

# MAGYAR MŰVÉSZET

UNGARISCHE KUNST • ART HONGROIS • HUNGARIAN ART

MEGJELENIK HAVONTA

A MŰVÉSZETI MÚZEUMOK BARÁTAI EGYESÜLETÉNEK HIVATALOS KÖZLÖNYE

Előfizetési ára egy évre 30 aranypengő, félre 15 aranypengő. Egyszer sőt is 3 aranypengő.  
Külföldi részre az előfizetési díj két 30 aranypengő

A Széchenyi Társaság Baráti Körének magán a MAGYAR MŰVÉSZET-et tagdíjmentesen átjuttatja feljebb kapják

A tagdíj, illetve előfizetési díjak a folyóirat kiadóihoz való küldéséig

Szerkesztésdíj telofon: Aus. 96-0-90. Kiadóhivatal: BUDAPEST, VII., ERZSÉBET-KÖRUT 7. Telofon: József 46-2-90

## TARTALOM:

<i>Herman Lipót: Pólya Tiborról</i> .....	133
<i>Végh Gyula: Nyomdász-művészeti kiállítás</i> .....	144
<i>Dr. Horváth Henrik: A Székesfehérvárosi Múzeum középkori lapidáriuma a Hálásbástyán. II.</i> .....	149
<i>Ybl Ervin: Petschacher Gusztáv építészete</i> .....	166
<i>Művészeti élet és irodalom</i> .....	194

## INHALT:

<i>Leopold Herman: Tibor Pólya</i> .....	133
<i>Julius von Végh: Ausstellung moderner typographischer Kunst im Kunstgewerbemuseum</i> .....	144
<i>Dr. Heinrich Horváth: Das mittelalterliche Lapidarium des Hauptstädtischen Museums in der Fischerbastei. II.</i> .....	149
<i>Ervin Ritter von Ybl: Gustav Petschachers Bauten</i> .....	166
<i>Kunstleben und Kunstliteratur</i> .....	194

## ABBILDUNGEN:

<i>Tibor Pólya: Winterszeit. Ölgem. Eigentum d. Herrn Dr. Eugen Rapoch. Farbige Beilage.</i>	
<i>Karl Brocky: Venus und Amor. Ölgem. Eigentum d. Herrn Géza Dános. Farbige Beilage.</i>	
<i>Leopold Herman: Bildnis des Kunstmalers Tibor Pólya</i> .....	133
<i>Tibor Pólya: Winter. Ölgem. Privatbesitz</i> .....	135
<i>Tibor Pólya: Schlittschuhläufer. Ölgem. Eigentum d. Herrn Imre Benes.</i> .....	135
<i>Tibor Pólya: Frühling. Ölgem. Eigentum d. Herrn Andor Miklós</i> .....	136
<i>Tibor Pólya: Ruhestunde. Ölgem. Eigentum d. Herrn Prof. Ladislaus Karezag.</i> ..	136
<i>Tibor Pólya: Im Atelier. Eigentum d. Herrn Alexius Falus</i> .....	137
<i>Tibor Pólya: Maler Theodor Csontváry. Z. Kupferstichkabinett, Budapest.</i> .....	137
<i>Tibor Pólya: Zeichnungen. Im Besitze d. Herrn Alexius Falus</i> .....	138
<i>Tibor Pólya: Wandbilder im Buffet des Kinotheaters Orion</i> .....	140-141
<i>Tibor Pólya: Zeichnung im Besitze d. Herrn Leopold Herman</i> .....	143
<i>Paul C. Molnár, Stefan Balogh, Georg Buday, Desider Fáy, Ladislaus Reiter: Holzschnitte</i> .....	144-148
<i>Zentralthalle des Lapidariums</i> .....	151
<i>Spätgotisches Blattrankenmotiv vom Paulinerkloster in Budaszentlőrinc</i> .....	152

<i>Grabstein eines Geistlichen. Anfang d. XV. Jahrhunderts</i> .....	152
<i>Hebräische Grabsteine. XVII. Jahrhundert</i> ..	153
<i>Gesimsfragment aus rotem Marmor. Um 1500.</i> .....	154
<i>Fragment aus rotem Marmor mit dem Jagellonenwappen. Um 1500</i> .....	154
<i>Pfeilerkapitel (Statuensockel) aus rotem Marmor. Um 1500</i> .....	154
<i>Marmorfries mit Putten. Um 1500</i> .....	159
<i>Glieder einer Balustrade. Um 1500</i> .....	159
<i>Innen- und Aussenseite eines Pilasters aus rotem Marmor vom Königspalast. II. Hälfte des XV. Jahrhunderts</i> .....	160
<i>Türrahmen aus rotem Marmor vom Königspalast. II. Hälfte des XV. Jahrhunderts</i> .....	161
<i>Grosse Konsole aus rotem Marmor vom Königspalast. II. Hälfte des XV. Jahrhunderts</i> .....	161
<i>Saal der Renaissancegedenkmäler. II. Hälfte des XV. Jahrhunderts</i> .....	162
<i>Gustav Petschacher: Das Zinshaus des Pensionsinstitutes der königl. ung. Staats-eisenbahnen auf der Andrásystrasse</i> ..	167
<i>Gustav Petschacher: Vorhof desselben</i> .....	169
<i>Gustav Petschacher: Der Palast des Grafen Pallavicini auf der Andrásystrasse</i> .....	168
<i>Gustav Petschacher: Der Palast des Baron Harkányi auf der Andrásystrasse</i> .....	170
<i>Gustav Petschacher: Ehemaliges Klubhaus auf der Andrásystrasse</i> .....	173
<i>Giambattista Castello: Der Palazzo Degli Imperiali in Genova</i> .....	174
<i>Gustav Petschacher: Zinshaus am Elisabethring</i> .....	175
<i>Joseph Rippl-Rónai: Mädchen mit Käfig. Eigentum der Hauptstadt</i> .....	178
<i>Joseph Rippl-Rónai: Friedhof</i> .....	179
<i>Joseph Rippl-Rónai: Herrenbildnis. Eigentum d. Herrn Baron Franz Hatvány</i> ..	179
<i>Ausstellung aus dem Kunstbesitz der Hauptstadt in der Kunsthalle</i> .....	180
<i>Ladislaus von Mattyasovszky - Zsolnay: Meine Mutter und meine Frau</i> .....	183
<i>Aladár Körösfői-Kriesch: Bildnis des Kunstmalers Prof. Eduard Balló</i> .....	183
<i>Prof. Franz Siedl: Madonna</i> .....	184
<i>Stefan Szónyi: Dorfbewohner</i> .....	185
<i>Stefan Szónyi: Geschwister</i> .....	186
<i>Armand Schönberger: Die kleine Vera. Eigentum d. Herrn Heinrich Tamás.</i> ..	186
<i>Tibor Pólya: Première. Ölgem. Eigentum d. Herrn Joseph Ban. Titelblatt</i>	

TABLE DES MATIÈRES :

<i>Leopold Herman</i> : Tibor Pólya.....	133
<i>Jules de Végh</i> : Exposition de la typographie moderne au Musée des Arts Décoratifs .....	144
<i>Dr. Henri Horváth</i> : Le Lapidarium médiéval du Musée de la Ville de Budapest au Bastion des Pêcheurs II. ....	149
<i>Ervin de Ybl</i> : Les architectures de Gustav Petschacher .....	166
Vie artistique. Littérature d'art .....	194

ILLUSTRATIONS :

Tibor Pólya : Temps d'hiver. Coll. de M. Eugène Rapoch. Supplément en couleurs	
Charles Brocky : Venus et l'Amour. Coll. de M. Géza Dános. Supplément en couleurs	
Léopold Herman : Portrait du peintre Tibor Pólya .....	133
Tibor Pólya : Hiver. Coll. privée.....	135
Tibor Pólya : Patineurs. Coll. de M. Emerich Benes .....	135
Tibor Pólya : Printemps. Coll. de M. André Miklós .....	136
Tibor Pólya : L'heure du repos. Coll. de M. le Prof. Ladislás Karczag.....	136
Tibor Pólya : Dans l'atelier. Coll. de M. Alexis Falus .....	137
Tibor Pólya : Le peintre Théodor Csontváry. Budapest, Cabinet des Estampes..	137
Tibor Pólya : Dessins. Coll. de M. Alexis Falus .....	138
Tibor Pólya : Peintures murales au buffet du Cinéma Orion .....	140-141
Tibor Pólya : Dessins. Coll. de M. Léopold Herman .....	143
Paul C. Molnár, Etienne Balogh, Georges Buday, Desiré Fáy, Ladislás Reiter : Gravures sur bois .....	144-148
Le hall central du Lapidarium.....	151
Fragment décoratif provenant du cloître de l'Ordre de St. Paul de Budaszentlőrinc	152
Pierre tombale d'un religieux, début du XV <sup>e</sup> siècle .....	152
Pierres tombales hébraïques, XVII <sup>e</sup> s.....	153
Fragment de mouleure en marbre rouge, vers 1500 .....	154
Fragment décoré des armes des Jagello, marbre rouge, vers 1500 .....	154
Chapiteau de pilier en marbre rouge, vers 1500 .....	154
Frise en marbre, décoré d'amorettes, vers 1500	159
Détails d'une balustrade, vers 1500.....	159
Deux cotés d'un pilastre en marbre rouge, provenant du palais royal, sec. moit. du XV <sup>e</sup> s. ....	160
Encadrement de porte en marbre rouge, provenant du palais royal, sec. moit. du XV <sup>e</sup> s. ....	161
Grande console en marbre rouge, provenant du palais royal, sec. moit. du XV <sup>e</sup> s. ..	161
Salle des monuments de l'époque renaissance, sec. moit. du XV <sup>e</sup> s. ....	162
Gustav Petschacher : Maison de rapport de la Caisse de Retrait du Chemin de Fer de l'Etat à l'avenue Andrássy .....	167
Gustav Petschacher : Porche de la même maison .....	169
Gustav Petschacher : Le palais comte Palavicini à l'avenue Andrássy .....	168
Gustav Petschacher : Le palais baron Harkányi à l'avenue Andrássy .....	170
Gustav Petschacher : Maison d'un ancien Club à l'avenue Andrássy .....	173
Giambattista Castello : Le Palazzo degl'Imperiali à Genova .....	174

Gustav Petschacher : Maison de rapport au Boulevard Elisabeth .....	175
Joseph Rippl-Rónai : Fillette avec une cage. Coll. de la Ville de Budapest.....	178
Joseph Rippl-Rónai : Cimetiére.....	179
Joseph Rippl-Rónai : Portrait d'homme. Coll. de M. le baron François Hatvány ..	179
Exposition de la collection de la Ville de Budapest au Palais d'Art .....	180
Ladislás de Mattyasovszky-Zsolnay : Ma mère et ma femme .....	183
Aladár Körösfői-Kriesch : Portrait du peintre Prof. Eduard Balló .....	183
Prof. François Sidló : La Vierge .....	184
Etienne Szónyi : Villageois.....	185
Etienne Szónyi : Soeurs .....	186
Armand Schönberger : La petite Vera. Coll. de M. Henri Tamás.....	186
Tibor Pólya : Première. Coll. de M. Joseph Bun .....	

CONTENTS :

<i>Leopold Herman</i> : The art of Tibor Pólya..	133
<i>Julius de Végh</i> : The exposition of modern typography in the Museum of Applied Arts .....	144
<i>Henry Horváth</i> : The Medieval Lapidarium of the City Museum in the Fishermen's Rampart. II. ....	149
<i>Ervin YN</i> : The art of Gustavus Petschacher .....	166
Artistic Life and Literature .....	194

LIST OF ILLUSTRATIONS :

Tibor Pólya : Winter-time. Colour print.	
Charles Brocky : Venus with the infant Cupid. Colour print.	
Leopold Herman : Portrait of Tibor Pólya	133
Tibor Pólya : A Winter Scene .....	135
Tibor Pólya : Skaters .....	135
Tibor Pólya : Landscape .....	136
Tibor Pólya : Resting-time .....	136
Tibor Pólya : In the studio .....	137
Tibor Pólya : The painter Theodore Csontváry .....	137
Tibor Pólya : Caricatures .....	138
Tibor Pólya : Murals .....	140-141
Tibor Pólya : Drawing .....	143
Paul C. Molnár, Stephen Balogh, George Buday, Dezsó Fáy, Ladislás Reiter : Woodcuts .....	144-148
Central porch in the Lapidarium of the City Museum in the Fishermen's Rampart, Budapest .....	151
Architectural and plastic pieces, tombstones in the Lapidarium .....	152-154, 159-161
Renaissance room in the Lapidarium.....	162
Gustavus Petschacher : Buildings 167-170, 173, 175	
Giambattista Castello : Palazzo degl'Imperiali. Genova .....	174
Joseph Rippl-Rónai : Woman with cage..	178
Joseph Rippl-Rónai : Cemetery .....	179
Joseph Rippl-Rónai : Portrait of a man..	179
Exposition of the collections of paintings of the City Budapest in the Múcsarnok, (Exhibition-building) .....	180
Ladislás de Mattyasovszky-Zsolnay : My mother and my wife .....	183
Aladár Körösfői-Kriesch : Portrait of the artist Prof. Edward Balló.....	183
Francis Sidló : The Virgin and Child.....	184
Stephen Szónyi : Villageois .....	185
Stephen Szónyi : Brother and sister .....	186
Armand Schönberger : The little Vera.....	186



POLYA TIBOR : VIDÁM TÉL NAP  
Dr. Károly János ár utalására

# PÓLYA TIBORRÓL



HERMAN LIPÓT:  
PÓLYA TIBOR ARCKÉPE. 1911

Három hónapig mulattatta a Japán-kávéház régi művészasztalát az a tréfa, melyről a *piros autó története* címen azután is sokáig esett szó a vidám társaságban. Pólya Tibor műve volt ez a jókedvű ugratás, ő indította meg, ő fejlesztette s ő tüzdelte tele a történetet újabb és újabb mókás epizódokkal. De résztvett benne mindenki ott a művész társaságban, kezdve Szinyein s Lechneren, végig a kávéház 10 esztendőös piccolójáig. Aldozata, illetőleg alanya az ártatlan tréfának egy, azóta igen szép karriert befutott művész társuk volt, a sok kifigurázás persze nem volt fölfelé ívelő pályájának kárára. A *vörös autó* története röviden az, hogy egy, Pólya által felbérelt, mindvégig ismeretlennek maradt nő telefonon keresztül bolondította a történet fiatal hőst, ki a szerelmi vallo-

mást készpénznek véve, — vagy a tréfába színleg belemenve — azt még hozzáadásaival meg is toldotta. A „költészet” és valóságnak olyan mulatságos szövevénye támadt ebből, melyet alig lehetett kibogozni. Nem ártott neki sem, úgy mint Csontvárynak sem a sok tréfa, móka, — nagyrésztük apja szintén Pólya Tibor volt, — amellyel a vidám művész társaság traktálta, nem Donáthnak, Rippl-Rónainak, Fényesnek és nem magának Pólya Tibornak sem; egészen természetes, hogy aki annyi élcet termel, annyit mulat a más rovására, az elég gyakran maga is szenvedő alanya a humoros történeteknek, célpontja a szatíra nyilainak.

A vidámság, élcek s humoros történetek költése nemcsak magánmulatsága Pólyának, — hanem, mert karikatúristának, humoros rajzolónak s illusztrátornak indult, — mesterségének alkatrésze is. Igaz, vannak karikatúristák és humoristák, akik az életben eléggé komor kedélyűek, vagy ahogy pestiesen nevezik, — „savnjú emberek”. De ez nem törvény. Ime: Pólya Tibor művészetének jókedvű része nem áltatás, ennek forrása alkotójuk vidámsága és kedvesége s minthogy bőven buzog e forrás, jut a fölősből a mindennapi életre is.

Meglehetősen ismert Pólyának egy karikatúrája, mely 1912-ben jelent meg a Borsszem Jankóban s ezt a címet viseli: *Akik nem mennek a Műcsarnokba*. A régi Japán-kávéházi művészasztalt ábrázolja, Szinyei, Csók, Fényes, Iványi-Grünwald, Mannheimer, Róna, Kernstock, Rippl-Rónai, Ernst Lajos, Lázár Béla, s az ablakot

zsebkendőjével törülgetve, hogy jobban lássa az utcának forgatagát, Lechner Ödön; Falus Elek és Pólya ülnek, állnak az asztal körül, hallgatván — vagy nem is — e sorok az asztal végén ülő íróját, ki 20 év előtt tüzesen vett részt a művészpolitika harcaiban. E rajz azután az Ernst-múzeum gyűjteményébe került, — nemcsak mint művészi, hanem művészettörténeti dokumentum. De a művészasztal nemcsak abból a 14 tagból állott, kik e rajzon szerepelnek. Hozzávetőleges becslés szerint 60—80 művész és laikus tartott igényt arra, hogy mint az asztaltársaság tagja vétessék számba. Lehet-e rossznéven venni Pólyától, hogy egyik-másik, ilyen vágygal telített, outsider ambícióját akkori anyagi ínségében művésziül is kihasználta? E téma különböző variációi találhatók ennek következtében különböző magántulajdonokban. Egy nyomdaigazgató, egy orvos, egy ügyvéd, egy gabonakereskedő-földbirtokos lakásának falát díszíti többek közt ez az emléklap — néhol aquarelrel kiszínezve — azzal az eltéréssel, hogy ezeken a lapokon nem e sorok írója ad elő, hanem mindig a *megrendelő*: a nyomdaigazgató, az ezredorvos, az ügyvéd, a földbirtokos stb. és őt hallgatja az illusztris társaság. Rossz nyelvek azt is állítják, hogyha az illető nagyobb honoráriumot helyezett kilátásba, úgy még Lechner bácsi közönye is megtört (a rajzon) s az előadó-tulajdonos felé fordulva integetett a zsebkendőjével.

Nem kell itt külön hangsúlyoznom, hogy Pólya Tibort nemcsak mint sok évtizedes jóbarátot és cimborát, hanem mint igen tehetséges művészt is szerettem és becsülöm. Ez annál is természetesebb, mert számtalan munkáját ismerem s a rengeteg rajzból, plakátból, illusztrációból, festményből nem okoz nagy fáradtságot kiválogatni igen sok elsőrendű alkotását. Nagy kár, hogy a gyorsan és rendelkezésre készült munkái közül sok pusztulásra van ítélve. (A New-York-kávéház bárjában festett kitűnő faliképek az átalakítás következtében megsemmisültek, ami komoly

vesztesége az ilyfajta magyar dekoratív művészetnek.) A jelenlegi *Orion* mozi pincebuffetjében is pusztulnak a falképek, de ezekből mégis bemutathatunk reprodukcióban néhányat. Rengeteg sok karikatúra, festmény, artizstikus firka kallódik el ilyen bohémtermészetű művésznél a nélkül, hogy le volna fotografálva. De a művész különben maga sem tudja előre vagy munkaközben, hogy melyik munkája lesz sikerültebb vagy szerencsésebb és így bizony egy későbbi életrajzírójának, — bizton hisszük, hogy majd akad ilyen, — nagy munkája lesz összeszedni a fontosabb dolgokat. De hát a szájról-szájra terjedő jó mondásai, élcei, történetkei is szerzőt változtatnak vagy mint ismeretlen szerzőtől származók szerepelnek. Szabad prédája a pesti társaságok humoros előadójának a sok jóízű történet, mely pedig, mint Fényes Adolf mondja: a „Pólya Tibi szemétdombján termett”. Mikor említettem valakinek jóbarátai közül, hogy Pólyáról és művészetéről kedvem lenne egyszer írni, az illető aggodalommal jegyezte meg, kár, hogy mikor Pólya végre — jogosan — elérkezik ahhoz az időponthoz, mikor kellő komolysággal tárgyalhatnák „művésze és pályafutása”, — éppen az egymáshoz való pajtási viszony révén, ezt az írást is elmókázzuk. Nos, hát nem. Mert még ha fel is említenénk pár humoros történetet a sokszáz közül, vicces túlzásait, hajmeresztő, s a valóságot néha megüzdöső kreációit, ezeket, — bár hiszen hozzátartoznak művészi egyéniségéhez, — gondosan el akarnók választani egy csillaggal tanulmányunk ama részétől, melyben Pólya munkáival komolyan kell foglalkoznunk.

\*

Pólya Tibor sikerültebb műveiben (s ilyenek nagy számban vannak) a „Kunszt”-ot tartom a legfontosabbnak s különösen figyelemreméltónak. A „Kunszt”, az e helyen nemcsak művészetet jelent (ami a szószertint való fordítása lenne), hanem az, ami a művészi



POLYA TIBOR: TEL  
Dr. Pollatschek Elemér úr tulajdona



POLYA TIBOR: A KORCSOLYÁZÓK  
Benes Imre úr tulajdona



PÓLYA TIBOR: TAJKÉP  
Miklós Andor úr tulajdona



PÓLYA TIBOR: ALKONYAT  
Dr. Kerezag László úr tulajdona



PÓLYA TIBOR: MŰTEREMBEN  
Falus Elek úr tulajdona



PÓLYA TIBOR: CSONTVÁRY (KOSZTKA)  
MIHÁLY TIVADAR (1853—1919)  
Az Orsz. M. Szépművészeti Múzeum metszetosztályának birtokában





PÓLYA TIBOR RAJZAI  
Falus Elek és tulajdonában -

mesterségben a bűvészkedő ügyesség, a tulajdonképpen meg nem tanulható, a veleszületett csoda. Az igazi érték, igazi művészet, az öntudatlanba ágyazva. Ezt nem is csinálja fáradsággal az igazi művész, ez valahogyan akkor fejeződik ki, mikor könnyen dolgozik s csak úgy „kifolyik” az ujjából. Gyakran meg is tréfálja a festőt, nem akkor jelentkezik, amikor szeretné. Ilyenkor nem is sikerül az igazán jó kép. Mások meg csak alig figyelve oda, siet: no meg egy pacnit a képre, egy színt, egy tónust, egy kontúrt, — hát hirtelenében a legjobb dolog jött létre, amire a festő csak képes. Ilyenkor persze a „kunszt” érvényesült, ami az idegekben, az agy elrejtett tekervényeiben bujkál, — megállapíthatatlan, mikor kerül oda, hogy raktározódott el. Talán már évezredek óta rejtőzködik valamilyen összejben, alakul, rakódik össze, fejlődik s kivirágzik, ha valami enyhe megfigyelés, élmény, futólagos meglátás érinti.

Pólyának fejből festett dolgain, hol rendszerint felüллátásos falusi vásárt, lakodalmat, búcsút, körmenetet, azután beszélgető parasztokat, mulatókat, korcsolyázókat, kisvárosi artistákat, toronyból nézett járókelőket fest, ez a bűvészi készség mindig belekerül. (Naturalista és impresszionista tanulmányain, lefestésein mintha kissé kötve lenne a fantáziájának szárnya.) Ezek a szűrők, subák, hegyes süvegek, csizmák, fejkendők, parasztasszonyok, lányok, gyerekek, jegyzők, csendőrök, kisbírók, kispapok, koldusok, — ezek az apró, színesre festett házak, piros kukoricakoszorúk az ereszek alatt, kenyérsütő kemencék, kerek- és gémeskutak, fészerek, kocsik, szerszámok, ócska kerítések, galambdúcok, kiscsikés, hegyes kosarak, baromfiak, házi-szerszámok, épületrészek, esővízcatornák, hordók, vödörök s minden, ami a faluban, kisvárosban az utcán és a ház körül van, — igazán zamatosak, földszagúak, ezeket csak igazi átélés, ősi megérzés és elbeszélési kedv és készség teremtheti meg. Kvalitásukat nemcsak a puszta ábrázolási képesség, a

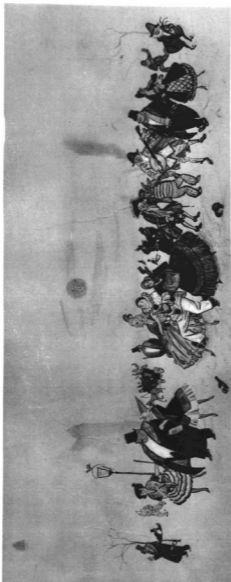
hideg konstatálás, száraz leírás, hanem festői látás adhatja. Itt azután vissza kell térnünk a sokak által talán le is nézett viccelődésre, mert eljutottunk a közös forráshoz, amelyből mindkettő fakadt, — az istenáldotta *kedélybez*, melyből a jó humor meg a jó művészet is származik.

A l'art pour l'art időszakában divat volt a témával bíró művészeti zsánert lenézni. Miért van a „szakmában” mégis nagy sikere Pólya témás képeinek? Miért gyönyörködnek művészek és publikum egyaránt abban, amit ez a vérbeli művész nyújt? A felelet egyszerű. Pólya ilyfajta műveiben megtalálta azt a kifejezési formát, melyt az ő kedve szerint való témát festőileg a legjobban adja. Ezek az akadémiai értelemben grafikainak vehető témák a festőiségnek azzal a mértékével kapnak helyes és értelmes formát, — a művésznek mondanivalója így érvényesül teljesen, — ahogy éppen megszületett. Ilyen szabályon kívüli új zsáner életre kívánczozott, mert a művész őszintén fejezi ki azt, amit érez, szeret és akar.

Vegyünk csak közelebből szemügyre egy ilyen zsánerképet. Elől a sok színes és festői figura, a mulattató jelenetek láncolata, — egész regény a falusi vagy kisvárosi életből, — színes ruhákban a beszélgető parasztasszonyok, az elszabadult malacot kergető civisek, a cipőzsinórt ajánló árus beszédét hallgatók, a mézeskalácsot áruló kofa szerény alkalmatossága, a vidéki kereskedőnek jól megfigyelt bódéja vagy sátra, — aztán a hintón a városba igyekvő uraság, a parasztkocsi, sétáló, báméskodók, rohanó gyerekek. Mögöttük a falusi házak s házfedelek változatos sora. Az udvarok tarka életükkel s ott hátul a falu mögött a mező a hófedte szélmalommal, a havas mező, melyre a felhős égből lesugárzó nap vet világos, színes foltot s még messzebb a láthatáron a szürkeségbe vesző vonat, — mindez a vidék teljes romantikája. Részleteiben s egészében pedig a legtöbbet a legkevesebbel adó, remek festői előadást kifejező



POLYA TIBOR FALKÉPEI A ORION MOZGÓKÉPSZINHAZ BUFFETJÉBEN



FOLYA TIBOR EGYIK FALKÉPE AZ ORION MOZGOKÉPZINHAZ BUFFETJÉBEN

színfoltok, magyarázó kontúrok, — ez a lényeg, amit a néző nem is analizál, csak összbenyomásként élvezi a mű magától értetődő hatását. Lehet-e kicsinyelni a művészt, amiért nem gondol a ma divatos dogmákra? Elbeszél, mesél, ahogya „csőre nőtt”. Műve sikeres, mert meggyőző.

Pólyánál megfigyeltem, hogy nagyon ügyetlen kezű, — de csak három dimenzióban az. Könnyen töri össze a poharakat, dönti a kávé a ruhára, nekimegy asztalnak, széknek. De két dimenzióban: a vásznon vagy papíron azután a legügyesebb! Arra mutat ez is, hogy csakis a művészetre van predesztinálva. Ha nem lesz művész, ügyetlensége következtében talán éhenhal. Ilyen a „született” művész, ahogy a közmondás tartja. S bár rendszertelennek mondják s a mindennapi életben nem is törődik sok fontos dologgal, — ha vásznon vagy a papírlapja elé ül, öntudatlanul rendszeres. Sokszor gyönyörködtünk benne, ha dolgozni láttuk, hogy milyen logikus a munkarendje ennek az igazi autodidaktának. (Egy esztendő az iparművészeti iskolában, egy félév a mintarajziskolában az egész előtanulmánya. A többi magától tanulta.)

Idézzük Pólya egyik leveléből:

„Pályám etapjai: 1886 április 26-án születtem, Szolnokon. 16—17 éves koromban Szolnokon Fényes bácsi a mestere, pofonok és magánzárka segítségével tanít. (Keresztényüldözés!)

Iparművészeti iskolából repültem. Utána a mintarajziskolába kellett volna járnom. Rövid ideig Münchenben (a Fliegendebé rajzoltam). Szolnokon, majd Párizsban. Egyéb tanulmányok ezidőben az akácfa-utcai bohémtanya, a Casino de Paris, a Palermo- és Japán-kávéházak, aztán a kecskeméti művésztelep.

Világháború, megnősültem. Ernsten kollektív kiállítás. Lázár bősztítése. Akkori titkárom: Udön szerint a legnagyobb művészeti szenzáció az utóbbi 500 évben. (Mióta kilépett tőlem, már más a véleménye.)

Nyaralás Grossmain-ban, festés, — de nem igazán jó eredménnyel, — ezért vágyakozás vissza a magyar Alföldre.

Részvettem a Szinyei-Társaság megalakításában. E Társaság nagysikerű londoni kiállításán *Rivalda* című képmnek nagy a sikere.

Ujra kiállítás Ernstnél. A híres papírmassé-vice Lázárral egy nevezetes kép előtt.

Szolnok mint állandó nyári dolgozóhely. Veszekedések a törzstagság miatt s sok munka.

Amerikába utazás. Portrék Bantingről, Massey Harisról, Fergussonról, a kanadai miniszterelnökről, stb. Kollektív kiállítás és siker Torontóban (tanum Karczag László tanár, aki velem volt).

Budapesten sok munka, portrék. Plakátok, könyvillusztrációk. Lapszerkesztés és rajzolás.

Ujra Amerikába a zarándokokkal. Albumkiadás az útról, ráfizetés — de azért szépen hozott.

Magyar Ujságrajzolók Egyesülete. Elnökké választatásom, utána rögtön az Egyesület bomlása.

Corvin kirakatai és belső dekorációi. Az elárusítólányok nagyon szépek voltak, de X-re haragszom s nem sok jót kívánok neki.

Állandó tartózkodás Szolnokon, sok munka, délben sörözés a város s a megye notabilitásaival és egyszerű polgáraival. Fényes bácsi sokat nevet.

Soha semmiféle ösztöndíjat, sem kitüntetést nem kaptam.

Ez a mondanivalóm kronologikus sorrendben. Az évszámok kikeresését az utókorra hagyom. Dolgozzanak ők is.

Még csak annyit: Szeretnék olyan nagy ember lenni, mint Y., akkor aztán írhatnék többet magamról. Pedig ha olyan buta volnék, mint Y., — az én eszemmel milyen karriert csinálhatnék. Vagyont nem gyűjtöttem — pedig a Hegedüs-érában folyton tanácsolták, hogy tartsam a koronát. De hát mindig elvacsoráztam. Úgy jártam egészen fiatal koromban is — akkor gyakran igaz volt a sóhajom: „Itt állok a zse-

nialításommal s egy rongyos vasam sincsen!”

Engedd meg, hogy egy hasonlattal fejezzem be a leveletem. A napokban jöttem a gyorsral Pestre, szörnyen rázott mindenkit a kocsi, csak úgy dülöngéltek jobbra-balra az emberek. De az étkezőkocsiba érve, egyetlen ember járt nyílegyenesen — egy holtreszég ember. Ennél kiegyenlítődött a dolog. Ebben éreztem valami jó hasonlatot a gazdasági bajokkal meg a jó művészkedéllyel, — ami kiparalizálja egymást — majd dolgozd ki ezt a témát . . .“

Pólya vérbeli piktör, tehát nem kell azon adatainak utánajárunk, amelyekből művészi egyéniségét elméletileg összeállíthatnók. Ösztönös művész, ez felment bennünket az alól, hogy fejlődési vonalával törődjünk.

Ha majd valaki megírja a mi művészgenerációnk köznapi életének legszebb és legkedvesebb időszakát, Pólya Tibornak ebben majd nagy szerep jut. A japánkávéházi művészasztal hőskorában (1910—1918.) a Pólya szállította

humornak nagy fogyasztója volt. Mi, akik ismerjük művészi munkáit, illusztrációit, karikatúráit, plakátjait, dekoratív festményeit, képeslevelezőlapjait s egyéb festményeit, meg vagyunk győződve arról, hogy ha az utolsó 20 év magyar művészetéből az ő munkáit kihagynók, úgy az egy nagyon értékes résztől lenne megfosztva, — ha e tényt művészettörténeti boncaink egy része nem is sietett megállapítani. De ez irányban Pólyának nincs panasza oka. A népszerűség mellett, melyet közismert munkáival szerzett, igazi hívei vannak a művészek között, akik a köztudat számára nehezebben hozzáférhető kvalitásaiért becsülik. Tanulmányunkat idézettel fejezzük be Az Est 1923-as Hármaskönyvéből, hol Pólya Tibornak egy méltatója a következő sorokat írja:

„Nevét különösen grafikai munkáival tette ismertté, amelyekben színes elevenességgel érvényesülnek a magyar népies motívumok. Zamatos paraszt zsánerképei a legjobbak, amiket az utolsó évtizedben nálunk produkáltak . . .“

HERMAN LIPÓT



PÓLYA TIBOR RAJZA  
Herman Lipót úr tulajdonában

# NYOMDÁSZMŰVÉSZETI KIÁLLÍTÁS



**A** Magyar Bibliophil Társaság tizenegy évi fennállása óta már hét könyvkiállítást rendezett. Emlékezetes az ifjúsági- és gyermekképeskönyv-, a régi Buda és Pest könyvekben, képekben-, a fametszet- és a Vigyázó-könyvtár kiállítása.

Ezúttal a kiállítás a világ nyomda-művészetének és grafikájának legmodernebb termékei fölött tartott szemlét. Tulajdonképp ugyanezzel a tárggyal foglalkozott a Társaság 1921-ben rendezett első kiállítása is, mely a XX. század könyvművészetének ismertetését tűzte volt programjára.

Csak hogy míg akkor kizárólag a kevesek számára készült bibliofil-kiadások, a „Presse-druck“-ok és luxus-könyvek szerepeltek a kiállításon, bizonyos történelmi visszapillantással a tipográfiailag szép könyvnek századunk elejétől számított újjábredésére, addig a mostani kiállítás csak az utolsó huszonkét év termeléséről adott átmetszetes képet, mégpedig a könyvművészetben mindfontosabb szerephez jutó tömeg-produkció, a folyóiratok és olcsó köny-

vek, főleg pedig a korunkra jellemző reklám-nyomtatványok hangsúlyozásával. Ezért volt olyan tarka, olyan lármas, olyan nyugtalan ez a kiállítás, — akárcsak a mai élet.

Nem neveztük a kiállítást „nemzetközi“-nek, mert ezt a nagyhangzúsú, kissé bizalmatlanságot keltező jelző azt a vélelmet kelthette volna, hogy itt a világ népei hivatalosan jelentek meg reprezentatív anyagukkal, holott a kiállítás rendezője ezúttal minden hivatalos szerv elkerülésével, közvetlenül a kiadóktól és művészektől kérte el a kiszemelt nyomtatványokat. Az egyik küldött, a másik nem, az egyik sokat küldött, a másik keveset, az egyik jót, a másik silányat. Innen van az, hogy nagyon egyenlőtlenül mutatkoztak be a kiállításon úgy a külföldi nemzetek, mint hazai kiadókink és művészeink is.

De ha az aránytalanul gazdagabb eszközökkel megszervezett lipcsei vagy párisi könyvkiállítások mellett a mi szerény kiállításunk nem is adhatta a nyomdász-művészet mai állásának teljes képét, azért az egyes csoportok mégis eléggé jellegzetesek voltak ahhoz, hogy belőlük a különböző nemzetek stílusára, művészetük fejlődésének irányára következtetni lehessen.

Itt volt például a két nagy angol-szász nemzet: az angol és az amerikai. Anglia a hagyományok tisztelőjének hazája. Az angol nyomtatványt messziről fel lehet ismerni, mint angolt, mert mai napig szervesen tovább élnek benne Caxton, Morris, Walter Crane tradíciói. Azért nem mondható elmaradottnak, sőt a könyvművészetben sok esetben éppen Angliából indult ki az újítás, mely azonban itt minden ízében angol maradt, szolid, konzervatív, kissé puritán.

Ezzel ellentétben az amerikai Egyesült-Államok, történelmi hagyományok



hiján és néprajzi összetételüknél fogva az eklekticizmus felé hajlanak. Az utolsó húsz év nyomdatermékei között van ott minden: az 1878. évi párisi világkiállítás vívmányaira emlékeztető domború nyomástól a legszilajabb modern kísérletezésig, az Aldinák, a német, francia és főként az angol nyomtatványok szemmel látható befolyásától az új világ lázasan lüktető civilizációjának saját, eredeti kifejezéséig. Ez utóbbi természetesen elsősorban a mindent mechanizáló technika fejlettségében és a tömegtermelés arányaiban nyilvánul. Az olyan országban, ahol a könyvek, folyóiratok milliós példányszámban jelennek meg, ahol egyetlen földrajzi folyóirat előállításán állandóan egy nyomda negyven gépe dolgozik és ahol a Saturday Evening Post vagy a Ladies Home Journal egy-egy száma papírsúlyban többet ér, mint amennyiért a füzet megvásárolható, ahol a drága hirdetések elegendő fedezetet nyújtanak a kiadóknak arra, hogy művészeit kiválaszthassák, foglalkoztassák és jól fizessék: az ilyen országban olyan fejlődési lehetőségek is állnak elő, melyekről a kisebbeknek, szegényebbeknek eleve le kell mondanik.

Egyrészt a régi hagyományok, másrészt a szertelen újítások között mozog a francia könyvművészet. Ragaszkodnak ugyan — és méltán — az évszázadokon át differenciálódott és finomult francia ízlés szigorú elveihöz, de mulatnak Maillol, Chagall és Cocteau illusztrációin, melyek minden szellemességük mellett olykor igazán túllépik a megengedhető határokat. Valami más ez, nevetendő, néha érdekes is, — de nem könyvművészet.

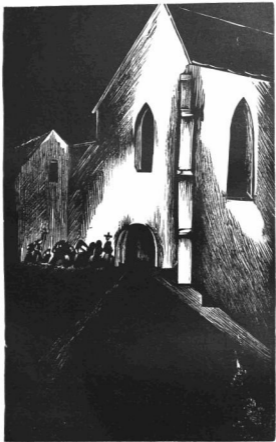
A franciákéhoz legközelebb áll a

belga nyomdászat, bár annál kissé nehézkesebb; több benne a germán hatás. A többi latin nemzet, az olasz és a spanyol, régi nagy művészetének behatása alól még nem tudott annyira felszabadulni, hogy számottevő újat alkothatott volna a könyvművészetben.

Oroszország könyvművészetében — legalább a kiállított anyagból következően, — bizonyos visszafejlődés észlelhető. Még az 1927. évi lipcei könyvkiállításon számtalan propaganda-kiadványával, többnyire mechanikai úton (photomontage-zsal) készült nyomdatermékeivel Szovjet-Oroszország látszott vezetni a könyvkészítés hagyományai ellen indult támadásban. Ma mint-ha már kissé alábbhagyott volna ott is a multtól való félelem, mely minden képrombolásnak igazi indítóoka. Főleg gyermek-képeskönyveket láthattunk a kiállításon, ezekben pedig — talán a gyermek-tanácsok egészséges kritikája folytán („Kinder und Narren“ . . .), — mintha inkább szóhoz jutna az, ami a naiv, romlatlan gyermekléleknek tetszik: az érthető, nem eltorzított, nem transponált természetábrázolás. Repin és Bakst szelleme, sőt még a Struwpeter is kísért egynémelyik orosz képeskönyvben. Igaz, hogy egy részüket Párisban, Berlinben emigrált orosz művészek készítették. A többi pedig, a szovjet-orosz, nem hagyományellenesebb, nem bolondabb, mint a mi polgári kultúránk sok alkotása.

A japánok magas műveltsége megértette velük, hogy gazdagságuk nem a Nyugat művészetének utánzásában, hanem keleti egyéniségüknek, nemzeti stílusuknak fejlesztésében rejlik; még Foujita is, akit Párisban még nemrég francia művésznek tekintettek, könyvillusz-







rációiban félreismerhetetlenül japáni. A japánok is, mint az amerikaiak, a népies tömegkiadványokban találják meg nemzeti egyéniségüknek leghívebb kifejezését.

Utolsónak hagytuk, bár első helyen kellett volna említenünk, Németországot. Gutenberg szülőföldjének nyomdászművészete ma is, a legnehezebb gazdasági viszonyok dacára, olyan magas fokon áll, hogy a legkedvezőbb konjunktúrák mellett dolgozó nagy kultúrállamokkal bízást versenyezhet. A könyvprodukciónál ma is a legélénkebb Németországban. Szébbnél szebb kiadások jelennek meg nem csupán a bibliofilek magas igényeinek kielégítését célzó „Presse”-knél, de a tisztán üzleti alapon dolgozó kiadócégekknél is. Számos egyesület — elsősorban a Verein Deutsche Buchkünstler — élénk tevékenységet fejt ki a könyvművészet fejlesztése céljából, kiállításokkal, kiadványokkal, díjazásokkal propagálva a „szép könyv” esztetikáját. Ha szabadna jóslásokba bocsátkozni, úgy inkább a németektől, mint bármely más

nemzettől várhatjuk a jövő egységes, maradandó könyvstílusának kialakulását.

Mert azt, amiben ma sokan már a század ízlésének, a modernségnek új kifejezését látják, véglegesnek, stílusnak alig tekinthetjük. Nemcsak hogy hiányzik belőle az egyöntetűség, de hiszen a mi korunk maga sem juthatott még megállapodásra az utolsó évtizedek hanyat-tatásai közepette. Nagy átalakulások idejét érjük, az előretörés és a visszaesés határmezsgyéjén állunk és ennek megfelelőleg művészetünk sem lehet más, mint ingadozó, átmeneti, végletekben tévelygő. Nem ritkán úgy tetszik, mintha mulatságos ötletekkel, bolondos tréfákkal akarna bennünket átsegíteni a jelennek komorságán. Abból a céltudatos, komoly munkából azonban, mely Németországban folyik s mely nem éri be a pillanatnyi könnyű sikerrel, egykoron egészséges, életerős palánta csírázhat ki. A germán művészet körébe tartozik Ausztria, Svédország és Hollandia is (Svajc teljesen hiányzott a kiállításról). Bécs egykor vezető szerepet



vitt a német könyvművészetben és a közmondásossá vált bécsi jó ízlés most sem halt ki, bár Ausztria mai könyvművészete még a múlt század „szecessziós” irányának, a Wiener Werkstätte-nek és a nem-szakmabeli művészeknek, mint Klimt és Kokoschka, hatása alatt áll.

Németországban, de Párisban, Londonban is, a legjobb illusztrátorok és grafikusok között nem egy magyar névvel találkozunk: Medgyes László, Kelen Dezső, Vértes Marcel, Moholi-Nagy, Zilzer stb. A kiállítás magyar csoportjában külön vitrine-t foglaltak el korán elhunyt honfitársunknak, Rauscher Györgynek, Berlin szellemes címlaprajzolójának és keresett női arcképfestőjének munkái. Egyike volt ő azon keveseknek, akik a korunk nyugtalanságának megfelelő gyors „tempó”-t komoly megfigyeléssel, a modernséget elmélyedő természettanulmánnyal és minden brutalitástól mentes ízléssel tudták egyesíteni.

Itthon dolgozó könyvművészeink közül e kiállítási anyagunk során elsősorban a gyomai Kner-nyomdát kell említenünk a külföldön is kitűnő hírnévnek örvendő, elsőrangú tipografiájával, továbbá Kozma Lajost, Fáy Dezsőt, Reiter Lászlót, Molnár C. Pált mint könyvillusztrátorokat és díszítés-, fedőlap- és kötés-tervezőket, Végh Gusztávot, mint betű-művészt. Kivülük még részint eredeti grafikával, részint rajzaik könyo-

matú produkcióival szerepelnek a kiállításon Csók István, Falus, Buday György, Balogh István, Glatz Oszkár, Szőnyi, Vaszary, Egry, Jaschik stb.

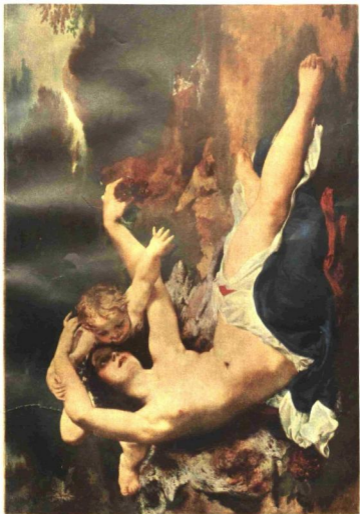
Mindezek bizonyosságot tesznek arról, hogy a tehetség Magyarországon sem hiányzik, sőt van belőle sok is; de mintha a magyar könyvművészet még nem találta volna meg a világstílusok útvesztőjében a temperamentumunknak, hagyományainknak és modern könyvtermelésünknek megfelelő irányt. Bizonyos nemzeti, vagy mondjuk inkább népies törekvések észlelhetők ugyan, különösen Kozma Lajos és követőinek munkáiban, de azok is csakhamar beleolvadnak a mindenütt dívó kötetlenségbe.

A kiállítás tulajdonképpeni programját túllépve, a magyar csoport néhány szép könyvkötést is mutatott be; ezek a felsorolt könyvművészeink tervei szerint Biró Márta, Kner Erzsébet és Jaschik Almosné műhelyében készültek.

Végül egy szekrényt a Magyar Bibliophil Társaság kiadványainak tekintélyes sorozata töltött be. A Társaság mostani kiállítása, melynek anyagát Reiter László gyűjtötte össze és rendezte, arról tanuskodott, hogy a magyar könyvbarátoknak a szép könyv megkedveltetése és a könyvművészet fejlesztése érdekében kifejtett tevékenysége nem veszett kárba.

VÉGH GYULA





BROCKY KÁROLY: VENUS ÉS AMOR, Olajfestmény

Díszes Géza írta fordította

# A SZÉKESFŐVÁROSI MÚZEUM KÖZÉPKORI LAPIDÁRIUMA A HALÁSZBÁSTYÁN

## II.

A következő fülkét a koronázó főtemplom kerekplasztikai és reliefmaradványainak kicsiny, de történeti és művészi vonatkozásban annál jelentékenyebb gyűjteménye foglalja le. Uzszeffüggésre, minden bizonnyal alakos domborművű frízre vall az a két homokkődarab, mely az apsiszerű fülkének két szélesebb falfelületén látható. Késői gotikus idomú félpillérek között aránylag kisméretű női alakok állanak. Az egész képszalag magassága csak 60 centiméter. A valamikor magas reliefben kifaragott alakok a homokkő időt nem állása és a töredékek viszontagságos sorsa folytán annyira lekoptak, hogy az ábrázolt női figuráknak elülső oldala már egészen egy síkban fekszik és a test- és ruhakezelésnek minden finomsága veszendőbe ment. Eszerint legfőképpen a körvonalak adhatnak némi fogalmat az egykori hatásról. Ezeknek lendületes ductusa könnyed hajlásaival, szélsőleges megszakításaival ebben a megcsönkített állapotban is igen szépen érzékelteti nemcsak a XIV. századvégi és a XV. századeleji szobrászstílust, hanem azon túlmenően az egész korhangulatot, a késői lovagideálnak minden tekintetben megfelelő életritmust is. A kőtömbök alakjai és méretei kétségkívül struktív rendeltetésre utalnak, megrongált állapotuk után ítélve a templom külső burkolatában, alkalmasint a homlokzat szerkezetében lehetett a helyük. Mindennek dacára a munka elsőrangú művész kezére vall, amint-hogy az építőpáholyok és a többi nagy műhelyüzemek tömegprodukciónak és a robotoló kőfaragók munkái közül is azonnal felismerhetők az ihletett művész alkotásai. Bár a páholy- és a céh-szabályok is megkülönböztetik az

5 évig tanuló kőfaragót a 7 évig tanuló szobrásztól, mégis a művészi tehetség az, amely a selectiót a legbiztosabban végzi el.

A legszebb és aránylag legépebb állapotban reánkmaradt emlék egy körülbelül féléletnagyságú, két pontosan összeálló töredékből rekonstruált Madonna-köszobor, mely minden valószínűség szerint szintén a budavári, Nagyboldogasszonyról elnevezett plébániatemplom plasztikai díszéhez tartozott. A fej, a karok és a Gyermekek alakja letörték és így csak a testalkat, a mozgás ritmusa és a ruhakezelés beszélhetnek egykori művészi kvalitásairól és formatörténeti jelentőségéről. A testtartáson végighullámzó feszültség, a természetesnek ható könnyedséggel leomló ruharedők, a silány homokkőanyagban is érvényesülő technikai tökéletesség ezt a Madonna-ábrázolást a Halászbástya kőtárának s a budai gotikus szobrászatnak egyik legfontosabb emlékévé avatják. Benne, akár-csak az előbb tárgyalt fríz női alakjaiban és a többi, e fülkében elhelyezett figurális kőtöredékekben azok a behízelt mollakkordok csendülnek meg, melyek az 1300 után való francia szobrászatban annyira otthonosak. Nemcsak művészettörténeti, hanem kultúrhistoriai szempontból nézve is, említésre méltó tény, hogy itt legalább egy fél évszázaddal később ugyan-azon stilisztikai és hangulatbeli elemek térnek vissza. Ez nem bizonyos képzeletbeli szegénységnek az eredménye, ellenkezőleg, éppen a jövőbe mutat és fontos átmenetet jelent az úgynevezett „szép Madonna” típusához, mely a XV. század elején az osztrák tartományokban, Csehországban, Sziléziában,

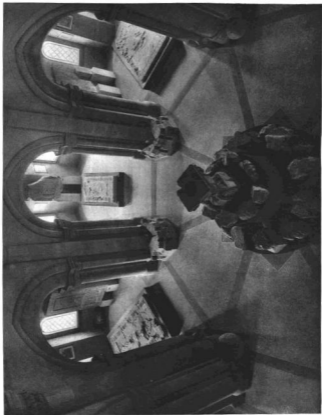
a német lovagrend területén és nálunk is egyidejűleg lép fel. Ennek igazolásul a „szép Madonna“ mellett a stiliztikai megegyezések és a felfogásbeli eltéréseknél fogva nagyon érdekes tanulságot nyújt a mellette álló Keresztelő Szent János szobortörredék. A középkori ikonográfia legférfiasabbnak, zordnak jelzett szentjének plasztikai ábrázolása technikai kivitelben, redőkezelésben nagyon közel áll a Madonna szobrához, de a hiányzó, illetve letört attribútumok nélkül is (csak a balkar szorít a testhez egy felismerhetetlen tárgyat) más tipografiai sorozathoz tartozik. Nagy kár, hogy a két darab hiányos állapota folytán minden támpontot nélkülözünk egy fiziognómiai egybevetéshez, de azért a nyugodt frontális beállítás, a redők nehezebb, párhuzamosabb hullása, a hosszú szakáll már meggyőzően sejtetik az askéta-ideált és érdemlegesen különböztetik meg a Madonna-ábrázolás lírai kifejezési eszközeitől. Ugyane jelenségeket észlelhetjük egy másik állószobor megmaradt alsó részén, melynek az imént említett Szent János-szoborhoz tartozásága nagyon vitás, mert a redővonalak egyáltalában nem felelnek meg egymásnak, bár a jobboldalon lelőgő bőrcsücske vagy hajfonatvég csakis Szent Jánosra vagy Szent Magdolnára engednek következtetni. Kiegészítí ezt az együtttest egy másik szobornak alsó része, melynek dús ruharedői és az alattuk előbukkanó egyik lábfej inkább női szentre vallanak.

A füleke belső oldalán, a kettéosztott karzati nyílás előtt a koronázó főtemplomnak legnagyobb méretű szobrászati maradványa nyert elhelyezést. A nagy déli kapu timpanondisének — baloldalaról származó — relief-törredéke. Az úgyszólván minden plasztikai tartozékától megfosztott kapuváz az Epreskert kertjében áll. A timpanon felületét kitöltő kompozíció Mária halálát ábrázolta a megszokott ikonográfiai séma szerint. A halálosági naiv távlati igyekezettel az alul térdelő és álló apostolok feje fölött lebegett, a képszerkezet tengelyében, két angyal

között a felhőkön térdelő Krisztus egy gyermeket, Mária lelkét tartotta kezében. Jobbra és balra, a felfutó ívszegély mentén, a négy evangélista. Aligha gondolhatjuk, hogy a jelenleg a régi helyén diszelgő másolat ríktó átfestése alatt még lappangana valami az eredeti domborműből, úgyhogy a mi törredékünkön látható két evangélistaalak egyetlen támpontunk az egész formafelfogás elbírálására. De ennek a felülete is a puha homokkő időt nem állása folytán annyira töredezett, hogy pl. az alsó evangélista arca az Éber László-féle 1904-iki publikálás (Budapest Régiségei, VIII. köt. 61. l.) óta annyira elmosódott, lekopott, hogy a finom belső kontúrokat még csak sejtetni is alig lehet. Legföljebb a ruharedők kezelésében szolgálhat kiindulópontul egy művészettörténeti méltatás számára, mely most, ebben az aránylag késői fázisában a gotikus vonalvezetésnek, meglepően tartózkodó duktságát megállapíthatja. Nyilvánvalóan a szemben lévő, jobboldali evangélistákhoz tartozik az a szintén csak ruharedőket feltüntető két kisebb törredék, melyek helyszüke miatt a szomszédos fülkében kerülhettek csak kiállításra.

Feltűnő, hogy ezek a kivétel nélkül a XIV. század második feléből származó szobortörredékek egytől-egyig homokkőből készültek. A német és francia analogiák is igazolják, hogy az átmenet a keményebb kőfajtáktól (nálunk a mészkőtől) a puhább, könnyebben formálható homokkőhöz, közörlőkhöz stb. nemcsak a véletlentől vagy a regionális adottságoktól függött. Ebben a tényben inkább a művészi célzatnak általános eltolódása nyilatkozik meg, amiért is az egész, 1400 körüli korszakot a „lány stílus“ elnevezéssel szokták illetni. Nem arról volt szó tehát, mintha a könnyebben megmunkálható kőfajtából újabb formafelfogás fakadt volna, hanem a stílusérzék épp ellenkezőleg, tudatosan a neki jobban megfelelő anyagokhoz nyúlt.

Az emelet harmadik fülkéjében elrendezett emléksoport majdnem zárólag a budai főtemplom építő-



KÉZPONTI CSARNOK



VAKBLAK A BUDAI SZENTLŐRINCI PÁLOSOK KOLOSTORÁBÓL. XVI. sz. eleje



FŐPAP SÍRKÖVE MÉSzkÖBÖL. A XV. sz. elejéről





HEBER FELIRATO SIRKÖVEK A XVII. SZÁZADBÓL



PARKANYTÖREDEK VÖROSMARVANYBÖL. 1500 körül



VÖROSMARVANYTÖREDEK A JAGELLO-CIMERREL  
EGYKORI FEMBERAKÁS NYOMAIVAL. 1500 körül



PILLÉRFEJEZET (SZOBORTALAPZAT) VÖROSMARVANYBÖL. 1500 körül

plasztikájából vett darabokból áll. Legjellegzetesebb részét több Meduza-fej alkotja. A legnagyobb darabnál megállapítható ennek a motívumnak eredeti helye a keresztbordaboltozat strukturájában. A kereszttezésnek két nagyobbik sarkát tölti ki és tulajdonképpen zárókövet helyettesít. Az egyik bordasarokban látható torzfej jóformán teljesen elpusztult, a másik kontúrjai még felismerhetők ugyan, de megcsontított állapotában a formakezelésből jóformán semmit sem mutat. Kevésbé világos két további torzfejenek a rendeltetése a gotikus szerkezetben, de annál jelentősebb formai kivitelük, melyet a kemény mészkő nagyszerűen megőrzött. A durván vezetett belső körvonalak, a szélesen visszaadott arcalkat, a csapzott hajzat, a stilizált vigyorgós nézés és a kidüllesztett szemekkel együtt szinte kényelmetlen hatásúak. E torzarcokat egész világ választja el a klasszikus görög Meduza-ábrázolásoktól, például a szép Rondanini-törödektől. Nem egyszerű allegóriák ezek, nemcsak a kereszténység előtt való időből eredő antikmitológiai származékok, hanem történelmi képzőművészekbe nyúlnak. Apotropéikus, démonokat elűző jellegűek. Elhelyezésük a struktív, annyira fontos bordakereszttezéseknél vagy sarokgyámkövek gyanánt, minden egyes esetben alulnézetre beállítva, nemcsak ornamentális megfontolás eredménye, hanem ősrégi népi hiedelmekben leli magyarázatát, valóságos panacea akar lenni beomlás és rombolás ellen. Az összes felsorolt darabok a XIV. századból származnak.

A most említett faragványokhoz két, tárgyánál fogva is érdekes töredék csatlakozik. A nagyon silány mészkőanyag eredeti formai megmunkálásukból alig őrzött meg valamit. Nimbuszal körülvett állatfej és hasonlóan ábrázolt madárfejre gondolunk a töredékeknél, melyekben evangélistajelképeket sejtünk és amelyek az elkallódott oroszlánnal és angyallal együtt kétségkívül nagyobb kompozíció keretében szerepeltek. Az egyik darab régi fény-

képfölvétel alapján kétséget kizáróan azonosítható a déli kapu jobboldali ajtónyílásának felső bal sarkában, illetve a timpanon, ajtófél és csúcsíves lezáródás által képzett háromszögben látható domborművel. Határozottan timpanonkompozícióhoz tartozik két jóformán csak ruharedeket feltüntető kisebb kötőredék, melyekről az előbb volt már szó. A redőknek könnyed, tartózkodó vonalvezetése, az arányok és a kőanyag elfogadhatóvá teszik azt a föltevést, hogy e darabok is Mária halálának a déli kapu fölötti ábrázolásához tartoznak. Az egyik szélesebb falrészbe befalazva találunk egy mészkőből faragott zárókövet. A figurális motívum az Atyaistennek négy sugárkéve középette ábrázolt arcából áll. Az eredeti hatása az erős lekopások folytán teljesen veszendőbe ment, de egyes mélyedésekben még megmaradtak vörös festéknyomok és minden kétséget kizáróan igazolják, hogy a zárókö és vele nyilván a boltozat is, sőt az egész hajóréssz vagy kőpalainterieur eredetileg gazdag polichromiában pompázott. Egy alatta elhelyezett kemény mészkődarabon kifaragott oroszlánnak hátsó fele látható. Az állattest előlő része nyilván másik, csatlakozó kötőműben folytatódott. Ez a tény, valamint a kötőmű megdolgozása határozottan nagyobb építészeti összefüggésekre utal, úgyhogy a darab a sírkőplasztikával semmi esetre sem hozható kapcsolatba. Föltehető, hogy a románkori „inter leones” homlokzat portáledíszítésének volt alkatrésze, bár az egészen simán megmunkált hátsó testrészt inkább későbbi időkre vall. A kérdést csak a hiányzó fej és a mellőrészt előkerülése esetén tudnók megoldani. A fülke közepén álló nyolcszögű oszlopfőnek az épségben megmaradt felületeken látható színezés kölesönöz értéket.

A következő emeleti apszis, melyben kizárólag renaissance ízlésű szobrok, faragványok és töredékek vannak, talán a legegységesebb hatású helyisége a lapidáriumnak. Azzá avatja elsősorban a meglehetősen esztergomi (piszkei) vörös márvány, melyből az itt kiállí-

tott darabok — egyetlen kivétellel — készültek. Legnagyobbbrézt építészeti részletformák. A rajtuk látható díszítő motívumok a korai renaissance ornamentikának szinte mintakollekcióját tárják elénk. Anyag, kivitel és dekoráció láttára azonnal ama szinte kényserű gondolatársulások merülnek fel, melyek minden hasonló idomú vörösmárványtörredéket Mátyás király budai várpalotájával hoznak kapcsolatba. Pedig az új formavilág és a közelben bányászott kőanyag Buda területén sem szorítkozhatott egyedül a királyi vár-épületre, Mátyás fejlett ízlésére és művészetpártolására. Ha a lelkőrmények nem utalnak egyértelműen a várterületre, az egyházi épületek, a főpapok és országnagykok építkezései is figyelembe veendőek. Szükségesnek tartjuk ezt az elméleti fentartást, bár be kell ismernünk, hogy sem a méretek, sem a díszítőelemek nem adnak minden kételyt kizáró támpontokat még hozzávetőleges ilyértelmű osztályozáshoz sem. Az utóbbiak csak akkor, ha az ábrázolt minták bizonyos következtetéseket engednek meg, mint pl. a Jagello-címer vagy a Nemzeti Múzeum töredékein elég gyakran előforduló holló; a nagyobb arányok pedig semmiféleképpen sem tekinthetők zsinórmértékül, annál kevésbé, mert valamennyi reánk maradt töredék inkább csak nyitott loggiákhoz, folyosókhoz, kapu-, ajtó- vagy ablakkeretekhez és egyéb dekoratív toldalékokhoz tartozott. Ismerve Mátyás ízlését és hajlamait, nem kicsinyelhető kritérium az, ha azokat a faragványokat, ahol a quattrocentoformák legtisztább fogalmazásban jelennek meg, az ő kezdeményezésével, az ő építkezéseivel hozzuk összefüggésbe. Ehhez a csoporthoz számítandó kétségkívül ama ajtófél talapzati része, mely a hazai kutatást már régebben foglalkoztatta és többek között (Eber László) Francesco di Simone Ferucci nevével hozatott kapcsolatba. A díszítés oroszlánlábakon nyugvó talapzatra állított, rozettákkal, palmettákkal ékesített díszedényből áll. Bár a Francesco di Simone munkáival való megegyezé-

sek nagyon is általános természetűek és történeti-levéltári adatok sem támogatják ezt a föltevést, a legtisztább firenzei formafelfogás annyira nyilvánvaló, hogy ezt a darabot csakis a királyi vár komplexumából eredőnek tekinthetjük. Viszont más daraboknál a kissé bátortalan formaadás, elsősorban a meglehetősen lapos, elmosódott relief, melyek azonban együtt a töredék megkapó báját is adják, inkább csak azoknál mintaképekre engednek következtetni; valószínűleg festett kódexek útján közvetítve. Látjuk ezt pl. annál a pilasztertörredéknél vagy pillérburkolatnál, melynek indadísz palmettákból, kacskaringós levélmintákból és ötszirmú virágokból áll és amely az előbbi ajtóféllel együtt már régebben van a Fővárosi Múzeum birtokában. Teljesen ismeretlen leletből való az a mind a négy oldalon megmunkált, tehát szabadon állott, pillérhez tartozó töredék, mely szintén a már többször említett Váralja-utcai anyaggal együtt került napvilágra. A két keskeny oldala egyszerű profil mutat, a két szélesebb lapja ellenben nagyon változatosan kombinált dekorációval ékes. Hangsúlyozom, hogy a pillérnek két kifaragott oldala nemcsak a felhasznált minták, hanem kidolgozás és formafelfogás tekintetében is feltűnő eltéréseket mutat. Az egyik — sajnos, erősen megsérült oldalon — tojásfüzérrel díszített váza erős reliefhatásra dolgozott, húsos levélidomú bogáncs emelkedik ki és majdnem beborítja a pillérlap egész felületét. Ez a minta a másik, sokkal jobb karban lévő oldalon is visszatér, de az egész szobrászmunka, a laposabb relief, a karcsúbb levél- és virágidomok, a könnyed biztonságga felfonódó indaszervezet, mind nagyon tudatos vonalornamentikára utalnak. A művész tehát e pillértest két oldalának a kifaragásánál eltérő hatásokra számított, más és más nézőpontokra lehetett tekintettel. A karcsú pillér nyilván nyitott tornác vagy folyosó hordozására szolgált és az erőteljesebb relieffel díszített lap kifelé nézett, míg a befelé néző oldal-

nak intimebb, tartózkodóbb művészi eszközök feleltek meg. Ez esetben is a tisztán firenzei forrásból eredő részletformák, de a lelőhely maga is a budai várhegy délnyugati lejtőjén, egyenesen Mátyás király várpalotájára és olasz mester kezére utalnak. Egy másik pillértöredéken látható paizs felületét két lefelé nyúló páncélkesztyű tölti ki, ami ugyan Divald ama felfogása ellen látszik — nézetem szerint — szólni, hogy ez esetben püspöki címerrel volna dolgunk, de viszont hasonló szerkezetű világi címer ezideig szintén ismeretlen, az ábrázolás címerjellege viszont annyira meggyőző, hogy e hipotézis még mindig valószínűnek látszik előttem is, annál is inkább, mivel a pástorbotnak és püspöki süvegnek a nyomát is ki lehet venni. Egészen világos a címerjelleg egy másik vörösmárványtöredéken, ahol a heraldikai ábrázolást körülvevő levélkoszorú és a címerkép magyar harántjai úgyszólván csak bekarcoltak. De a kép reliefszerű hatását eredetileg erősen fokozhatták a valószínűleg aranyozott fémből beakott cseh oroszán és a Jagello-címer a közepén lévő szivalakú boglárpaizson, amiről az ott látható kis lyukacsok tanuskodnak. A címer elhajlított, tárcsaszzerű alakja is a Mátyás után való időkre vall. Ez a kőlap faldiszül, vagy talán pillérburkolat, esetleg ajtóféldíszül szolgálhatott. Hasonló rendeltetése lehetett a mellette lévő töredéknek is. E darab vékony, lapos formája mindenesetre a sírkőjelleg ellen szól, maga az ábrázolás, levélsomóból kiemelkedő sasfej tisztán heraldikai képzelet szülötte, bár annak a megállapításához, hogy itt valóban címertöredékkel van dolgunk, minden további támpont hiányzik. Két további töredék különböző ajtókeretdíszrel kapcsolatos. Az egyik kagylószerűen kialakított timpanonbetéthez tartozó részlet, a másik pedig egy ajtóünnelt félkörívű szegélydíszet adta és mint a visegrádi Madonna kökerete, ez utóbbival egyező egyszerű, bevéssett hossznegyszögű motívumokból áll. Lehetséges, hogy e kereten belül is hasonló kompozíció fog-

lalt helyet, melyről azonban az utolsó nyomok is eltűntek, mert a következőkben tárgyalandó Madonna-szobor már méretei, körvonalainak zártága miatt sem jöhet számba. Kizárólagosan építészeti felhasználásról tanuskodik egy féloszlop, mely egy apró nyolcszögű oszloptöredékkel teljesen megegyező keresztmetszetet és átmérőt mutat és ugyanabban a teremben állott. A többi egészen kicsiny átmérőjű oszlopocskák csak ablakok- vagy kisebb falfülkékhez tartozhattak. Kiegészíti ezen tisztán építészeti töredékek sorozatát két párkánydarab fogsordíszrel és levél-lancetta mintákkal, továbbá egy ajtóív hevederének levélfüzere belső-része, míg a fülsze közepén elhelyezett, ezúttal finoman érezett vörösmárvány díszoszlop a felső kialakítása után ítélve eredetileg is szabadon állott. Még problematikusabb egy nagyobb méretű, szabályos négyszögű keresztmetszetet (55 × 55 cm) mutató pillérfőnek a rendeltetése. A két körülfutó, egyszerű párkánnyal díszített vörösmárványfejezet felső lapján három, teljesen szabálytalanul bevéssett csaplyuk állapítható meg. Ezek láttára egy erre a felületre reánehéző architráv vagy ívheveder alkalmazása nemcsak valószínűtlennek, hanem egyenesen kizártnak látszik. Közelfekvő a fölvetés, hogy kisebb szobortalapzattal van dolgunk. A lünett kereten kívül tehát ez már a második támpont, mely egyenesen szobordíszre utal. Az alakos részek azonban elkallódtak. Vannak ezzel szemben olyan plasztikai munkák, amelyeknél viszont az eredeti kerettel együtt elhelyezés és hovatartozás is vitás kérdés.

Két ilyen renaissance szobor a két szélesebb falrészletbe bevált kis fülkékben nyert elhelyezést. Mind a kettő eddig a Fővárosi Múzeum városligeti épületében volt látható és a művészettörténeti irodalom gyakrabban tárgyalt problémái közé tartozott. A vörösmárványból faragott Madonna-kép, a megsérült arc és balkéztől, valamint a Gyermekek hiányzó feje és karjaitól eltekintve, aránylag jó állapotban maradt

reánk és kivált a kompozícióban, elrendezésben és kontúrokból olasz mintaképekre emlékeztet. Az iránta való érdeklődés nagyfokú volt és vérmes attribuílásokat váltott ki, újabban a kultuszminisztérium egyik hivatalos publikációjában a Donatello iskolájával hozott kapcsolatba. Tagadhatatlan, hogy ebből a szoborműből valahogyan a quattrocento etosza csendül ki. A részleteket vizsgálva, az emlék sérült állapota miatt csak a ruházat alól kilátszó testalkatra és a redőkezelésre hivatkozhatunk. A természetes mozdulatokban és a testnek szerves átérésében az olasz iskolázottság nyilvánvaló, de a ruházatnak élesen tört vonalvezetésében, pl. a baloldali két nagy függőleges redőnél, vagy a bal mell alatt egymást keményen metsző ráncok visszaadásában még annyi gotikus, sőt németes formaérzék érvényesül, hogy egy olasz, nevezetesen toszkánai művész szerzősége szinte kizártnak látszik. Ennek folytán az eddigi, a XV. század közepe előtti időkre való keltezést is 2—3 évtizeddel tartjuk korainak. Mindamellett nem gondolunk egyenesen német művészre, már azért sem, mert még a német faszobrászatnak ama műve, melyen az olasz elemek oly döntően nyomulnak elő, a freisingi oltár Madonnája (a bajor nemzeti múzeumban), szintén Magyarországból származó művészeknek, *Kassai Jakab*-nak az alkotása. Mindkét szobormű különben nagyon instruktív módon jelöli meg a magyar művészet helyét a késői XV. század európai fejlődésében. Míg a freisingi oltáron azonban, dacára a renaissance fuvallatnak, a gotikus elemek még érezhető túlsúlyban vannak, addig a Halászbástya Madonna-képen a telt itáliai akkordok majdnem teljesen úrrá lesznek a gotikus származékokon. Még az sem véletlen, hogy az előbbi az északon otthonos faszobrászatnak, az utóbbi a kőplasztikának a terméke.

A másik, ezúttal nem ülő, hanem álló, térden felül ábrázolt női szobor puha mészkőből, úgynevezett köszörűkőből van faragva. A letört fej, hiányzó nyak és kezek szándékos meg-

rongálást sejtetnek. A finom, szervesen átérzett testalkat és biztos, folyamatos ruhaábrázolás tanulsága szerint itt is az olasz művészet hatására kell gondolnunk, bár a túlságosan a mellhez tapadó szövét, a meglehetősen egyhangú, párhuzamosan lehalló redők és bizonyos lelki elfogultság nem firenzei, hanem inkább provinciális iskolázottságot sejtetnek. Éber László, aki e műveket először ismertette módszeresen (Budapest Régiségei, 1904. VIII. köt. 52. és köv. l.), ebben a szoborműben Angyali üdvözléhez tartozó Mária-képet vélt felismerni. Valószínűleg elkerülték a figyelmét az egyik szárnyának a balváll mögött látható nyomai, melyek csodálatosképpen az általa hozott reprodukciókban is hiányoznak, a mi fényképünkön azonban világosan kivehetők. Ez a tény a kissé szokatlan taglejtések ellenére is minden kétséget kizáróan igazolja, hogy az „Annunciáció” második szereplője, Gábor arkangyal áll előttünk. Mind a két szobortorzó a koronázó főtemplom helyreállítási munkálatai alkalmával került napvilágra és valószínűleg annak plasztikai díszéhez tartozott.

A szomszédos helyiségben a királyi várnak fehér kőanyagból faragott maradványait találjuk. E kis kollekciónak darabjai körülbelül egyenlő arányban oszlanak meg a várépítés két fontos fázisa, a késői gotika és a renaissance, azaz Zsigmond „Friss palotája” és Mátyás építkezései között. Azonnal szembeötlik itt is, hogy a nagyobb-méretű architektonikus részletek, melyeknél a konstruktív hivatás nyilvánvaló, a régebbi formavilágot mutatják. Határozottsággal állapítható ez meg a Váralja-utcai lelet legnagyobb szabású darabjára, egy szokatlanul terjedelmes (legnagyobb átmérője 129 cm) kötegpillérnek egyik felső kötőmbjére. A hirtelen lezáró, az egyik bordát is átmetező, símára dolgozott hátulús oldalhöz hozzáilletett egy másik, kisebb kötőmb, úgyhogy a teljes keresztmetszet eredetileg nem öt, vagy a csonka kiugrást is számítva hat, hanem összesen nyolc érezhetően elhajló, tehát már erő-



KÉPSZALAG PUTTÓKKAL. 1500 körül



BALUSZTRADTAGOK. 1502 körül

sen a boltozatba belenyúló, gazdagon profilált bordatestet mutatott. Az aránylag puha homokkőből faragott tag csak a várpalotának legnagyobb helyiségében, az egész épületkomplexum tengelyét alkotó lovagteremben, az Eberhard Windecke krónikájában

oly gyakran emlegetett „grosse Stuben“-ban állhatott. Mivel e teremnek az egykori leírások és a későbbi metszetábrázolások tanúsága szerint hosszúság alaprajza volt, a terem közepén legalább még két ilyen boltozattartó kötegpillérnek kellett lennie. Nem vitás



PILASZTER BELSŐ OLDALA, Vörösmárvány, XV. sz. második fele.  
A királyi várpalotából



PILASZTER KÜLSŐ OLDALA, Vörösmárvány, XV. sz. második fele.  
A királyi várpalotából

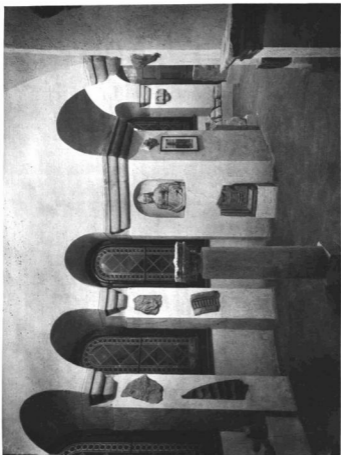




NAGYMERETŰ KONSZOL VOROS-  
MARVANYBÓL. XV. sz. századik fele  
A királyi várpalotából



AJTÓFEL VOROSMARVANYBÓL. XV. sz. századik fele  
A királyi várpalotából



RENAISSANCESZOBRAKÉPZÉS ÉS ÉPÍTÉSZLET. XV. SZ. MÁSODIK FÉLÉ

egy másik épülettagnak a rendeltetése sem, mely ezúttal kemény fehér mészkőből készült és az egyik síma (eredetileg beépített) oldalán a  $\lambda$  kőfaragó-jegyet viseli. Ezúttal egy ablakkeret talpzaati részével van dolgunk, melynek gondos aprólékos kivitele, főleg a kiugró féloszlopok filigrán méretei, szintén a XV. század elejére utalnak. A késő gotika változatos díszítőkedvére vall, hogy az alak és méretek tekintetében különben megegyező féloszlopocskák más és más kialakítást mutatnak és meglehetősen eltérő dekorációjúak. Szintén mészkőanyagból való egy kisebbmértű bázis, melynek lendületesen vezetett keresztmetszete arra vall, hogy nagyon gazdagon profilált karsú pillérnek a talpzata volt. Az arányok után ítélve, csak ajtó vagy ablak elváltására szolgálhatott. Ugyanebből az időből, a korai XV. századból való egy mészkőoszlop fejezettörredék tipikus késői gót, háromkaréjos, mérművű motívumokkal, melynek hovátartozósága az ismeretlen lelőhely miatt ugyan bizonytalan, stílusztikailag azonban teljesen egybeesik az előbbi töredékekkel.

A tárgyalt maradványok egyértelmű építészeti szerepük ellenére úgyszólván csak kémpróba jellegűek. Netalánvaló rekonstrukatív kísérlet szempontjából csak feltételes értékűek. Természetesen látszik ez a középkori lovagváraknál, amilyen volt alapjában véve Zsigmond király palotaépítkezése is. A szeszélyes alaprajzvezetés, mely annyira a terepviszonyoktól, az egyes helyiségek változatos rendeltetésétől, speciális szempontoktól függött, elég gyakran már meglévő épületrészekhez alkalmazkodott, későbbi toldalékok által pedig nem ritkán oly messzemenő átalakításokat szenvedett, hogy analógiákkal ily esetekben nem sokra mehetünk. Csak a nagy lovagterem, az egyházi lovagrendek refectoriuma (például az ú. n. nagy Rempter Marienburgban) merevedett a XIV. század folyamán már határozott típusá. Ennek az épületrésznek a gotikus királyváraknál

a nagy audienciás terem felelt meg, melyre az avignoni pápai várnak VII. Kelemen által épített nagy csarnoka a XVI. századig állandóan utánzott mintaképe maradt. Eppen ezért az előbb leírt, eddig ismeretlen nagyméretű kötegpillér egészen kiváltságos jelentőséget nyer és minden további rekonstrukció kiinduló pontját jelenti. A hasonlatosság a padovai „Salone“-vel, mely Don Pedro Tafur spanyol utazónak annyira feltűnt, a belső szerkezetre nem vonatkozhatott, mert ott ilyen középső pillérek egyáltalában nincsenek.

A későbbi időkből származó töredékek különböző mész- és homokkő-fajtákból valók és csak a díszítérendszer és a belső architektúrával való kapcsolatukban fontosak. E szűkebb kereten belül eredeti szerepük könnyebben határozható meg. A helyiség közepén egy teljesen ép és egy félig fennmaradt baluszterréz, illetve félbaluszterek által közbefogott téglalakú tag, egykorú alkalmaztatásuknak megfelelően, egymás mellett vannak összeállítva. A két darab szorosan összetartozik, dacára a kissé eltérő szélességüknek és a díszítő motívumok változatos variálásának. Ez utóbbiak lelőgő szalagon csüngő gyümölcsökből (körtékből), virágcsokrokból és paizsidomokból állanak. Ilyen balusztertagoknak magyar földön való alkalmazására perdöntő analógiákkal bírnak a váci székesegyház szentélykorlátjának elemeiben, ahol ugyanezek az ornamentek különböző elrendezésben ismétlődnek. Méreteik — elsősorban szélességük — itt is bizonyos szűkebbkörű lehetőségeken belül változóak. A mi két darabunk várbeli lelet, de közelebbről ismeretlen lelőhelyről való. Egy harmadik, jelenleg a Nemzeti Múzeumban őrzött, nagyobb töredék azonban a budai főtemplom közelében került napvilágra. Elégé közel fekvő tehát az a föltevés, hogy ezek a darabok a régi budai plébániatemplomban szintén szentélykorlátul szolgáltak. Ez volna akkor a templomnak eddigelé első, renaissance ízlésben készült része és a

templom belsejében bizonyára nem egyedül állott. Elég, ha a sokkal kisebb jelentőségű belvárosi plébánia-templomra utalunk, ahol a két, kitűnő karban reánk maradt pastoforiumon kívül még több kora renaissance stílusban kifaragott vörösmárványtöredék, újabban hozzáférhető helyen csoportosítva, látható. Joggal gondolhatunk arra, hogy a várbeli templomban is voltak ezekhez fogható, sőt nagyobb-szabású és díszesebb szentségfülkék, oltárdíszítések, ajtókeretek, karzati-díszek, stb. Nagyon valószínű, hogy a fenmaradt faragványok nem mind a királyi várból valók, hanem jelentékeny hányaduk a mai koronázó főtemplomból származik. Az említett balusztrádrészek méretei arra vallanak, hogy nagyobb összefüggés keretében szerepeltek. Bizonyítja az a tény is, hogy a templom helyreállításakor egy pár letört félkúp alakú faragvány is napvilágra került, melynek méretei és formái mindenben a balusztertagok oldalsó kiképzésének felelnek meg. Annyi bizonyos, hogy e töredékek a váci székesegyház korlátjával (kivéve a két későbbi, szélső tagot) és a Nemzeti Múzeum darabjával együtt ugyanannak a mesternek művei. Két karcsúbb idomú, dekorációban is eltérő, szintén a Nemzeti Múzeumban őrzött emléknél ez már kétséges. A hasonló kiképzés, a dekoratív célzat, de mindenek előtt a meglepő találékonyság az egyes motívumoknak könnyed változtatásában semmi esetre sem engednek egyszerű másolásra, vagy minták után dolgozásra következtetni. Mint mesterük, csakis olasz, leginkább lombard művész jöhet számításba. Azok a tiszteletre-méltó fáradozások, melyek e szép darabokat Giovanni Dalmatának akarják tulajdonítani, egyelőre még meggyőző levéltári, irodalmi és stilisztikai támpontok nélkül valók, a kronológiai meggyőzés maga még nem elegendő bizonyíték. Kisebb körkörlát alkatrészei lehettek a karcsú kúp alakú töredékek is.

A quattrocento szellemének és formavilágának legtisztább kifejezését leljük

egy keskeny mészkőfríz ábrázolásában. Ez a darab mostanáig meglehetősen eldugott helyen, a Rudasfürdő Mátyás-forrásánál volt befalazva és eddig a művészettörténeti irodalomban nem szerepelt. Ornamentikája egymást felváltó palmettamintákból és szárnyas puttófejekből áll. Az angyalfejek a Nemzeti Múzeum kazettás vörösmárványtöredékén látható szeráffejcskékhöz hasonlítanak, de arcalkat, dekoratív célzat, a szárnyak tollazatának visszaadása tudatosabb, stilizáltabb formakezelésről tanuskodnak. Mindkét darab olasz eredetű és Mátyás palotájába való tartozásukhoz nem férhet kétség.

A kora renaissance fuvalmát érezzük még egy, palmettával, volutákkal és tojással díszített, pilaszterfejezetten, egy három rozettával ellátott gyámkövön és más faldíszelemeken, melyek sárgás melegtónusú mészkőfajtából készültek. Ez a sárgás árnyalat más mészkődaraboknál is ismert. Ha az egyes esetekben erre külön nem is hívtuk fel a figyelmet, utólag kell megállapítanunk, hogy a különböző márvány-, mész- és homokkőanyagok meglehetősen gazdag színskálát mutatnak, melyek a vár- és városképnek a maga igazi vitalitását adták. Igaz, hogy ezek a színváltozatok az optikai benyomás számára egymástól nem élesen különbözőek el, hanem a párás folyóparti táj hatása alatt bársonyos átmenetekben olvadtak egybe. Ezt az atmoszferikus hangulatot a mi lapidáriumbunkban semleges sárga falszín segítségével igyekeztünk érzékelteni.

Elismerjük, hogy a kiállított anyag jelenlegi színárnyalatai csak feltételesen felelnek meg az eredeti történeti tényállásnak. A különböző fenmaradási állapot, a lelőkörülmények, a töredékek változatos sorsa lényegesen befolyásolja nemcsak az emlékek formáit, felületét, hanem színüket is. Ez különösen az u.olsó emeleti fölkében és a csatlakozó kis folyosórészben elhelyezett homokkőmaradványoknál tűnik ki, melyek a stilisztikai vizsgálat eredménye szerint egytől-egyig Zsig-

mond „Friss palotá“-jához tartozhat-  
tak, mostanáig a királyi várpalota pin-  
céjében őriztettek és dr. Mikla József  
várkapitány úr szíves támogatásával  
kerültek kömemléktárunkba. Egy nagy-  
méretű késői gót ajtófél töredékeinek  
jelenlegi színskálája a meleg sárgás  
árnyalatoktól a legsötétebb szürkéig  
terjed. Figyelemre méltó a nem csúcs-  
íves, hanem egyenes vonalú lezáródású  
belső keret szegélyén végigfutó és a  
sarkokon egymást keresztező pálcikák-  
ból álló díszítés, mely múzeumbunk  
anyagában immár harmadszor fordul  
elő. Egészen sajátos ötszögű kereszt-  
metszetet és feltűnő kiképzést találunk  
három összeálló hatalmas méretű pillér-  
tagban, melyek kapunyílás közepén  
állhattak, vagy pedig terjedelmes folyo-  
sót vagy loggiát hordoztak. Az épület-  
tagok hátrafelé keskenyednek és nyil-  
ván vékonyabb falban folytatódtak,  
úgyhogy a pillér nemcsak a homlok-  
zatot, hanem a mögötte elterülő térsé-  
get is tagolta, illetve kettéosztotta. Még  
több épületrészlet, kapuívvek, különböző  
boltozati bordák, zárókövek stb. hason-  
lól kivált szokatlan méretük révén  
tűnnek fel és megrongált, minden fara-  
gott díszet rendesen nélkülöző, vagy  
attól az idők viszontagságai folytán  
megfosztott állapotban is mindenben  
igazolják a Zsigmond építkezéseiről  
reánk maradt tudósításokat Eberhardt  
Windecktől Antonio Bonfiniig, kik  
egyértelműen a várépület nagy kiterje-  
dését, jelentékeny méreteit emelik ki  
írásaikban. Tekintetbe véve a hegyisik  
korlátolt adottságait, szinte kizártnak  
látszik, hogy a szintén hatalmasnak  
mondott Mátyás-féle szárny ott egy-  
általában még elfért volna. Világos,  
hogy ezek a leírások ugyanarra az épü-  
letre vonatkoznak s hogy valóban  
helytálló az Enea Silvio Piccolomini és  
Ursinus Velius adatai által is támoga-  
tott az a vélemény, hogy Mátyás csak  
a Zsigmond által megszabott kereteket  
töltötte ki, a palotaépítkezést befejezte  
és a megváltozott korzús nyomán a  
toszkánai renaissance díszítő stílusában  
egészítette ki. A késői csúcsíves stílus

és a quattrocento ölelkezése nemcsak a  
királyi várra nyomta reá a bélyegét,  
hanem az egész, a középkor alkonyán  
kialakult budai városképre is.

A hiányos monumentális emlékmű-  
anyag a szintén csak hézagosan reánk ma-  
radt okmányyszerű vagy írott források-  
kal együtt korántsem elegendő Buda  
középkori városképének a restituálásá-  
hoz. De mindenestre alkalmas arra,  
hogy a maga részéről is példázza régi  
emlékeink nagyfokú formális, kronolo-  
giai és értékbeli megegyezését az okci-  
dentális művészet fejlődési menetével  
és ezáltal nemcsak nagy stílustörténeti  
jelentőséggel, hanem elsősorú kultúr-  
historiai értékkel bír. Az itt-ott mutat-  
kozó déli és nyugati formakincsek  
magábaolvasztásában nem a véletlen,  
hanem úgy mint a többi életformák-  
nál, a spontán kultúrérzék vagy a tu-  
datos megfontolás volt a döntő. A stí-  
lusalakulás legfinomabb rezgései is min-  
dig az illető formavilág legfontosabb  
változatának a hatását jelzik. A leg-  
régibb darabokban a román stílus ke-  
leti és lombard őselemei szólalnak meg.  
Azonkívül a lapos ornamentikában, a  
még egészen a kötömbben rekedt Che-  
rubnál, vagy a köoroszlán zárt kör-  
vonalában még a korai romanizmus  
tömegszerűsége érvényesül, mely min-  
den tekintetben megfelelő mása a korai  
középkori világszemlélet egységűségének  
és a kolostori szellem kollektívizmusá-  
nak. A késői román és a korai gót emlé-  
kekből a francia lovagvilág fantasztikus  
bőbeszédűsége (nagy kötegpillér-  
fejezet) és a figurális ábrázolásoknál a  
trubadúrok lírai lendülete csendül ki,  
míg a csúcsíves építészet maradványai-  
ban az előrehaladó XIV. századdal  
mindinkább a német építőpáholyok  
műhelygyakorlata érvényesül. 1400 kör-  
ül a francia, olasz és német árnyalatok-  
tól átítatott, kozmopolita korszel-  
lem reányomja a maga bélyegét a leg-  
nagyobbrészt Zsigmond uralkodása  
alatt készült sírlapok ábrázolásaira,  
míg a Mátyás idejéből származó figu-  
rális töredékeken már a kifejlett olasz  
quattrocento visszfénye csillog.

HORVÁTH HENRIK

# PETSCHACHER GUSZTÁV ÉPÍTÉSZETE

(EGY ELFELEJTETT NEORENAISSANCE MESTER)

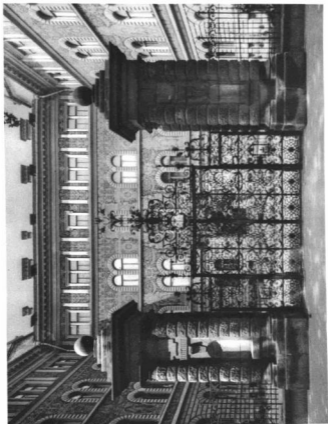
Letűnt korszakok stílusának megítélése, művészetének kellő értékelése nem növekszik egyformán az idő távolságával. Szempontjainkat erősen befolyásolják a magunk kora szellemének, művészetének sajátosságai. A régi idők művészetében is rendszerint azt méltányoljuk leginkább, ami a mai törekvéseket igazolja, ami a mai szellemnek megfelel. De ennek ellenére is a történeti távlat nagyban elősegíti a tárgyilagos ítélekezést. Különösen áll ez a közelmúlt művészetének, atyáink alkotásainak értékelésére, melyekről annál igazságosabb lesz a véleményünk, minél inkább kiszabadulunk a velük ellentétes szellemi áramlatokból. Úgy hisszük, a mi korunk már elérkezett oda, hogy biztos ítéletet mondhason a mult század második felének eklektikus építészeti oeuvre-je fölött. Most már túl vagyunk a régi stílusokkal szakító kezdeményezések és próbálkozások ingatag talaján, most már biztos úton halad az új építészeti stílus kialakulása, ma már nem kell a mult tagadásával biztosítanunk a jövő lehetőségeit.

Noha tudatában vagyunk a szellem-történeti magyarázat bizonytalanságának, mégis állítjuk, hogy a XIX. század második felének művészeti sokféleségét, az egyes művészeteknek, irányoknak különböző, sőt merőben ellentétes voltát a materiális valóságnak, az érzékelhető természetnek imádatára kell részben visszavezetnünk. Az akkori felfogás szerint a valóság meggyőzőbb, változatosabb, gazdagabb minden elképzelésnél, szellemi átalakításnál ezért a művészet igazi hivatása sem lehet egyéb, mint a természet másolása. A látható világ minél tökéletesebb reprodukálása volt

a cél. Ez a szellemi beállítás értékes lehetőségeket tartogatott az ábrázoló művészetek, különösen a festészet számára, azonban iránytű nélkül hagyta az építészetet és az iparművészetet. Az utóbbiaknak önálló formaszellem, határozott stílus kellett, ami megszűnt a természetmásolásban való felolvadás miatt. Ha a művésznek nem szabad a valóságot átalakítani, átformálni, úgy nem jöhet létre olyan stílus, mely úgy az ábrázoló művészeteknek, mint az építészetnek és az iparművészetnek egyformán irányt szab. Ha szükségképpen van is egyéni jellege egy-egy művész ábrázolási módjának vagy építészetének, de a materiális korszellem miatt nincs olyan határozott stílus-összetartozás mindegyik között, mint a régi századokban. A történelmi kompozíciókat alkotó festők is éppúgy a valóság hű ábrázolását tűzték ki célul a maguk módja szerint, mint az atmoszféra finom változásait festő impresszionisták, szóval azonos volt közöttük a cél, viszont különböző a stílusuk, holott ennek hasonlósága, azonossága a lényeges és ez volt meg a régebbi korszakokban. A mult század utolsó évtizedei óta a festészeti alkotások sem hozhatók stílus szempontjából egy nevezőre. Még távolabb áll ettől az építészet. Hiszen az utóbbinak még kevésbé adhatott határozott irányt az a korszellem, mely a fantáziát, az önálló formálást, a való motívumok átstilizálását teljesen háttérbe szorította a természetűség tisztelte miatt. Most, amikor a nagy technikai találmányok következtében az ember kezdett úrrá lenni a természeti erők felett, ugyanakkor elhalványul szellemi uralmának külső képe.



PETSCHACHER GUSZTÁV: A GRÓF PALLAVICINI-PALOTA AZ ANDRÁSSY-ÚTON



PITSCHACHER GUSZTÁV: A MÁV NYUGDÍJINTÉZETE BÉRHÁZÁNAK ELŐUDVARA A KORONDON





PETSCHACHER GUSZTÁV: A BÁRÓ HARKÁNYI-PALOTA AZ ANDRÁSSY-ÚTON

Kultúrhistoriái tragikumai az emberiségnek, hogy a korszak éppen akkor táplálta legkevésbé az építészetet, amikor a legtöbb feladat jutott neki osztályrésül. Akkor volt legingadozóbb az útja, mikor máról holnapra nőttek ki a városok a földből. Ha pedig a jelen nem adott stílust, úgy nem volt más hátra, mint hogy a múlttól kérjenek segítséget. De még annyi útbaigazítást sem kaptak az uralkodó korszakoktól, hogy megtudták volna, melyik régi stílushoz forduljanak. Szinte mindegyik stílus egyformán alkalmas volt a felhasználásra. A feladat vagy az építendő kívánsága volt a döntő. Ilyen mostoha feltételek mellett nem szabad az akkori építészeket az egész vonalon tehetségtelenebbeknek tekinteni, mint a kedvezőbb építészeti korszakok mestereit. Ekkor a legzenialisabbak is eklektikusok voltak. Nem léphettek ki saját korukból, nem lehetek mások koruk ellenére. Akik nem sorolhatók közéjük, azok még az előbbi évtizedek fokozatosan elhalkuló dallamait dúdolják. Csak a korszakok változásával változhatott meg az eklektikusok szerepe, kötelessége is. Ekkor akarnak szakítani mindenáron a múlttal és ekkor jelentkezik nálunk, szükséges ellenhatás és öntudatra ébredés gyanánt, az önálló nemzeti stílus keresése is.

Nincs jogunk az eklektikus építészeti egyszerűen csak utánzóknak tekinteni. Ebben is a természetábrázolás alapján álló kritika befolyása érvényesül, amely megtiltja, hogy az alkotás létrejöttében az ábrázolandó motívum mellett egy másik alkotás is lényeges szerepet játsszék. Ez érvényes lehet az ábrázoló művészetre, különösen a naturalista-impressionista művekre, de nem az építészeti alkotásokra. E tekintetben egészen másképpen gondolkodtak a régi, egységes stílusú korszakok. Akár az antik, akár a középkori építészetet nézzük, azt látjuk, hogy ha itt kialakult egy egységes típus, úgy ahhoz lényegében századokig ragaszkodtak a művészek. Milyen nagy az egység például az antik, a középkori gotikus

vagy pedig a barokk templomok típusában. Ekkor nem kívánták az építészettől, hogy teljesen önálló és új művészi gondolatot fejezzon ki az alkotása, egyedül a típus egyéni értelmezése, az arányok, a részletek sajátos kialakítása volt fontos. Csak a múlt század eklektikus stílusai után való forradalom képzelte azt, hogy minden építésznek kötelessége a hagyományokkal szembe fordulva, a maga teljesen önálló stílusát megalkotni. A mai kor már tisztában lát és igyekszik a sikerült egyéni próbálkozásokból az önálló típust leszűrni. Így születik meg az egységes korstílus. A mindenáron való egyénieskedés csak zavarosabbá, egyenetlenebbé teszi a kor építészettét.

Bár a múlt század második felének eklektikus építészete kevésbé respektálta a nemzeti stílushagyományokat, e tekintetben mégis különböző az egyes országok eklektikus építészetének a jellege. Nagyban befolyásolja ezt az, hogy az akkori évtizedek hogyan értékelték a régi stílusokat. A korai középkort és a középeurópai barokkot, sőt részben az itáliai barokk egyes mestereit nem méltányolták, primitív és korszakjelzővel illették, ezért nem utánozták ezeket a stílusokat, illetőleg mestereik alkotásait sem. Ez a felfogás az olyan országokban, ahol éppen a barokk emlékek vannak túlnyomó számban, nem tévesztette el a maga hatását. Itt még erősebb volt az idegenből importált román, gót és főképpen a renaissance stílusok föltámasztása. Még olyan határozott építészeti hagyományokkal bíró országok, mint Franciaország, Anglia és Németország is a kitelejesedett olasz renaissance fölüljítésében gyönyörködtek leginkább. Garnier párizsi Operaháza és a Louvre III. Napoleon szárnyainak stílusában éppen annyi a közvetlen itáliai, mint a francia renaissance előzmény. Német földön pedig Gottfried Semper szinte klasszikus tisztaságban vezette be az olasz cinquecento építészetének eljöveteletét.

Nálunk az eklektikus építészeten szintén megvoltak a sajátos föltételei.

Nemzeti stílushagyományok alig befolyásolták építészünket, akik különben is a külföldi politechnikumok teljesen idegen iskoláját járták. Szinte semmit sem találtak utánzásra, követésre méltó példának a hazai építészeti emlékek között. Gyérszámú emlékeink nem befolyásolták őket úgy, hogy ne mindig a tökéletesebb, gazdagabb külföldi példákat vették volna mintául. Az előkelő, kiteljesedett idegen alkotások mellett nem érvényesülhettek az itthoni provinciális építészeti maradványok. Műemlékeink zömét, a XVIII. századi alkotásokat még legjelentősebb példányaiban is elfajzott, durva alkotásoknak tekintették stílus szempontjából akkor. Nem hathatott rájuk a század első felének jellegzetes palatinus stílusa sem, mert ennek tartózkodó klasszicizmusa távol állott e kor pompavágyától.

Az olasz renaissance így sehol sem élhette ki magát az eklektikus építészetben oly akadálytalanul, mint nálunk. Helyi tradíciók nem hatottak rá átalakítólag, az egyes mesterek szabadon áldozhattak az itáliai cinquecento architektúra szépségeinek, mint ahogyan a hazai műemlékek befolyása nélkül építették a neoromán vagy neogót templomokat. Még két legnevezetesebb régi székesegyházunkat, a pécsit és a kassait is úgy restaurálták, hogy idegenebbekké lettek nekünk. A romantika inkább csak szellemében, mint építészeti eredményeiben volt nemzeti jellegű, a hazai neorenaissance pedig már bevallottan a régi külföldi műveket vette például.

Ilyen körülmények között igen nagy szerepet játszott az eklektikus építész tehetsége, ízlése is. Mert ha föl is olvadtak építészaink a régi stílusokban, de a motívumok átvételében, kombinálásában, az arányok változtatásában, a formának és a térnek a mostani szükségletekhez való idomításában olyan lehetőségek merültek föl, hogy azonnal kitűnik, vajjon igazi alkotó tehetséggel vagy csak másolóval állunk-e szemben. Sőt ilyen körülmények között még jobban kidomborodik, hogy ki a te-

hetség. Az ösztönös stílusorszakokban bármilyen jelentéktelen alkotást is kedvessé tesz az eleven stílus sajátos jellege, viszont az eklektikus időkben csak azoknak a műveknek van értékük, melyekben megnyilatkozik a művész talentuma.

Ilyen művész a bécsi származású *Petschacher* Gusztáv (1844—1890), aki Ybl Miklós mellett legjelentősebb mestere volt a magyarországi neorenaissance stílusnak. De míg Ybl Miklós rendkívüli képességei elsősorban monumentális középületekben nyilatkoztak meg, addig *Petschacher* előkelő tehetsége bérházakban jutott kifejezésre. Más volt a két mester itáliai forrása is. Ybl Miklós főképpen Jacopo Sansovino és Palladio stílusából fejlesztette ki egyéni neorenaissance-át, *Petschacher* viszont a genuai Galeazzo Alessi és Giambattista Castello stílusához kapcsolódott, ezt kombinálta toscanai és római elemekkel, sajátosságokkal. De amint Ybl Miklós oeuvre-jében is vannak — a korábbi romantikus korszakát leszámítva — más stílusú alkotások, úgy *Petschacher* is épített német renaissance motívumokkal ékesített vilákokat.

*Petschacher* Gusztáv Bécsben született 1844. február 9-én, jómódú polgári szülöktől.<sup>1</sup> Ott végezte a polytechnikumot, majd az akadémiát. Ez időben festéssel is foglalkozott. Előbb *Ferstel* Henrik báró, a bécsi fogadalmi templom és egyetem, majd *Schmidt* Frigyes báró, a híres *Dombameister* voltak mesterei, aztán *Romano* és *Schwendenwein* építészek irodájában működött. 1873-ban került Budapestre, ahol a korán elhalt, tehetséges *Unger* Emilnek, a budai *Dunaparton* lévő báró *Lipthay*-palota építőjének lett utódja a *Sugár-úti* építővállalatnál. Ennél működött, mint vezető-építész, egészen 1876 végéig a vállalat fölözlatásáig. A vállalatnak akkor épülő, egysegesen kialakított házcsoportja az *Andrássy-út* páros számozású (54—58.

<sup>1</sup> Az életrajzi adatokat részben *Ney* Béla cikkéből vettem át, mely a *Vasárnapi Ujság*-ban jelent meg *Petschacher* halálakor (1890. 4. sz.), részben az előhínyt mester leányaitól kaptam.



PETSCHACHER GUSZTÁV: A VI. ÉS VII. KERÜLETI KÜR EGYKORI HÁZA  
AZ ANDRÁSSY-ÚTON



GIAMBATTISTA CASTELLO: A GENUAI PALAZZO DEGL'IMPERIALI



PETSCHACHER GUSZTÁV : BÉRHAZ AZ ERZSÉBET-KOROTON

szám) oldalán, az Eötvös- és Csengery-utcák között azonban nem árulja el Petschacher későbbi stílusának sajátosságait, sőt a házcsoport nem is a mester műve, mint azt a székesfőváros tervtárában lévő, mások által aláírt tervek bizonyítják. A terveket ifj. Pán József építőmester is aláírta. Szokványos bérházhomlokzat ridegen alkalmazott renaissance elemekkel, amelyeken meglátszik Theophil von Hansen klasszicizálása. Közvetlen utóda az Andrássy-út baloldalán, a Nagymező-utca és a Liszt Ferenc-tér között fekvő házcsoportnak, amelyet még Unger Emil tervezett a Sugár-úti építővállalatnak. A bécsi iskola jellegét viseli magán a házcsoport tagolása is a középrész három emeletével, a sarokrizalitok hangsúlyával és a főpárkány fölötti, baluszteres attikával. Ebben a házcsoportban volt az 58. szám alatt egyideig Petschacher irodája. Ekkor építette a vállalatnak az Andrássy-út 57. sz. a. házat is, amelyet azonban Schubert és Hickisch építőmesterek tulajdonosai, idős Emmerling Vilmos és neje számára 1893-ban teljesen átalakítottak. Harmadik emeletet is építettek rá.<sup>2</sup> A szomszédban, szintén az Andrássy-úton lévő egykori állami polgári tanítónő-és nevelőnőképző intézet kétemeletes épületét azonban nem Petschacher tervezte, mint Ney Béla nekrológiájában olvashatjuk,<sup>3</sup> hanem Hauszmann Alajos. A székesfőváros tervtárában Hauszmann aláírt tervei tanuskodnak erről.

1875-ben építette Petschacher Gusztáv *Weninger Vincének*, a Magyar Államias Hitelbank vezérigazgatójának,

<sup>2</sup> A székesfőváros tervtárából hiányzik az eredeti terv. Nagy kár, hogy az építési engedélyek kiadása rendszertelenül történt. A székesfővárosi tervtárban fekvő beadványtervekből és engedélyiratokból nem lehet mindig kétszegtelenül megállapítani, hogy kiál származik az épület terve. Legtöbbször ugyanis a vállalkozók kéri az engedélyt és ekkor csak az építőmesterek neve szerepel a tervekben, nem pedig az építészé. Nekik szól az építési engedély is, vagy pedig a tulajdonosoknak. A tervező neve nem is fordul elő, legfőképpen akkor, ha ő kéri az engedélyt. Az Üllői-út 36. és a Berlini-tér 9. szám alatti ház építési engedélyt Petschacher, mint „építőmester” kapta.

<sup>3</sup> Ney Béla az Andrássy-út 54–58. szám alatti házcsoportot is Petschacher művének mondja, mint látnak, helytelenül.

a mester későbbi apósának az Andrássy-út 126. sz. a. *villáját*. Ez a harmonikus hatású, finom részletekben bővelkedő épület Petschachernek első alkotása, amelyben nagy tehetsége már megnyilatkozik. Tiszta német renaissance formákat dolgoz föl, mint amióhők leginkább Nürnberg polgárházain és a heidelbergi kastély homlokzatán jelennek meg, de azokat a modern villa szükségleteinek megfelelően használja fel és csoportosítja. Az épület aszimmetrikus volta, a jobboldalra helyezett, csukott erkély a kiugrással és orommal az ónémet építészeti festőiségét a villastílus szabadságával, kötetlenségével párosítja. A faragott kő- és a vörös téglafelületek együttese is fokozza az épület festőiségét. Eredetileg zöldszínű cserepek fedték a tetőt. Petschacher és Schmahl Henrik voltak az elsők, akik a német renaissance polgáribb szépségét Budapest építészetében meghonosították. A villa kapujának gazdag késői német renaissance oromdíszében, egy medaillonban Petschachernek falból kibukkanó feje is megjelennik. Alatta a jelmondat és évszám. A villát idők folyamán átépítették, hátrafelé lényegesen megnagyobbították, de a főhomlokzat szerencsére megmaradt régi állapotában.

1876 végén feloszlik a Sugár-úti építővállalat, miután az 1873-iki „krach”-ban nagy veszteségei voltak, és ekkor Petschacher, mint önálló építész, még szélesebbkörű tevékenységet kezd kifejtani. Az ekkor épülő háromemeletes *Schwarz-ház* a Vilmos császár-út 28. szám alatt szintén német renaissance jellegű és az Andrássy-úti Hieronymi-villával van legközelebbi rokonságban. A harmonikusan elhelyezett nyílások mind félkörívesek. Az épület karakterét a két szélén alkalmazott gyémántkvaderek, a durva habarcsvakolat, az első emelet medaillonfejes erkélygyámjai és szép német renaissance vasrácsai határozzák meg. A háború előtt a Magyar-Angol Bank, a mostani tulajdonos két emeletet építtetett a házra és a belsejét is teljesen átalakította.

Ugyanekkor jön létre az Andrássy-út 106. szám alatt fekvő, az előbbi épülettel rokon, német renaissance jellegű *Hieronymi-villa*. Egyszerűbb, szinte komorabb, mint az elődje, nincs rajta faragott kő és vörös burkolótégla, festői jellegű azonban így is. Későbbi hozzáépítések sokat változtattak, rontottak a villa karakterén. Így a jobboldalon, a sarokteraszok helyére szobákat építettek és ennek következtében tömbszerű lett a villa tömege. A földszinti nagy ablak a baloldalon szintén későbbi keletű. Ezen a villán jelennek meg azonban először a homlokzat síkját megtörő fölkék, amelyek Petschacher későbbi alkotásaiban olyan nagy szerepet játszanak.

1878-ban nagy megtiszteltetés éri a mestert, *János Salvator főherceg*, a későbbi Orth János reabizsa *gmundeni kastélyának* átépítését. A főherceg, aki maga is művészlelek, szintén részt vesz a tervezésben, úgyhogy a salzkammerguti kastély közös munkájuknak tekinthető. Sajnos, a kastélyt közelebbről nem ismerjük, így nincs módunkban róla bővebben megemlékezni. Orth János nagyrabcsülte Petschachert, társadalmi kapcsolatot is tartott fenn vele. Petschacher és felesége nászútjukon vendégei voltak a *gmundeni kastélyban*.

1879-ben zajlik le a *Magyar Allamvasutak nyugdíjintézetének pályázata*, amely az Andrássy-úti Körönd művészi kialakításával kapcsolatos. Petschacher itt pályadíjat nyert és az ő megoldását fogadták el a körtér kialakítására. Az ő gondolata volt, hogy a terep körülvevő, négy nagy bérházcsoport tömegét a közepén egy-egy hátrahúzó négyzetes udvarral törjék meg. Az eszmét leghatározottabban is maga Petschacher vitte keresztül az általa tervezett, 1881-ben felépült baloldali nagy bérházegységben, melyet elől tágas festői udvarral tagol. A MÁV. nyugdíjintézetének ez a négy utcára, az Andrássy-útra, a Köröndre, a Szinyei Merse Pál- és az Aradi-útcára néző, háromemeletes, óriási, belül is háromudvaros bérháza Petschacher Gusz-

távnak első nagyszabású munkája, mely mesteri képességeit a maga teljességében elárulja. Igazi eklektikus alkotás, de a különböző forrásból származó elemeket, gondolatokat Petschacher újra átélte és eleven, önálló egészszé hangolta össze. Eltekintve a három emeletet beborító, mesteri sgraffito díszről, maga az architektúra is tiszta olasz motívumoknak germán érzéssel való átítatásáról beszél. Az épület elárulja, hogy Petschacher a megszerzett magyar állampolgársága ellenére is szellemi kultúrájára német, illetőleg osztrák volt, a magas szinten álló bécsi polytechnikum és akadémia tanítványa, aki a helyi stílushagyományoktól nem érintett, fiatal Budapesten talán még teljesebben áldozott az olasz renaissance szépségeknél, mint azt hazájában tette volna. Mégis megérzik Petschacher német eredete ezen az épületen. A MÁV-bérház szinte azokat a XVI. század végéről való német renaissance épületeket, így például a nürnbergi városháza hatalmas főhomlokzatát juttatja eszünkbe, amelyeken az egykori mesterek a legtudatosabban akarták követni az olasz mintákat.

A MÁV-bérházon toscanai emlékek uralkodnak. Az egész homlokzat föl-építése a firenzei Palazzo Guadagni rendszerére hasonlít azzal a különbséggel, hogy Petschacher a földszinten kvaderes vakolást alkalmaz a síma kőfalazat helyett és pilaszterek által tagolt, zárt emeletort tesz a firenzei harmadik emeleti, nyitott loggia helyébe. Azonos azonban a sarkokkal és a félköríves ablakoknak kvaderekkel való szegélyezése, az emeletik sík felületének sgraffitóval való díszítése. Petschacher ezenkívül legtöbb helyen ikerablakokat alkalmaz, ami változatosabbá teszi a homlokzat rendszerét. Igazi architektónikus érzékre vall a sarkoknak erőteljes hangsúlyozása. Csak a földszint és a második emelet fölött metszi át vízszintes párkány őket, az erősen kiugró, falazott koszorúpárkány mögött pedig, mintegy a tetőt áttörve, emeletet sarokpavilonokban folytatódhatnak. Az utóbbiakon ge-





RIPPL-RÓNAI JÓZSEF: KALITKÁS LEÁNY

Budapest székeshővéros tulajdona. Előbb néhai Bakonyi Károly gyűjteményében



RIPPL-RONAI JÓZSEF: ÖLŐ FERFI  
Eldő Hartvány Ferenc ör. tulajdona



RIPPL-RONAI JÓZSEF (1861—1927): TEMETŐ (MARIAKERK, Flandria)  
János Mész Nemes Marci gyűjteményéből



BUDAPEST SZÉKESFŐVÁROSNAK KÉPZŐMŰVESZETI GYŰJTEMÉNYEBŐL (az 1924—1931. évek szerzeményei) A VÁROSLIGETI MŰCSARNOKBAN RENDEZETT KIÁLLÍTASA  
Az I. terem főfala a Kormányzó Úrnak Balló Ede által festett archéppóval



BUDAPEST SZÉKESFŐVÁROS KIÁLLÍTÁSA A VÁROSLIGETI MŰCSARNOKBAN  
A II. terem egyik fala; rajta Csók István, Szőnyi István, Perltrott Csaba Vilmos, Basilides Sándor képei

rendával az alacsony tető már párkány nélkül ül a falakon. Ezek a tetőpavilonok talán génuai benyomásokra vezethetők vissza, de még valószínűbb, hogy a római Villa Medici, vagy a Villa Borghese Casinójának, vagy talán a pesarói Villa Imperialének altámai vezették Petschachert erre a gondolatra, amely épületein később is visszavissza tér. Kétségtelen, hogy e tetőpavillonok nélkül lényegesen csekélyebb lenne az épület művészi hatása. Olasz jellegűek az előudvar sarkai fölött, a tetőből kiemelkedő, nyolcszögletű, baluszteres terraszok is. Az első és a második emeleten még olasz quattrocento-tagolású és díszítésű erkélyek (a finom rajzú gyámok a római Sixtus-kápolna énekes karzatának gyámjait utánozzák) emelik ki a rusztikával szegélyezett sarokrizalitok szerepét. Csak az oszlopos, erkélyes kapuk kapnak még erősebb hangsúlyt a fölöttük lévő ablaknak féloszlopos, szemöldökpárkányos kiképzésével. Őt ilyen megoldású ablak tagolja egyedül az épületnek Aradi-utcai, hosszú homlokzatát az első emeleten. Itt sgraffito dísz sincs, ami az Andrássy-útra, a Köröndre és a Szinyei Merse-utcaára néző homlokzatot oly gazdagon ékesíti.

Míg e bérház tömegelosztásával Petschacher nagyon szerencés művészi hatást ért el, addig az alaprajz tekintetében csak a gyakorlati célok minél megfelelőbb kielégítésére törekedett. A három belső udvar, a rácos függő folyosókkal a szokványos pesti bérház-típusokat követi, viszont az Andrássy-úti toszkán pilaszteres, antik gerenda- és párkánytagokkal díszített és keresztboltoz előcsarnok, valamint a boltozott, fordulón toszkán oszlopos és baluszteres lépcső olasz renaissance emlékeket idéz fel. Ilyen lépcsőmegoldásokat alkalmaz Petschacher később is több-kevésbé gazdagabb kiadásban.

A MÁV nyugdíjintézetének bérházán Petschacher megmarad szigorú architektnak, az épület díszítését kizárólag a falfelületeket beborító sgraffitókra bízta. A firenzei Palazzo Guadagni két középső emeletét is sgraffi-

tók díszítik, de még inkább számba jön itt előkép gyanánt az ottani Palazzo Montalvi (Ammanati műve) és a Palazzo Torrigiani homlokzata. Ez az érdekes dekoratív technika nem a felsőmagyarországi renaissance sgraffitó feltámadása révén jött nálunk divatba, hanem külföldről importálták hozzánk. Az első példát *Gnauth* Adolf, stuttgarti híres építész adta, aki ilyen díszítéssel borította az Andrássy-út és az Aréna-út sarkán, a Szépművészeti Múzeum oldalán fekvő, általa tervezett, klasszicizáló stílusú villát. A *Gnauth* tervezte villa sgraffitói, sajnos, elpusztultak, de ismét teljes gazdagságukban ragyognak ma a MÁV nyugdíjintézeti háznak aranyozással élénkített, azonos technikájú díszei. Ezeknek szintén a stuttgarti származású, de magyarrá lett *Rauscher* Lajos volt a mestere, akinek *Székelly* Bertalan segédkezett. Az utóbbi mestertől származnak az első emelet allegorikus alakjai. *Rauscher* kitűnően oldotta meg a szép feladatot. Kiváló ismerője volt az olasz és a német renaissance díszítő motívumoknak, melyekből fejlett ízléssel, előkelő gazdagsággal szervesen komponálta meg a három emeletet beborító faldekorációt. Nem törekszik sehol sem távlati játékokra, mindenütt megmarad a síkban. Legdúsabban a beugró udvarszárny közepét díszítette, ahol az első és második emelet középső ablakát nagyszabású dekoratív egységbe komponálta össze. A felsőablak fölött *Rauscher* kis medaillonban *Petschacher* arevonásait is megörökítette.\*

Másik nevezetes dekoratív ékessége az épületnek az előudvar kovacsoltvas-kapuja. Rusztikás, toszkán oszlopokkal, fülkékkel és egyéb építészeti tagokkal díszített két főpiller határolja a gazdagrajzú, német renaissance motívumokból fölépített négyosztású vas-kaput, amelynek tetején a bérház építésének éve, az 1881-es évszám olvasható. A MÁV nyugdíjintézetének bérháza volt *Petschacher*nek első kitűnően

\* Sgraffitodíszítés borítja többek között a — Vilmos császár-út 43. szám alatt — kevesői ismert, háromemeletes, neorenaissance bérházat is, amelyet *Lechner* Ödön tervezett.

megoldott művészi alkotása. Érthető, hogy sikere után egymásután kapta a hasonló feladatokat.

1881—1882-ben építi át a *Magyar Általános Hitelbanknak* a Nádor- és a Zrínyi-utca sarkán lévő régebbi palotáját. A mellette lévő rendőrfőkapitányság épületével egyenlő párkány-magasságú, kétemeletes épületen Petschacher meghagyta a korábbi, klasszicizáló, pilaszteres homlokzatot és csak a belsejében eszközölt lényeges átalakításokat. A világháború után, 1924-ben azután három emeletet építettek a házra, ugyanakkor azonban a két utára tekintő homlokzat is teljesen megváltozott.

Teljes egészében bontakozik ki Petschacher művészete az 1882-ben épülő, Andrássy-út 98. szám alatt lévő gróf *Pallavicini-palotában*. (Építési engedély 1882. okt. 29.) Régi olasz előképeknek méltó utódját akarta a mester létrehozni. Homlokzat, belső térképzés, a három udvar megoldása, valóban, előkelő elgondolásra vall. Szenális ötlet volt Petschachertől, hogy a hosszú homlokzatot a közepén félköríves, boltozott loggiával törte meg, amely fölött a második emeleten nyitott terasz vonul végig. Szóval ezúttal is előudvarral teszi mozgalmasabbá az épület tömegét, mint a MÁV nyugdíjintézetének bérházán, csakhogy itt az egy ablaktengely mélységű hátraugrás csak a loggia fölött, a II. emeleten érvényesül teljesen. Ezzel a festői megoldással Petschacher könnyedebbé tette a főhomlokzat képét. Nem olasz városi palazzók, hanem a Róma külső részén lévő villák casinói, különösen Giovanni Vasanziónak Villa Borghese casinója adhatták erre a gondolatot. A homlokzat kiképzésében is a római villa-casinók és Galeazzo Alessinek milánói Palazzo Marinóján lévő építészeti elemek emlékei élednek újra. A loggia szinte teljes mása a Palazzo Marino udvara loggiáinak. Alul a kalászi kőből való toszkán-dór oszlopok antik gerenda- és párkánytagokkal, az oroszlánfejű, kidagadó gyámok, az első emelet pillérei a hermaszerű, sisakos

figurális díszekkel, felettük a cartouche-szerű domborműves táblákkal, mind a Palazzo Marino udvari loggiájától átvett, de egyéni arányérzékkel, kisebb zsúfoltsággal alkalmazott motívumok. Génuai jellegűek a hermák és az oroszlánfejű gyámok között való függődíszek. (Castello: Palazzo Podestà.) Génuaút juttatják eszünkbe a loggia földszintén kétoldalt a lakásokba vezető baluszteres lépcsők is.

A könnyedebb, loggiás tömeget két rizalit tartja össze, amelyek a földszinten és az emeleten széleiken vakolt kvaderezéssel vannak hangsúlyozva. Ugyanez tér vissza a homlokzat két végén is, ahol lezárja a kompozíciót és elválasztja a szomszéd épületektől. Érdekes megfigyelni, mint válik a homlokzat kiképzése fölfelé könnyedebbé, gazdagabbá. Az ablakok szemöldökpárkányai a késői renaissance értelmében kis gyámokon nyugosznak. Ilyenek jelentek meg először a római Palazzo Farnese udvarának homlokzatán és Galeazzo Alessi, meg Rocco Luvaro génuai épületein. Petschacher azonban a háromszögletű és szegment-íves szemöldökpárkányokat barokk módra a két szélén erősebbre formálja, a közepét pedig zárkószerű taggal alátámasztja. Az épület vízszintes tagozódását nemcsak az emeleteket elválasztó párkányok hangsúlyozzák, hanem az ablakok könyök- és szemöldökpárkányait összekötő profilok, illetőleg lizénák is.

A rizalitokat, valamint a homlokzat széleit tagoló, kagylós fülkék és cartouche-ok inkább római, mint génuai emlékek. Ezek a fülkék már a cinquecento első felében épült firenzei Bartolini-palota homlokzatának első emeletén is megjelennek. A II. emelet gazdagabb hatását főképpen az oroszlánfejű, vájolt, lefelé keskenyedő pilasztereknek köszönheti, amelyek a főpárkány alatti gerendázatot tartják látszólag. A párkány fölött vázakkal díszített, tömör attika vonul végig, a közepén a Pallavicini-család trofeákkal körülvett, előkelően alakított címerével. Az olasz származású mánás familia eredetét a gyönyörű címerfőlépítvány



MATTYASOVSKY-ZSOLNAY LÁSZLÓ:  
EDENYIAM ÉS FELESÉGE  
Az Ernst-múzeum jubileum kiállításából



KARÓSFŐI KRIESCH ALADAR (1863.—1920):  
BALLO EDE ARCKÉPE  
Budapest székfésüléses rajzjána



SIDLÓ FERENC: MADONNA

sem hazudtolja meg. Viszont egyáltalán nem olaszos, sőt a XVIII. századi középeurópai barokk ízlésre vall a palota manzardos tetőzete. Mégis kitűnően illik a homlokzatra, ami Petschacher zsenialitását dicséri. Érdekes, hogy a székesfővárosi tervtárban őrzött beadványterven még nem szerepel tető. Lehet, hogy Petschacher nagyrészen a környezetre való tekintettel alkalmazta ezt.

Hasonlóképpen stílusos a palota belső kiképzése. A négy toszkán-dór oszlopon nyugvó, antik gerenda- és párkánytagokkal, valamint donga- és keresztbolttal ellátott előcsarnok a génuai Salita di S. Catherina 4. szám alatti palota vestibüljére emlékeztet. Innen nyílik kétoldalt a két egyforma lépcsőház, amelyek befelé nyúló, külön szárnyban vannak elhelyezve és az épület középső, dísztelenebb udvarát a két szélső, árkádos udvartól elválasztják. Igazi palotaszerű megoldás. A telek alakjánál fogva az egyes tereket nem

lehetett úgy egymáshoz fűzni, hogy mély távlatot nyissanak, ezért Petschacher az egyes téregységek önálló, harmonikus megoldására törekedett. A toszkán-dór oszlopokon és párkánytagokon nyugvó keresztboltozott, baluszteres lépcsőházak ismét Génúát idézik fel. A középső udvar felé nyíló ablakok a lépcső emelkedését követik és által festőibb képet adnak ennek a szerényebb kiképzésű, kocsiszínt és istállót magábanfoglaló udvarnak is. Az ablakok ritmikus elosztásáról, harmonikus megkomponálásáról Petschacher még ilyen másodrendű helyen sem feledkezett meg. Gyönyörű a két lakóudvar. Két oldalán arkádok futnak végig, amelyeknek félköríves nyílásai a földszinten és az emeleten dongákkal (talán a bolognai Palazzo Fava udvara szerint) vannak boltozva, a harmadikon pedig lapos a mennyezetük. Az arkádok toszkán, ion és korinthusi oszlopainak, pilléreinek, íveinek vonalai az udvar másik két oldalán is visszhangzanak a



SZÓNYI ISTVÁN : FALUSIAK





SZÓNYI ISTVÁN: TESTVÉREK

Mindkét kép Tamás Henrik ár tulajdonában



SCHÖNBERGER ARMAND: VERA

pilaszterekben és a vak ívekben. Igazi olasz hangulat honol az Andrássy-úti palotának ebben a két, alig ismert udvarában. Itt mindenki meggyőződhetik arról, milyen meggyőzően álmodta meg újra Petschacher az olasz cinquecento építészeti szépségeit. A palota építésének idejét, az 1882-es évszámot a homlokzat egy kis táblácskáján s a lépcsőházba vezető faajtók fölött a mester ismét megörökítette. A Teréz-körúti Stern-ház elkészültéig Petschacher ebben a palotában, a földszinten lakott családjával.

Még nem fejezte be Petschacher a Pallavicini-palotát, amikor már megbízást kapott az Andrássy-út 4. szám alatt lévő, háromemeletes báró *Harkányi-palota* tervezésére. Erre az építési engedélyt 1882-ben kapja és a következő két évben készül el vele. Míg a Pallavicini-palotában Petschacher a homlokzat loggiájával könnyedebb, levegősebb megoldást keresett, itt az Andrássy-út elején a római városi palazzók grandezza lebegett szeme előtt. A Palazzo Farnese, vagy a Lateran-palota nyugalmas előkelősége volt a mintaképe, csak méreteiket redukálta a modernébb viszonyoknak megfelelően és tartózkodó komolyságukat tette barátságosabbá. Seholy semmi quattrocento-émlék, mint még a Pallavicini-palota két arkádós udvarában, az erkélytartó gyámok is a fejlett renaissance nyelvén beszélnek. A háromemeletes palotán kizáróan a vízszintesek uralkodnak. Minden emeletet párkányok választanak el egymástól és az első emeletnek 5 középső ablaka előtt végigfutó, baluszteres erkély, valamint a nagyszabásúan kiképzett főpárkány is a föltötte lévő baluszteres attikával, mind a palota tömegének nyugalmát érzetik. A kőrusztikás földszintet arkádszerű, félköríves nyílások tagolják, amelyek alkalmasak üzletkirakatok céljaira. A homlokzat teste teljesen sima, csak a két szélén van letompított, rusztikaszerű foglalat. A középtengelyben fekvő főkaput toszkán-dór féloszlopok hangsúlyozzák. Törzsüket kétharmad részben rusztika borítja. Felettük

a kaput koronázó, középen megszakított, szegmentíves szemöldökkpárkány táblaszerű díszítőtagot foglal magában, amelyet a Harkányi-családnak felül sisakos címerpaizsa ékesít.

A sima homlokzatnak egyedül az ablakkeretek a díszei. Itt is római emlékek irányították Petschachert. Az első emelet féloszlopos, szegmentíves ablakkereteinek mintái Michelangelo római, capitoliumi Conservator-palotájának, illetőleg Bernini római Odescalchi-palotájának elsőemeleti ablak-kiképzései lehettek. Csak a kagylót fordította meg Petschacher a megtört szegmentív alatt, de ezzel statikailag alátámasztotta a motívumot. Az első emelet ablakkeretei viszont a Palazzo Farnese udvara második emeletének michelangeloi elgondolásait követik, bár a részletekben van némi változás. Így a szegmentíves itt fűzeres oroszlánmaszkokat zárnak körül kosfejek helyett. Az oroszlánfejek a génuai építészetnek voltak kedvenc díszítőelemei. Ezekben a másodikemeleti ablakkereteken is azzal a michelangeloi megoldással találkozhatunk, mint a Pallavicini-palotának első emeletén: a szemöldökök nem nyugszanak közvetlenül az ablakkeret két oldalán látható, kidagadó, gyámszerű motívumon, hanem a keret fölött található, két kis kiugráson, amelyek inkább függvényei, mint támaszai a felettük lévő szemöldökkpárkánynak. Michelangelonál ez már a barokk szellem kezdetét jelzi. A statikai szerkesztés helyébe az intenzívebb életet kifejező önkény lép, a támasztó elemek hivatását a faltömeg szívia föl, amely saját testével hordozza a belőle kibuggyanó, kiformalódó építészeti elemeket. A harmadik emelet ablakait egyes szemöldökkpárkányok zárják le, mintegy előkészítve a hatalmas koronázópárkány határozott vízszintét. Ez a párkány a Harkányi-palota földíszé. Gyönyörűen megoldott átírása az antik párkányrendszernek. A nemes vonalú gyámok, a kis ablakok és a domború díszek, tropheumok, cartouches — gazdag frizzé olvadnak össze, amely úgy szerkezetileg, mint di-

szító szempontból tökéletesen készíti elő a párkány kiugrását. A teljes harmóniát a fölötté lévő baluszteres attika biztosítja.

A Harkányi-palotának a Révay-utcára tekintő hátsó homlokzata négyemeletes. A földszintet és az első emeletet (tulajdonképpen a félemeletet) vakolt rusztika hangsúlyozza, fölöttük a homlokzat síma. Egyedüli díszei itt is az ablakkeretek, melyek váltakozva, vízszintes vagy félköríves záródású, egyes- és ikerablakokat foglalnak körül. Az udvar nem olyan érdekes, mint a Pallavicini-palotában, egyedül a lépcsőház emelkedő arkádníylásai élénkítik egyik oldalon a síma falfelületet. Ezzel a festői, loggaszerű megoldással úgy Petschacher, mint Schmahl Henrik előszeretettel élt bérházaiban, amikor csak lehetséges volt. Függő folyosó csak az első emelet egyik oldalán van a Harkányi-palotában. A dongaboltozatú kapualját szintén az előkelő tartózkodás jellemzi. Mindenütt csak építészeti elemek. A falakat lapos pilasztereknek, vízszintes lizenáknak, kagylós fülkéknek és a nyílások kereteinek harmonikus rendszere tagolja. A lépcsőház előtt az előcsarnok kiszélesedik. Egyik oldalán erőteljes oszlop, a másik oldalán az emeleti lakásba vezető, külön lépcső kapujának hangsúlyozott kerete biztosítja a helyiség előkelő karakterét. Maga a keresztboltozt, a fordulóknál oszloppal és baluszterrel ellátott lépcső a Petschachernél szokásos megoldásokat ismétli. A palota belsejében még a belső lépcsőház elsőemeleti, oszlopos hallja, mely nem régen, különösen a térhatás szempontjából számottevően kibővült és az ebédlő stílusos, XVI. századi olasz renaissance berendezése árulja el Petschacher ízlését. A Harkányi-palota egyik legnemesebb példánya az Andrassy-utat ékesítő neorenaissance palotáknak, melyeknek legjobbait még mindig nem méltányolják igazi értékük szerint. Pedig különösen a műemlékekben szegény Budapesten nagy a jelentőségük, ahol legalább a múlt század második felének építészeti képviselik a legjobb kül-

földi alkotásokhoz fogható homlokzatokkal.

1884-ben kezdte építeni Petschacher a *Fővárosi VI. és VII. kerületi kör* házát az Andrassy-út 39. szám alatt, a Paulay Ede-utcára átnyúló telken, amely 1909-ben az Andrassy-úti oldalra a Párisi Áruház mai épületének adta át helyét. Az épület hátsó része a homlokzattal, az első emeleten a Lotz-teremmel ma is megvan, csak egy emeletet épített reá Sziklai Zsigmond, a Párisi Áruház tervezője. Eleinte szó volt arról, hogy az Andrassy-úti homlokzatot is megtartják és csak belül alakítják át áruház céljára, azonban az épülethomlokzat jobboldali szélső pilérének repedése megakadályozta ezt a szándékot, holott már a székesfőváros építési engedélye is megvolt (1907. augusztus 8.) az átalakításra.

Az egykori Andrassy-úti homlokzatot a földszinttől egészen a harmadik emelet pilaszterének korintusi jellegű fejezetéig fölfelé fokozatosan gyengülő rusztikakvaderezás borította. A földszintet arkádszerű, keretnélküli, félköríves nyílások tagolták. A kapu a jobbszélre került és semmiképpen sem különbözött a többi nyílástól. Az öttenegyelű homlokzaton a középpont sehol sincs hangsúlyozva, mindegyik emeleten a teljesen egyformán kiképzett nyílások egyenletes ritmusa uralkodik. Ezt fejezi ki az első emeleten végigfutó, kőgyámokon nyugvó, baluszteres erkély is. Az első emelet félköríves ablakait erőteljes keretkezés emeli ki. A féloszlopon nyugvó, gerendás és timpanonos keret a firenzei Palazzo Pandolfini hasonló ablakkiképzéseit juttatja eszünkbe. Az érett renaissance-nak ez a csodálatos építészeti gyümölcse tudvalevően Raffael tervei szerint épült, azonban a bolognai Palazzo Alberghati és a római Pal. Farnese első emeletének is ilyenek az ablakkiképzései. Az Andrassy-úti palotán az első és a második emeletet csak szerény, övszerű, kiugrás nélküli párkány választotta el egymástól. A második, alacsonyabb emelet négyszögletes ablakainak nem volt kerete, hogy az első emelet fon-

tossága annál jobban érvényesüljön. A fogazattal ellátott másodikemeleti övpárkány fölött a harmadik emelet azonban ismét nagyobb jelentőséget kap. A nemes profilfall keretezett félköríves ablakok kettős pilaszterek közé kerülnek, mint a római Cancelleria homlokzatán. Gyümölcsfüzérékkel és kandeláber-díszekkel ékesített széles képszek, melyet padlásablakok törnek át és a firenzei Strozzi-palota Cronacapárkányának szerényebb arányú mása zárja le a homlokzatot. Bár a renaissance-elemeket Petschacher itt is zseniális megérzéssel alkalmazta, a homlokzat fölépítése, arányai nincsenek teljesen kiegyenlítve. A nyomott és egyszerű második emelet nem közvetít elégtőn a nagyobb hangsúllyal bíró I. és III. emelet között.

Szerencsésebb a Paulay Ede-utcára néző hátsó homlokzat. A Lotz-terem monumentalitása itt kívülről is kifejezésre jut. Díszes, nagyvonalú palotahomlokzat, melynél csak azt sajnáljuk, hogy nem valósulhatott meg nemes anyagból. A magas talpazatokra helyezett pilaszterek között a nagy, félköríves ablakok és a fölöttük lévő négyzetes, kis nyílások gazdag foglalatot kapnak. A római Palazzo Spada stuccodíszének emlékei térnek itt vissza.

Az épület belsejében több lépcső bonyolította le a közlekedést, köztük a boltozott, szépen megoldott fölépcső, mely az épület közepét foglalta el, a Lotz-terembe vezetett fel és az itt rendezett hangversenyek, mulatságok közönségének állt elsősorban rendelkezésére. Ebben a Lotz-teremben élte ki magát legtöközlobban Petschachernek az olasz renaissance-elemek uralkodó dekoratív fantáziája. Különösen a mennyezet díszítése pompázatos. Az aranyozott kazettakeretek és az ornamentális, meg a növényi díszek pazar együttese versenyre kél a Lotz-freskók szingazdagságával. A génuai Palazzo Doria és Palazzo Imperiale és egyéb ottani paloták díszes mennyezeteinek rendszere ismétlődik meg, de a boltcikkelyekre Lotz, a Sixtus-kápolna mennyezetének prófétáit és szibilláit

utánozva, fülkékben trónoló, allegorikus figurákat festett. Fölöttük pompeii jellegű könnyed festett architektúra.

Ez a terem az egyedüli gazdag renaissance-belsőség Petschacher oeuvrejében. Ez is arról tanuskodik, milyen kár, hogy korai halála miatt Petschachernek nem jutott osztályrészül monumentális középület tervezése.

A nyolcvanas évek második felében alakul ki Petschacher Gusztávnak tipikus *bérbáz-stilusa*, melynek befolyása nem egy későbbi budapesti bérbázon érvényesül. Ha Petschacher azelőtt is kénytelen volt vakolt homlokzatokat tervezni és csak épületeinek egyes részleteit tervezhette köből, úgy a bérbázaknál még inkább le kellett mondia a nemes anyagok használatáról. De nem mondott le a szép arányokról, sem pedig a díszítésről. Most azokat a renaissance-mestereket követi, akik maguk is olesőbb anyaggal, a faragott kő helyett stucco-, festés- és vakolatdíszsel fejezték ki művészi mondanivalójukat. Az eklektikus stílusokat lenéző felfogás a kilencszázas évek elején, az anyagszerűség elve alapján állva, tagadta az ilyen vakolat-homlokzatok művészi jelentőségét, de nem gondolta meg, hogy ezen az alapon a késői renaissance- és barokk-mesterek legtöbbjét, egy Vignolát, egy Giulio Romanot, egy Galeazzo Alessit is a vétkezők közé kell sorozni. Hiszen ők is vakolatból építették a követ, sőt rusztikát utánozó palotáik, villáik nagy részét. A fantáziát, a mondanivaló nagyszerűségét, pazar gazdagságát nem korlátozhatták az anyagi eszközök; az eszme megvalósult az anyagi nehézségek ellenére is és a látszat, a családás előidézése nem fokozta le a hatás artisztikumát. Ez már a barokk-szellem érvényesülését is jelzi, az eszmének az anyag, a valóság ellenére való érvényesülését. Természetesen vannak túlzásai, kores tünetei ennek a felfogásnak, de azért nem szabad egy más kornak más szempontjait vele szemben hangsúlyozni. Az anyagszerűség éppúgy nem volt alapelve a kései renaissance- és a barokk-stílusnak, mint a mult század

eklekticizmusának. Ezt nem lehet minden körülmények között bűnnek minősíteni, csak tulajdonságnak, mely akkor bántó, ha durván, fantáziatlanul valósul meg.

1886-ban tervezi Petschacher *típussá lett bérházainak elsejét* a régi cukorgyár telepén (jelenleg Berlini-tér 9. és Klotild-utca sarok) a *Magyar Általános Hitelbank hivatalnokai és szolgálai nyugdíjintézete számára*. Az előbbi palotákban és bérházakban megnyilatkozó, könnyed szellem itt még szabadabbá válik, a díszítés nem nő ki szervesen az architektúrából, csak ráaggatott ékítmény. Ez a bérház ebből a szempontból a legkevésbé sikerült. A földszintet és az alacsony első emeletet Petschacher rusztikás talapzatnak fogta fel, míg a sima második és harmadik emeletet csak a széleken tagolta függőleges rusztika-szegélyekkel és vízszintes lizenákkal. A II. emelet egyes- és ikerablakait háromszögletes és szegmentíves, belül cartouche-sal gazdagított, a III. emelet ablakait pedig nyitott, szegmentíves szemöldökpárkányok koronázzák. Az utóbbiaknál a szemöldökívtagok közé kis gyámokon nyugvó golyók kerültek. A felső két emelet sima homlokzatát domborműves táblák, füzérek, kendők, maszkok, állati koponyák, fülkék díszítik. Ennek mintája Annibale Lippi római Medici-villájának kerti homlokzata lehetett, amelyet szintén szervesen borítanak el hasonló dekoratív elemek. Csak az a kár, hogy a díszek nem stuccoból, hanem élettelelen gipszből vannak. A domborműves táblák dekoratív alkalmazására a római épületeken annakidején az eredeti antik reliefek felhasználása szolgált ötlet gyanánt. A félköríves kapunyílást rusztikás féloszlopok és nyitott szegmentív hangsúlyozzák. Maga a szépen, laposan tagolt fakapu, mint Petschacher minden épületén, tartózkodó renaissance-formákról beszél. A keresztboltozt, pilaszteres, a lépcsőháztól előtt egy oszloppal hangsúlyozott előcsarnok szintén a megszokott megoldást árulja el.

Ugyanebben az időben építi szintén a Hitelbank nyugdíjintézete számára a Berlini-tér 6. szám alatt lévő három- (jelenleg öt) emeletes, a Lipót-körút felé görbülő bérházat. Nem jelentős épület, mintahogyan nem fontos Petschacher oeuvre-jében az előbbi házak között lévő két háromemeletes bérház sem, melyeket 1887-ben Hickisch Lajos és Schubert Armin építőmesterek számára rajzolt. (Berlini-tér 7. és 8.) Az előbbit a Merán-szálloda számára később egészen átalakították. A Hitelbank bérháza olyan, mintha tervét Petschacher régebben, még a hetvenes években, a Hieronymi-villával egyidőben készítette volna.

Alig fontosabb alkotása 1887-ből *Kálmán Gusztáv bérháza* a Podmaniczky-utca 35. szám alatt. A bérház homlokzatát (földszintjét) azóta átalakították. A földszint és az I. emelet eredetileg is vakolva volt, a második és harmadik emeletet pedig burkolótégla borítja. A földszinten, a II. és III. emeleten az ablakokat változóva szegmentíves és háromszögletű szemöldökpárkányok koronázzák, a második emelet középső ablakát pedig baluszteres erkély emeli ki. A kapunyílást nyitott szemöldökpárkány hangsúlyozza.

Petschacher bérházstílusa a legtökéletesebb formájában a Teréz-körút 24/a szám alatt lévő *Stern-féle sarokbérházban* jelentkezik.<sup>5</sup> Épült 1889-ben. Kedvenc műve volt ez a ház Petschachernek, ahová családjával is átköltözött a Pallavicini-palotából. Itt volt élete végén az irodája és innen temették el. A talapzatot itt is a rusztikás földszint alkotja, amelyet a nagy, félköríves nyílások — oroszlánmászkos zárókövekkel — szinte loggiaszerűen törnek át. Az első és a második emeletet a földszint és a II. emelet fölérti övpárkány, valamint az enyhe sarokrizaliton felfutó rusztikaszegély

<sup>5</sup> A másik Stern-féle házat szemben, a Teréz-körút másik oldalán (19. sz.), nem Petschacher tervezte, mint Ney Béla említi, hanem Schmalz Henrik. Eppoly nem Petschacher építette a Liszt Ferenc-téren lévő báró Wodianer-palotát sem, hanem Wielemans bécsi építész. Ezt az utóbbi épületet sokan, szintén tévesen Petschacher művének mondják.

külön egységgé foglalja össze. A baluszteres balkonok is az első emeleten vannak, hogy ne szakítsák szét a két középső emelet architektónikus egységét. Ez az épület testének törzse. Az egyes és az ikerablakokat egyszerűbb, egyenes keret határolja, hogy térjuszson a második emeletről lecsüngő plasztikus dekorációnak. A földszinti kapubejárat és az I., valamint a II. emeleti ablaknyílás a féloszlopokkal, baluszteres erkéllyel, az egymásba illesztett nyitott szemöldökpárkányokkal, a rajtuk nyugvó alakokkal egységes kompozícióba foglalva az épület legjobban hangsúlyozott része. A harmadik emelet az ablakokkal, a XVI. századi manierista módra kidagadó pilasztertagokkal, közöttük a nagyszabású cartouche-okkal és a gerendaszerű, lapos párkánytaggal egységes képszerkezet alkot, mely fölött fatámaszok hordozzák a toszkánai módra előugró tető gerendáit. Ezen a homlokzaton bontakozik ki legzadagabban Petschachernek olasz renaissance motívumokon alapuló gazdag díszítőfantáziája. Giulio Mazzoni római Palazzo Spadája és Giambattista Castello génuai Palazzo Andrea Podestája (Pal. Reggio) és Pal. Imperialeja volt a mintája. Ezeknek udvari, illetőleg utcai homlokzatait borítják ilyen ornamentális és figurális stuccodomborművek. A harmadik emeleti cartouche-ok, melyek a vatikáni Sala delle Carte Geografiche kereteire emlékeztetnek, itt mint betétek szerepelnek a pilaszterek között, míg a II. emelet finomrajzú ékítményei függeni látszanak a fölöttük lévő párkány alatt. Legzadagabb az Aradi-utczára néző síma sarokfal kiképzése. A kereszt- és dongaboltozatos kapualját itt is pilaszterek és keretes fülkék tagolják. A lépcsőházba innen néhány lépcsőfok vezet fel, amelyeknek kidomborodó alakja a firenzei Bibliotheca Laurentiana előcsarnokának középső lépcsőit juttatja eszünkbe. A sarkot szép szürke márványdíszítő hangsúlyozza. A lépcsőház ezúttal is keresztboltozatos, a fordulókat nyolcszögű talapzaton álló, baluszterjellegű szép márványoszlop

és baluszter-korlát élénkíti hatványakszerű boltívvél. Sajnos, az udvart a földszinten utóbb beépítették, így az oszlopokon álló, kosárirves, a harmadik emeleten fagerendás loggia alig érvényesül. A lépcsőház menetét követő, emelkedő ablaknyílások festőisége sem jut ezáltal kellő kifejezésre. A ház építtetője azonban tisztában volt azzal, hogy Petschacher milyen művészien oldotta meg feladatát, és ezért tisztelete jeléül a kapualja egyik fülkéjében felállította a mesternek Schrödl Emil által mintázott, bronzból való mellszobrát.

1889-ben Petschacher Gusztáv a József-körút 27. szám alatti telken saját maga számára is épít *négymeletes sarokházat*. Jól jövedelmező bérházat akart, ezért szerényebb arányokhoz, olesőbb kiképzéshez folyamodott. Korai halála miatt nem érte meg befejezését. Úgy a kapualja és a lépcsőház, mint az udvar nélküli a művészi elgondolást, sőt a homlokzat rajza, az ablakkeretek figurális és gazdag architektónikus kiképzése is alig árulja el, hogy olyan építész tervezte a házat, akinek magasabbrendű művészi ideáljai voltak. Érdekes, hogy a szembenlévő (József-körút 29. és 30—32.) bérházak, melyek nem Petschacher művei, inkább az ő szellemére vallanak.

A Podmaniczky-utca 16. szám alatt fekszik *néhány Langenfeld Frigyesnek és társainak bérháza*, melynek homlokzatát és kapualját 1889-ben Petschacher rajzolta. A házat Schubert és Hiskisch építőmesterek építették. A bérházon ismét a firenzei Palazzo Guadagni rendszere tér vissza. A földszint rusztikás, az I. és II. emelet viszont vörös burkolóteglával van borítva, de a félköríves ablaknyílásokat kváderes keret foglalja körül. A simára vakolt III. emeletet az ablakok között téglából falazott pilaszterek tagolják. Úgy ez, mint a fapárkányos, előugró tető ismét az említett firenzei palota emléke. Új motívum a földszint fölött végigfutó két dombormű, melyeken játékos puttók a kereskedelmet és az ipart allegorizálják. A kaput féloszlop-

pok, maszkos zárkó és fölötte baluszteres erkély hangsúlyozzák. A kapualjának pilaszterei, fülkéi, donga- és csegyes boltjai, finomrajzú kazettái szintén Petschacherre vallanak.

Utolsó bérháza volt Petschachernek az Öllői-út (36. sz.) és a József-körút sarkán lévő *Thurn-Rumbach-féle sarokház*, amelyet már nem fejezhetett be. Az épület azonban teljesen az ő terve szerint valósult meg. Közeli rokonságban van a Hitelbank második Váci-körúti (Vilmos császár-úti) bérházának és a Teréz-körúti Stern-házának és a megoldásával, de a német renaissance emlékek ismét erősebben csillognak föl benne. Az Öllői-út és a József-körút szögletét Petschacher levágta és az így nyert tompaszögű sarok háromemeletes, donjongszerű, zárt, kerek kiugrásokkal élénkítette. Ez már német eredetű motívum. A földszint és a félemelet gyanánt kiképzett első emelet vakolt rusztikatalapzatot alkot, melyet alul félköríves, oroszlanmaszkos nyílások törnek át. A két kaput nyitott szegmentív hangsúlyozza. A második és harmadik emelet egyes- és ikerablakait vízszintes szemöldökpárkányok koronázzák, de a II. emeleten az ikerablakok szemöldökei fölé cartouchédíszek is kerülnek női maszkokkal, volutákkal. Az ablakok közötti sima felületet fülkék, a III. emeleten pedig négyszögletes mélyedésekbe illesztett, nagy cartouche-ok, füzérszerűen felaggatott kendőcskék díszítik. A rusztika csak a sarkokat keretezi. A sarok kiugrások német módra szintén díszesek. A tető ornamentálisan festett előugráson és fapárkányon nyugszik. Az Öllői-úton a főkapu tengelyében azonban olyan festői tetőpavillon töri meg a fedél egyhangúságát, mint aminőhöz hasonlókat az Andrássy-úti MÁV nyugdíjintézeti bérházon is láthatunk. Erkély csak az Öllői-úti és a levágott sarokhomlokzatot díszíti a II. emeleten. A kapualja egyszerű, jelentéktelen, de szép a József-körúti udvar az oszlopokon álló, kosárirves, a III. emeleten fagerendás loggiájával és a lépcső emelkedését követő nyílásokkal.

Petschacher Gusztáv, midőn nem egészen 46 éves korában influenzából keletkezett tüdőgyulladás következtében 1890 január 7-én hirtelen elhunyt, egyike volt a legkeresettebb budapesti építészeknek. Hagyatékában sok rajz, homlokzatterv maradt, melyek közül néhányat leányai, elsősorban Petschacher Olga festőművésznő és Márta, Szalay Henrikné öröznek. Bérházaival külön típust alkotott és e téren számos követője akadt. Nemcsak volt irodavezetője, *Kreutzer* Károly, hanem más építészek is magukévá tették stílusát. Budapest utcáin igen sok olyan homlokzattal találkozunk, amelyek tagadhatatlanul Petschacher szelleméről beszélnek. A legsikerültebbek *Illés* Gyula művei. Így a Báthory-utca 20. szám alatti *Wellisch-féle sarokház* 1891-ből szinte méltó lenne magához Petschacherhez. *Illés* Gyula a már említett *Giambattista Castello* génuai *Palazzo Imperiale*-jét vette mintául, ennek a palotának dekoratív elemeit alkalmazta tágasabban elszórva, szerencsés arányérzékkel a homlokzaton. *Illés*nek ez az épülete a legszebb budapesti neorenaissance bérházak közé tartozik. Másik hasonló stílusú műve a *Svadló-féle* négyemeletes bérház a József-körút 17. szám alatti 1891-ből. Ugyanebben az évben építi Petschacher stílusában *Freund* Vilmos irodája (*Spiegel* Frigyes) a József-körút 30—32. szám alatti a három utcára néző sarokházat *Sváb* Károly számára, *Ulrich* Keresztély, az Elevátor és a városligeti Iparcarnok tervezője, később bécsi műegyetemi tanár az Erzsébet-körút 28. szám alatti a *Pollák—Neumann-házat*, *Schubert*, *Hickisch* és *Kaiser* Gyula építőmesterek a Podmaniczky-utca 6. szám alatti a *Svadló—Vuk-házat*, 1892-ben ugyancsak *Freund* Vilmos irodája (*Spiegel* Frigyes) a Vilmos császár-út 36. szám alatti *Landauer-házat*, *Quittner* Zsigmond a Baross-tér 4. szám alatti a *Baumgarten-házat*, *Francsek* Imre a Krisztina-tér 1. szám alatti a *Budai Casino* épületét. A felsoroltakon kívül még számos más bérház homlokzata árulja el többé-kevésbé,

hogy Petschacher Gusztáv milyen jelentős befolyással volt a 90-es évek körül a budapesti építészekre. Maga a mester tervezte a MÁV gépgyárának épületeit is, amelyeknek azonban nincs építőművészeti értékük. Abban az időben a gyárak építését még nem tekintették művészi feladatnak. Ő alakította át, illetőleg látta el toldalékkal *Zichy Lívia* grófnő *adonyszabolcsi kastélyát*.

Tizenhét évig folytatott a bécsi születésű Petschacher Gusztáv Budapesten építészeti tevékenységet és 15 éven át végzett jelentős tervezői munkát. Gazdag fantáziájú, nagykulturájú művész volt, aki bizonyos rokonságot tartott a bécsi Makart és a mi Strobl Alajosunk dekoratív felfogásával. Meglát-szott rajta, hogy fiatalabb korában festéssel is foglalkozott. Mestere volt az ornamentális díszítőrajzolásnak. Balkezevel is úgy dolgozott, mint a jobbal. Épületeinek dekoratív motívumait egyszerűen két kézzel rajzolta. Szerelmese volt a renaissancenak, az olaszoknak és a németeknek, melynek monumentális nagyszerűségeit, nemes, vagy festői részletezéseit veleszületett romantikával álmodta vissza. Nem volt kiszáradt lelkű másoló, az átvett elemeket is elevenen, egyéni zamattal alkalmazta. Éppúgy, mint Ybl Miklós, ő is teljesen beleélte magát a renaissancba és ennek szabadon használt formakincsével, térkompozícióival oldotta meg a XIX. század szellemének, szükségleteinek megfelelő feladatait. Alaprajzai mindig sikerültek. Nála nincs diszharmonia a modern feladat és a régi stílus között, ami a mérsékeltbb tehetségű társai alkotásainak a hibája. Ybl Miklós és Petschacher Gusztáv alkotásai győznek meg bennünket leginkább arról, hogy igazi mesterek kezén a renaissancnak ismét volt jogos és művészettörténeti értékű mondanivalója a XIX. század második felében. Különösen nálunk, ahol nem olyan mély és gazdag a nemzet építészeti hagyomány-

tára, mint a szerencsésebb sorsú idegen országokban és ahol az eklektikus korszak függetlenebbül választhatott a régi stílusok közül.

Petschachernek, bizonyára korai halála miatt, nem jutott osztályrészül monumentális feladat. Ezért nevét sem ismerik ma érdemének megfelelően, noha bérházstílusa egyik uralkodó típus volt Budapesten. Csak néhány, még most is élő kollegája emlegeti őt tisztelettel, de a nemzetközi építészeti kongresszussal kapcsolatos 1930. évi kiállításon mellőzték műveinek bemutatását. Kétségtelenül nagy mulasztás volt. Építészettörténeti munkákban is ritkán találkozunk nevével, vagy művészetének méltatásával.<sup>6</sup> Úgy meglepedkeztek róla, mintha nem is hagyott volna maga után nevezetes alkotásokat. Pedig műveinek javát annak idején német kiadványok is bemutatták. Hirtelen halálát Budapest társadalma nagy megdöbbenéssel fogadta. Az újságok pedig hangúlyozták, hogy milyen értékes művészt veszített el Petschacher halálával a magyar építészet. A Kerepesi-úti temetőben áll síremléke, melyet a mester szép, szakállas fejét ábrázoló medaillon-dombormű díszít. Ezt is Schrödl Emil mintázta, de Petschacher portrait-ját halála után fénykép nyomán Benczur Gyula is megfestette.<sup>7</sup> Előkelő kiállítás, úrvivágású férfi volt, aki idegen származása ellenére is tisztelt és kedvelt tagja lett a magyar társadalomnak.

Művészettörténetünk tartozását kívánjuk leróni vele szemben, midőn építészetről ezeket a sorokat közrebocsátjuk.

<sup>6</sup> Legnevezetesebb Ney Bilának már említett nekrológia a Vasárnapi Ujság 1890-i 4. számában, és Szó Aladár cikke a Műgyűjő 1930. évfolyamának 8-9. számában, amelyet a nemzetközi építészeti kongresszussal kapcsolatban adott ki: Die ungarische Baukunst am Ende des XIX. Jahrhunderts, 240. o.  
<sup>7</sup> *Architektonische Studien aus Budapest*, Leipzig, Verlag L. Cläsel.

YBL ERVIN



# MŰVÉSZETI ÉLET ÉS IRODALOM

## KRÓNIKA

Az évadzáró kiállítások közül jelentőség dolgában messze kiemelkedett az, amelyet az Ernst-Múzeum húszéves fennállásának megünneplésére rendeztek. Az ünnep zajtalan és komoly volt, súlyt az adott neki, hogy egy-két képükkel, szobrukkal felvonultak mindazok a művészek, akik az intézet fennállása óta ott mutatkoztak be a közönségnek gyűjteményes kiállítás alakjában. Kitűnő nevek egész sora, *Szinyei Mersé Pál*ot a legfrissebb ma művészetéig. Aki ezt a tárlatot figyelmen kívül hagyta, annak bizonyára feltűnt, hogy milyen zökkenés nélkül, törés nélkül alakult újabb művészetünk mindmáig. Nem váratlan művészeti forradalmak kirobbanását, hanem szerves átalakulás képét mutatja a maga sokféleségében; a szép és értékes anyag együttevő olyan láncolatot ad, amelyből az átmenetek egyetlen szemre sem hiányzik. Valóságos történet lepergésének voltunk itt nézői s megállapíthatjuk, hogy legjobbaink ily egymás mellé állításában nyoma sincs annak, mintha stílus-váltsók hasogatták volna darabokra művészetünket.

Ilyen valósággal szolgált a jubiláris kiállítás. De szolgált egyféle is. Nyilvánvaló lett, hogy a húszéves intézet valósággal missiót teljesített. Hatása éretnék títka az volt, hogy mindig értékeket s nem irányokat szolgált s nem vetett különbséget a tegnap, a ma és a holnap művészei közé. Ritka eset, a külföldön is alig van párja. Ez emelte művészet-történeti jelentőségűvé. A *Szinyei Mersé Pál Társaság*, amely legtöbb kiállítását ebben az intézetben rendezte, maga is résztvevő ebben az ünnepben és júniusi ülésén adózott elismeréssel *Ernst* Lajosnak, az intézet tulajdonosának és *Lázár* Bélának, az igazgatónak, fáradhatatlan munkásságukért. *Csók* István és *Glatz* Oszkár szép beszédekben méltatták érdemeiket.

Amely örvendetes e tények megállapítása, oly szomorú a kép, amelyet ma művészetünknek az állam és társadalom kereteiben való elhelyezkedéséről festenünk kell. Mecénásaink fogyóban vannak. A művészetnek, mint közszükségletnek, elveszett a szerepe. Festőink, szobrászaink szinte fölöslegesen érzik magukat. Ha dolgoznak: maguk számára dolgoznak. Az elszegényedett társadalomnak, ha vonzódik a művészethez, nincs anyagi tehetősege e vonzalom kielégítésére. Egyébként is mostohagyermeké állami háztartásunknak. A parlamentben hosszú csaták folytak színházi ügyek körül, de két képviselőn kívül s a felsőházban történt felszólalástól elteltéig senkinek sem jutott eszébe, hogy nemzeti művelődésünknek mily fontos tényezője művészetünk. Pénzügyi bizottságok irtalom nélkül

pőrére nyirbálták a budget idevágó tételeit úgy, hogy a művészek szinte éhenhalásra ítéltéknek vélhetik magukat. Épp ilyen erőteljesen működött a nyirbáló ké a jövőendő művészenemzedék otthona, melegágya, a Képzőművészeti Főiskola anyagi ellátmánya dolgában is. Úgy halljuk, hogy már a lefolyt éven mesterséges és burkolt vakáció-meghosszabbításokkal lehetett csak a Főiskolán a redukált munkamenetet föntartani. A kinyomtatott költségvetési tervezetből pedig mindenki kiolvashatja, hogy ezt a redukciónak meg kell kettőzni, más szóval, hogy a tanulási lehetőség már csak látszat-lehetőség. A Tavasz Szalónokból és más kiállításokból is kivülköl, mennyi fiatal tehetségünk van fejlődőfélben. A bimbókat azonban kinyílásuk előtt halálra sorvasztja a finánciális dér. Valóban, nem ők lesznek okai, ha fejlődésük abbamarad. Pedig itt a kultúra legszebb virágáról, a művészetéről van szó, amely már egyszer, nem is olyan nagyon régen, fényesen bebizonyította, mi tudott tenni nemzetünk értékének elismerése, megbecsülése dolgában. Ily feyvert kiejteni a kezünkől: önmagunk mesterséges gyöngítése.

Hogy redukált anyagi lehetőségek közepe tén mégis lehet valamit tenni a művészetekért, annak szép példája az a kiállítás, amely június hóban nyílt meg a Múcsarnokban, ezúttal a Székesfőváros rendezésében, amely a tulajdonába került új szerzemények hosszú sorát mutatta itt be Budapest polgárainak. *Csánky* Dénes szép rendezésében került ez a bő anyag elének s újra bizonyítja, hogy hazánkban az egyetlen nagystílusú hivatalos mecénás a főváros, amely gyöngéd szeretettel, megértéssel és hozzáértéssel siet művészeink segítségére, egyben a főváros művészeti kincsének okos gyarapítására. *Budapest* háztartását az erre fordított összeg éppen nem fogja egyensúlyából kibillenteni, viszont sok derék művészetünk menti meg a kétségbeeséstől. Mint eddig, most is leghathatósabb, legigazabb barátunk bizonyult a főváros, mihelyzet művészeti ügyekről van szó. Idevág az is, hogy a Várban csak az ímént nyitotta meg új szép műzeumát, a helyi lapidariumot, *Horváth* Henrik szakavatott rendezésében s most siet a szobrok egész sorával fölékesíteni Budapest utcáit, terreit. Jele annak, hogy okos beosztással és ügyszeretettel még a mostani kietlen időkben is van mód a művészet életbentartására.

„DAS DEUTSCHE LICHTBILD.“ (Jahresschau, 1931.) Feltűnő, hogy a fotográfia napjainkban mily gyors ütemben tört előre és nyert jelentőségében. Fejlődésére jellemző, hogy súlyos hibái, amelyeket a kritikusok

a multban annyiszor pellengére állítottak, örvendetesen elenyésznek. Mind ritkábban találkozunk hangulatos, festményszerű hatásra törekvő fotografiaiakkal, amelyek valamely régi vagy modern piktor képéhez hasonlítanak, képszerű és festői megalkotottságukkal.

A modern fotografia más ideálokért küzd. Örvöködik a rajzzal, grafikával vagy festménnyel való hasonlóságtól és ennek következtében kialakult egy teljesen független fotografiai látás, utánzásmentes, rokonszenves kifejezőmód, mely új természetsszemléletre és a fényképezés technikájának sokrétű eljárásaira támaszkodik. A mindennáron művészkedni akarás helyébe egészséges látás lép, mely nem leplez, nem szépít s hamisít meg az élethűség és a tárgyilagosság rovására. Ma egyszerű, mesterkeletlen és a dolgok anyagszerűségét hiánytalanul visszaadó fotografiaiak kellene. Ezek azok a feladatok, amelyeket a piktúra ma méltatlan feladatnak tart a maga számára, de nem is tud megoldani a fotografálás természetességével és tökéletességével.

A németek ma a tárgyilagosság jelszavát hirdetik. Természetes, hogy ez az erős, az egész szellemi életet átható folyamat a fotografira is erős kihatással van. Ez érthető is, mert hiszen alig képzélhetünk a fotografianál alkalmasabb kifejező eszközt a tárgyilagosság hirdetésére. Az új művészeti mozgalom számos apostola dicsőíti a fotografit és a kinematografit, mint korunk szellemének egyik legszármotvőbb kultúrtenyészőjét. Pontosan kijelölik a helyét, világosan megszabják rendeltetését; annyira megnőtt jelentőségében, hogy ma már alig képzélhető el illusztrált lap, könyv, stb. fotografiai képek nélkül. Egészen természetes, hogy a kinematografia hatalmas, szugesztív hatása alól a fotografia sem vonhatta ki magát. Tagadhatatlanul sokat tanult tőle a modern fotografus. Elsősorban a tömör, szigorú kivágásokat és csodás világítási hatásokat. A fény és árnyék érdekes és raffinált változatait, amelyek a színek hiányáért kárpótolják a nézőt.

A fotografit ma ismét fölfedezték. Számtottvő kritikusok és komoly művészeti organumok jó modern fotografiaiak felé irányítják a közönség figyelmét. A fotografiaiak különféle szempontokból kerülnek bonckés alá. Kialakultak persze irányok, „izmusok” is, amelyeket ma még bajos lenne átkétkíteni és objektíven értékelni. Vannak konzervatív modernnek, úttörők, sőt forradalmárok is, akiknek ismert előharcosa *Moboly-Nagy László*, aki körül elég tekintélyes csoport tömörült.

A német modernnek legjelesebbjei a „Verein deutscher Lichtbildner” egyesületben tömörültek. Elsősorban ennek a csoportnak, de más német fotografusok képeit is ismerteti meg a nyilvánossággal a már harmadízben

megjelent évkönyv: „Das deutsche Lichtbild”, melyben valóban élvezetes, gonddal válogatott, változatos tárgyú és felfogású fólvételek tanuszkodnak a modern fotografiaiak életképessége mellett. Jellemző a modern gárda problémakeresésére, hogy a portrait és figurális fólvételek háttérbe szorultak náluk. Érdeklődésük ezzel szemben főleg a természeti képek és tárgyak felé terelődik. Bámulatos precizitással és természetességel fotografált állat- és növényi fólvételekben gyönyörködhetünk ebben az évkönyvben, amelyeket bátran lehetne szemléltető természetrajzi oktatóanyagnak felhasználni. Találunk azután még „hangulatmentes”, egyszerűen látott tájképeket, különféle más természeti dolgokat és mindenféle tárgyakat, nagyon érdekes szemszögből nézve, rideg tárgyilagossággal fotografálva, az anyagszerűségük és jellegzetességük teljes kidomborításával. Végül még figyelemre méltók a mikrofotografiai fólvételek is, az erős kinagyítás csodálatos és bizarr, ornamentális jétékosságával.

Meglepő, hogy hivatásos és műkedvelő fotografusok mily egyöntetűen dolgoznak a modern fotografiai eszmék megvalósításáért. Professonisták és amatőrök itt békésen férnek meg egymás mellett; a határok, melyek a fotografálók e két táborát különben oly élesen választják el egymástól, elmosódnak és a könyvben alárendelik magukat a modern fotografálás egyetemes célkitűzéseinek. Nincs módunkban minden érdemes szerzőt felsorolni s így csak néhány nevet említünk meg, azokét, akiknek fotografitait különösen érdekeseknek vagy újszerűeknek találtuk. Ezek: Fürbüch, Gerstmann, Hajek-Halke, Hamburger, Luftbild, Israel, Kanitzberg, Krause, Kühn, Lette-Verein, Meider, *Monkici Márton*, Reder, Riebeckel, Sander, Schensky, Schansberger, Seifert, Unger, Wachter és Walther.

Az évkönyv, amely szép, modern kiállításban Robert & Bruno Schulz, Berlin W9. kiadásában jelent meg, a legjelesebb német fotografusok fólvételeit publikálja élvezetes és áttekinthető módon. *Pécsi József*

## KIÁLLÍTÁSOK :

Február hó 7-én nyílt meg a *Nemzeti Szalónnak Cserepes István, Jancsik Antal, csejtei Joachim Ferenc, Kövösy Vilmos, dr. Gedő Arpádné, Lukács Anna, W. Majeriszky Róbert* festők műveiből álló LXXVI. csoportkiállítása;

13-án a Budapesti Nemzetközi Vásár intézősége által kiírt „Kiállítói standterv pályázat”-on pályanyertes tervejjök és standmodellek kiállítása a Budapesti Kereskedelmi és Iparkamara tanácsstermében;

másnap *Járitz Józsa* festő- és *Schaar Erzsébet* szobrászművésznő gyűjteményes kiállítása a *Tamás-galériában*;

20-án az Orsz. Magyar Képzőművészeti Társulat Nagy Magyar Kiállítása a városligeti Múcsarnokban;

másnap a Magyar Bibliophil Társaságnak a nyomdász-művészet és grafika 1920—1932. évi magyar és külföldi termékeiből rendezett kiállítása az Orsz. Magyar Iparművészeti Múzeumban;

a Nemzeti Szalón első magyar reprezentatív csendéletkiállítása és

Farkas István festőművész, továbbá a Jaschik-iskolának kiállítása az Ernst-múzeumban;

22-én Ringer Erzsébet gyűjteményes kiállítása Bernheim-Jeune-nél Párizsban, a Salle Claude Monet-ban.

Március hó 2-án nyílt meg a milánói Galleria del Milione helyiségeiben Ciro Cancelli, Greta Mander, Robert Staeger, Paolo Dal Seno festők, a La Libreria del Milione szalónjában pedig Luigi Veronesi fametsző kiállítása;

másnap 3-án a Tamás-galéria új építészeti kiállítása;

13-án Basch Andor és Orsós Ferenc festőművészek, Harmos Károly, Szopori Nagy Miklós, Weil Erzsébet rajzolóművészek és az Alkotó Iparművészek tárlata az Ernst-múzeumban,

ugyanaznap, Szőnyi István festőművész és Beck O. Fülöp szobrászművész gyűjteményes kiállítása a Tamás-galériában;

20-án a Céhbeliek VII. reprezentatív kiállítása a Nemzeti Szalónban;

ugyanaznap, 20-án nyílt meg Vadász Endre festőművész kép- és rézkarcikiállítása a Déri-múzeumban Debrecenben;

27-én a Pécsi Képzőművészek és Műbarátok Társaságának X. kiállítása Pécsen, a színháztéri Vigadó nagyertermében.

Április hó 3-án nyílt meg a Munkácsy-Céhnek reprezentatív kiállítása az Ernst-múzeumban;

ugyanaznap Schubert Ernő festőművész gyűjteményes kiállítása a Tamás-galériában;

10-én a Nemzeti Szalónnak Bardócz Arpád, Corini Margit, Kohán György, Némethy Béla festőművészek és Rahner Mária iparművész műveiből álló LXXVII-ik csoportkiállítása,

ugyanaznap Harmos Károly rajzolóművész kiállítása Pécsen;

17-én az Ernst-múzeumnak Basch Edith, Dési Huber István, Fried Pál, Gergely Viktor, Réti-Kády János, Román György festők és Mikus Sándor szobrász műveiből rendezett kiállítása;

24-én a Múcsarnok tavaszi kiállítása; ugyanaznap a Tamás-galéria évadzáró-kiállítása;

28-án a Szinyei Merse Pál Társaság jure-jure rendezett VII. Tavaszi Szalón a Nemzeti Szalónban. E kiállítás díjai közül a Társaság bírálóbizottsága az 1933. évre szóló Nemes

Marcel-féle utazási ösztöndíjat Pekáry Istvánnak, a Szinyei Társaság Beckói Bíró Henrik-féle díját Schrotta Frigyesnek ítélte oda. Ezenkívül dicsőrel elismeréssel tüntette ki Dabis Rózsit, Félégyházy Lászlót, Pohárnok Zoltánt, Almos Imrét, Mannheimer Nellit, Ambrózy Sándort, Kolbe Mihályt, Biai-Vöglein Istvánt, Novotny Emil Róbertet és Förstner Dénest.

Május hó 6-án nyílt meg Farkas István festőművész párizsi gyűjteményes kiállítása az „au Portique” helyiségében;

ugyanaznap Herman Lipót, Kúnffy Lajos és Zádor István festőművészek kiállítása a Besnyő-galériában;

8-án az osztrák alpesi kiállítás a Nemzeti Szalónban;

ugyanaznap az Ernst-múzeumnak gróf Batthyány Gyula, Feiks Alfréd, Feiks Jenő, Fried Pál, Jándi Dávid, Lesznai Anna, Sngár Andor festők és Mikus Sándor szobrász műveiből álló CXXX. csoportkiállítása;

19-én Kovács Margit kerámiai kiállítása a Tamás-galériában;

21-én a Rippl-Rónai József- emlékkiállítás a Fränkel József-galériában;

29-én az Orsz. M. Iparművészeti Múzeumnak régi brokát kiállítása;

ugyanaznap a Nemzeti Szalon reprezentatív vízfestmény és pastel kiállítása és az

Ernst-múzeumnak fennállása XX. évfordulója alkalmából rendezett jubiláris kiállítása.

Június hó 16-án nyílt meg Budapest székesfőváros közönségének képzőművészeti gyűjteménye 1924—1931. évekbeli szerzeményeiből rendezett kiállítása a városligeti Múcsarnokban;

19-én a Nemzeti Szalon tavaszi tárlata.

KAFKA ALBERT. Derekasán megindult pályája elején ragadta el a halál Kafka Albert festőművészt április 27-én Budapesten hosszú szenvedés után. A fiatal művész Budapesten született 1902 június 5-én s középpiskolának végzése után 1924-ben növendéke lett a Képzőművészeti Főiskolának, ahol Rudnay Gyula volt a szaktanára. Ugyanott szerzte meg a rajztanári oklevelet is. Legutóbb 1930-ban állította ki a Nemzeti Szalónban Domboldal c. festményét. Súlyos és hosszas betegsége akadályozta a behatóbb munkásságban a kiváló tehetségu fiatal művészt.

CIMLAPUNKON Pólya Tibor „Première” című festményt reprodukáljuk. E kép Bún József úr tulajdon.

Felölös szerkesztő: Dr. Majfoszky Pál

Főmunkatárs: Dr. Lázár Béla

Kiadó: Ormos György

Magyar Művészet. 1932. 5—6. szám

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