmányoknak százzal festette ottan. Szolnoknak neve a művészettörténelemben elváhatatlanul össze van kapcsolva Pettenkofenével. Példája más jeles művészeket is vonzott oda, külföldieket és magyarokat egyaránt s ezért joggal tekintethetjük őt a szolnoki művésztelep ős-atyjának. Mint említettük, az ötvenes évek közepén ta-

láljuk ott először. Ekkor még alig szabadult a bécsi iskola hagyományaitól, barnás színekkel festett, összhangzatos, jól egyensúlyozott kompozícióra törekedett. Festményein — az akkori idők szokásához híven — még a téma volt az uralkodó. Gyakran ellátogatott Párisba, ahol az impresszionizmus volt ébredőben, s ennek hatása alatt az ő látása és fölfogása is megváltozik. A hetvenes évek elejéről keltezett képel már egészen más, gyors, vázlatos modorban készültek, vibráló levegő, friss, élénk színezés jellemzi őket. Tudjuk, hogy Szinyei Műnchen környékén ugyanezek a problémák izgatták ebben az időben. Különös játéka a sorsnak, hogy — a franciákról nem szólva — egy osztrák festő Magyarországon, egy magyar Németországban kísérletezik ebben az irányban legkorábban.

Az osztrák művészeti írók szerint Pettenkofen magyar tárgyú ábrázolásainak anynyira helyi zamata, karaktere van, hogy e tekintetben a magyar művészeket is túltett. Van ebben némi igazság és okát is könnyű megérteni, miért van ez így. Az idegenből



OTTO VON THOREN (1828—1889): MÉNES A PUSZTÁN



J. RAFFALT JUN. (1856—1865): TISZA PARTJA VIZMERŐKKEL

Székelyvárosi Múzeum



LEOPOLD CARL MÜLLER (1854—1899): A NAP UTOLSÓ FÁRDALMIVAL Összletmény

Bécsi Múzeum

ORR SZ. M. KIR.  
KEPZŐMŰVÉSZLET

jött művészre Szolnok, a vidéki és tanyai magyar élet exotikumként hatott. Szeme könnyebben meglátta a dolgok eredeti karakterét, szépségét szokatlanságánál fogva. És Pettenkofen megsemm volt egészen idegen közöttünk, atya, Anton von Pettenkoffer, Magyarországon született és noha Bécsben lakott, birtokai voltak hazánkban. Talán ez a tudatalatti avatviszoklás érzés magyarázza részben, miért fordult Pettenkofen annyit melegséggel, szeretettel és egyben annyit rátermettséggel ezekhez a magyar témákhoz, hogy ezzel a magyar művészeknek is utat, irányt mutatót.

Pettenkofen példája más jeles osztrák művészeket is körünkbe vont. Müller K. Lipót (1854—1892), aki különösen mint orientalista tett hírnévre szert, a hatvan- és a hetvenes évek elején működött Szolnokon és itt számos magyar tárgyú képet festett. A bécsi múzeum tulajdonában levő „A nap utolsó fáradoalmi” c. művét reprodukcióban is bemutatjuk. Később Szolnok helyett Kairóba, Egyiptomba ment témáért, amiért művész-társaitól kiérdemelte az „egyiptomi” („Der Ägypter”) nevet. A hetvenes években újra feltűnt a Tiszaparton, állítólag keleti ruhadarabokat, drapériákat hozott magával, amehelybe cigányokat bujtatott és itt festette keleti tárgyú képeinek egy részét. Ezeket különösen Londonban vásárolták jó pénzért. Túlzottan síma modor, lágyság jellemzi őket Pettenkofen erőteljesebb fölfogásával szemben.

Ennek valósággal árnyékává szegődött Szolnok a korán elhunyt *Qualbert Raffalt* (1836—1868), Ignácnak, a biedermeierkori osztrák tájfestőnek fia. Az öreg Raffalt is járt körünkben, nem egy magyar témájú képe akad, sőt az síncs kizárva, hogy ő már Pettenkofen előtt járt Szolnokon. Mikor a „magyar genre” Pettenkofen révén nagyon kedvelté vált Bécsben, az osztrák műkereskedők megbízást adtak a fiatal Raffaltnak, hogy hasonló képeket fessen. Ezeket a Raffalt-féle képeket azután sívesen „összetévesztették” a Pettenkofenivel.<sup>1</sup> Nehéz megvonni a határ-

vonalat közöttük. Pettenkofen biztosabb rajztudás, éretebb, tömörebb kompozíció jellemzi.

*Thoren Ottó* (1828—89) is gyakran kereste föl Szolnokot és vidékét a hatvanas években és főleg állatképeket festett, de nem stúdiumszerű mozdulatlanságban, amint az később a müncheni iskola révén divattá vált, hanem eleven mozgásban, érdekesen megkomponálva. Ilyen tárgyú művekkel gyakran szerepelt kiállításainkon, ahol azok többnyire vevőre is találtak, de a bécsi és párisi kiállításokon is feltűnést kellettek széles szarvú szántó ökröket, magyar bikákat, pusztai ménest ábrázoló képei. Thoren kitűnő ismerője az állatnak és finom megfigyelője a tájhangulatoknak, képei a külföldi piacokon ma is keresettek.

*Jettel Jenő* (1845—1901) a bécsi akadémián Zimmermannnak volt tanítványa, aki a mi Mészölyünknek is mestere volt. Később Pettenkofen hatása alá került, aki tájképeibe gyakran festett alakokat. Szolnokon is megfordult s itt finom, kékes pálás hangulatú tájképeket festett. Jettel később Párisban telepedett le, a barbizoni iskola hatása alá került és művészete erősen franciás irányt vett. Paál Lászlóval is baráti kapcsolatot tartott, s a korán elhunyt nagy magyar tájfestő művészetéről mindvégig nagy elismeréssel nyilatkozott. Egyik, 1871-ben festett „Magyar táj”-át a berlini nemzeti képtár őrzi.

A Szolnokon járt kitűnő bécsi gárdához tartozik még *Tina Blau* (1845—1916), a müncheni Lindenschmit tanítványa. A hetvenes években járt Szolnokon, ahol néhány erővelteljes, friss tájképet festett, amelyek oeuvrejében jelentékeny helyet foglaltak el, a legszébbek egyike ezek közül „a Szolnoki utca” (br. Kohner A. tulajd.). *Lang Henrik* *Tina Blau* férje, müncheni ló- és csataképfestő (1838—1891) éveken át tartózkodott a Tiszaparton a hatvanas évek elején és végén. Őt a magyar pusztai ló túzes, vad mozgása, a ménes élete érdekelte leginkább, számos effajta jellegzetesen magyar tárgyú képe van a német múzeumokban.

Lang mestere, a frankfurti születésű *Schreyer Adolf* (1828—1899) és vele együtt az ugyancsak frankfurti származású *Velden Adolf* (sz. 1855) is megfordultak Szolnokon táj- és állatképfestés céljából.

Azt látjuk, hogy a külföldi festők elitecsoportja kereste föl Szolnokot Petten-

<sup>1</sup> Megjittert és megjittert ez még ma is különösen „Müller papa” képeivel. „Müller papa” szolnoki lakos, nyugalmazott csendőrezkázados és díltudós fejedt alatt *Müller Adolf* őrné, aki hosszú ideig kvárcművelés, tolmács volt a bécsi festőknek Szolnokon. Megfestette Pettenkofen összes moívumait, de peraz csak a moívumokat, mert a kívülben lényeges volt a különbség. Ezekre a Müller-féle képekre később szépen ráismertették Pettenkofen nevét, évszámait látták el és így került forgalomba. A szakértő szem rögtön észreveszi a torzítást.

kofennel és gárdájával az élen és megalapították a kis tiszta—zagyvapartit magyar város jelentőségét a művészetben.

Hosszú sori lehetne összeállítani azoknak a magyar művészeknek nevelőit, akik Szolnokon megfordultak, művészetükhöz ott tárgyalt és inspirációt nyertek. *Böhm Pál*, *Aggházy Gyula*, de legfőképpen *Deák-Ébner Lajos* neve emlíendőek azok közül, akiknek művészetén szolnoki tartózkodásuk hatása határozott nyomot hagyott. Ők még tanulni voltak az atyamester, Pettenkofen működésének, akinek tanítása és hatása különösen Deák-Ébner korai munkáin érzik. Ez a nagy művészünk a hetvenes évek közepe óta járogatott Szolnokra és ma a legkeresettebbek közé tartoznak az ebből az időből származó, fára festett, kisebb méretű, tanulmányai, vázlatai.

Az utánuk következő generáció az ő példájuktól lelkesítve, Pettenkofen nyomdokain haladva alapította meg az 1902-ben felavatott szolnoki művésztelenpet. Az első alapítók közé tartoztak az azóta elköltözött Bihari, Mihalik és Jávor, érdekes és nem mindennapi kaliberű művészegyéniségek.

*Bihari Sándor* (1856—1906) pályájának első sikereit köszöni Szolnokon festett genre-jeleneteinek. Már a 80-as évek elején járt ott és később oda újra visszatért. Népszerűvé lett nagy hírű munkái közül ott készültek a „Bíró előtt”, a „Falurossza.” Anagytehetségű *Mihalik Dániel* (1869—1910) és *Jávor Pál* (1880—1923) korai haláluk akadályozta meg abban, hogy be is váltsák a munkásságukhoz fűzött szép reményeket. *Hegedűs László* (1870—1911) és *Kléh János* (1881—1919) is a telep korán elköltözöttjei közé tartoznak, amaz rövidebb ideig, inkább csak átmenetileg, emez hosszabb ideig, haláláig ott tartózkodott és *Pongrácz Károly* (sz. 1872) együtt a kitünő szolnoki táj-

képfestő-triasznak, melyhez *Mihalikon* kívül *Szlányi Lajos* (sz. 1869) és *Olgay Ferenc* (sz. 1872) tartoznak, oldalágliszármazottjaihoz számít. A thoreni tradícióknak *Zombory Lajos* (sz. 1867) a folytatója. A müncheni Zügel-iskola tanításait sikerrel ültette át magyaros felfogású, széles foltokban összerakott tájképeibe, melyekben a domináns szerep mindig az állaté. Szlányi és Zomboryval együtt a telepnek alapításától fogva hűséges tagja *Fényes Adolf* (sz. 1867). Művészetének igazi jelentőségéről és arról a nem lebecsülendő hatásról, amely e művészet kialakulásában éppen Szolnoknak jutott, most megnyitott kollektív kiállítása ad ékes képet. *Vidovszky Béla*, *Pólya Tibor* és *Iván, Zádor István* és *Szűle Péter* a fiatalabb generáció tagjai, akiknek magyar környezetben fogant és abban kifejtett, komoly törekvésű művészetéről egy későbbi kor krónikása fog számot adni.

E rövid beszámoló nem tarthat igényt teljességre. A felsoroltakon kívül mások is jártak Szolnokon, az ott összetorkoló Zagyva és Tisza festőien szép vidéke, népelete művészeink közül nem egyre volt inspiráló hatással. Szolnok jelentősége az újabb magyar művészet kialakulásában kétségtelen. Képes lesz-e megtartani e szerepét, jelentőségét a jövőben is, azt két körülmény fogja eldönteni. Egyrészt az, hogy a szolnoki művészek köre mennyiben tart ki az átöröklött hagyományok mellett és miként értelmezi e hagyományokat, de másrészt az is, mennyiben tud bekapcsolódni az európai művészet általános haladó mozgalmába. A „friss bort a régi tömlőkbe” olyan probléma, amelynek meg nem oldása az elparlagosodás, a lassú elszikkadás veszélyét rejti magában. Egy azonban kétségtelen, a ma és holnap művészete Szolnokon nem lehet más, mint gyökeresen magyar.

RÓZSAFFY DEZSÓ



DEÁK-ÉBNER LAJOS : SZOLNOK FÓTERE. 1878

Szépművészeti Múzeum



DEÁK-ÉBNER LAJOS : ZAGYVAHÍD

Szépművészeti Múzeum





DEÁK-ÉBNER LAJOS: SZOLNOKI PARASZTSZOBA

Szépítőművészeti Múzeum, Ernst Lajos úr ajándéka 1979



DEÁK-ÉBNER LAJOS: SZOLNOKI PIAC

Szépítőművészeti Múzeum, Alprér Ignác úr ajándéka 1966



KLÉH JÁNOS (1881–1919): A ZAGYVA MEDRE TÉLEN



ZOMBORY LAJOS: JÉGHORDÁS. Olajfestmény  
Zombory Lajos Művészeti Múzeum, Pécs, 1895



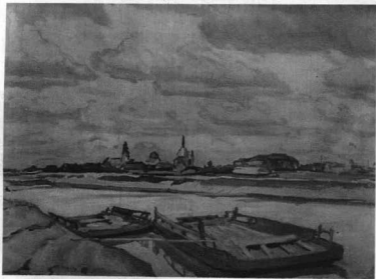
MIHALIK DÁNIEL (1869—1910): VÍZPART  
Dr. Steller Aladár és tulajdosa



SZLÁNYI LAJOS: A BEHAVAZOTT ZAGYVA



**BIHARI SÁNDOR (1856–1906): KÉJLITÁZÁS A ZAGYVÁN.** Szolnok, 1886  
Bischoff Matild úrnő tulajdona



**FÉNYES ADOLF: A TISZA SZOLNOKNÁL.** Olajfestmény  
A bukaresti m. kir. követség tulajdona



OLGYAY FERENC: ÚSZÓ KACSAK

Béres Kohnér Adólf úr tulajdona



IVÁNYI GRÜNWALD BÉLA: SZOLNOKI PARASZT-INTERIEUR. Olajfestmény

Magántulajdon



EDVI ILLÉS ALADÁR: SZÉLMALMOK  
Vámos Lászlóné árnó tulajdona



VIDOVSZKY BÉLA: BÚCSÚSOK A ZAGYVA-HÍDON



ZÁDOR ISTVÁN: A SZOLNOKI MŰVÉSZTELEP A ZAGYVA FELŐL. Rézkarc



ZÁDOR ISTVÁN: JÁSZSÁGI SZÉLMALMOK. Rézkarc

## MAGYAR GYERMEK-KÉPESKÖNYVEK

Semmi sem oly titokzatos, mint a gyermeklélek. Mélysége és sötétsége olyan, mint az éjszakai égbolté. Kupilóján itt is, amott is fények égnek, de nem ismerjük őket. Körülbelül ott tartunk felismerésükben, ahol a csillagászat Galilei és Keppler idején. Tudjuk, hogy távoli tüzek ezek, melyek a felnövekedő embernek egész életsorsát irányítják. Tudjuk, hogy a gyermekkori élmények örökké ott fényeskednek a lélek háttérében. De ennél többet azután alig is tudunk a gyermeki lélekről. A háború előtt még legalább kíváncsiságot keltett a tudósok. Ellen Key a gyermek századának nevezte el a mostanit. Hol vagyunk ma már ettől a tudományos romantikától? Ez a század a véré és aranyé, az üzleté és a dacosságé, Marsé és Vénusé. De nem a gyermeké, akinek fenségéről annyi parancsolatot írtak a múltban.



A MESE-ÍRÓ.

FÁY ANDRÁS EREDETI MESÉI  
ÉS APHORIZMÁI 1820  
„Prepeletszay rajzolta”

Ezért hat naív mulatságnak: régi gyermekképeskönyvek lapozása. Hol vagyunk mi már attól a szelíd romantikájú világtól, mikor a gyermek képeskönyveket kapott s még hozzá gondos, művészettel illusztrált könyveket? Hol vagyunk a reformpaedagógia ábrándvilágától? Mikor még hittük, hogy a tarka képek, a finom meseszövegs meg fogja nemesíteni a serdülő nemzedékek ízlését. Kissé hitetlenek lettek a legoptimistább nevelők is. És még sok-sok nyugalomnak, békességes évtizednek kell következnie, hogy a világ a képeskönyvek örömeibe tudjon feledkezni...

Az első jelentős képeskönyv-kiállítás Magyarországon 1914-ben volt. Az Iparművészeti Társulat gyermekművészeti kiállításának keretében mutatták be a világ legjobb képeskönyveit. Itt a könyv mint a gyermek művészi életkörnyezetének egy darabja szerepelt. Az ábécékönyv époly jelentőséget kapott, mint Rackham és Dulac illusztrált díszmunkái. Ezt a kiállítást, a kozmopolita gyermekszereket nagy megnyilatkozását, derékon törte ketté a világháború. A háború után pár évre újra a gyermek és a könyvön át villant fel a jobb idők vágya. 1921-ben a Magyar Bibliophilek Társasága rendezett gyermek-képeskönyvből kiállítást. Ez a könyvnek mint művelődésetörténeti jelenségnek folytonosságát mutatta meg. Ennek a különös zamatját pedig az adta meg, hogy — felfedeztük a régi magyar meséskönyvek szépségét. *Habent sua fata libelli!* Azóta e kiállítás csintalan Peikéi, „fürgönc” Gyuluskái üldözik az igazi könyvbarátok álmait. A magyar mult, annak precíz grafikája szinte számonkérően áll a mai tömegárúak selejtes könyvhalmai fölött. A bibliofilek nyeres öröme arra figyelmeztetett, hogy ma csemege, kuriozitás lett abból, ami valaha mindennapi kenyér volt.

A mai könyvkritika nem szívesen használ egy avulias, nyelvújítási szót. Ezt a szót, hogy „múgond”. Pedig a mult század má-





**„A MIESE-ÍRÓ HIVATALOS FOGLALATOSSÁGÁBAN”**

**FÉRENCSZY JÓZSEF: PÉST. LEFINHARDT SAM, MIETSZ.**

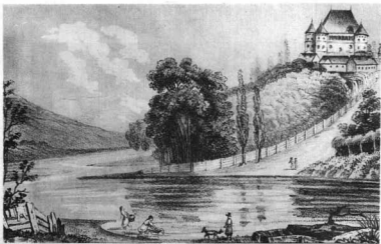
*Fy András újabb eredeti meséi és aprótrámai. Pestén, 1838*

- Buzgó az 1830-as években Pesten. Széllágyi belvihar: Adózik a magyarországi közföldművelésnek népszerűsítés. Történelmi Társ. 1998. 161 l.



**DÖBRENTEI GÁBOR: A KIS GYLILA KÖNYVE**

*Pestén, Wjgand Ottó, 1839*



KÜKÜLLŐ-VÁR. GYŐRKE GEOGRAPHIÁJA ÉS HISTÓRIÁJA ERDÉLYRŐL. ÍRTA KÓVÁRY LÁSZLÓ  
Köszövért (sic) 1847. Tilsch János



BARABÁS MIKLÓS LITHOGRAPHIÁJA. SZIVOS MIHÁLY: A GYERMEK-VILÁG  
Pestén, Heckenast Gusztáv 1840

sodik felének „műtészeli” nagyon sokszor éltek vele. A „műpari” és „szépművi” idők eszmei világában megbecsülhetetlen erőny volt a műgond. Nemcsak az író élt vele. A könyvnyomtatója, kiadója, sőt még a bekötési tábla készítője is. Nem is szólván a könyvillusztrátorról, akinek műgondja olykor az éremvédőéhez, máskor a korai fametszőkéhez hasonló. Ezt a műgond szót ma tudalékosnak, szörszálhasogatónak éreztük. Hogy költőnek, drámaírónak mennyire van rá szüksége: az idők szelleme dönti el. Attól függ, hogy mit szeretnek éppen jobban az emberek. A spontán erőkitörést szeretik-e jobban, vagy a nyelvet, a formáknak művészi krisztályosságát.

Hanem hogy a könyv külső megjelenésében a műgond örök posztulátum, az nem kétséges. Egy szegény, még talán a mainál is szegényebb magyar világ könyveit futtatjuk el szemelink előtt. A szabadságharctól a mult század végéig a gyermekkönyv: szerény és illedelmes ajándéka a magyar könyvkiadónak. Fedelükön egy csokor virág, egy bájos kis kert, egy csomó térdeplő kislány közt az imádkozó anya: annak a kornak a műzása szólal meg a címképen, mely szerette a virágos példázatokot. De ez a kép mindig szimbolikus. A kertész, a virágnyuító, gyermekével együtt imádkozó lélek mindig az író is, a rajzoló is, a könyvkiadó bécsi is.

Ezolyantársadalom volt, mely még büszke volt rá, hogy az ő ajándékalbum van „műgond”.

A mult századeleji Pestnek gyermekkönyvein nemcsak a képek, hanem a szövegek és könyvcímek is éppen ilyen nyúlások. Az egyiknek „Virágcserep” a címe. (Írta: Lukács Pál.) A második: „lbyolák”. (Írta: Ney Ferenc.) A harmadik: „Flóri könyve”. (Írta: Bezerédj Amália.) Versikék az egyikben, beszélyfűzér a másikban, játékok, földrajz, kották a harmadikban. Kicsinykönyvek ezek, melyek a negyvenes és hatvanas évek közt jelentek meg és kiadjuk Heckenast Gusztáv volt. Ugyanaz, akinek nyomdájában a szabadságharci ifjúság első lázas kiáltványai készültek. Ugyanaz, akinek litográf-műhelyében bálok és főúri mulatságok meghívóit nyomtatták. Ez a nyomdász és könyvkiadó előszót ír a fiatalon elhalt Flóri gyermek-

könyvecskéje elé. Bevallja, hogy nagy öröme lenne, ha a könyvecske nyomán „egy-kéi lelkes magyar anyában eszme s kedv fogamzik a magyar kisdedek képeztetésüket hasonló módon elősegíteni”. Minden könyvén végigsuhan ez a ma már naivul ható idealizmus. A képekben, a betűkben, a könyvnek még a formáján is — gyengédség érzik. De ugyanezt lehet mondani Ney Ferenc másik könyvének: „A gyermekek könyvének kiadójáról is, Emich Gusztáv úrról. Amily szigorúan ügyel a belvárosi reáliskola hajtani igazgatója, hogy jót, szépet és igazat írjon minden kis történetkébe, oly szabatosan gondolkozik a könyvének kiadója is. Megtanulhatni belőle a kis gy-t és a nagy GY-t s aki ezt tudja, annak megnyílik a *gyaloghintó* egész multja és jelene is. Természetesen szövegben és képben. Kladó, nyomdász, szövegíró, rajzoló mind gyönyörűen összehangolódk.

Ez talán onnan is van, hogy a dúcok és rézlapok a magyar kiadóhoz már német könyvekben való felhasználás után kerültek. Így a képhez készült a szöveg. A gózkocsi képéhez, a tallán muzsikushoz, a gyermeket marcangoló medvéhez alkalmasint utólag íródot a mese.

De azért egy-két tiszta magyar vonatkozású rajz mindig adódik az erkölcsnemesítő külföldi képek közt.

Nincs az a gyermek-képeskönyv a biedermeier-idők Magyarországon, melynek ne volna mégis *egyéni arca*. Már pedig az első verseskönyv, az első ábécé, az első képes biblia csak így maradhat egy életre szóló élmény. Ha profília tiszta és éles. Tilts János Kolozsvárról 1847-ben elküldte a magyar gyerekeknek Győrke geographiáját és históriáját Erdélyről. Kőkarccokkal díszes képeskönyv. Kükküllő és Hunyad várának romantikus képein a magyar elődők regéhangulata érzik. A címlap betűi: gyönyörű példái lehetnek a hajdani tipográfus ízlésének. Nyolc krajcárba került egy lysesféle könyvecske, mely olyan finomul hat, mint egy bécsi műzsa-almonach. És íz krajcárba került az ugyane kiadótól való „Pálkintan”, mely „az erdélyi minden vallásban lévő falusi iskolák számára” készült. (Beh jó volna meg tudni: milyen célzattal!) Erdély akkor is a zamatos, tiszta magyarság forrása volt.



HUSZÁR. NEY FERENC: GYERMEKEK KÖNYVE

Pest, Enich Gusztáv, 1846



HADARÁSZY ÚRFI. NEY FERENC: IBOLYÁK

Pesten, 1846. Heckenast Gusztáv



KIADJA HECKENAST GUS'TAV.

ELSŐ KIADÁSA PEST, 1856

A földérregék, az ősi várak és hunn hagyományok lovagvilága. Erdély adja a gyerekeknek a legszebb meséket, a legtréfásabb szólásmondásokat. És a legkedvesebb bókverseket.

„A macskának négy a lába,  
avval megyünk Moldovába,  
onnan hozunk oláh fátot,  
avval járjuk a zsukátot.”

Így mulattatja a „Csemegék” írója, Gáspár János nagyenyedi neveléstanár és képezdeigazgató a „kisebb gyermekek”-et. Stein János kolozsvári kiadó pedig pompás kis képekről gondoskodott a csemegékhez. A kilencvenkilenc beszélycsemegét és a háromszázhetven verscsemegét magyarcsizmás kis parasztcsemetéik nyargalásszák körül. Kedves falusi rétek fuvallata száll körülöttük.

Ez a népies, parasztládákra emlékeztető tarkaság még a városi gyerekek képes-

könyveit is magyaros színekkel futtatja be. Szemlér Mihály, a múlt század második felének kitünő grafikusja a „Jó Lajoska és Rosz Gyurica” napi eseményeit veszi rajzónjára. „Francia eredeti után” — mint a címlapon bevallja. A gall kakas és a Louis Philipp-kanapé e valiomás nélkül is elárulná a forrást. Hanem Gyuri „kinek keze-lába csak úgy úszik a tintába” magyarsajtós dolmánykőben úszik a tintatávon s apa is, anya is meg a rossz Gyurica a régi jó táblabírák viseletében járnak.

Barabás Miklós, a század derekának nagy festője csak névjegyét tette le a gyermekszobában. „Gyermekvilág” a címe egy kis beszélygyűjteménynek, mely 1840-ben jelent meg Heckenastnál, s névtelenül sorakozik fel benne 4—5 Barabás-rajz. Finom könyvomatok ezek, telve a magyar romantika rezeda-illatával. A bőruhátú gyerekek, a vuklis dámák, ugráندozó kutyák apró családi



DIENES LAJOS: JÓ LAJOSKA ÉS ROSZ GYURICA NAPI ESEMÉNYEI.  
SZEMLÉR MIHÁLY RAJZA

Leuffer Vilmos Pesten (1866)



MARISKA, A KIS PESTI BABASZAKÁCSNÓ.  
IRTA RÁNTÁSY JANKA

Pest, Lampel Róbert, 1909

genrekepeket tesznek elevenné. Talán inkább is önálló műlapok ezek, mint könyvillitográfikák. De már messzről látni, hogy orszolán nyujtogatja itt körmeit a gyerek-könyv felé.

Mielőtt elbúcsúznánk e sárguló lapokra nyomott könyvek világától, még két mesélőről emlékezünk meg.

*Döbrentei* Gábor az egyik. A „Kis Gyula könyvé”-nek ő volt a szerzője. A könyv első kiadója Wigand Ottó (1829-ben), a második pedig Kilián György volt (1858-ban). A „fürgenc fiúk s jó kis leánykák” számára írt könyvet forgatni még deresedő fejfel is ritka élvezet. Mert afféle Gárdonyi Géza volt ez a könyvíró a mai nemzedék nagyapát számára. Mesélő bölcs és tréfás ezermester. Époly megkapóan ír a vidéki majomtáncolatokról, mint a pesfi gyerekek életéről. A „selyp” gyereket megtanítja beszélni; a tudnivalókat régi magyar találmányok tükraira figyelmezteti. És ha a kis Gyula sárkányt akar eregetni, itt megvan annak a rendje-módja. Megkapó ennek a könyvnek mulatva oktató, ízsza, derűs szándéka.

A másik könyv szerzője: *Fáy* András. „Meséi és aforizmái” előbb Bétsben Pichler Antal betűivel (1820), utóbb Pesten (1825) jelentek meg. Mindkét könyv címlapján ott van a mese-író. Először Prepelitzay rajzolta le<sup>1</sup> s úgy látszik, ő maratta rézbe is a mesélő arcát. Callot ereje van meg a rajz vonásában. A görcsös orr, a csontos ujj, a potrohos dolmány egy egész ember testi és lelki mivoltát adja. A második kiadásban úgyanezt a mesefrót Ferenczy József festé meg és Lehnhardt Sámuel metszette rézbe. Itt már óriási köszörűk előtt ül az öreg bölcs magyaros mentéjében. „Szíveket akarok köszörűlni” írja előszavában meséi céljáról. A nagyregényíró, a magyar közgazdaság hatalmas úttörője ironizál önmaga fölött, mikor lehajlik a gyermekkehez. A meséi oktatnak, az aforizmái nevetetnek. De egy-egy csöpp üröm vegyül mindegyikbe. És az utolsó sorokban mintha egész életfilozófiája megkeseredne. Mikor ezt írja: „Az író, mint mécsse és ólomtolla, fogy a munkában. Éltében



írgység, gúny 's negédes orrfintorítások úntadják vele tövises pályáját, de ő tűr, szenved, vív, halad... Egy remény, egy hű remény dajkálja a szegény ámulatot... Az, hogy a nem érző Sírban... majd a hír, dicsőség s a név halhatatlansága, ezek a hű szív s beteg agy gyermekei — nyájosan csiklándani fogják. Kedves helyett felhőtelés<sup>2</sup>.

... A magyar biedermeier-világ elegáns könyvművészete fölött a jókedv mosolyog, de a mély emberi érzések is ott kovályognak.

Ha átgorjuk azt az űrt, melyet a múlt század végének nyomdatechnikailag silány gyermek-képeskönyvei töltének be, megállunk a jelen kapujában.

Mit mutat ennek a századnak magyar gyermekkönyve? Legelsősorban színörömet. A sokszorosító technikák iökéletesednek. A fametszet s vele a precíz munka eltűnik. A rézbemetszés drága volna. Jön tehát a kővön nyomott tarka gyermekkönyvek sokasága. Azt a műgondot, mely a régi könyvek szedésének, tükrének arculatát el-

<sup>1</sup> Prepelitzay Sámuel ügyvéd, a bérs Prónay-család egykori nevelője, akinek két rézre, Világos vére 1822-ben, Solymos vére 1828-ban jelenti meg János Sámuel Heckenast, az utóbbi Borskovitz metszetében. (Láska Károly: A téli-bíró-világ művészete 1800—1850. I. k. 88. o.)



ÖZV. BÁTHORY NÁNDORNÉ: TÜNDEVILÁG A VÁROSLIÓETBEN. RAJZOLTÁK NAGY SÁNDORÉK

Szent István-Társulat, 1935



ÍRTA LUDVIG BLANKA. RAJZOLTA NAGY SÁNDORNÉ KRIESCH LAURA

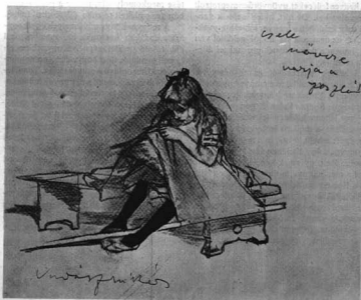
Budapest, Franklin-Társulat





THE HUNGARIAN FAIRY-BOOK BY NÁNDOR POGÁNY,  
ILLUSTRATIONS BY WILLY POGÁNY

T. Fisher-Unwin London, 1918



MOLNÁR FERENC: A PÁL-UTCAI FIUK. VADÁSZ MIKLÓS RAJZAI

Budapest, Franklin-Társulat

töltötte, ne keressük a nyomtató nagyparban. És a siflustalan kornak nincs kifejezett művészetakarása sem. De ehelyett van: játékoskedve. Van sok ötlete, humora, zamatos magyarsága. (Pedig éppen ennek a hiányát vetik szemére legtöbbször.) És ami a legfőbb: itt van mesemondásának, színkeverésének ősi tanítója, a parasziművészet.

A század elején ebben még egy kis ingadozás van. Mikor Nagy Sándor és felesége nálunk, Pogány Villy Angliában, a magyar gyermekmesék közé paraszjátékok ornamentikáját szórja, a magyar színek még kissé tompítottak. („Tündérvilág a városligetben” és Ludvig Blanka meséi az első kettőtől, „The Hungarian Fairy Book” az utolsótól.) Látszik még, hogy a kor könyvgrafikáján egy erős ornamentalista uralkodik Európa-szerre: Walter Crane ez. Rajzoló, de nem festőtalentum. A magyar képeskönyv még Gara Arnold kezén is (Móricz Zsigmond állatmeséi, Athenaeum) elsősorban rajzi szépségeket revelál. Finom kezdőbetűket, kedves feljéceket, gyönyörűen megrajzolt könyvdíszeket. De tört, hideg színeik vannak még ezidőben a magyar képeskönyveknek. S ez nemcsak az angol példától van így, hanem a német festékipar akkori állapota miatt is.

A színek szikrázását az új népművészeti irány szabadtíjra rá a magyar gyermekkönyvekre. Ennek az iránynak legerősebb képviselője Kozma Lajos. Könyvművészettel úgy lehetne kifejezni jelentőségét, hogy helyreállítja a modern könyvoldal harmas egységét: a betű, a rajz és a szín egységét. A könyvnek úgy általában nem kelléke a színesség. De a gyermek-képeskönyvéé igen. Mert a meséskönyv, a tarka abécé még félig játék. Kozma elsősorban dekoratív játéknak fogja fel és ehhez képest színezi, tarkazza lapjait. Távol a valóság-éreztetés világtól igazi „meseszínekben” fűrészli Zsuzsikát Bergengóciában. (Miatán előbb a Balázs Béla három meséjén gyujtogatta meg a színes göm-

böcskéket.) Az ő világa: egy távoli romantikóé. A romantika kékje, operencitás tenger zöldje, kacsalábú várak aranyfüstje tapad az ő mesekönyvéhez. Hogy ezek mögött a szélesszínfelületek mögött a magyar díszítőnyelv minden vonalformája is kibuggyan, az természetes. Mindaz ami az ő fellépése óta történik, az közeli vagy távoli rokonságban van vele. *Baldzs Verától Kőszegi Belláig* a meséskönyvek illusztrálói mind a népművészetre figyelnek föl. A hatásokba itt s amott Larsson színfoltja, Käthe Kruse babafigurái is beleszólnak. De legtöbbször az a natív, gyermeki kedélyességű színöröm, melyet Kozma szólatlatot meg nálunk először. Ily vidám képek (ha nem is az ifjúságnak szánva) *Pályá* Tibor mappájának körjei is. (A Kultura kiadása.) Egész a karikatúráig kiélezett bohókás figurákkal. Lélekben rokona, ha formailag eltér is tőle *Horváth Jenő*, a „Betűország” (Egyetemi nyomda) rajzművésze. És *Vadász Miklós* könnyű, szellemes grafikai vonalvezetése megkomolyodik, mikor a pesti ifjúság bánatos emlékeit rajzolja („Pál-utcai fiúk”).

A magyar könyvművészetnek egyik leg-szerencsésebb korszaka az, amelyben mi élünk. A tipográfiai szépségek ugyankissé elhomályosulnak, de a könyv életét pantomimhoz teszi hasonlónvá a művész keze. Tanulhatunk új egyéniségek s új irányok felbukkanásának a könyv örökkéforgó színpadán. Így hatnak a ma forrongó újságával *Reiter* László mesekönyv-illusztrációi is. Az ő siflusa: a mérnöki nyugodtságú formák játéka. Plasztika nélkül, lepréselten, színmezőkből villannak itt elő az absztrakt formák. Az emberből, gyerekből, toronyból nem marad más, mint szilhouette. Álom-élmék. Szalagok víziója. („A nevető ember” c. mesekönyvben).

... Ki tudja, nem ez a primitív emberbrázolás jár-e legközelebb a gyermek furcsa világsejtéséhez? Ne felejtjük el, hogy a gyermeklélek sötét félgömb, tele meg nem oldott figurákkal.

NÁDAI PÁL



REITER LÁSZLÓ: SZÍNES FAMETSZET

Illusztráció Beszék Klára: A nevető ember című meséskönyvéhez

ORSZ. M. KIE.  
KÉPZŐMŰVÉSZETI  
FŐISKOLA



REITER LÁSZLÓ: SZÍNES FAMECSET

Illusztráció Benes Klára: A nevelő ember című meséksorozatához

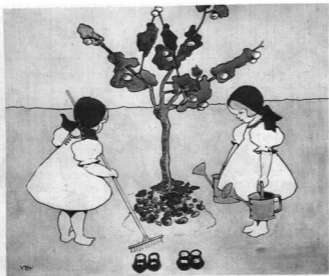
ONSZ. M. KIE.  
KÉPZŐMŰVESZETI  
FŐISKOLA



VIDÁM KÉPEK. PÓLYA TIBOR SZÍNES MŰLAPJAI  
A Kultúra Kiadása



HORVÁTH JENŐ: BETŰ-ORSZÁG ELSŐ VIRÁGOS KERTJE  
Kör. Magyar Egyetemi nyomda Budapest

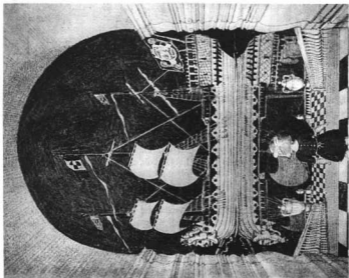
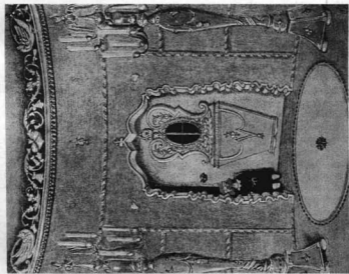


LENARDUZZINÉ, VERŐCZEI BALÁZS VERA: ARANYOS GYERMEKEK



ARANY ABC. ÍRTA PÓSA LAJOS.  
FESTETTE KŐSZEGI BELLA

Singer és Wolfner Budapest (Hornyánszky Viktor r.-1.)



ZSIZSA BERGENGÓCIÁBAN. ALOMPANORÁMA 22 KÉPBEŒ.  
ELBESZÉLI KOZMA LAJOS. 22 BETŒRE VESZRE-SZEDTE KARINTHY FROYES  
Secretary kiadás 1981

## MAULBERTSCH EGY ISMERETLEN ALKOTÁSA

Közkeletű megállapítás, hogy minden korszak azok felé a régi mesterek felé fordul a legmelegebb érdeklődéssel, a kiknek művészetében saját érzéseit, stílusfölkérvéseit fedezli föl. Nemcsak folyton változik ez alapon az előtérben lévő régi mesterek sora, hanem az átiértékelésekkel kapcsolatban néha azelőtt számba sem veti művészek is egyszerre divatba jönnek. Ilyen *Franz Anton Maulbertsch* (1724—1796) esete is, akit most a XVIII. század egyik legnagyobb mesterének, az osztrák barokk festészet legkimagaslóbb és legegénylőbb jelenségének tekintenek. Maulbertsch művészetében a XX. század elejének műértője és művésze saját artisztikus vágyainak mesteri kifejezését ismerte föl. Más stílusadottságok és történelmi előzmények mellett olyan lényeges vonásokat talált Maulbertsch alkotásaiban, melyek legközelebbi rokonságban vannak a mostani művészi törekvésekkel. E benső motívumok mellett Maulbertsch föltámadásánál bizonyára csak másodsorban jön számításba az a körülmény, hogy Ausztria és Magyarország rejtendő területconkítása következtében — különösen nálunk — túlnyomórészt csak barokk emlékek maradtak meg.<sup>1</sup> Nem ilyen tragikus határeltolódások okolják meg a barokk művészet előtérbe jutását, hanem a korszellem változása, amely a naturalizmus, a valóságosság kultusza után a természet föl emelkedő, azt átalakító, a lelki erőket hangsúlyozó expresszionizmus felé fordult. Ez hozta jobban divatba a góikát is.

Maulbertsch az impresszionisták módjára, virtuóz könnyedséggel veti oda színlítlait, melyek hol drámai hatású, a vakító fény és a mély árnyék ellentétein fölépülő, hol pedig derűlten ragyogó kompozíciókba olvadnak

össze. A körvonalak a világlítási effektusokban elmosódnak, a testek szinte elvesztik anyagszerűségüket, súlyukat. E nyelven azonban Maulbertsch nem természetben látott impressziókat rögzít le, mint a XIX. századi impresszionisták, hanem látományokat veit élénk, aminőkre a materlilizmusból kilábolt, a valóság utánzásától és a technikai tökélytől megcsömörlött modern lélek is vágyik. Impresszionista eszközökkel expresszionizmus, — ezt élvezi a mai ember Maulbertsch művészetében. Itt megtalálja a kifejezés fokozását célzó, a művész ösztönös érzéséből fakadó elrajzolásokat, karrikatura-szerű típusokat és mozdulatokat, a primitív-ségnek dekadens rafináltsággal való egyesülését. Finomságok mellett durvaságokat, úgy az alkotások lelki tartalma, mint a festői eszközök szempontjából. Az önmagukban sokszor nyers színlítlak meglepő határozottsággal karakterizálják külsőleg és belsőleg az alakokat, dolgokat; a valeurhibák nem lényegesek az akcentusok kiálló hatása mellett. A latin formaszépség a groteskségig menő germán kifejező erővel, az arisztokratikus póz zamatos népiességgel párosul Maulbertschnél. Művészetében a XX. század emberének egyenetlenségeket kedvelő, kaotikus lelké megtalálja azt, aminek megvalósításához, vagyis a különböző forrásból eredő, egymással ellentétes elemeknek művészi összefoglalásához neki már nincs ereje.

Maulbertsch főképp nagyszabású freskó-kompozíciókat, sorozatokat festett templomok, paloták számára, de művészetének nem egy lényeges jellemvonását, úgy a benső akarásokat, mint a technikai megvalósítást jelző tulajdonságokat mégis inkább olajképei, különösen a kisebb tanulmányai árulják el tökéletesebben. Az utóbbiak rendezen sokkal különbek, mint az e tanulmányok alapján létrejött freskók.

<sup>1</sup> Maulbertsch művészetével foglalkozó legnevezetesebb magyar munkák: *Pigler Andor*: A pécsi plébizsiazemplom és mennyezetképei, ugyane szerzősi: A győri Szent-ignác templom és mennyezetképei, valamint *Kapossy János*ti: A szombathelyi székesegyház és mennyezetképei.



Éppen ezért egy-egy ismeretlen Maulbertsch-olajfestmény fölbukkanása a mester oeuvrejének nevezetes gazdagodását jelenti. Különösen áll ez az itt először közzétett, a *Golgothát* ábrázoló festményről, melyben Maulbertschnek egyik legjellemzőbb művét ismertük föl.

A vásznonrafestett, 74,5 cm magas és 50 cm széles kép Pierre Decamps úr tulajdona Brüsszelben, aki azt De Heuvel műkereskedőtől vásárolta. A gyűjteményben először mint Tiepolo, utóbb mint Giuseppe Bazzani műve szerepelt. De ha a bécsi Barokk-Múzeum néhány karakterisztikus Maulbertsch-képét fölldézzük, a *Golgothát* stíluskritikai alapon ítéltént az osztrák nagy mesternek kell tulajdonítanunk. *A szent család, Szent Narcisus, Jézus megjelenik Tamásnak és Judás Táddeus apostol vértanúsága*<sup>1</sup> édesestvérével a brüsszeli *Golgothának*. Utóbbin is ugyanazok a típusok, arcok, mozdulatok, ugyanazok a színek — a kéknek és vörösnek jellemző együttese a ruhákon, a rozsdavörösek a testen, — a teljesen azonos esetkezelés, mely hol széles, a fények fölrakásánál pedig szagatottan vékony, a fénynek és az árnyéknak ugyanaz az éles egymásmellé rakása és a m: a leglényegesebb, ugyanaz az érzés, szellem, fölfogás. Tragikus víziókat látó pathosza egy formán szólal meg mindegyik alkotásban. A *Golgotha* félig megvilágított, megtérő latorjának bozontos szakállú, groteszk fejében Maulbertsch kedvenc típusát fedezhetjük föl, mely legtöbb kompozícióján, olajképén, freskóján, rézkarcán visszatér. Mozdulata az idomok éles kiszögéléseivel szintén a mester kedvenc kontrasztjainak és körvonalritmusának felel meg, mint azt a Barokk-Múzeum megnevezett Maulbertsch-képein láthatjuk. És Mária félig megvilágított, félig árnyékban lévő, kissé asszimétrikus arca pisze orrával, egy színfolttal érzetelt, sóhajra nyíló szájával nem-e mesterünk sajátja. Érdekes megfigyelni a *Golgothán* a megfeszített Krisztus alakját, amely a székesfehérvári papnevelő intézet templom oratoriumának feszület-freskóján oly közeli rokonságban van Van Dyck

fölfogásával. Maulbertsch képtünkön közel jutott Rembrandtéhoz a nélkül, hogy saját típusaihoz, színeihez, alakjainak mozdulataihoz hűlten lenne. Csak Krisztus és a megtérő lator testén, még inkább ágyékkendőkén ragyognak föl a rembrandti meleg fehérek és aranyárgák, Mária köntösének vöröse, köpenyének kékje, mely halványabban és megfordítva megisméltődik a kereszt tövében összegörnyedő Magdolna öltözkén, már keveset beszél a hollandi mester tónusairól. A testek, a lobogó ruhák körvonalaival valósággal elfoszlanak a misztikus fényben, a jobb sarokban keresztben függő latornak infernalisán elképzelt teste pedig szinte belevesz a mély homályba. Csupa asszimétriá a kompozícióban, de a sötéttségbe bevilágító túlvilági fény összetartja a saját fájdalommal eltelt alakokat. Csak egyes részletek, talán nem is a legfontosabbak fürödnek a fényben, de a világításnak önkényes, a formák teljes érvényesülését meggátáló elosztása még fontosabb tényezője a vallásos misztikum kifejezésének, mint a kompozíció formai szabálytalansága.

Benesch Ottó bécsi művészettörténetíró, Maulbertsch művészetének eddig leggondosabb elemzője<sup>2</sup> négy korszakot különböztet meg a mester fejlődésében. Az első és harmadik a romanikusabb, a drámai világítási effektusokkal teli korszak, míg a második és a negyedik egyenletesebb színskálájú, klasszicizálóbb. A második arra volt jó, hogy anyagot gyűjtsünk a harmadik korszak tragikus feszültségeihez, mely a mester élete alkonyán végleg kiegyenlítődik, harmonikus derűben feloldódik. A brüsszeli *Golgotha* kétségtelenül csak az első, vagy a harmadik — egymással különben közeli rokonságban lévő — korszakban jöhetett létre, sőt bizonyára nem tévedünk, ha inkább az utóbbi — az 1770 körül éveket — valljuk a kép születési idejének. Ilyen tömör, finomsággal mellett is sommás festői technikára, az ellentétek ily hatásos kiélezésére, a lelki dinamika ilyen magávalragadó hangsúlyozására Maulbertsch csak harmadik korszak-

<sup>1</sup> Mind reprodukálva a *Das Wiener Barockmuseum im Unteren Belvedere* kiadványban.

<sup>2</sup> *Otto Benesch: Maulbertsch. Zu den Quellen seines malerischen Stils. Sibel-Jahrbuch, 3-4 Band, 1924.*



FRANZ ANTON MAULBERTSCH (1724—1796): A GOLGOTHA  
 Pierre Decamps ár tufaldóna Brüsszel

kában volt képes. Bár a *Golgotha* típusainak testvéreit az első korszakba tartozó *Szt. család* tagjaiban is fölismerhetjük, mégis a *Szt. Narcissus* és a *Júdás Tadeus vértanúsága* szellemével, világítási effektusaival, festési módjával rokon leginkább a mi képünk. És ilyen közel Maulbertsch sohasem jutott Rembrandt-hoz, mint itt, még akkor sem, mikor a nagy hollandinak kompozícióját szabadon másolta. Milyen távol van ettől a győri székesegyház egyik mellékhajójában lévő freskó-feszület-kép, talán a

hetvenes évek végétől, mely ismét inkább a flamand és olasz mesterek befolyásáról beszél.

Nehéz lenne végül a kérdést eldönteni, hogy a *Golgotha* nagyobb kép tanulmányaképen, vagy végleges kompozíció gyanánt készült. A gondos kidolgozás és a valeur-fínomságok mégis arra vallanak, hogy az utóbbit kell gondolnunk. Bármint legyen is ez, kétségtelen, hogy a brüsszeli festmény Maulbertschnek egyik legjellemezőbb és legkifűnőbb kválitású műve.

YBL ERVIN



PAUL BONATZ: A STUTTGARTI PÁLYALIDVAR  
A Propyläen Verlag névelés engedélyével

## EGY ÉPÍTÉSZNÉMETORSZÁGI UTAZÁSA

I.

*Magyaróvár, augusztus 20.*

A magyar föld a Szent István-nap nagy nyugalmában pihen. Minden mozdulatlan, magányos, békés és mindenekfölött nagyvonalú és egyszerű. A kép fő alkotója a végtelen vízszintes, amelybe egyszer-egyszer, lit-ot belehonzanak kisebb-nagyobb, de végeredményben jelentéktelen függőlegesek: kukoricások tömörit phalanxai, szérűskertek boglyái, meg néha-néha a földmérő mértani vonalára állított filigránrajzi akácfasorok — s ritkán, nagyon ritkán egy-egy emberi alak törpesége. Ez az a kép, amelyet utólérhetetlenül rajzolt meg Arany János. Ó volt az, aki e kép monumentalitását a legmélyebben érezte meg, a legtökéletesebben fejezte ki.

Közbe-közbe megjelenik s mindjárt el is tűnik egy-egy szegényesen szerény kis falu. A ház csak bűvőhely — soha sem repraesentáció, talán még csak otthon sem. Menedék, kénytelenség, szűkség — még ma is úgyszólván vályogba meredt sátorhelyettesítő.

A föld és az ember sajátos együttese olyan hatalmas, a föld annyi vitalitást köt le, hogy az otthonra, az otthon fölépítésére, az *otthonban való életre* alig marad erő, készség, akarat. A földet tűró embernek minden energiáját fölemészti a róna nagysága, amely mindent magamagának követel. S így az emberi élet egészen beolvad a természet nagy monumentalitásába s seholy nem élheti a maga külön, a természet kebléről leválasztott életét, az otthon életét.

Híába emell fel intó szavát az orvos, a népegészségüggyel foglalkozó tudós vagy a társadalom jobb fölépítésén fáradozó bölcs. A magyar falu, a magyar falusi ház talán még csak nagyon sokára váihat azzá, amivé a kívülről városi ember tenni szeretné...

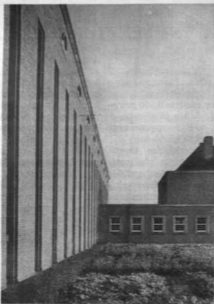
II.

*Enns, augusztus 21.*

A vasúton utazó ember számára a táj csak intermezzo két város között. A vasúton utazó ember elveszül az arány érzékét: s szinte azt hiszi, hogy a város nagy és



WILHELM RIPHAHN: A „DIE BASTEI“ ÉTTEREM KÖLN-BEN



EMIL FAHRENKAMP: ACÉLRAKTÁR DÜSSELDORF-BAN

terjedelmes, tell sűrített étellel — a táj megüresség. Mert hiszen ő városból városba utazik! Az ötödik-hatodik órában pedig már únja a tájat, amely nem akar véget érni, s akadályozza az utast abban, hogy gyorsan céljához érjen. A vasúton utazás kénytelen átszelése hosszú-hosszú területeknek, s jól teszi az, aki ilyenkor az aznapi újságoknak jó néhányával s képes lapok kötetivel látja el magát, hogy az unalmas órákban legyen mit forgatnia — mert olvasni úgysem igen fog!

S ez a furcsa szellemi attitűd nagyon is érthető! A vasúti kocsiiban ülő ember optikája körülbelül a befogott ígásló optikájához hasonlít! Mert hiszen a látókörét nagybárra bódogfalakkal fedik le — amelyeket néhol üvegtáblák helyettesítenek. A vasúti kocsiból a tájkép féldalulú jelenséggé változik, elveszti térbeli mivoltát! (Jól tudják a ravasz amerikalak, miért futtatnak a vonatokkal kilátó kocsiakat is, s mivel azok a vonat legvégén vannak, a lehető legjobb kilátást biztosítják.)

E sajátos optikai helyzetten túl pedig a vasúti utazás természeténél fogva az utast teljesen elszakítja a külvilágtól. A nem szűnő zakatolás miatt az átrohant természet elveszti a valóságérzését, tűnő jelenséggé lesz — s van-e fárasztóbb, mint ha egy álom órákon át tart?

Egészen másképp látta régente a tájat a lóháton avagy kocsin utazó. Az ég mélységes kékje reáborult s tekintete mindentelé elkalandozhatott a látóhatár mentén. Ha úgy tetszett, megállította a kocsit — pohár bor reményben könnyen engedékennyé lett a kúrtós posztilion! Hasonló a helyzete a ma — autóján — rohanó modern globetrotternek: ismét a természet közelségébe jutott, kiszabadult a robogó acélbörtönből! Persze az utazás két módja közötti igen nagy a különbség! A gyorsaság különbsége, amely a látás pszichológiáját igen érdekes módon megváltoztatja. A gyalog avagy kocsin, lóháton haladó ember mai szemmel mérve csak igen lassan jutott előre. Gyalog egytizedét sem érte el a mai gyorsaságnak, kocsin legföljebb ha a negyedét. Menetközben az állapota sokkal helyhez kötöttebb volt mint ma. Egy kép, egy kilátás percekig szinte változatlanul maradt előtte. Közben-közben itt is, ott is megállt, szemlélődött s megálláskor optikus kapcsolatba került sok minden részlettel,

aprósággal, kövekkel, virágokkal, levelekkel, melyek árnyékát élvezte, fák kérgével, melyekhez támaszkodott. Lenyűgözte szívért egy-egy nagy panoráma, lelkét egy-egy csodaszép nagy fa. Vers, dal — avagy gondosan kicirkalmazóit, hajszál-ecsetekkel megmunkált vízfestmény lett az érzéséből, s a képecskén minden ég s annak minden levele pontos hűségben jelent meg.

Az automobilos ember elsuhan a részletek mellett, — részletek nincsenek, csak foltok, testek, tömegek, — és vannak nagy, terjedelmes terek. Ez így egészen új benyomás-komplexum, amely a gyorsaság ajándéka. Gondoljuk csak meg, hogy félnapos auto-út milyen területeket vág át, milyen nagy az a tér, amelyet így rövid idő alatt átélünk, magunkba zárunk! És a nyílt szemlélésajánlatos, újszerű impressziók hatnak. A megtett út, mint a benyomás tengelyétől jobbra-balra fekvő tér, annak végtelen változatossága s az óriási térben nyert egyes apróbb, markánsabb részletek: egy domb néhány fával, s annak derű sugárzó környéke, a panoráma a dombtetőről; hirtelen megnyíló, szűk, csergedező pataktól dalos völgy, az újra szűnyülő táj; festői, régi kis város zegzugos utcái és tágas tere s újra a természet nagysága, annak emberi megszelídítése pázsitos kertek, kerek koronájú gyümölcsösök formájában, haladó vándorok, kocsmák előtt iddógáló parasztok, — s ki tudna mindent felsorolni! — ezek a megszámlálhatatlan, kedvesnél kedvesebb, tarkábbnál tarkább benyomások, mint apró emlékek azok a kicsi kincsek, melyeket egy nap ad a nyílt szemmel utazó modern embernek: a természet s az ember életének ezerszínű kaleidoszkópja!

Ilyképpen az emberi látásnak egy új módja van kialakulóban, mondhatnók a színhetikus látásé, ellentétben az analitikussal, amely a szemlélő egész fogékonyságát, figyelmét egy nézethez, egy tárgyhoz kötötte. S azt hisszük, nem tévedünk, hogyha azt állítjuk, hogy a művészetben máris érzékelhető látásunk ezen átalakulása: a nagy összefogó képek gyakrabban jelennek meg a képkilátásokon!

Látásunk e változását már más vonatkozásban is megállapítottuk. Egészen sajátos volt ez a tapasztalatom Olaszországban: egy napon Firenze, az Accademia és a Museo



GROSSMANN: A STADTHALLE MÜHLHEIM-BEN

San Marco korai pikktúrja — és a következő napokon ugyanez a kor Sienában és Sangi-mignanóban, — harmadnapra, útutazott éjszaka után megint a XIV. és XV. század festői, de most már a velenceiek! Az egyes városok lelkének különbözősége erőteljes plasztikával rajzolódott meg e hirtelen egymásutánban. Régi időkben jó néhány nap feküdt e benyomások között s az összehasonlíthatnak ez a frissége, közvetlensége kizárt dolog lehetett. A távolságok megazúnása egymáshoz közel hozza a históriai tényeket, kézzelfoghatóvá teszi az egyes történelmi időpontok értelmét és sajátosságát.

### III.

*Wasserburg an der Inn*, augusztus 21.

Tegnap ilyenkor a késő délutáni órákban a magyar róma monumentális életét láttuk. Ma egészen más, egészen eltérő természetrajzi élet közepébe értünk. A monumentális helyére az idill került. Az utak mintha állandóan hengerelt és söpört kerít utak volnának. A terep gyengén hullámos, s itt is, ott is apró fekete fenyvesek csoportjai állanak, pompás kivágásban, mintha csak a nagytudományú és művészetű főkertész úr jelölte volna ki helyüket, épügy mint a

néha-néha feltűnő kéklő tavak vonalát. A tájképben nem a nagyvonalúság, hanem a szerető gondosság uralkodik. Ilyenek a falvakis. A házak — egyszerű parasztházak — nálunk talán kastély nevet viselnének. *Tündöklően tiszták, gondozottak*, s az ablakok, erkélyek előtt buja gazdagságban, sokszor egymásfölötti sorokbarakott *muskátlító piroslanak. Az udvarban* nincsen gaz s nincsen összetaposott, ki-kitépt, hanem *gondosan ápol*t, *nyírt és szegélyezett zöld pázsit*, állat-ember abba bele nem gázolhat! Sehol senmi, amit elhanyagoltak, rendetlennek nézhetne a legszigorúbb szem, civilizáció, gondosság: az otthon szeretete és ideális megvalósítása. Az idill: a maga kis körében mindent pontosan elgondoló és *szertartással* megvalósító, a csúra adó élet ez.

Nálunk a nagy, monumentális, az otthonában igénytelen, itt az idillikus, otthon alkotó élet. Vajon az emberi életnek ez a két módja össze nem köthető? örökre ellentmondó marad-e?

A hullámzóterepű, parkszerű táj közepén, romantikus völgy mögött, a fehéren tajtéko Inn partján, a vízre kikönyökölve vár reánk az esti alkonyatban, füstkoszorúzza házaival *Wasserburg*. Középkori város, magásra



EMIL FAHRENKAMP: A MÜHLHEIMI STADTHALLE HANGVERSENYTERME

nyúló házak, bezárkózás, takarékoság és rejtett, meg nem mutatott gazdagság. S mind-ehhez a vasárnap késő délutánjának romantikája, csend, dal és mosoly, amihez ez a festői romantikus keret pompás háttérrel ad. Egy Eichendorf novelláét.

De amint besötétedik, amint München közelébe érünk, a száz év előtti vasárnap békés csendjéből belekerülünk a nyugati vasárnapeste lüktetésébe: az igazi week-end melabús végébe. Biciklik ezrel, motociklik százal s azokon egészségesen fáradt, a hét városi hajszájától megpihent emberek, vidám fiatal arcok, lapossá lett hátizsákokkal s nagy mezei virágokból kötött csokrokkal sietnek vissza a nagy városba, ahonnan másfél napra kiszöktek apró faházacskajukhoz, vagy ha még annyira sincsenek, a legszebb helyen felüti sátruk alá, valami víz partjára, a napsugárba, a hullámok közé, bele a szabad derűs életbe. A nagyvárosi ember természetszomjúsága, napsugáréhsége a sötét úton szinte mérhetővé vált előttünk.

*München* augusztus 22.

A müncheni nyár nagy akcentusának egyesek még ma is a Glaspalast „múkiállítást” szeretik nevezni. Pedig ez talán csak akkor volt jogosult, amikor a művészetet is rőffel mérni szerették!, — volt a közel-múltban rövidke idő, amikor a számok hatalma a művészet szent berkeibe is be tudott hatolni s onnan kiltrött minden virágot! Ma elviselhetetlen az általában még a középszerűséget sem elérő képeknek ez a halmozása. Hiába terjesztették ez idén azt a hírt, hogy a Glaspalast diktatóriát kapott s a kiállított művek száma 1611-re csökkent — ezzel szemben pedig a termek egyrésze új architektónikus köntösbe öltözött. Ez az újítás 4–5 teremre vonatkozik csupán. S valóban mindössze ez az, ami érdekes és figyelemreméltó volna, — ha szerencsésebb kezű mesterek munkája lenne. Norkauer nagy díszterme — a kiállítás diktátorának művei számára! — üres és semmitmondó. A bécsiak termébe állított favazák állványserű műveltségben Holzmeister művészi szándékait nem

Igen fejezik ki. Szerencsésebb az a kis átmeneti terem, melynek mély-vörös falába freskószerű képeket festett amüncheni Eberz — itt bizonyos művészi gondolat valósult meg s a kiállított piktúra eredeti és érdekes művészi keretbe került. Annál szerencsésebb a szomszédos terem, ahol a nagy utánérző s a korral mindig lépést tartani igyekvő W. Kreis professzor a most nagyon divatos módon rétegesen rakott tetőcsereppel burkolta az egész falat. Ez az anyag valóban nemcsak hatásos mély, játékos színében, — azonban keresve sem lehetett volna kevésbé megfelelő háttérrel adni a nagy *Georg Kolbe* szépséges bronzplasztikájának! Csodálatosan szép Assunóiját itt egyszerűen elnyelte a háttér s az 1926. évi velencei kiállítás sablonos felállításában ez a szobor felfokozottabb hatású volt! Mire való tehát az egész architektonikus felépítmény, ha a kiállított műreket hatásait megsemmisíti? A termek dsungellében, az unalmasnál unalmasabb művek rengetegében az esetleg jobb és érdekesebb képek ugyancsak elmerültek, elveszték, s heroizmus kellett föfedezésükhöz. Fel kell tehát legkomolyabban vetni a kérdést, szabad-e hasonló óriási kiállításokat rendezni, szabad-e ennyi igyekezetet a számok hatalmával lesulykolni? Hogyan is adhatták ide műveket igaz művészek? *Ha pedig csak gazdasági célokról van szó, képek en gros eladásáról, akkor tessék az ilyen alkalmakat nyíltan vásárnak nevezni, nem pedig művészeti kiállításnak* — mert ez blasphemia. Itt az igazi művészek alkotásoi csak csalétekként szerepelnek.

Frissebb szellő jár a Theresienhöhe kiállítási területén, ahol ez évben a bajor ipar nagy szerepművét rendezték meg, felette művészi keretben. A kiállítás egészének rendkívül művészi és ötletes megrendezése dicséretet érdemel s követendő mintaképp *lehetne* a mi ipari kiállításaink számára. Az „Arany város” meszesrűsége felejthetetlen benyomásokat keltett minden látogatóban, kivételének egyszerű volta meglepő volt.

De a kiállításnak legérdekesebb része a csarnok mögötti területen levő házkiállítás volt, mely ismét jele annak a Németországban mindinkább növekedő vágyának, hogy mindenkinél saját háza legyen, s ha még az állandó családi ház vagyoni fokáig nem jutott el, akkor legalább a nyár pihenését,

a vasárnapjait tölthesse egy még olyan szerény és igénytelen házikóban, amely azonban az övé. A kiállítás ezért az 1—2 szobás week-end-házról a 6—7 szobás emeletes faházig a legkülönbözőbb típusokat bemutatta, úgy a különböző betonok-rendszereket, mint a vasházakat s a faházakat. Ez utóbbiak egész sorát tervezte a nagynevű *Riemerschmied*, pompás művészi érzékkel és végtelen szeretettel. A kisebb típusoknál meglepő az a tervezési technika, amellyel rendkívül kis téren minden szükségletet ki tud elégíteni a kitűnő építőművész s a nagyobbakban artisztikus hatásokat ér el a legegyszerűbb eszközökkel s úgy szólván csak tervezési ötletekkel. A családi ház iránt való nagy vágy és a súlyos gazdasági viszonyok valóságos élesítői a tervezőtechnikának, s így olyan eredményeket látunk, aminek 10 év előtt még álmodni sem lehetett. A magyar építési kar igen jól tenné, ha tanulmányozná ezeket a típusokat, hisz eziránt az érdeklődés és a — vágy minálunk is fel van keltve, csak megfelelő módon lehetővé kell tenni az emberek számára azt, hogy ilyen házakat építhessenek maguknak. S lehetséges, hogy ez apró házaknak a mi viszonyaink szerint való helyes megvalósítása elvezet a magyar építőstílushoz is.

*Augsburg és Ulm között* augusztus 25.

Apró kis városok váltogatják egymást, girbe-görbe utcáik meredeken kapaszkodnak a dombtetőre, hogy azután ugyanígy fussanak le egy híddal ábróltozott folyócskához. Aházak aprók, sokemeletesek, magas orom mögé rejtőző meredek tető alá bujók. Egy részük — már csak kisebb részük — elhanyagolt, a nagyobbik részüket az utóbbi években teljesen megújították, szinte újjáépítették, s ez alkalommal a vakolatot erősen színesen hordták fel: kék és sárga, erős: zöld és vörös váltogatják egymást ezeken a bájos régi utcasorokon, melyek megint olyan tarkák, mint voltak a gyermekkorunkat megédesítő norinbergai faházikókból épített utcák. Mindez talán fursán hangzik így a messze távolból, ez írást olvasva! De aki látta a tarka színek ez örömeit, új életkedv megnyilatkozását figyelhette meg itt. S ha hébe-korba akad itten egy-egy szabályos, a „kis Vignolából” szépen kimásolt renaissanceosdít játszó ház — a mult



század ürhatnamságának fénykorából, karikírozva valamely hírneves palotát, — a koromtól, füsttől, nedvességtől átitatott „kereskedelmi formái” lemállva várják a pusztulást, s akkor az az érzésünk, hogy a német népban az egészségessé levés folyamatának igen nagy erői vannak munkában. A „kereskedelmi tanácsos urak” telmi pompaszeretele szünőben s a német egyenesség, humor és sokszor mély romantikus érzés az újjászületés stádiumában vannak.

*Stuttgart*, augusztus 24.

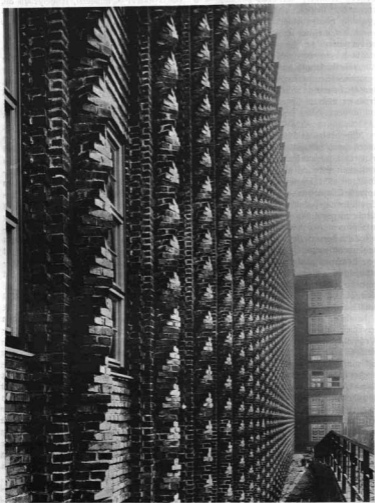
Münchenbe az út idillikus dombokon át vezet, apró virágdíszes parasztházak és majorok közepette kanyarog s egy hatalmas vadaskert után éri el az Isar-parti várost. Stuttgart előtt iparúzó kis városok sorakoznak: Göppingen—Esslingen—Cannstatt. Egyik ipartelep a másikat követi s az azokat szinte megszakítás nélkül összefűző lánc: a takaros munkásházak hosszú sora. Jóllet, polgárius berendezkedés, szervezett és megjutalmazott munka. S Stuttgart mai alakjában hatalmas átalakulási folyamat kelles közepén áll. Egy régies igazai „ó-német” városka átalakul egy eleven, erőteljes és szorgalmas iparvidék modern életű közép-pontjává. Az idegen első nagy benyomása a hatalmas új pályaudvar, Paul Bonatz terveinek monumentális megvalósulása. A római termákra emlékeztető roppant méretek és arányok, amelyek igazán nagyoknak tűnnek, mert nem kicsinyíti meg e méreteket ezernyi kicsinyes díszitmény, hanem ellenkezőleg, még megnagyít az igazán nagy korok nyomán járó őszinte egyszerűség és anyagszerűség. A külső, néhány alig fölfeledehető szoborművön kívül, a maga teljes egészében olyan ruszika modorban készült a sváb hegyek kövéből, mint a firenzei Palazzo Vecchio a szifignanói sziklából; a pénztárcsarnok óriási falfelületeit a honi vörös homokkő kvaderrel borítják, pompás és hatalmas síkfelületekben, a vonatok érkezési csarnokában pedig a pusztá, vakolatlan, erőteljesen hézagolt bborvörös téglafalak emelkednek. A csarnokok tetőszéke óriási ácsolt gerendákból készült, s ilyen mivoltát nem is tagadja meg. A heroikus nagy óratorony a városon nemcsak magasságánál fogva uralkodik, hanem kitűnő város-építészeti elhelyezésénél fogva is: a legfőbb

és legforgalmasabb üzleti utcának, mely a város főterét is átmeszli, tengelyében áll, s különösen estli kivilágításában, asszimetrikus ablaksorával, annak jellegzetes befejezője.

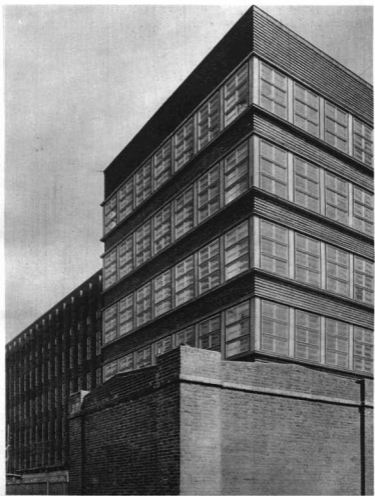
A pályaudvarral szomszédos városrészt teljes átalakítás alatt áll. A régi lebontott pályaudvar területén, az újjal szemben egy amerikai vasvázás rendszerű ház épül most, hatalmas darukkal; hátrább befejezés előtt áll a birodalmi posta württembergi igazgatóságának hatalmas toronnyal ékes, kék márvánnyal burkolt palotája. A területnek park felőli oldalát szegő utcában, amelybe a nagy torony silhouette-je bejelátszik, a régi Marstallt 50 bájos modern üzlet és egy igen szép mozgóképszínház létesítésére használták fel, a másik oldalon pedig ugyanolyan magas és hosszú lizehtházat létesítettek. Ezáltal egy mintaszerűen egységes utca vezet a város szívéig tevő nagy térre. S ez a nagy arányokban való dolgozás e város jellemzője ma. Az idegenből ideérkezett építész azon tűnődik, miképpen is beszélhetnek itt az építészek az építhetőséggel, miképpen érik el legmerészebb álmaiknak ilyen megvalósításait?

Az érdem az egy negyed század előtt itt alkotó mesteré, *Theodor Fischeré*, akinek szabályozási tervel szerint építették be a város magját széles karéjban övező domboldalakat. Fischer tervével a végsőkig átgondoltak s nem csekély költséggel jártak, de viszont így páratlanul szép beépítést sikerült elérni, a festőnél festőiből házcsoportok koszorúzzák a halmokat s mindenik élvezi a város különleges szép fekvését s részese minden szépségének és varázsának. Theodor Fischer nagy elgondolása megteremtette azt a bizalmat, amely nélkül építőművészetileg alkotni nem is lehetne. Theodor Fischer magvetésének második termése hordták be azok az építészek, akik Bonattal az élikön az újabb Stuttgartot építik meg.

Stuttgart város az idei nyárra — az idegenforgalom hatalmas eszközeül — lakás-építési kiállítás rendezett, abból az elgondolásból indulva ki, hogy a kiállítás költségei ne ideiglenes építményekre fordíthatóak, hanem azok a kiállítás után is szolgálják a várost. Ezért az egyik domb tetején egy házcsoportot kívánt megteremteni a Welsenhof-Siedlungot. Nyilvánvaló, hogy mi



FRITZ HÖGER: HANS NEUBERGER CIGARETTAGYÁR RÉSZLETE



FRITZ HÖGER: HANS NEUBERGER CIGARETTAGYÁR HAMBURG-BAN



FRITZ HÖGER: LICEUM HAMBURGON

sem lett volna egyszerűbb, mint a legjobb nevű stuttgarti építészeket fölkérni e feladat megfelelő megoldására. Ehelyett a város a német iparművészek és építészek nagy és tevékeny szövetségére, a Werkbundra bízta a kiállítás építészeti megvalósítását s az a várossal egyetértőleg 33 házát építtetett fel a kijelölt, kies kilátású területen, 17 olyan építéssel, akik ma a legforradalmibbak úgy Németországban, mint az egész kontinensen: közöttük *Oud, Corbusier*, a két *Taut* és *Gropius*, a korosabbak közül pedig a mindig fiataloknak maradó *Peter Behrens* és *Hans Poelzig*et kérték fel. A program az volt, hogy a legmodernebb házak építendőek meg a legmodernebb szerkezetekkel és anyagokkal, a legmodernebb háztartási felszerelésekkel, hogy így a kiállítás a modern lakásépítés legtekélyesebb, leghaladottabb mintaképeit mutassa be, minden építész úgy építse a házat, ahogy azt ma a legjobbnak és a legidősezerűbbnek tartja. Így 17 építésznek lehetővé tették azt, hogy az építetötől függetlenül vallomást

tegyen hitéről s azt — a legszélesebbkörű kritikának tegye ki.

Talán soha nem nyílt még az építészeknek alkalmuk arra, hogy ilyen szabadon és függetlenül alkossanak! Azonban az eredmény rendkívül furcsa és különös. Véleményt is nagyon nehéz mondani. Fiatalnak érezzük magunkat, s minden időszerű és modern gondolatért lelkesedünk. Lelkesedéssel és szeretettel teljes kíváncsisággal jöttünk e kiállítást megnézni. A fiatalok, az európai építészfutalok legreprezentatívabb neveit olvastuk a programokon. Az egészért a felelősséget a német Werkbund vállalta... És lám alig néhány ház volt képes a kritika tüzet csak némileg is állni. Poelzig kedves, lakályos, mégis minden tekintetben korszerű és valóban modern szellemben épült házán kívül talán csak *Mies van der Rohe* bérházátömbje állja ki a kritikát. Corbusier kitűnő, okos könyve után mindent inkább vártunk volna tőle, csak ezeket a háznak, lakóháznak igazán nem nevezhető különös betonalkotmányo-



FRITZ HÖGER: LICELIM HAMBURG-BAN

kat nem, melyek állítólag „könnyedségükben pillangókhöz hasonlóan csak egy pillanatra megpihennek ezeken a halmokon”. Corbusier kitűnő író, sőt talán még kitűnőbb költő is, — egyesek ezt mondják róla — de csodálatos teremtménye az Úrnak az, aki házában szeretne lakni! Persze nehéz lenne az egyes házakat osztályozni s megmondani, hogy vajon nem rosszabb-e *Gropius* háza mint *Scharouné* avagy a két *Taut* fivéré? Vajjon lehet-e az ideológiában mértéket és összehasonlítást alkalmazni? Mert amit itt — kevés kivétellel — építettek, az a pusztá ideológia, klagyalt gondolatoknak, lelketlen száraz elméleteknek megvalósítása s semmi egyéb. Elképzelhetetlen, hogy e házak tervezői miként élnek, miként éreznek.

Mіндеzzel szemben be kell vallanunk, hogy csaknem minden házban találtunk egy két igen értékes és helyes ötletet, nevezetesen a házi gazdálkodás megkönnyítését célzó berendezkedések terén: fürdőszobákban, stb. De végre is a ház nemcsak gazdasági helyiségek és szükségletek kedvéért

épül! Az otthon fogalmát a mai élet nem hogy megszüntetné, hanem ellenkezőleg, a mai életritmus kettőzöttén is megköveteli azt, hogy legyen a munkájában hajsolt embernek a nagy város zaja közepette csendes, nyugalmas otthona, ahol újra ember lehet, ahol már nem egy minden méreten túl megnövekedett organizmusnak apró kereke, hanem ellenkezőleg teljes egész, önmagában, személyében egész valaki, valami lehet. Ezzel szemben alig lehetne ellentmondóbbat elgondolni, mint a kiállítás egyes építészeinek azt az ötletét, hogy a ház vezetőit szabadon felszegezett csövekben helyezik el s e vezetőket riktószínűre lakkozzák, hogy talán így is érzékeltessék és hangsúlyozzák, hogy a házban lakó mely gépi erőnek van itt is kiszolgáltatva s maga is csak része annak, szolgálja a gépnek!

Egyszóval kevés jó mondhatunk e kiállításról! És mégis, ha azt kérdezzük, hogy helyesen cselekedett-e a város, mikor a kiállítást megrendezte, és pedig így rendezte meg, — ha tehát a kiállítást művészetpolitikai

szempontból tekintjük — akkor nehéz eljárását helytelenteni. A költségek nagy része megtértül az idegenek révén, akik csak a kiállítás kedvéért jöttek Stuttgartba, a belépőjegyekből stb. De ettől eltekintve az esetleges deficit sem tekinthető kárba vesztett összegnek. Összinté tisztelettel kell egy olyan városi tanácsról megemlékeznünk, amely módot nyújtott az építészek fiatalabb gárdájának arra, hogy szabadon alkotthasson s a kritikának kitegye magát, tekintet nélkül a biztosan várható sikerre. Stuttgart vállalta a kockázatot az építőművészet érdekében. Szóhoz juttatott fiatalokat s megmentette őket és a német építészetet attól, hogy ezek a fiatalok a papírosan tervezésben még jobban elvadjuljanak s még vadabb ideológiák terére kerüljenek s így és ezúton a német építészetté számára egyszerűen elveszzenek. Itt nyilvánvalóvá vált mindenki számára az elméletek nem egy helytelensége s azt hisszük, e kiállítás igen sok tekintetben hatott jótékonyan a fiatalabb német építészgeneráció fejlődésére. És ez a generáció nagyon is fontos — ez a jövő! Stuttgart város megmentette azt, hogy nem elég, ha a nagy feladatokat ma kiforrott kiűnő építészek tervezik, hanem igenis szükséges, hogy a jövő generáció érdekében is törjenjék valami, annak is alkalma legyen felkészülnie a jövő nagy feladataira. Ez a megfontolás mentesíti a stuttgarti városi urakat a kiállítás balsikerétől: ők nem a mának tették ezt, hanem a jövő nagy generációjáért. Távol állunk a kiállításon jelentkező szellemtől, de mégis örülnénk, ha a mi építő hatóságaink is gondólnának arra, hogy a következő generációt is bevezessék az alkotás mezőjére.

## V.

Köln, augusztus 25.

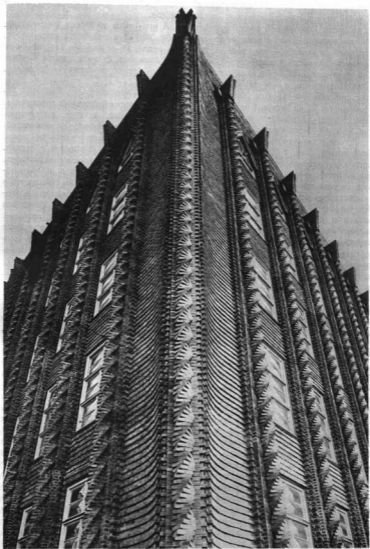
Európa egyik nagy artériája mentén haladunk, a Rajna partján s elérjük a földrész egyik szívkamráját. Ott járunk, ahol évezredek óta megtorpanás nélkül a legintenzívebben liktetteit az élet. Az Odenwald oldalain, ahol a kőkorszakbeli ember nyomaira akadnak lépten-nyomon, a dalkoszorúta Heidelberg falai között, a nagy rajnai dómok — Speyer, Worms és Mainz — árnyékában, de főként Mainztól nyugatra, a várak-koronázta hegyek aljában, ahol valamikor harcos

népek vonultak el egymás után s ahol a középkori kereskedelem egyik főútvonala vezetett — ahol ma a modern technika szárnyain halad az élet, liktet és döbög szinte megszakítás nélkül. A folyó két partján két sínpáros vasúti vonalon egymást üzik a vonatok s a nagy folyón hajó hajóit, vontatógőzösök zárt sorokban úsznak Rotterdam és Amsterdam felé, törekednek Frankfurton át a Majna vizeire, *várva azt a napot, amikor a Duna-csatorna is megnyílik s szabad lesz az út a Fekete-tengerig.*

A táj emberi arculatát, nevezetesen a partot benépesítő házakat száz éven át az a nagy szellemi mozgalom színezte, amelynek épp ez a vidék volt egyik legfőbb melegegy: az európai romantika. Itt éltek és írtak Stollberg, a Brentanók és Achimok. Itt kezdték a Boisseré fiúvek gyűlteni a középkori német pikúra kincseit, IV. Frigyes Vilmos óhajára itt indult meg a kölni dóm befejezési munkálataival a gotikus épületek kiépítése, Victor Hugo romantikus tusrájait ez a vidék ihlette — s a Vilmos császárok kora számos vár újjáépítését kezdeményezte. A világ érzelmes turistáinak eldorádója száz év óta ez a vidék.

S a rajnamenti városok kialakulását ez mennyire befolyásolta! Aki csak építetett, gotikus várszerű házat rakatott! Mert itt ez a lokális stílus! Bele kell pedig illeszkedni a „couleur locale“-ba. Gotizáló villák, szállodák, középületek, pályaudvarok kísérik végig az öreg Rajnát. S szabad lett volna-e ide a mérnöki kor sivár alkotásait, racionális vashidakait építeni, apró vártoronyok s csücsives díszítő alkatrészek nélkül? Ugyebár elgondolhatatlan, herostratesi tett lett volna! És mi sem volt természetesebb mint az, hogy az 1911-ben épült kölni Hohenzollern-híd íves tartószerkezete elé II. Vilmos császár a maga szobra háttéréként egy kis román várat építtetett.

De lám! Már 1915-ben különös dolog történt Köln városában! Peter Behrens tervei szerint egészen modern, öszinte megjelenésű függőhidat építettek, amelyen nincs semmi más, mint az, amit a mérnökök tudománya dikálta s amit anyagszerű elegáns formába csiszolt az építés. A romantikus színházi díszlet elmaradt. És amit itt megfigyelhetünk, az áll a Rajna egész mentére. A szállodák sorban átalakulnak, a talmi gotika eltűnőben



FRITZ HÖGER: HAUS NEUBERBURG CIGARETTAGYÁR RÉSZLETE

van, egyszerű síma külsejű házak foglalják el a szinte szétomló gotika-utánzatok helyét. A szállodák földszintjéről elkerül a nehéz faragásokat mimelő, barbár színes üvegekkel kicifrázott fa-veranda — s a vendégek hatalmas tükörfelüvegtáblák mögül néznek a csodálatosan szép folyó völgyre, az azt környező romantikus multra, a mult emlékeire, a bostyán-koszorúza várakra, templomokra és romokra. Ez új formának legszebb példája Kölnben a *Riphahn*-épitész tervei szerinti fölépített *Bastei*-vendéglő.

A város nyugati oldalán, a Rajna mentén öreg bástya állott, a Caponniére. Erre az építész két emelet magasságban egy 85 m-re klugró terrasz vendéglőt épített a modern vas- és vasbetonszerkezetek minden lehetőségének kihasználásával. A terraszt a Rajna felé hatalmas tükörfelüvegtáblák zárják le s ezeken át pillantásunk szabadon követheti a folyó életét. Az egész épületet a modern technika raffinementja és egy igen finom kezű művész ötletgazdagsága jellemzik. A terrasz gyűrűjén belül egy tizenkészsögű kupolás terem fekszik, a lépcső egy kerek térbe zárt szellemes és ötletes szerkezet. A konyhák és egyebek ezt a lépcsőt ölelik körül s a legkisebb területen magukban foglalják mindazt, ami egy világvárosi étteremhez szükséges. Párasztó, unalmas, hamis, sőt egyenesen hazug romantika helyére a mai élet tágas és nyílt mivolta lépett.

A Rajna százéves romantikájának elhalása művészeti filozófiailag fölötte érdekes. Gondoljuk csak meg, mi történt itt? A művészi gondolkodásnak nagyon is érdekes fordulatával állunk szemben. A mult század embere érzelmesen beleolvadt a romantikus muliba. A maga élete formáit is romantikus kívántsá tenni. Persze csak a historiai hűség bizonyos mértékéig — mert eszébe sem jutott mindarról lemondani, amit a technika az igazi romantikus idők óta hozott, a technika-adta kényelemről és egyéb előnyökről lemondani, mely botorság lett volna, vasútról, hajóról, az annyira higiénikus vízvezetékéről, világítási módszereinkről! De mindezeken azt a színezetet kellett adni, mintha bizony a várkastélyok rekvizitumai lennének. Kis romantikus máz, néhány formai különöség jó volt arra, hogy való — s ó mily prózail mivoltukat leplezze. Az eredmény: a boldog tulajdonos „korhű

stílusú” díszletei közül nézett a mult romantikájába.

A mai ember attitűde-je megváltozott. Gyönyörködik a mult festői szépségében, örül annak, — de őszintén bevallja, hogy ő és kora más. S ezért a maga életének megfelelő legjobb módszerekkel kíván élni.

Düsseldorf előtt, augusztus 26.

Még egyszer a Rajna-vidék romantikája! Amerre megyünk, a várak, szőlőhegyek mögül gyárok, gyárkémények sorai merednek az ég felé. A Lorelei meséktől zengő sziklájába alagúton át vonatok robnak. A tájat az elektromos távvezetékek hatalmas, akaratos egyenesen metszik át. Koblenz közelében három kettős vezetek halad egymás mellett. Harmincméteres árbócokon a birodalmi 100.000 voltos vezetékek, kisebbekben a helyi 30.000 voltos és egész apróknak látszókon a közvetlen használatra szolgáló 10.000 voltos. S bizony még hallani hangokat, amelyek a Rajna-vidék romantikájának végét siratják.

Igaz ez? Lewerkuizenben van I. G. F.-nek, a német festékgyárak hatalmas koncernjének egyik hatalmas gyártelepe, a Bayer-féle Aspirin-gyár. Messziről látni az óriási területű gyárépületeket, háttérükben árbocszerűen égnék meredő kémények sorával. Vagy 12 kémény sorakozik. A gyár előtt elhaladó arnyas úton túl bájos tisztviselőházak telepe s még tovább csinos munkásházak városa. Ez a jelen — a romantika a rajnamenti várak őrtornyainak mohos sora. Ez a megvetendő jelen, az a kívánatos, megsíratott mult! Helyes ez így? Tagadjuk, tagadjuk! Miképpen is képzelni el a romantikát sirató ember a váraknak fölötte romantikus életét? Hullámos hajfűrű, páncélos lovagok, akik a várablak alatt lantszó mellett éneklék a lenhajú várkissasszonyok és érnyes várúrnők érényét, úgy mint azt Walter Scott regényelben olvashattuk, avagy hitelesebben, igazabban Wolfram von Eschenbach nagyszerű Tristan-eposzában. A várban élő lovagok csupa Walter von der Vogelweidék! Kalandos harcok, lovagi utazások a Montsalvattól a Szentföldig. Hisz mindezt írások tanúsítják, hogy így volt! Mindez tény! Pedig legylünk csak egészen őszinték: mindez a középkornak nem a való élete, hanem örökre csodálatos költészete, a közép-



kor magával ragadó álma egy szebb és jobb korról, mint az, amelyben élni adatott. Gyermekes hit, avagy balga önámítás azt gondolni, hogy e várak lovagjai csak énekeltek és hölgyükről álmodoztak, nemes és férfias lovagi tornákat vívtak volna! Hiszen ezen a hiten már a derék jó Cervantes mennyire kacagott! Pedig az a tény, hogy a néhány álmodozó, csodálatos fantáziájú költőn kívül ezek a középkori lovagok alighanem igen erőskezű, akaratos legények voltak, mint amaz jó Toldi Miklós, akit Arany János az első Toldiban a múlt század leggrandiózusabb költői meglátásával rajzolt meg nekünk. És bizony kevesen örülének, ha ma egy akkori vitéz meglátogatná őket: ha az szurtosan beállítana, leinná magát azon kor szokása és mértéke szerint, a házat, a jó polgári rendet a maga módjára átforgatná. Ezek a lovagok bizony nem azért telepedtek meg a rajnamenti hegyoldalakon, mert azoknak festő szépségei iránt különös érzékük volt, hanem azért, mert mint gazdaságilag igen éleslátású emberek nagyon jól tudták, hogy a sarcot kivétől rablólovagnak itt a helye, a hol a gazdag, iparúzó Német-alföld, Németország és Itália városainak kereskedelmi forgalma jórészt lebonyolódik. Itt viszik át az árak jelentős részét, e természetes út menti! S ezért itt lehet a legtöbb sarcot kivetni... Mialatt ők e fölötté reális alapra helyezkedtek, a kor szebb lelkel arról álmodoztak, milyenek is voltak azok a szép idők, amikor Siegfried és Lohengrin, az „Igazi lovagok” jártak erre felé!

És ha ez így van, ha akkor is az erős kéz és a hatalom élte világát, adott formát a dolognak, vajjon olyan nagyon más-e a mai helyzet, amikor a mammut-vállalatok erős akaratú ipari kapitányai a maguk módján, a ma lehetséges módon rendezkednek be a világ megsarcolására? Ez éppoly ravasz számítás, mint mikor a muliban várakat építettek az utasok megfigyelésére és megsarcolására. Mint akkor, úgy sarcolják meg ma is az erősebb kezűek a gyengébbeket, azzal a különbséggel, hogy a szociális felépítmény fejlődöttség állapota folytán ezek a nagy vállalatok a gyengébbeknek, a munkásainak is emberi megélhetést biztosítanak már, mert a gyengébbek ereje megnőtt, szemük felnyílt. S így a várak bástyái, a tornyok és a kazematták éppúgy üzemi

épületek voltak annak idején, mint ma a gyárak. A kaubi Rheingrafenpfalz, ez a pompás kis váracska a Rajna medrének közepén, őrtornyaival, világító berendezéseivel a középkori technikai építkezés mintapéldája és célszerűségében is a maga síkján vetekszik a műgyárainkkal, szénbunkereinkkel stb. Tizenkét egymás mellett az égnek meredő kémény füstkoszorújával, amelyből fantasztikus felhők rajzolódnak az égre — lehetetlen szép, mint egy vártornyainak együjtése! A várak romantikájának képzetét vajjon ki teremtetie meg? Néhány művészi látású íróember, néhány piktor! S hasonló kis csapat áll ma is a gyárak előtt s festi, karcolja a gyárak festői mivoltát, fényképezi, leírja a mai kor szépségét és romantikáját, az új művészet erre halad — aki el nem zárkózik előle, gazdagabb lesz a föld új, mai szépségeivel.

## VI.

Düsseldorf, augusztus 26.

*A német városok nagy részének egyik főbűszkesége a nagy nyilvános kertek összefüggő sora, mely rendszerint a város szívébe nyúlik. Példák egész sorával szolgálhatnánk: Münchenben az Englischer Garten a királyi palota kertjét érinti s azután a régi bástyák helyén körülveszi a város szívét. Stuttgartban egészen hasonló a helyzet: az északkeletről a városba nyúló, 1808-ban megteremtett kastélykert csodálatos virágponpában díszlő udvari kertben végződik. Mannheim palotakertje a Rajnához simul és faszorol a város újabb parkjái nyúlnak el. Itt Düsseldorfban az eltűnt kastély szinte erdőszerű kertje, meg a várakok s azok tószzerű kliszgellései hoznak pompás zöld övezetet a város szívébe. A nagyjelentőségű tény az, hogy a városok ezeket a zöld területeket megmentették a lakosságának s nem adták el azokat egy tálcáért a telekspekulánsoknak, amint az Pesten történt a hatszoros plátánsornak szánt széles Dunaparttal. Itt már a hatvanas években megértették a területek jelentőségét s megbecsülték azokat! Ennek a bölcs, előrelátó politikának értéke ma igazolódik teljesen, amikor Düsseldorf lüktető életű, gazdaságilag nagyfontosságú, közel félmillió lakossal bíró városává nőtt fel, a rajnai parkerületek özigazgatási és kereskedelmi fővárosává. Megszámíthatatlan milliónyi*

ipari tőke központi igazgatása székel itt, s így megmérhetetlen az itt elhelyezkedett gazdasági hatalom. A város ennél fogva ajóllétnék és gazdagságnak képe. Még nyáron is, amikor a híres „Malkasten” — a múlt századbeli nagyhíru düsseldorfi festőcsoport klubháza — körülül előkelő negyed házal felüggönyözött ablakokkal állanak, még akkor is eleven, elegáns élet tölti meg a várost, s csak természetes, hogy ez az elegancia itt nem tálmikül szűn és nem úrhatnáság, hanem igazi, jól megalapozott valóság, csak természetes, hogy ott a gazdagság megköveteli és megszerzi az építészet ízbéli keretét is. A város egyik legortisztikusabb épülete az 1912-ben a Rajna partján épült Mannesmann-irodaház: *Peter Behrens* finom alkotása, talán az első monumentális és egyúttal a célnak is valóban megfelelő irodaház. Szigorú és erősen kötött kőarchitektúrája előkelő komolyságában, művészi hangnemében e művész legjobb alkotásai közé sorolja.

De ugyancsak Düsseldorfban, az Ipari munka és gazdagság e metropoliszban épült a néhány első német „Hochhaus”, magas ház, ahogy a németek a maguk fiatal és az amerikaiaknál jóval szerényebb méretű felhőkarcolatokat nevezik. A nehéz ipar a forradalmat követő szabadszellemtű éveket felhasználta, hogy a császári idők megkötöttségéből felszabadulva a maga hatalmának építészti monumentumokat állítson. Egymás közvetlen közelében kettő is épült: a „Wilhelm-Marx“-Haus, *W. Kreis* tervei szerint, s az acélkoncern háza, *Paul Bonatz* műve.

Mindenekelőtt nyilvánvaló itt, hogy e háztípus részben egészen más okokból divatos, mint Amerikában. Mint ott, úgy itt is a tőke e háztípusban a reklám egy igen előkelő eszközt látja. De míg Amerikában a felhőkarcolatok minden városépítészeti megfontolás nélkül, sőt a legtöbbször ezek ellenére épülnek fel, addig *Németországban a magas házakat az építész a városépítővel egyetértésben tervezi, sőt annak szándékait igyekszik határozottan aláhúzni és erősíteni.* Fölötte jól megdondolt a Kreis-féle toronyház elhelyezése, melynek révén az egyrészt a széles Hlendenburgwall nagyszerű befejező, másrészt pedig a Breite Strasse hatalmas megnyitó akkordja. Ez utóbbi utca során kerülünk a Bonatz-féle magas házhoz, amelynek a feladat megoldása nem volt olyan

kézenfekvő, mert nem állott rendelkezésre egy olyan kitűnő fekvésű saroktelek. Bonatz mindennek dacára nem állította a házat a zárt sorba, hanem egy kis előudvart formált, szinte egy kis keresztutca elejét s így falálta meg a lehetőségét annak, hogy a torony tömegét jobban kifejezze. Már ez is megmutatja milyen mesteri kézzel nyúlt a feladathoz. Az épület jóval alacsonyabb a Wilhelm Marx-háznál és mégis annál magasabbnak hat rendkívül finom tagolásával, felépítésével és tömegei csoportosításával fogva. A vertikális bordáknak ez a valóságos összesűrűtése pillantásainkat feltartóztatlanul a magasba ragadja. A Wilhelm-Marx-Haus tagolatlan nehéz tömegével még sokkal szerencsésebb helyen sem versenyezhet Bonatz kitűnő művével.

*W. Kreis* építészti munkásságának a sors mindig kedvezett a pompásnál pompásabb városépítészeti helyzeteknek szinte felkínálásával. Akár e magas háznál, a Planetáriumnál is, a nagy Rajna-híd feljárójánál a helyzet-adta lehetőségek nagyszerűek. Míg a híd felé az épület alacsony, zömök tömegeivel hat, addig a kiállítási terület felé többszörös terraszos felépítésében uralkodik a pavilonok képezte udvaron, melynek originális dominánsa az óriási kupola. Viszont a kiállítási terület e maradóan építményei hibrid komolykodásukban, mindenáron való kényszerrel modernségükben igen kevés szerencsések s a Planetáriumnal való összhangjuk igazán nem szerencsés.

Ha azonban mindezeket a legutóbbi években befejezett hatalmas monumentális épületeket, mint jó néhány német kortársukat is végignézzük, csakhamar szembeszökővé kell hogy váljon, hogy a német építészek nagyobb része határozottan szakított a tradicionális építészti formanyelvvel. Az elmúlt idők festői rekvizitumai s dekoratív fölszerelése helyére új kifejezési eszközök kerültek, a részletek nem kívülről hozottak s mintegy utólag hozzáillesztettek többé, hanem az építészti tömegekből levezetettek, az építőanyagból kifejlesztettek. Ennek az új, kiforró, sokszor talán még egyetlen és még többször az egyéninek síkján maradó formanyelvnek egyik legfinomabb kezű művelője a düsseldorfi művészeti akadémia építésztanára, *Emil Fahrenkamp*, aki épületeinek külsőjén bizonyos nagy, de fölötte

graciózus egyszerűsége törekszik s azok belső terében ugyanezen könnyedséggel újszerű ornamentikát és színpompát fejlesztett ki. Düsseldorfban a Breidenbacherhof-szálló átépítésénél alkalmunk volt látni, hogy egy szerkezetileg is nehéz kérdésekben bővelkedő feladatot hogyan oldott meg rendkívüli ízlésével. A szállodák megszokott sablonja helyére roppantul eredeti és ötletes formák kerültek, hatalmas nemesszínű felületek, kapriciózus ornamentikával, — ha ezt a kifejezést alkalmazni szabad ez esetben — s a világítótestek precízió formáinak világa valahogy pompásan illik korunk formavilágába. Műtermében készülő új műveinek egész sora mosolyog derűsszínű tervekben a belépőre s mindenütt az az érzésünk, hogy Fahrenkamp a mai ember számára dolgozik és alkot. Kielégíti mindenekelőtt annak technikai igényeit, másfelől pedig olyan formákba önti az architektúrát, amelyek a mai élet sajátos levegőjének nagyon is megfelelnek. Fahrenkamp sokkal messzebbmenően elérte a célt, mint a stuttgarti kiállítás forradalmárai s ő sokkal inkább megoldotta azt a feladatot, hogy végre olyan házak épüljenek, amelyek legalább annyira korszerűek, mint egy 1927-es típusú kicsiszolt és kifinomított automobil formái. Amint egy ilyen kocskülső megjelenésének tervezője nem alkalmaz Louis XVI. formákat azért, hogy ezáltal nagyvilágiasan elegáns legyen, úgy Fahrenkamp sem fordul ilyen reminiscenciákhoz, ha szállodát épít, avagy ezeknek úszó változatát, egy óceánjárót kell berendeznie. A legújabb, épülőfélben levő német óceángőzöshöz készülő interieur-tervei is ezen a vonalon fekszenek s nagyon is eltérnek az eddig alkalmazott úgynevezett nagyvilági formáktól. Úgy tetszik, a németek ezzel a hajóval a franciák ez évben vízbölcsátott első modern berendezésű hajójával, az Ile de France-szal kívánják a versenyt diadalmasan fölvenni.

De az általa keresett, művelt új belső képzési stílusnak eddig legtökéletesebb kifejezését, mint maga mondotta, nem találhatjuk még Düsseldorfban, tanácsos lesz átmenni Mülheim an der Ruhrba, ahol a városi zenepalota belső kiképzését ő tervezte és vezette.

Düsseldorfban alkalmunk volt Fahrenkamp egy egészen más természetű művét

látni: a rajnai acélirószti hatalmas raktártelepét, hatalmas nyerstégleépület csoportot, melynek nagyszerű monumentalitását látva, szinte elcsodálkounk, hogy ez ugyanazon finom kezű, dekoratív akarású, szinte játékos hajlamú mesternek műve!

*Mülheim an der Ruhr*; augusztus 27.

Düsseldorfból Mülheimba erdőn-mezőn keresztül visz az út. Az út mentén erdők szélen vendéglők és kávéházak előtt valóságos auto-tábor áll: a nagyvárosi emberek egy része már szombat délután kiszékölt a szabadtermészetbe, melyet számára a tudatosan és tervszerűen dolgozó, az egyes községi szabályozási tervek összefogó „Landesplanung” mentett meg itt az iparkertlet közepén! Itt, ezen a sávon nem szabad ipartelepeket létesíteni, ezt a területet meg kell őrizni mint szabad természetet. Közvetlen Mülheim előtt azután hírtelen megváltozik a kép. Feltűrt mezők, salakkal feltöltött területek, tárnaberendezések fantasztikus silhouetteje s a háttérben csillogó felé a füstbe borult ég. A városka szélét a termelés egyelőre még rendezetlen volta teljesen feldúlta, felszántotta, de már látni itt is a rendezési szándékot, a rendezési munka kezdetét. Alig jutunk át a töltések kaoszára a Ruhr hídjához, mely a városka kapuja. Az utcák a régi viszonyoknak megfelelően nagyon is szűkek s a hídnál árkaos házakban talált némi javítást. Ez árkaok alul pillantjuk meg a hangversenypalotának monumentálisan nagy kontúrját. Hatalmas építészli elgondolású, fehéren csillogó kőpalota előtti állunk, melynek földszinti terme 4000 embert fogadhat be, emeleti nagy terme 2000 ülőhellyel rendelkezik s egy kisebb 400-zal. *S ez a kultúrpalota*, mely nagyobb-szabású mint a budapesti Zeneakadémia épülete, *egy 129.000 lakosú városban épült fel, és pedig nem közpénzekből, hanem a környék iparvállalatainak alapítványából, amelyet az infláció után ugyanezek még egyszer összeadtak!* A tervek pályázaton szerezték be. Mivel a jury nem tudott dönteni, Grossmann építész nyerte el a megbízást a külső felépítményre, Fahrenkamp pedig a belső kiképzésre! Furcsa gondolat!

Az épület külső megjelenésében, egészében lenyűgözően nagy. Igen hatásos az atriumszériú oszlopos előudvar, mint a folyó-

pari teraszra nyíló árkaos csarnok, kissé megoldatlan lépcsője dacára. Az építészirészletek kevésbé szerencsések, a mai Németországban szinte érthetetlenek. Peltűnő ugyanis az a furcsa eklekticizmus, amely a részletekben uralkodik. Népvándorláskori, bizánci és késő római-szírál részletecskéből szőtt köntös borítja a valóban nagyvonalú tömegelgondolást. Ezek a formákitt a Rajna vidékén ma föltöte idegenszerűeknek, későn jötteknek tűnnek. Vajon miért kellett e multszázadbéli mixtúrát idehozni? Avagy tán Grossmann azt remélte, hogy a népvándorláskorabeli német motívumoknak a szírlalakkal való összeházasításából majd új germán stílus fog fogamzani?

Mikor az atriumból a nagy előcsarnokba léptünk, varázscsapásra más világba érkezünk. A külsőnek mesterkelt szigora, keménysége, sojatos időbeli távolsága egyszerre megszűnt, elmúlt, elenyészett. Grossmann dogmatikus világából Fahrenkamp meseországába kerültünk. Leheletszerűen halványzöld falak, sok tompán fénylő majolikával s fantasztikusan elszórt virágszerű ornamentumokkal ékesek a falak, avillanyos fény ezüstbe fogaott kristályokból árad szét. A közvetkező földszint nagy teremben az oszlopokat zöld majolika borítja, a falak, pillérek színe dohánybarna, mely fölfelé világos árnyalatokba fordul. Az emeleire széles lépcsők vezetnek, sárga falak között. A nagy terem körül fantasztikusan gazdag színű foyér-k és galériák feklüsznek s színbéli vidámságukkal előkészítik az ellentétes hatásra fölépített nagy termet, amelyben a falak az erkély mellvédjéig paliszanderrel borítottak. A felső falmezők színe elhaló, némileg barnába játszó rózsaszín, sok ezüsttel. A zenekari opsztát végtelenül finom és delikát árkaosor szegi: ezüst pillérekkel, melyek mögé sötétkék bárnyfüggöny húzható, nevezetesen egészen modern rendezési színjédszázhoz. A kisebbik terem homlokfalát pompás művű famunka borítja, lépcsős menynyezetének párkányaiából *rejtett fényárkokból árad a világosság*. Ennek a teremnek — a kamarazene szentélyének előcsarnoka megfelelően komolyan kiképzett: megfelelően travertin-burkolat s matt aranyozású gazdagon tagolt síkmennyezet — ellenében a nagy terem foyérjével, ahol páráskék, zöld és ezüst adják meg a hármas akkordot, mely

előtt ugyanezen színek mélyebb tónusaiban tartott bútorok állanak.

E néhány sorból is kitűnik, hogy *Fahrenkamp*e művében a *vezérszólamot a színeknek adta*, a faldíszítményeknek, famunkáknak, a világítótestek pedig mint graciöz floriturák ékesítik ezt a színes egészet. Egészen csodálatos az az arisztikus munka, melyet itt Fahrenkampnak végeznie kellett, hogy a mű ebben a tökéletességben valósulhasson meg! S számunkra szinte elképzelhetetlen, hogy a falfestésnek ezt a tökéletességét miként volt képes elérni, miként volt ez ezzel a tökéletességgel megcsinálható? Miképpen sikerült a falak festésével a bútorzat színét ilyen csodálatos összhangba hozni? Hisz itten árnyalatnyi hibák és eltérések az egészes sikerét kockáztatják! Hiszen ez a belső kiképzés úgy készült, mint egy festői műretek, egy minden részletében ezerszer átgondolt színkompozíció!

Az új német belső architektúra itt Fahrenkamp személyén keresztül, Fahrenkamp művében talán eddig legtökéletesebben szólalt meg, nagy zenekari hangszerelésben, teljes művészi szabadságban. Mint az új architektúra egészében, külső megjelenésében, úgy itt is mindenekfölött jellemző a régleskedésnek, az utánzásnak teljes megtagadása s ezen negatívumon túl a pozitív alkotás terén ugyancsak alapvető sajátosság a falfelület síkszerű mivolta. Ez a dekorálás kiindulópontja. Ma, a mai építőtechnikával nem építünk oszlopos és pilléres rendszerrel, a fal, még ha vasbetonváz rejti is benne, összefüggő egységes felület, melybe tetszésünk szerint függünk nyílásokat. Mi értelme lenne itt a felületek reliefben való mozgatóadásának? Viszont a felület tetszés szerint díszíthető a legkapriciózusabb ékítménnyel — a tektonikus tagolás mímélése pedig hazugság volna.

Ez új belső architektúrának másik sajátossága a színesége. Egyfelől felhasználja a német kémlának csodálatos eredményeit, a festékipar gazdagságát, azt az ezernyi lehetőséget, amely az Ostwald-féle színorgonában tudományos formában rendelkezésre áll, másfelől pedig kielégíti a *modern életre annyira jellemző, megújuló felfrissülő színszeretetet*. Amint a zenében a ritmus mindinkább előtérbe tör, úgy a vizuális művészetekben a színek ősi ösztöne ébred

útra és hatalmába keríti világunkat. A múlt század sablonos színel a vörös bársony, a zöld posztó a lomdárakba kerültek, mert a szemei már nem elégték ki. Több, frissebb szín kell! És e vágyódásnak mesteri kielégítője Emil Fahrenkamp. A végsőkéig eleven, modern, korszerű az, amit itt alkotott, életteljes és végtelenül gazdag, originális és egészséges.

Mi magyar építészek a Stadthallét elhagyva, azt kérdeztük önmagunktól, mikor lesz vajjon módunkban ilyen színszimfoniát megalkotni a magunk olyan *nagyon is gazdag, magyaros, népies színekünkünk-ből?* Úgy tetszik, erre vezet az az út, amelyen haladva, eredetien magyarosat fogunk egyszer formálhatni.

## VII.

### *Bremen, szeptember 6.*

Hollandiából, a már teljesen felvirágozott modern építészet országából újra Németországba visszatérve, egészen furcsa volt ez a város, nevezetesen annak főtere, melyen a csodálatosan szép XVII. századbeli városház, az ősi templom meg a Róland-oszlop uralkodnak. S ezeket az adottságokat a század első évtizedében néhány ügyeskezű építész, nevezetesen a kilencedik öreg *Gabriel Seidl* a városházának melódijában stílusosan épített házakkal vette körül, — megmutatván azt, hogy a tenult, ügyeskezű XX. századbeli építész bármely historiai keretbe tökéletesen tud alkalmazkodni, azt a legteljesebb illúzióig képes kielégíteni. Kívánt, hogy soha még egy kor sem volt képes így utánozni, ennyi hozzáértéssel, csalafintasággal és ízléssel!

Azonban ez az éremnek csak az egyik oldala! Meri viszont a másik oldala azt mutatja, hogy a XIX. század első évtizedéig minden kor meg tudta alkotni a maga stílusát, a maga kifejező formáját — beszélni tudott a maga sajátos formanyelvén. Sőt, sőt! minden kor tudott a maga nyelvén olyan alkotni, amit a saját ösztönös érzésével bátran az elmúlt korok eltérő formavilága mellé helyezhetett s mint az utókor — kivéve a XIX. század szépemlékezetű purizmusát! — elismerése bizonyítja, tetszést és elismerést aratott ezzel. A XX. század első évtizede viszont elérkezettnek látta az utánzás tökélynek korszakát!

Ez a mai felismerésünk önmagában véve elszomorító lehetne. Szinte az alkotókészség teljes csödéje testesül meg benne. Azonban úgy tetszik, hogy az ilyen félelet igen egyoldalú! Az emberi elme invenciójának ki-merülését hogyan lehetne ez évekre fogni? Más tereken, nevezetesen a technika terén a haladás, az előbbrejutás üteme épp ekkor mind meredekebbé vált. Ezek az évek világszerte termékenyen aratták le a XIX. század tudományos előkészítő munkáját s hatalmas iramban vitték előre az újabb elméleti alapozó munkát... A brémai virtuóz másolatok előtt már szinte tökéletesen kicsiszolt gépkocsik állanak... És ami e meggondolások közepette fölötte fontos: ezek a gépek megjelenésükben, a maguk nemében kezdenek épp olyan artisztikusak és kifinomodottak lenni, mint a múlt legjobb architektúrái. Hangsúlyozzuk: ezek a gépek önmagukban tökéletesek, formalságuk a műszaki adottságokból levezetett s nem idegenből kölcsönveit, — éppúgy mint ahogy a gótikus katedrálisok mesterei sem mentek a multba formákért, hanem minden formát a maguk szerkezeti adottságaiból, a maguk érzése szerint vezették le. Azoknak az igen finom kezű iparművészeknek, akik ezeket a faszériákat tervezték, megvolt a bátorságuk ezekhez az eredeti formákhoz, a formalkoidáshoz. És az új Németország mai vezető építészeinek egész generációja ugyan csak erre az útra lép. Kíváncsian várjuk Hamburgot és Höger nagy művét: a Chilehaus-ot.

### *Lüneburger Heide, szeptember 6.*

*Németország csaknem az összes utait átépíti s ennek következménye, hogy az autón utazók gyakran furcsa és szeszélyes kerülőkre kényszerülnek. Így a Bremen-Hamburg egyenes út helyett a híres Lüneburger Heideba sodort a sors, a jó sors. Aki ismeri ezt a vidéket, tudja, hogy szeptember a Heide nagy pillanata: ekkor illa szőnyeg borít erre a homoksvatagra a hanga. Kilométereken át alig hullámzó hangóval ellepett dűnákön haladunk, itt-ott leg-följebb egy-egy kisebb fenyőfacsoport hoz némi más színt s vertikálit a tájba, különben mindent ellep a mélylila virágzás. Egészen csodálatosképez, felejthetetlen kép: egyetlen erős szín, amelynek változatosságot, gaz-*

dagságot ad a fény játéka az enyhén hullámzó felületeken.

A közeli nagyváros sűrű rajokban szórja ilyenkor a Heidére polgárait. Autobuszok során érkeznek ki, hogy kiviegyék a részüket ahazai föld nagy színpompájú lakodalmaiból.

#### Hamburg, szeptember 7.

Hamburg felől érkezve Hamburgba már némi képet kap az utas a város nagyságáról, hatalmáról s annak lényegéről: a kikötőről. A távolból szinte el sem képzelhető területmű területek azok, amelyeket a különböző kikötők és raktárházak elfoglalnak. Sankt-Paulinál azután a kulminál az élet tombolása. A dokkok munkalétszámának befejeztekor beláthatatlan munkás-tömegek áramlanak innen a város népes negyedeibe a gyorsvasút zsúfolásig megtelt kocsjain. Szinte félelmes dolog ilyenkor az Elba alatti alagút jobboldali menetén a város felé haladni. A siető munkás-tömegek a járatlan idegent magukkal sodorják s végül beleszorítják a hatalmas liftek egyikébe. S ha az megtelt, láthatatlan parancsszóra leereszkedik a hatalmas vaskapu, hajszálnyira a legkülsőbb embersortól s pillanatok alatt fölrépti 80–100 embert az utca magasságába. Ott a felügyelők kiabálása közben a tömeg szinte kizuhan a szabadba — egyéni akarat itt nincs, csak áramlás, tömegöszön. Ami a „Metropolis” filmben talmi utánzás, itt komor valóság.

S innen alig 2000 méterre, az Alstermedence partján napsugárban fürdő, fényűző élet csillog-ragyog. Vitorlások hajolnak és fordulóknak a vízre, melyen hatyúk úszkálnak, apró csónakok, canoek játékos szeszélyel siklanak. Hatalmas reprezentatív paloták, szállodák szegik ezt a medencét s mögöttük az üzleti negyedek, irodaházak foglalják el a régi város minden talpalatnyi területét. Közöttük ott mered égnek az újjászülött Hamburg nagy szimbóluma a Chilehaus, *Fritz Höger* hatalmas rémeke.

A „Magyar Művészet” az utolsó évtized ez egyik legnagyobb építészeti művéről egy ízben már részletesen beszámolt. (1926. II. évf. 8. sz.) És mégis nem állhatjuk meg, hogy még egyszer meg ne hajtssuk zászlónkat. Mikor a mester kísérletében körüljártuk az épületet, az előző nap egyik nagy benyomása, a virágzó Heide jutott eszünkbe —

ahol ugyancsak egy motívum játszott a simogató napsugárban ezerféle színben — s megértetünk, hogy mennyire ebből a földből nőtt ez a ház, ahol Höger épp e föld jellegzetes építőanyagának: a sötétvörösré, mélyfildra égetett kongó téglának szerzett újra becsületet. Mint ott, úgy itt is egy anyag, egyetlen forma az, amiből az óriási mű fölépült. S az anyagnak, a formáknak halk vibrálása a különbözőképpen redeső fényben, az egy színnek sokezernyi árnyalatában él és virul ez a hatalmas tömeg. E földből, ebből az anyagból formálta Höger ezt a házat — ezt a hont architektúrát. Nem a régi, idevalósi, de más célokra nőtt építészeti formáknak utánzásával, halmozásával, felngyűltésével, hanem a maga gondolatának, a maga érzésének csodálatosan intuitív formába öntésével érte el ezt a célt. Tanuljon és okuljon ebből, aki erre képes!

De Fritz Höger nem állt meg a Chilehausnál. Ezzel a nagy művel semmiképpen sem tett pontot a maga művészetére. Ezen a napsugaras délelőttön Höger elvezetett újabb művéhez. Az egyik a *Haus Neuerburg* cigarettagyár, a másik az új állami líceum befejezés előtt álló épülete. Csodálatos volt látnuk a mester további úrfját.

A cigarettagyárnál a Chilehaus formaképzését vitte tovább. Az épület terjedelmes, további fejlődésre váró tömb. S ennek felületét — az utca és az udvar felé — egyaránt szűk pillérsorral tagolta, úgyhogy a pillérek a mélységbe terjednek és így a lehetőségig nagy ablakfelület vált lehetségessé. A pillérek mellősi felületét spirálisba rakott téglákból alkotta, úgyhogy azoknak  $\frac{1}{4}$  oszlop formájuk van. Míg a Chilehausnál hét különféle megvilágítású felület ragyog fel a napfényben, addig itt az ilyen felületek száma 16. A fénynek, a színeknek valóságos orgiája keletkezhetnék, ha ezek az oszlopok nem ismétlődnének meg, s ez az ismétlődés rendet és törvénnyt nem hozna ebbe a szípkázó játékba, gazdagságba, amely orchesterálisan zúg. Csodálatosan gazdagok e ház homlokzatai — és ha azt látjuk, hogy kitűnő minőségű anyag ú. n. kislejtezett, mert szabálytalan és hibásan égetett részből készül, akkor nyilvánvaló az, hogy a szellem, a mester szelleme teremtette meg ezt a gazdagságot.

A gyár belseje tisztaságról villogó, napsugárjárta, tágas termei, terjedelmes napozó

terraszal az ipari munka megbecsülését példázzák. A cigarettakészítő leányok szőzatalnak arcán a kedvel végzett munka derüje ül. S vajjon az a költség, mellyel ezt megszerezte a gyár, kárba vesztett-e? Aligha gondolnák.

Virágos kertvárosokon át jutottunk Eppendorfbra, ahol befejezés előtt áll a mester legújabb alkotása, egy hatalmas leányiskola. Megdöbbenve nézzük ezt a hatalmas téglatömböt. Fritz Höger itt merész, konzekvens, időszerű lépéssel előbbre haladt. *Ő is eljutott ahhoz a felismeréshez, mely világ-szerterre jellemzi a legújabb építészeti törekvéseket, — New-York és Hollandia a tanak reá — hogy az épület a mai kivitteli és szerkezeti módokatnál fogva már nem egymásra rakott emeletsorok egésze, hanem több összefogott emeletből alakuló tömbök együttese.* Ezek a tömbök élesen és markánsan elválasztódnak, avagy esetenként egymást átmetszik, de soha egymásba nem olvadnak. S ezért az átmetző-déseik világosak és kifejezetek. Egészük pedig a tömbök felette arisztikusan kiegyensúlyozott együttese. Ezzel a profán építészeti teljes felszabadulásának újabb fejezetéhez érkezett el, megvált a renaissance építészet azon elvétől, hogy a ház elé illeszti az antikos szerkezetet mímelő kulisszát, amelynek élete adja az architektúrát. Ezzel mintegy meghalt a „facciata“, mely oly soká volt az építész alkotás legjellegzetesebb feladata, viszont újra szóhoz jutott művészetünkben a tömegek plasztikája. Egy renaissance értelemben elgondolt házról a homlokzat már teljes képet ad, ez új fel fogású, plasztikusan elgondolt házról való elképzelésünket csak a mértani vetületi rajzok és távlati tanulmányok egész sorában lehet lefeleltetni és ellenőrizni. A rajzolóknak a térbe kell lépnie! Mára Chilehausnál is megvolt ez, de teljességében csak itt vált az építmény sarkalatos sajátosságává.

Legszébben érvényesül a líceum tömeghatása a torony felől sarokról. Az épület-tömbök egymáshoz való viszonya, egymást áthatása, változatos összjátéka innen nézve mélyen benyomásteljesse lesz. Hatalmasan bűgö, többszólamú orgonazenéhez hasonlíthatnók, melyben a főszólamok dinamikája a domináns, melyet a művész a tömbök felületének halk kísérétével fest alá.

De nagyon is érdekes megfigyelni, hogy ez a kísérő melódia milyen halkszavú és visszatarított, hogy a felületek játéka mennyivel alárendeltebb, mint a Chilehausnál. Ott az egész felületet végigjárja a relief-motívum, itt a tömegek befogófelületi keretezik, maguk közé fogják ezeket.

Az épület külsejének anyaga ismét teljességében a mélyvörös, lilásfényű kongó téglá — s az egyetlen dísz a bejárat fölötti tűzben aranyozott téglából rakott álló téglasor. Az épület belsejét is a nagy komolyság jellemzi a különös, mély, ősen németes előlmozdás, nevezetesen nagy természetbarnára pácolt, geometrikus menyezétével és sajátos dohánybarnára fútatott üvegezéssel, amelynek barátságosan meleg és ünnepléses hatása felejtethetetlen.

Négy-öt év választja el ezt a remeket a Chilehausától — s mekkora stílárís előbbrehaladás! Fritz Höger — az ötvenéves — most jutott el a nagy építészli korba, a teljes érettség, a geniális alkotás korába s szinte izgatottan várjuk, hova vezet még el az alkotás tövise, nehéz és mégis áldott, vágyott, szomjazott ösvénye...

Hamburg, szeptember 8.

Eppendorfban, az előkelő kertekbe fogott városrészben, egy meleg, napsugaras otthonban, kifünő régi és új bútorok, a falakon mai művészek szebbnél szebb alkotásai, grafikai műveket rejtő mappák s még el nem rakott, most szerzett litografák és vízfestmények, furcsa exotikus, tengerentúli bálványok és álarok, fal helyett a két szoba között üvegszekerény s abban apró csillogó művészi drágaságok, színjátékos üvegek s az egyik sarok árnyékos mélyében orgona. Egy nagy karosszékben Fritz Höger hatalmas alakja, már-már felféredő üstökével. Maga elé hajol, elgondolkodik s elmondja felfogását a mai német építészetről, Gropiusról és a Tautokról, arról az irányról, amely a dessaul Bauhausban kialakulóban van s amely a stuttgarti kiállításon mutatkozott be teljes seregszerűen.

Neue Sachlichkeit! Új tárgyilagosság, anyagszerűség!

De mindez vajjon új-e? Ősi régi! Az új tárgyilagosság — vagy amit így neveznek — sajnos semmi más, mint a tárgyilagosság túlnni akaró s többnyire egynapos életű,

divatszertű és a célszerűt kigúnyoló karikatúra, — mert már ez is megvan sokféle formában úgy Németországban, mint másutt.

„Tárgyilagosság!” — gyönyörű szép fogalom: De miért csinálunk belőle jelszót? Az igazi „tárgyilagosság” önmagától értődik s az építészetben minden becsületes építésnek előfeltétele. Így volt ez mindig s így van ez ma is.

Sajnos, a generációknak egész sora elfeledkezett erről. Az építészetben már alig is lehetett építészeiről beszélni. Attrape-okat építettek. Természetükben, korszerűségükben idegen formákat csirizeltek az épületekre. Igazságra és célszerűsége az utolsó generáció mára nem is gondolt, s minden üres és lélek nélküli álarc volt. Már nem is beszéltek másról, mint homlokzatról! S e fogalomnak olyan kellemetlen a mellékíze, hogy én egyszerűen töröltem.

Ma a „tárgyilagosság” jelszavával épp úgy visszaélnék, mint ahogy a múltban üresen, homlokzatszerűen, korszerűtlen elemekkel építettek, rég elmúlt korok formakincsét utánozván. Akkoriban egyszerre és egymás mellett alkalmazták minden korok s minden tájak formanyelvét. Az egyik építész román stílusban épített (egy évezreddel ekkorve persze!), a másik meg gótikusan és talán ugyanaz ugyanakkor a szomszédban renaissance, barokk, vagy empire stílusban, vagy amelyet még csak találhatott. Hiszen mindenhez értettek, hiszen mindent megtanultak a főiskolákon. Nagyon keresték a változatosságot, minden háznak másnak kellett lennie, mint a szomszédjának! És ugyanennyire attrape-ok a mai mindenáron modernkedő célkarikatúrák is, amelyek csak éppen célszerűeknek nem nevezhetők. S ezeket a házakat építészeik nem lelkesedve építik, hanem hideg, számító önzéssel. De a célkitűzésre vonatkozó számítás rendszeren hiányzik belőlük. Ezek a házak többnyire egy divatos építész plakátfái. Ezek az építésszek nem egyszer konstruktivistáknak nevezik magukat — de művelk mindennel rendelkeznek, csak szerkesztésséggel nem!

Az építésznek pedig mindenekelőtt a cél kereső embernek kell lennie, matematikusan számítóknak — s legfőképpen a kézművesek fejének, akit nagy szeretet köt mesterségéhez, aki célszerűen megválasztott anyagát szereti, aki az anyag szépségét végső fel-

fokozásban képes alkalmazni. Csak akkor válhat egy épület tökéletessé, lehet műremekké.

Sokszor kérdeztek már meg, hogy honnan is veszem épületeim sajátos formáit. Nehéz ilyenfajta kérdésekre válaszolni, különösen olyan embereknek, akikből hiányzik a bensőségesség, a dolgok és emberek iránt való szereit. Műveik nem alkotások, hanem csak vértelen, hideg lelketlen tárgyak. Ilyen épületek — célkarikatúrák — tervezőiből hiányzik az igazi tárgyilagosságnak az érzése is — s az igazi szépséget sem sejtik. Őket nem fűti a lelkesedés, mesterségüket csupán üzletnek tekintik.

Az agymunka az első, de végezetül a szívnek sem szabad hiányoznia, mert nélkül a ház szeretetnélküli, vértelen építmény lesz, amely az emberiségnek, amely a szeretetet és szépséget szomjazza, semmit sem mondhat.

A háború és annak következményei gazdasági szegénységbe sodortak, — de vágyázzunk, nehogy szellemi szegénységbe essünk, mert ez a vég lehet.

Régebben az egyház volt az, amely a legjobb építőmestereket foglalkoztatta. Isten házáinak, a templomoknak építése, volt a legfőbb feladatuk és gyakran maguk a szerzetesek voltak az építőmesterek. Az egyházzal egyidejűleg a templomos lovagok is építettek. Később a fejedelmek tisztelték az építészeket és ők voltak az építésben a hangadók. A Hansa városokban a kereskedők világhátfogó szelleme fordult az építészekhez. Most — a lakóház mellett — az Ipar lesz az, amely az igazi építészeket első sorban foglalkoztatja majd — és valószínűleg igen hosszú időn át vezetőszeret fog játszani az építőművészetben. *Ma a munka dómjait is fel akarjuk építeni.*

Ha gondolunk arra a sok ezer emberre, aki a gyárban dolgozik s az előtte elhaladók vágyódására, akkor egy gyár sem lehet csűf és szeretet nélküli. Az a lendület, amely a gyár és Ipar fogalmakban lakozik, a gyárépület a fészta tárgyilagossággal elgondolás és a tömegek dinamikája által is kifejezhető már. És ezért hiszem, hogy az Ipari építkezésből, illetve általánosabban a határozott célokot szolgáló építkezésből fog korunk építészeti fejlődése elindulni. Itt sok minden már kezdettől fogva önmagától értődő.



lit ritmikus ütem és iram él már a feladatban, az építőprogramban.

Az épületi ömeg struktúrájában mindenekelőtt az fejeződik ki, ami után az emberi szív vágyódik, amit sem bizonyítani, sem elmondani, hanem csak érezni lehet. A feladat tárgyilagossága megoldásának nagy felfogása, az épületi ömegek bátor kifejlesztése és az épület struktúrájába való, az anyagot és a munkát átölelő elmélyedés azok az elemek, amelyekből a mi valóban modern épületeink monumentalitása fakad.

Jaj annak az építésznek, aki felületes, avagy mint régebben, a külszintet hajszolja és jelszavakkal dobálódzik, aki nem viszi a szívét a munka helyére, aki nem érzi magát mesterembernek! Műyük nem nőhet meg és az idő kereké csakhamar átigázol rajta.

Az igazi tárgyilagossághoz azonban szükséges az, hogy minden lehetőséget át-érezzünk, amely az anyagban, a szerkezetben és a munkában rejtőzik. Az ipari munka megbecsülése mellőzhetetlen! Hiszen ma is építőiparról beszélünk, sőt már a betonmunkás gépmunkásból lassan átalakul kézművéssé. Nézetem szerint minden építész kötelessége, hogy állandóan gondja legyen arra az anyagra, amely épülete megjelenését megvalósításához segíti. Mert az épület, ha azt organizmusnak akarjuk nevezni, éppúgy mint az emberi test csontvázából, izmokból és bőrből áll — szervek, amelyeknek az épületen ugyanolyan szerepük van, mint az emberi testben. S amint egy ember külsején meglátjuk, vajjon egészséges avagy beteg, úgy van az épülettel is. Ha a külseje beteges — belsejével sem lesz másképpen.

Építészek, akik megelégednek azzal, hogy a csontvázban megoldatlan dolgokat — amint azt cementvakolattal megtehetni — eltakarják, szomorú legények!

Höger mester elhallgatott. Szavai mélyen tovább csengenek s keresik az építészek lelkét, szívét, kezét.

Még néhány szó, még néhány válasz egy-két kérdésre.

Sokat kell beszélnem az emberekhez. Minden alkalmat meg kell ragadnom, hogy beszélhessek, szólhassak az építészekhez s a nép széles rétegeihez. Nem azért, mintha talán szerelmes lennék a hangomba! Hanem mert az Úr csak egy emberleletet adott nekem — s abból mennyit kellett hibaválóságokra pazarolnom, hogy a hivatásomhoz eljuthassak! S milyen rövid az az egy emberöltő! Milyen keveset építhetek meg abból, ami bennem él, vajudik, forma után kladt. Keresnem kell az embereket, akik a letéteményesei lehetnek annak, amit lelkemben látok. Keresem azokat, akiknek mindezt odaadhatom, hogy lelkükben hordozzák s a valóságnak megszüllhessék gondolataimat. És keresem azokat, a sokakat, az építetők sokaságát, — s ezalatt népemet értem, mert a személyes építetők csak képviselői annak!, — keresem őket, hogy megmutassam nekik az igazi művészet birodalmát, azt, amelynek fölépítésére töreksem és amelyet követőimnek, legényeimnek kell továbbépitnie.

Munkómban segít az, ha a Chilehaus mellett elmegyek s tágra nyílt szemeket látok, amint művet figyelik. Öröömök az én örömöm, mert igazolja, hogy azt, ami népemben élt és él, formába, maradandó formába sikerült öntenem...

Mély felsejtlettel hagyom el Höger házát, nagy öröm ölt el: hogy korunk egy nagy művészával beszélhettem, hogy ez az ember lelke mélyéből kincseket tárt elém. Hivatásunk megbecsülése növekszik a lelkemben: újra vannak nagy mestereink, akik művészetünket új életre keltették, hogy újra alkothatunk, újra magunkat adhatjuk.

*Budapest szeptember 10.*

Idehaza — a munka kellős közepében. Vajjon fog-e sikerülni a magyar építészek, a magyar építetők figyelmét arra irányítani, ami odakünn történik?

DR. BIERBAUER VIRGIL



FALKÉP AZ ALMAKERÉKI TEMPLOM SZENTÉLYÉBEN

## MŰVÉSZETI ÉLET ÉS IRODALOM

MAGYARORSZÁG MŰVÉSZETI EMLÉKEL A képanyagot összegyűjtötte s a szövegész Irja Divald Kornél. Budapest, 1927. Egyetemi Nyomda. 256 l. — Ez a nagyrétű könyv régi hiányt pótol. Elég nagy baj volt eddig, hogy sem a közönség, sem a középiskolák tanulói nem kaphattak kezükbe oly összefoglaló művet, amely hazánk művészetének múltját a fontosabb műemlékek képeinek sorozatos bemutatásával közelebb hozta volna érdeklődésükhöz. A művészet szemléletre született s csak szemlélet újján érthető meg egészen. Szemlélet nélkül csak adatok birtokába juthat a közönség s nem éppen az adatok azok, amelyek újján legközelebb férközhetik a művészethez. Műemlékeink fontosabbjai, igaz, publikálva vannak, de szerkesztőre különböző folyóiratok füzetében, monográfiákban, itt-ott általánosabb érdekű könyvekben. Ez rendjén van, de a közönségre és az iskolákra nézve nem pótolja a szemléltető képek rendszeres és összefoglaló sorozatát. Persze hogy a legkiadósabb az lenne, ha napvilágot láthatna összes műemlékeinknek, az ingóknak is, teljes corpusa, ez kiadni ma lehetetlen, amikor pedig lehetne volna: elmulasztották. Ily körülmények közt valóban örülnünk kell annak, hogy egy ily munkára kiválóan praedeszínált szakember, Divald Kornél, összegyűjtötte a legjellemzőbb építészeti, szobrászati, festészeti emlékeink néhány százát s azt ebben a könyvben magyarázó, a fellődés menetét megvilágító szöveg kíséretében kiadta. A mű az óskorral kezdődik s felelő művészeti anyagunkat a klasszicista stílus kialakulásáig, a Ferenczy — Pollácz — Hild-korszakig. Az anyag nagy,

a válogatás fáradságos, a hely korlátozott volt: e nehézségeket legyőzte a szerző körültekintő gondossága s bár elvben nem vagyunk barátai annak, hogy egy történelmi jellegű mű egy fölkép elég messze eső korig terjedjen csupán, mert így éppen az az olvasó, akinek számára készült, nem látja a kapcsot a jelen és a múlt közt, mégis be kell látnunk, hogy a XIX. században oly rohamosan kiépült és bő termésű újabb művészetünk hasonló mértékű bemutatása a könyvet mostani terjedelmének többszörösére dagasztotta volna. Ezen a kereten belül kiválóan sikerült a gazdag anyag összeválogatása. Fontosnak tartanók, hogy a Divald által így összeállított szép anyag a külföldi érdeklődő közönsége elé is kerüljön, mert ma, sajnos, ott tartunk még, hogy idegen embernek kezébe nem tudunk adni egyetlen könyvet, de sőt egy füzetkét sem, amely legalább némileg tájékoztatná művészetünk múltjáról. Ez a mulasztás máris megbosszulta magát. Helyes lenne gondoskodni róla, hogy ez a szép anyag megfelelő francia, német vagy angol kísérő szöveggel első kalauz gyanánt szolgáljon a külföldi számára. Oly jól van összeválogatva, hogy csak éppen a fordítás hiányzik mellőle.

(Rk)

LUKINICH IMRE. A BETHLENI GRÓF BETHLEN CSALÁD TÖRTÉNETE. Budapest, 1927. 591 l. 459 szövegek és 12 műmeléklet.

A leghatalmasabb pyramis csak méreteivel nyűgöz le; a legkisebb gotikus kápolna silhouettéje vonalainak egyéni mivoltával szól az emberhez. A szorosan vett politikai történet-

írás eseményhalmazához az aktuális jelen embere igen nehezen találja meg az eleven kapcsolatot; a művelődéstörténeti vonatkozások sokszerűségével átszőtt história, a legtárgyiasabb kritikájú krónikás tollából is, eleven színen és tegott profilból tárul a jelen elé. Államok, fejedelmek történetének kulturális történelmi fonálhálózatánál aprókéosabb, szabottabb még az egész egy részének ilyen elemzése: a család-történeti relációinak feltárása a birtokperektől, az udvari szolgálattól keresztül, a kripta-ból előkerülő arany-szálú vertesipke-foszalányig.

A Bethleni Bethlen-nemzetség terebélyessé ágazása, gazdsága, számos hozzávaló famillával történeti házsága, közéleti szereplése mindmennyi alapja annak, hogy *Lukács* munkájában nem minden felvethet kép függ össze velük közvetlenül, de viszont semmi sincs, ami ne volna szerves kapcsolatban a Bethlenekkel.

Miként a megszólaltatott levélírák feltárják nyilvános és magánéletüket, úgy jelzik a nemzedék sarjainak életját templomok, várak, kastélyok és ismét kisebb személyes emlékek: ötvösművek, ékszerek, fegyver, ruházat.

Erdély műemlékeinek számottevő tétele az *almakeréki gótikus templom*. A Bethlenekkel közös őstől, Apá-tól eredő Apafiak alapítása. Falképeiről és szárnyasoltáráért egyaránt nevezetes. A szentélyben lévő egyik freskó-csoportot kapcsolatba szokták volt hozni a Becse—Gergely nemzetség tagjaival,<sup>1</sup> holott a kor szokásának nagyon is megfelel az a tény, hogy hazánk szentjeit: Szt. Adalbert püspököt, Szt. László királyt, Szt. István királyt és Szt. Imre herceget ábrázolja. Szent István és Szent Imre között áll még egy szent király. E falképnek stílus-kritikailag meghatározott kora<sup>2</sup> Zsigmond uralkodásának idejére esik s ezért igen valószínűnek tartom, hogy a király védőszentjéről, burgundi Szent Zsigmond királyt ábrázolták (szerző szíves engedélyével reprodukcióban mutatjuk be). Családi vonatkozás van azonban a templom szárnyasoltárán. Nemcsak az Apafi címer van az oltárállvány jobb oldalán,<sup>3</sup> hanem a középső képen, a muzsikáló angyalok közt trónoló Madonna lábainál ott térdelnek az oltár alapítói (a monografiában lerajzolva 22—23.

képen). A mondat-szalagos donátor mögött áll a patronusa s az ugyancsak legendával ellátott donatrix mögött patronája látható. A védőszentek szerinti Jánosnál és Klárával<sup>4</sup> volna dolgunk, bár az Apafi-genealogia szerint felfedhető Jánosunk kissé korai az Inkább XV. század második felére való oltárhöz képest, feleségét nem tudjuk s így csak hypothetikusan azonosíthatjuk vele a donátort.<sup>5</sup>

A csücsíves templomok egész sorát alapították kőszágaikon a Bethlenek s a reformáció után, a templomok és földesurak sorsa újra együtt halad. Még 1516-ból való egy érdekes, már minden díszítésében *renaissance* ízlésű *templomi pad* a beszercei evangélikus főtemplomban. A terdélpo mellvédjén, nyit-

<sup>1</sup> Fel kell tennem, hogy az oltár festője a szentek jellemző attribútusait jórészt pontosabbnak az apáruházal pontoságánál, az ostorosorral, szentísmutató Assisi Szent Károly jelvénye, a ruha viselőt nem klarisszák, hanem domonkosrendi apácák, az sem pontosan jöhet klarisszák is voltak már a XIII. században; lehet, hogy a festő a területileg is közelebb eső szerzetből, a domonkosrendi öltözékről vette mintát a szerzetesek általánosított ruházatához. Ezen az alapon határozom meg mégis Szent Klárának a gótikus monasztériát tartó szentet. — Egy másik erőtelj kis oltár szárnya, a magyar-fenyvairi Szent Károly gótikus ármutatóval klarisszaruha és felírásai: S. CLA. megjelöl. V. 6. Roth, I. m. IX. tábla.

<sup>2</sup> Roth V. s. XV. sz. első negyedére datálta az oltárt. I. m. 15. l.; nem tartom ezt stíluskritikailag igazotnak.



ALMAKERÉKI TEMPLOM SZÁRNYASOLTÁRÁNAK KÖZÉPSŐ KÉPE

<sup>1</sup> „Az Apá-család emlékére és megdicőítésére”. Roth Viktor. Az almakeréki templom és mátkincei. Dolgozatok az Erdélyi Nemzeti Múzeum Emlék- és Régiséggyűjteményéből. Kolozsvár, III. évf. 1912. I. sz. 165. l.

<sup>2</sup> Éber László. Tanulmányok Magyarország középkori fallesztéséről. Magyarország Műemlék. Szerk. báró Forster Gyula. Budapest, IV. köt. 1913. 75—76. l.; Éber Szent Gellértnek véli a püspököt.

<sup>3</sup> Dr. Roth Victor. Siebenbürgische Altäre. Strassburg, 1916. 15. l.

ható szekrényajtócska látszatát kelte, szerényebb keretekben az interziának illuzionisztikus ábrázolásra való olyan felhasználása — a velencei, kőben megvalósított gondolat fába való átvitele — látható, amelyet felettében és művészbiben képvisel az 1544-iki Lang-féle, késmárki templomi szék. A beszercei padot, contrahált felirata szerint, egy domonkosrendi szerzetes, Pater Benedictus de Bethlem, tehát valószínűleg a Bethlenek birtokán élő jobbágy fiából lett dominikánus készítette (17. kép).

A vár és kastély középkorias együttjárása legkifejezettebben és végig a keresdi várkastélyban maradt meg. Ez a kastély az építkezni szerető családtagok krónikása. A kastély egy részét Bethlen Mihály építtette, az ő nevéhez fűződik a *donjonnak 1598-beli ablaka*, ugyanez évből való ennek a szobának *festett alfaja* is (86., 87. kép). A szerkezeti koncepcióban soká megmaradnak a renaissance lísztafonaló viszonylatai, a díszítés pedig — mint folytatóság a barokkban is — lokális jellegű. Példa erre a *bonyhai kisebb kastély földszinti bejárata* is, a XVII. századból (136. kép). Várszerűen romantikus a *bonyhai régebbi kastély* silhouettje is, a finom barokk középtömbhöz illesztett saroktoronyokkal (169. kép). A sokirányban megnyilatkozott képességű Bethlen Miklós, a későbbi kancellár, maga tervezte 1668–73 közt fiatal házasságának hallékdát, a logglás homlokzatú *bethlenszentmiklósi kastélyt* (251. kép). A loggia kedvelt volt épügy, mint a Felvidéken. Általában az olasz és francia hatás érvényesült ekkortájt.

A Bethlen-családörténel legvaskosabb fejezete: a XVII. század, nemcsak a könyvben, de a történelem tényében. Bethlen Ferenc, János, Farkas, Gergely, Elek és Miklós pályájában benne tükröződik az erdélyi fejedelemség története. A Nyugat és Kelet közt való önkéntes és kényszerű diplomáciai taktikázás nyomai az emberek berendezési tárgyain is feltalálhatók. Arany-éztüst asztali felszerelésük, fűdeles-talpas poharak, serlegek augsburgiak, nürnbergiek, vagy othóni erdélyi „öszvejárcápás, jókora ivópoharak, arabeszkus, virágdíszes, vert és vésett, nyugati és helyi zlést példázó ötvösművek. A határozottan templomi célra készült úrvacsora-kelyheken kívül, mint pl. a Bethlen Miklósné, Rhédey Júlia adományozta *magyarudései* (324. kép), gyakoriak a világi jellegű pompás poharak a templomokban, amelyeket, hihetőleg, saját pohárszéke gazdagságából ajánlott föl a buzgó adakozó. A legszemélyesebb felszerelésben, a viseletben, sajátlag a férfiakban, szinte kizárólag a török befolyás uralkodott. Csimbókos hajviseletével I. Rákóczi György, Gileinczi Ostroslith Miklós koronaőr, aki Bethlen Farkas ipa volt, vagy a borotvált fejű Tekei Mihály — a bécsi udvari polihra diplomatája, — viseletével

II. Rákóczi György, vagy I. Apafi Mihály ugyan csak törökösek. Módot ad a monográfia ezeken nyugati fejedelmek és hadvezérek arcképeivel való egybevetésre, amelyeken még a páncél fölött is ott udvariasodik a velencei vagy francia varrott csipke nyakraváló. Török nyomokat találunk hozományjegyzékekben, mint pl. Bethlen János nővére, Annadéban 1632-ből: „Egy kék ezüstös kaftánból csinált paplan...”, „Egy törökországi árnyéktartó” (ernyő v. ellenző-), „Szókóium arannyal varrott gyolcs vánkos”. (180—183. l.) Általában tanulságosak a hozományjegyzékek, amikor mindennek megvált a maga neve: „Egy zöld szederjessel tündöklő előruha...”, valószínűleg „changeant” selyem (Bethlen Ferencné, Kamuthy Zsuzsánné, 153. l.) Viseletörténeti érdekességűek a Haller-nemzetségkönyv adatai. A Hallerekhez nőül ment Bethlen leányok, Éva, Zsófia, Kata képei a nyugatiból való átmenetet s az egészen magyarra lett viseletet szemléltetik; Haller Gábor, vagy a „torokos újú” subás Haller János, egészen törökös viseletűek.

A Hallerek Nürnbergből származtak. Több-szörösen összetett címerük szempontjából nem érdektelen a *Geschlecht Buch des Heiligen Reichs Stat Nürnberg etc.*, amelyben 1610-től 300 évre visszamenően, ama nemzetségek egy-egy képviselőjének rézmetszetes ábrázolása és vele címere látható, amelyekből a városi tanács tagjai kerültek ki.<sup>1</sup> Ezek között szerepel a Haller-család egy nürnbergi, német viseletű őse is, az egyszerű Haller-címerrel és ugyancsak egy Tucher, akinek bivalyszarvas, szercsennő-torzós címere anyai ágon került a Hallerek címerébe.<sup>2</sup>

Az arany csipkével „premetzt” ruhák dívtájának ragyogó járuléka volt az erdélyi zománcos-drágaköves ékszer, amelyről a Bethlen-hozományjegyzékek jócskán szólnak. A Bethlen-család asszonyai, feleségek és leányok többnyire nemcsak életlársi hivatásuk magaslátán állottak, hanem harcban, fogságban, küldetésben távollevő férfiak helyett keményen megálló egyéniségek voltak. A művelődés megnyilvánulásaiban nemcsak adakozással, de ténykedően is kivették részüket. Az íri-himzések — amelyek a főúri asszonyok közreműködésével keletkeztek és lettek a népies művészet előképeivé — asszimilálódtak magyarrá az olasz „pomagranát” s a keleti szegfű motívumai.

A güzsbakötőt Erdély tragikus sorsú kancellárja, gróf Bethlen Miklós bécsi őrizetben

<sup>1</sup> A Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Osztályának birtokában. Továbbá a Freiherrlich Lipperthede'sche Kostümbibliothek-ban (Berlin) és a Staatsbibliothek-ban (München). L. *Katalog der Freiherrl. Lipperth. Kostümbibl.* I. kötet. Berlin, 1895—1901, 364. l. 778. sz.; *Graesse, Trésor des livres rares*, V. 165. l.

<sup>2</sup> Dr. Szűcs Zoltán. A Haller Grófok nemzetségkönyve. I. Tétel. IV. k. 4—A. l.; Dr. Boncz Ödön. A Haller Grófok nemzetségkönyve. III. u. a. 113. l.

halt meg, még elemelni is csak ott engedték, de utolsó idejében is theologiai és bölcseségi munkákkal foglalkozott. Ez a lelkület érteki meg az utókorral azt a mélygyökerű szívósságot és kiartást, amellyel ez a generáció menekülés és hadakozás, viszály és viszonzatlanság között építkezett, gazdagodott, szépen és jól élt. *Vikár Vera.*

WEIDMANN, WALTER: FRANZ KRÜGER. 107 képpel. Bruno Cassirer kiadása. Berlin, 1927. — A porosz biedermeier-festészet legvonzóbb képviselőjének végre akadt monográfiája, aki alapos tanulmányok és kutatások után megírta könyvét Franz Krügerről. Ennek a nagyszerű és sokat foglalkoztatott művésznek jelentőségét elsősorban abban látjuk, hogy a polgári szellemű Daniel Chodowiecki és Adolf Menzel között az összekötő és közvetítő tolmács szerepét játssza. Tudjuk Krügerről, hogy arakodók és főurak kedvenc arcképfestője volt, ki rutinossága révén került e kiváltságos rangba. Mégis, mint Weidmann megjegyzi, annyi önfelegeléssel bírt, hogy megbízóinak művészi dolgokban való igénytelenségét sohasem engedte érvényesülni munkáiban. Kitűnő, biztoskezü rajzoló volt, majd miután Delacroix műtermében járt, a színek sejtelmes világát is felfogta. Ez a kolorisztikus hajlam krétarajzaiban talán még jobban érvényesült, mint képeiben. A gyűltek ezekben látják a művész legjelentősebb alkotásait. Krüger híres csoporképeiről Weidmann kideríti, hogy bizonyos fokig Horace Vernet hatását adják vissza, bár a német mester közvetlenség és keresetlenség dolgában késégtelenül fölötte áll a franciának. Krüger egyébként elsőrangú lovas volt, aki jól ismerte a ló sajátosságait. Ennek hasznát látta a művészetben is: lovas stílusában nemcsak Vernet-t szárnyalta túl, de valamennyi kortársát is. Weidmann tanulmánya higgadt és megértő hangjával igazán helyesen értékeli ezt a vonzó művészegyenlőség és összefoglalás, valamint méltatása véglegesnek mondható. Csak az oroszországi működéséről, hová két ízben cári meghívásra ment Krüger, nem adhatott szemléltető képet.

*Dr. E.-r.*

MÁNYOKI ÁDÁM LEVELE II. RAKÓCZI FERENCHEZ. Berlin, 1711. július 18.

Durchlauchtster Fürst, Gnädigster Fürst und Herr!

Euer Hochfürstliche Durchlaucht geruhen allergnädigst meine unterthänigste Vorstellung mit wenigen zu vernehmen. Es wirdt E. H. Durchlaucht zweifelsohn noch in frischen hohen Andenken schweben, wie ich anno 1707 auf des Herrn Doctors Langens persuasion eine alhier in Berlin gehabte favorable Condition, umb E. H. Durchlaucht gnädigst offerirte Dienste quittiret. Und darauf gleich anfanglich von E. H. Durchlaucht in praesens des Herrn Marquis

Des Ailleurs zu Terebes gnädigst promittiret worden, mich auf dero fürstlichen Kosten umb weitere Perfectionirung nach Italien und andere Länder senden, welche hohe Gnade gegen jederman höchst zu rühmen gehabt. Bei meiner Abreise mit Mons[ieur] Klement haben E. H. Durchlaucht sowohl durch den Herrn Sibrik, wie auch den Herrn Fogarasi gnädigst geruhet mir sagen zu lassen: dass erstlichen die mir durch den Herrn Körösi gereichte 800 reinische Gulden zu meine Reise, welche auch zum Theil darauf gegangen, wären; zum anderen, meine Gage aber, die bis zu den 1-ten Septembris 1709 ohne die darauf folgende beinahe 2 Monaten, betrug sich 777 reinische Gulden, nicht allein stehen bleiben, sondern noch ferner seinen Forgang hätten.

Mit solche hohe Gnade flirte mich bis hieher und meine Zeit zu E. H. Durchlaucht Diensten besser alhier, als dorten angewendet, umb künftiger Zeit mein Devoir desto besser zu bezeugen, worüber ich nicht allein in Schulden gerathen, sondern überdem solche conditiones abgeschlagen, die ich sonst anzunehmen kein Bedenken hätte getragen, wenn ich von E. H. Durchlaucht weltbekandte clemence und generosität nicht genug überzeugt wäre, mit der unterthänigsten Zuversicht, E. H. Durchlaucht werden dero hohen Güte nach, mich diesesmahl zu secundiren gnädigst geruhen.

Das Portrait habe mit E. H. Durchlaucht gnädigste Bewilligung machen lassen, vor welches ich 100 Ducaten versprochen und zum Theil ausgelegt und stehe nur mit der ausfertigung wegen des darauf setzenden Titels an, worüber E. H. Durchlaucht gnädigste Resolution erwarde. Solche und dergleichen Künste habe zu E. H. Durchlaucht hohen contentement gelernet, weilen E. H. Durchlaucht gnädigste Meinung zu sein noch anno 1707 unterthänig vernommen, hoffe derowegen wieder E. H. Durchlaucht gnädigsten Willen nicht das geringste vorgenommen zu haben, wesfalls ich einige wenige Depensen verursacht, dergleichen doch künflig zehentfach eingebracht werden mögen.

E. H. Durchlaucht bitte ganz unterthänigst so gnädig zu sein und noch dieses zu erwägen geruhen: nemlich, wenn ich bis hieher bei E. H. Durchlaucht dori geblieben wäre, so würde meine Besoldung bis auf den ersten Septembris instehenden Jahrs über die 2500 reinische Gulden nach E. H. Durchlaucht zu Homona durch den Herrn Obristhofmeister Herr Orlík gnädigst resolvirte Besoldung angewachsen sein und würde doch E. H. Durchlaucht ich dorten doch wenig Nutzen geschaff haben, welches ich jederzeit mit Schmerzen beklaget. E. H. Durchlaucht bitte derowegen ganz unterthänigst nur von mein Besoldung alles zu decouriren, wie auch die von Mons[ieur] Klement empfangene 300 Rfl., welche ich doch zum Theil vor die Piate ausgegeben, auch was zu meine Schul-

den und Reise benöthigte Gelder gnädigst reichen zu lassen geruhen wollen, damit ich meine Reise desto eher der beschleunigung und mit aller Unterthänigkeit mein Devoir und Dienste erzeigen könnte. E. H. Durchlaucht versichern ganz unterthänigst mich allemahl nach E. H. Durchlaucht gnädigsten Befehl zu achten und ersterbe mit aller Submission.

E. H. Durchläuchtigkeit, meines allernädigsten Fürsten und Herrn

gantz unterthänigster Diener  
*De Mányoki mp.*

*Berlin, den 18-ten Juli 1711.*

P. S. Die matematischen Instrumenten, wären schon längstens verfertigt gewesen wenn sie der mechanicus gemacht hätte, bei welchem ich sie anfangs der accordiret. Menage halber auf Mons[ieur] Schwantzens Recommendation hat sie ein junger Mensch selbige angefangen, Unpässigkeit halber aber sind sie liegen geblieben, doch sein sie anjetzo mehrentheils fertig. Sobald der Rest mit einander beisammen, werde selbige entweder selber mitbringen, oder durch die erste gute Gelegenheit Ihre Hochfürstlichen Durchlaucht übersenden. (Rákóczi—Aspremont lt. M. N. Múzeum.)

Mányoki levele több érdekes adatot tartalmaz. Kitérnek belőle, hogy dr. Lang biztatására hagyta el Berlint s ment még 1707-ben Rákóczi udvarába, ki ekkor megígérte neki, hogy művészi kiképzetése végett Olaszországba s más országokba küldi s egyúttal fizetést is utaltatott ki számára. Mányoki ebben a levélben megemlékezik ugyan egy utazásról, de nem tűnik ki világosan, hogy az olaszországi útát érti-e alatta, vagy pedig Berlinbe való visszamenetelét.

A levélben említést tesz egy arcképről is, melyet Rákóczi „kegyelmes beleegyezésével készítettet” s melynek feliratát Rákóczitól várja. Nem valószínű, hogy magának Rákóczinak ismeret eredeti arcképéről volna szó, hanem vagy egy előtűnik ismeretlen személynek arcképéről, melyet Mányoki a fejedelem megbízásából olyan valaki számára festett meg, kit azzal Rákóczi meg akart ajándékozni, vagy pedig a fejedelem Mányoki által festett arcképének ugyancsak Mányoki által készített másolatáról, melyet Rákóczi ajándékuul szánt valakinek.

Abból, hogy Mányoki az 1707-es évet jelöli meg azon időpontul, mikor Rákóczival találkozott s vele érintkezett, azt következtetjük, hogy ismeretes arcképe a fejedelemről abból az évből származik, s Rákóczi azért határozta el magát Mányoki tanulmányi kiküldetésére, mert az arckép alapján tehetségét felismerte.

*Dr. Lukinich Imre.*

**MAULBERTSCH — KÉPEK NÉLKÜL.**  
Maulbertsch Antal festő állítólag három budai, így a vizivárosi szent Anna-, a várbeli Nagyboldogasszony- és a kiscelli trinitárius-tem-

plom számára festett olajképeket. Mivel sem beható stíluskritika, sem levéltári okmányok alapján senki nem nyúlt e képek megrostálásához, így a legújabb művészettörténeti irodalmunkba is befészkelte magát maulbertsch-i tulajdonként néhány kép, amelyet — nem Maulbertsch festett. E budai Maulbertsch-képek szereplése irodalmunkban Némethy Lajos munkásságával kezdődik, aki a vizivárosi szent Anna-templomnak Jézus szíve és Immaculata képeit felírt, Mária Magdolna s szent László képeit pedig kérdés alakjában, avárbeli Nagyboldogasszony-templomnak volt Assunta főoltárképét és a kiscelli trinitárius-templomnak Szentháromságot ábrázoló főoltárképét határozottan Maulbertsch művelnek mondja. Lássuk a Maulbertsch-képek kérdését a plomok anyagának sorrendjében szemléleti és levéltári alapon.

A vizivárosi szent Anna-templom képeivel Némethy először 1876 szeptemberében a Magyar Állam tárcájában és ennek különnyomatában foglalkozott, azt állítja, hogy a Jézus szíve s a Magdolna képei „Lederwasch leobeni művész remekei”.<sup>1</sup> Hogy melyik Lederwaschban látta a képek mesterét, azzal adós maradt Némethy, aki 1878-ban Kögl Ádámról írta a templom minden olajképének a szerzőjévé Maulbertschet teszi meg „a remekek létrehozója” kifejezéssel.<sup>2</sup> 1884-ben ugyancsak Némethy az Archaeologiai Értesítőben végleg megszövegezi, hogy Maulbertsch festette a Jézus szíve s az Immaculata képeit 1764-ben és felteszi a kérdést, vajon szent László és Magdolna képei is Maulbertsch ecsetének a művei? Így állott a vizivárosi Maulbertsch-kérdés, amidőn 1907-ben Naményi Lajos semmit sem tudva az előzményekről, e templombeli Jézus szíve s szent József képeinek szerzőjéül Maulbertschet fedez fel.<sup>3</sup>

Ezzel szemben az osztrák művészettörténetírók e képről tudomást sem vettek. Szerencsésülükre. Mert fizetesen megvizsgálva és összehasonlítva e templom összes függő olajképeit, a leghatározottabban kiderült, hogy azok nemcsak nem azonosak Maulbertsch művésziével, de mind *Wagenschön Ferenc*, illetőleg műhelye művei. Kettő közülök, és pedig az Immaculata és a Magdolna képei jobb alsó sarokban Wagenschön mesterjeggyel viselik, a többi pedig alaki és tartalmi, technikai és stílusbeli, kompozícióbéli és felfogásbéli egyezések következtében Wagenschön szerzőségére utalnak. E megállapításunkat megalapítja az egykorú latin elszámlolás is, amelyet az akkori plébános Kögl Ádám készített és amelynek első fejezete 1768. évből így szól: „Pictori Do. Francisco Wagenschön Viennensi

<sup>1</sup> Budapest-Életrajzi-vizivárosi szent. Annáról címzett plébánia-templom főúji történelme.

<sup>2</sup> Kögl Ádám Jézus-lászlói szent és buda-vizivárosi képek életrajza.

<sup>3</sup> Adatok a festés történelméhez Budapestben a XVII. és XVIII. században. II. közzemény.

<sup>4</sup> Lyka Károly szerk. Művész. 1907. 140. old.

per R. P. Josephum Hämerl Proc(urator)em Provin(ciale), qui sua industria pretium constituitur suo modo id magnum, solvi pro imagine Im(maculat)ae. et S. Barbarae. SS. Cordis et S. Josephi. SS. Petri et Magd(a)(en)ae. S. P. Ignatii et S. Stephani. SS. Aloysii et Stanislai à 68 Fl... 325. —<sup>1</sup> Így a vízvívórosi szent Anna-templomban nincs Maulbertsch által

A várbeli Nagyboldogasszony-templom számára a jezsuiták Historia Collegii Budensis<sup>2</sup> tanúsága szerint 1758-ban rendelték Bécsben főoltárképet, amely 1759-ben került a templomszentély főoltárára és Mária mennybemenetelét ábrázolta. A Nagyboldogasszony-templomnak Schulek Frigyes által való restaurálása alkalmával a főoltárképe a várbeli Helyőrségi templom karzatára került, és ott látható ma is. Némethy Lajos 1876-ban<sup>3</sup> és 1884-ben<sup>4</sup> az 1822. évi kánoni vizsgálat jegyzőkönyvére hivatkozva a főoltárképet Maulbertsch művének tulajdonította. Ez alapján aztán Pigler Andor 1922-ben bár áthidalhatatlannak látszó ellenfényt lát emez olajfestmény és a símegei freskók között, mégis mint Maulbertsch művével foglalkozik a várbeli Assuntával.<sup>5</sup> Megtévésztve Némethy forrásától Fleischer Gyula is Maulbertsch művei közé sorozta a főoltárképet.<sup>6</sup>

Mindezzel szemben Diabacz Gottfried János premontréi kanonok már 1818-ban megjelent és ma könyvtári ritkaságszámba menő Lexikonában a várbeli Assunta-képet Sambach Gáspár festő művei között sorolja fel a következő szöveggel: „3. In der Jesuitenkirche zu Ofen auf der Festung, das hohe Altarblatt, und ein kleines Stütk. Ersteres stellt die Himmelfahrt Mariä und das zweite den englischen Gruss vor.“<sup>7</sup> E szerint nemcsak a hatalmas méretű Mária mennybemenetele képe, de a ma már ismeretlen helyen levő kisméretű Angyalí üdvözlés képet is Sambach festette a várbeli Nagyboldogasszony-templom számára. Diabacz adatait átvette Wurzbach is és Sambach művei között sorolja fel a két festményt a szavakkal: „Himmelfahrt Mariä; — letzteres ein kleines Altarblatt für die Jesuitenkirche auf der Festung Ofen.“<sup>8</sup> Diabacz személyes ismeretségben állott Sambach Gáspárral, akár még 1795-ben is meglátogatót Bécsben és így az ő adatbeli megbízhatósága éppen Sambach művei felsorolásánál kétségen felül áll. Diabacz adata-

inak helyességét világosan bizonyítja különben Sambachnak a várbeli főoltárképről sajtókezűleg kiállított nyugtára, amely így hangzik: „Quittung Dass ich Endes gefertigter von R. P. Joseph Hämerl Provinz Procuratoren die mir durch R. P. Reclor von Ofen angewiesene Einherden Reichs Thaler, das ist: 150. fl. auf geschiedenen Acord wegen des Hoch Altar Bladi à Conto Richtig und Baar Empfangne Bezeige mit gegenwärtigen. Wien den 12. Augusti 1788. (Pecsett helye) Gaspar Franz Sambach.“<sup>9</sup> Így tehát a várbeli Assunta sem Maulbertsch műve.

A kiscelli trinitáriusok templomát 1760. szeptember 8-án szentelték fel, amelynek főoltárképe a Szentháromságot ábrázolta. Ez oltárkép a trinitáriusok feloszlatása után 1784-ben számunkra ismeretlen helyre került. Némethy 1884-ben az Archaeologiai Értesítőben a főoltárképet az udvari kancellária hiteles jegyzőkönyve alapján Maulbertsch művei közé sorozta. E főoltárképre először 1789-ben taláink vonatkoztak ama tervezet eljén, amelyet Bebo Károly udvarmester és szobrász meg egy trinitáriusafya készített bévegy gróf Zichy Miklósné számára a kiscelli trinitárius-templom belső berendezéséről: „Das innerste Heiligthum oder das Presbyterium stellet vor einen Tempel der Glory, allwo in dem hintertheil die Allerheiligste Dreyfaltigkeit; auf den Marmorsteinern Altar der Thron und der Wohnsitz des Gnaden-Bilds zu sehen.“<sup>10</sup> 1760-ban közvetlenül a templom felszámolása után készült lajstrom, amely a templom oldalait sorolja fel, a főoltárról így szól: be: „Der Hoch-Altar ist gewidmet zu Ehren der Aller H: Dreyfaltigkeit, der allerseeligsten Jungfrauen und Mutter Gottes Mariae, wie auch denen HH: Ordens Stüffern Joanni de Matha, und Felici de Valois.“<sup>11</sup> De sem a tervezet, sem a lajstrom nem említi a főoltárkép mesterét.

Azomban az 1874 évben megjelent lajstromozás jegyzőkönyve már a következőképp írja le a főoltárt: „In hac reperitur Ara Major Sanctissimae Trinitati dedicata... praesefert Imaginem Sanctissimae Trinitatis, stipitatum Sanctis Patriarchis et Fundatoribus Sanctissimae Trinitatis de Redemptione Captivorum utpote Joanne de Matha et Filice de Valois, a famoso pictore Mahlpeth affabre elaborata...“<sup>12</sup> Ez a leírás, ha elírással is, már megemlíti a főoltárkép festőjét Mahlpeth — Maulbertsch személyében.

A már említett Diabacz Lexikonjában Maulbertsch művei között említi egy budai oltárképet is ilyen: „28. Ein Altarblatt für eine Kirche zu Ofen in Ungarn“ és közvetlenül

<sup>1</sup> Magy. Kir. Orsz. Levéltár, Acta Jen. Irregest. Fasc. 6. No. 365.

<sup>2</sup> Kézirat a Budapesti Egyetemi Könyvtárban, jelzése: Ab. 84.

<sup>3</sup> Nagyboldogasszonyról nevezett budapestvári főtemplom történelme. 2. kiadás. 2/2. old.

<sup>4</sup> Adatok a festés történetéhez...

<sup>5</sup> A pápai püspökségtemplom és mennyezetképei. 36. old.

<sup>6</sup> Éber László szerk. Művészeti Lexikon 1905. 485. old.

<sup>7</sup> Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien. Prag, 1818. III. kötet. 16. old.

<sup>8</sup> Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich. 27. Theil. Wien, 1874. 174. old.

<sup>9</sup> Magy. Kir. Orsz. Levéltár, Coll. Budensis Acta regist. Fasc. 2. No. 74. 1788. decemberében dr. Kaposy János levéltáros úr lett ügyvezető és nyugtára, aki a budapestvárosi szent Anna-templom egyik oltárát gondolt ezzel az adattal.

<sup>10</sup> Gróf Zichy-Leváltár, Zsélyen. Fasc. 12 et G. No. 96.

<sup>11</sup> Gróf Zichy-Leváltár, Zsélyen. Fasc. 12 et H. No. 108.

<sup>12</sup> Magy. Kir. Orsz. Levéltár, Udvari Kancellária 088. sz. 784. 13. sz.

a következő 26. képről azt írja, hogy Szent-háromságot ábrázoló olívrkép a konstantinápolyi trinitáriusok temploma számára.<sup>1</sup> Pontosabb tartalmi és helyi megjelölés nélkül való adat, amelyet Wurbach is magáévá tett,<sup>2</sup> de Pastener Gyula tévesen összefüggésbe hozta a budai Helyőrségi templom Assunta-képével és ezt a képet tartotta Maulbertsch művének,<sup>3</sup> amelyet pedig Sambach festett. Tudva azonban azt, hogy az egyes szerzetesrendek rendszerint egyes művészekhez ragaszkodtak e korban, mi sem valószínűbb, hogy ha már a trinitáriusok konstantinápolyi templomuk számára Maulbertsch-csel csináltattak Szentháromságot ábrázoló olívrképet, akkor a buda-kiscelli templomuk számára is Maulbertsch festhette a Szentháromságot ábrázoló főtárléképét. A legnagyobb valószínűség amellett szól, hogy a Diabacz által Maulbertschnek tulajdonított budai olívrkép azonos a buda-kiscelli trinitáriusok templomának Szentháromságot ábrázoló főtárléképével. De ez az egyetlen lehetséges budai Maulbertsch-kép sem végleg megállapítható, mert holtléte ez idő szerint ismeretlen.

Schoen Arnold.

<sup>1</sup> II. kötet. 283. old.

<sup>2</sup> 17. Tárl. 1867. 137. old.

<sup>3</sup> XVIII. századbéli festésznények Magyarországon. Akadémiai Értesítő. 1906. 196. old.

**MAGYAR RÉZKARCOLÓ-MŰVÉSZEK SZEREPLÉSE ITÁLIÁBAN.** Az ez év tavaszán rendezett nagyszabású firenzei nemzetközi grafikai kiállításon a magyar művészek nemcsak erkölcsi, de igen szép anyagi sikereket is értek el.

A kiállított 180 műből több mint 60 darabot vásároltak meg, sőt egynehány grafikai lap több példányban is vevőre talált. Ha végigtekintjük a vásárlók listáját, azt látjuk, hogy első helyen a firenzei *Galleria Uffizi* áll, azután a *Museum Los Angeles* (California), valamint igen sok előkelő olasz gyűjtő. Sokat vásároltak a legnagyobb olasz kiadócégek és felűnő, hogy az olasz művészek legjelesebbjei, festők és szobrászok mily nagy számban vannak a vevők között.

Mindaz azt bizonyítja, hogy a magyar grafikusok ezzel a válogatott gyűjteménnyel megállítják a versenyt ott, ahol 21 nemzet állította ki művészi grafikájának legjavát.

A kiállításról *Vittorio Pica*, a jury elnöke és *A. del Massa* főtitkár, jeles művészettörténeli író gazdag kladványt szerkeszt, mely nagy folio formában 300 reprodukciót fog tartalmazni. Terjedelmes rész szól majd a magyar

grafika fellendüléséről, rövid visszafillátással a multira. Ezt a bevezető részt *Conrad Gyula*, a Rézkarcoló-művészek Egyesületének titkára írja. A reprodukálásra való lapokat a szerkesztő-elnök válogatta ki és szívesen állapítjuk meg, hogy a magyarok köz és számmal fognak e munkában szerepelni.

A mappa külön olasz és külön angol szöveggel jelenik meg és a „Rinascimento del Libro” firenzei kiadásában fog napvilágot látni. A külföldi gyűjtők és amatőrök itt az összehasonlítás alapján is meggyőződhetnek majd a magyar művészek eredetiségéről és frissességéről.

## KIÁLLÍTÁSOK

December 11-én nyílt meg a *soproni Képzőművészeti Körnek 30 éves fennállása* alkalmából rendezett *XX. jubileumi tárlata* és ennek keretében a XIX. századbéli soproni festőművészet retrospektív kiállítása, melyet *Csatkai Endre dr.* rendezett. Ugyancsak *Csatkai Endre dr.* adja a kiállítás csinnal kiállított tárgymutatójában a Kör és a XIX. század soproni festészei történetének érdekesen megírt vázlatát;

17-én nyílt meg a városligeti Múcsarnokban az Országos M. Képzőművészeti Társulat téli kiállítása, keretében *Iombosi László Fülöp Elek, a szolnoki művészek, Kisfaludi-Stróbl Zsigmond és Tatz László* műveinek gyűjteményével;

ugyanazon napon *Farkasházi Miklós* műveinek kiállítása Síp-utcai műtermében.

CÍMLAPUNKON August von Pottenkofenek litatónál c. olajfestményét közöljük. A kép Károlyi Lajos gróf tulajdona.

Felölös szerkesztő: Dr. Majovszky Pál.

Főmunkatárs: Dr. Lázár Béla.

Kladó: Ormos György.

Szerkesztőség: VII., Erzsébet-körút 7. II.

Magyar Művészet. 1927. 10. szám.

**MOST JELENT MEG!** *Az Orsz. Magyar Szépművészeti Múzeum Évkönyve (1924—1926)*. Szerkesztéi Petrovics Elek. A 250 lapra terjedő, 4-r. kötet hét művészettörténeli dolgozatot tartalmaz 185 illusztrációval. Ára 30 pengő. — Megrendelhető a Szépművészeti Múzeum számvevőségénél (VI., Aréna-út 41).