



i. „Magyar Művészet” melléklete

LORENZO COSTA: A SZENT CSALÁD
Szépművészeti Múzeum

Az Athenaeum rt. nyomása

ORSE. M. KIB.



MUNKÁCSY MIHÁLY: TANULMÁNY MILTON-HOZ. Olajfestmény

A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM ÚJ SZERZEMÉNYEI

A Szépművészeti Múzeum új szerzeményeinek ötödik bemutató kiállításán a régi művészetet képviselő néhány elsőrendű festmény és szobormű mellett főképp az újabb művészet szerepel impozáns módon.

A régi anyag egyik legfontosabb tárgyáról, *Leonhard Kern* fába faragott három női aktjáról a folyóirat 8. számában esett szó részletesen. Művészeti értékre, ritkaságra és múzeumunk szobrászati gyűjteményének anyagában hézagpótló jelentőségére nála is fontosabb darabja a kiállításnak egy francia, trecentobeli elefántcsont-Madonna. Egy finom ízlésű gyűjtőnknek, Wiltmann Ernő úrnak letéte ez a fölöttébb értékes szobormű, kiváló példája annak a nagyon fejlett és hatóerejével más európai művészeteket is befolyásoló szobrászati kultúrának, mely a középkori Franciaország templomait, azoknak külsejét és belsejét a

remekművek soraival gazdagította meg. A templomokat monumentális szobrokkal díszítő művészettel párvonalasan fejlődött ki ott a szobrászatnak meghitebb gyakorlata, a kisplasztikának egyházi tárgyú változata, mely alkotásaival inkább a magánemberek otthonát, házioltárait kívánta dítatot keltő művészi tárgyakkal vonzóbbá és díszesebbé tenni. Az ilyen kisplasztikai tárgyak anyaga a különböző nemesfémek mellett főként az elefántcsont volt, melynek megmunkálásában a francia faragó mesterek mutattak példát a nyugati nemzeteknek. Gyűjteményünk Madonnája a korai gótikus stílus ismeretjéleit mutatja. Az ülő Madonna megdőlt felső teste, arca formáinak hegyesen ívelt formái, hajának és az ülőben álló kis Jézus hajának fűrtökbé elrendezése, továbbá ruháján a drapériavetemedés módja mind ennek a stílusnak ismeretjéje. A francia gótikus szobrászat valamely monumen-



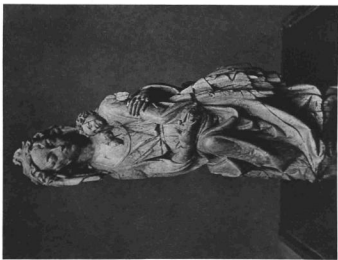
BOGDÁNY JAKAB (1660—1724): VIRÁG- ÉS GYÜMÖLCSCSENDELET PAPAGÁLLYAL
Olajfestmény

tális emléke híján ez a kis szobor egymagában is jó fogalmat ad az egész stílusról.

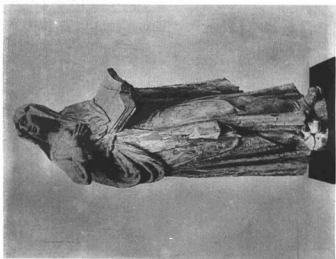
Szobrászati gyűjteményünknek gyér barokk-anyagát gyarapítja egy magyarországi fafaragvány. Nem egészen életnagyságú női szentet ábrázol, ki baljával kinyitott könyvet szorít magához, jobbjával szívéhez nyúl és fejét elragadtatott mozdulattal fölveti. A zalamegyei bottornyai templomnak volt valamikor díszé és talán Szent Terézt ábrázolja. Hajdani festése, sajnos, csaknem teljesen lepatogzott, jóformán csak a fehér stucco-alapja maradt meg, de mindez a hiányosság nem fosztja meg attól a patetikus lendülettől, melyet ismeretlen szobrásza barokkos mozdulatú kompozíciójával adott neki.

Az olasz quattrocento szellemét fejezi ki Lorenzo Costa „Szentcsaládja”. Ezzel a művel végre teljesen hiteles (aláírt) képe került Costának múzeumunkba. A neki tulajdonított szépséges Vénusz-kép, amely régebbi idő óta egyik kimagasló díszé olasz gyűjteményünknek, minden valószínűség

szerint nem az ő munkája. Most megszerzett Szentcsaládjától különben is olyan stílusellentét különbözteti meg, amely megoldhatatlannak látszanék, ha mind a két kép Lorenzo Costa kezeműve volna. Ez a Ferrara—Bologna—Mantova közt hányódó festő amúgy is egyik legproblemátikusabb alakja a művészet történetének. Az élete elejére és tanítómestereire vonatkozó adatok dolgában nagyon ellentmondók a legrégibb források. Vasari szerint Perugino és Benozzo Gozzoli művészte is hatással volt rá a toscanai rövid tartózkodásának idején. Ezek a hatások többé-kevésbé meg is állapíthatók bizonyos művein. Más képein Francia hatása mutatkozik, ismét másokon nála korábbi ferrarai mestereké. Megannyi stílus. Múzeumunk most megszerzett képe Francesco Francia hatását érzetileg legerősebben. Franciánál Costa gazdagabb leleményű festő volt, de kevésbé színes, másrészt pedig keményebb előadású. A mi képünkön, mely a gyermekét tartó Madonnát Assisi Szent Ferenc és Szent Jeromos tár-



FRANCIA SZOBRÁSZ : MADONNA, Elcintesomfagraány. XIV. sz.
Dr. Wismann Ernő ár leltéje



MAGYARORSZÁGI SZOBRÁSZ : NŐI SZENT. Faszobor. XVIII. sz. közepe



LIGETI ANTAL (1825—1890): NŐI KÉPMÁS. 1851. Olajfestmény
Béla Korcsfeld Mária ar ajándéka

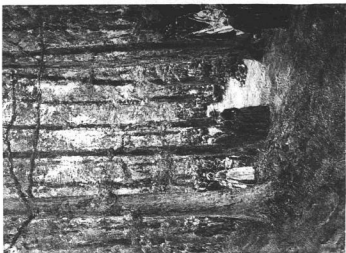
saságában ábrázolja, Francia szelíd reznációja ömlik el. Az alakok hagyományossá lett elrendezéssel csoportosulnak a képen. A színek is békés összehangzásra törekedve helyezkednek el egymás mellett. Bárabb színakkord megütésétől tartózkodott ezen a képen a művész. Külön érteke a festménynek, hogy kitűnő karban van. Színel teljesen üdén hatnak.

A kiállítás régi művészeti anyagánál jóval bőségesebb a modern anyaga. Petrovics főigazgató változatlan állhatatossággal folytatja a modern képtár korai magyar anyagának kiegészítését. Ligeti Antal kisalakú szép női arcképe, Lieder Frigyesnek Komlóssy festőt ábrázoló arcképe, Dósa Géza kissé elmosódott kifejezésű női portraitje, Liezen-Mayer Sándor női képmása, Gyórfás Jenőnek „Ima” című tanulmányzerű képe a mester kezdőkorából, Koroknyai Ottó férfiarcképe megannyi hézagot tölt ki abban a képsorozatban, mely az újabb magyar művészet első évtizedét mutatja be műzeumunkban. Munkácsy és Páál László

munkásságának, e művészek lehetőleg minden tárgyát, típusát és stílusát magában foglaló bemutatása egyik főgondja Petrovicsnak. Ennek köszönhető az új szerzemények öt Munkácsy-képe, köztük az impozáns „Fasor”, melynek képét már Munkácsy-számában bemutatatta a „Magyar Művészet”, továbbá a Milton alakjához készült tanulmány s egy-egy tanulmány a „Zálogház”-hoz, meg a „Falu hőse”-hez (az utóbbi néhai Bakonyi Károly gyűjteményének kiváló darabja). Páál Lászlója is kettő van a kiállításnak, köztük a Bakonyi-gyűjteményből való finom „Borús idő”. E két korszakos magyar művész mellől a harmadik sem maradt el: Szinyei Merse Pálnak a művész nővérét ábrázoló bájos képe, a zsenge női léleknek megható gyöngéd-ségű ábrázolása, az alig huszonöt éves festőnek ez a remekbe készült alkotása, immár véglegesen Szépművészeti Múzeumunké, minékutána éveken át mint a művész örökösének letéte függött benne. Ferenczy Károlynak immár szintén történelmi művé-



ADOLF VON MENZEL (1815–1905): PRÉDIKÁCIÓ A SZABABBAN
(Kösen mellett) 1895. Olajfestmény



MAX LIEBERMANN: PRÉDIKÁCIÓ A SZABABBAN (Kösen mellett).
Olajfestmény

CHANDLER 34 1711



TORNAI GYULA: NŐI ARCKÉP. 1889. Olajfestmény

szetéhez értékes adat a Három királyokhoz készült tanulmánya és nagybányai korszakának nyilván az elejéről való kettős arcképe.

Külföldi művésznek képe a modernnek termelben mindössze egy szerepel, de az a kiállításnak egyik legértékesebb darabja: egy plein-air festmény, mely a köseni bükkligetben a szabad ég alatt tartott Istentiszteletet mutat be. A képet 1868-ban festette Menzel. Egy évvel azelőtt járt künn Párisban és ismerkedett meg az 1867-iki világtárlással a föltörő új francia művészettel. Attól fogva festette egymás után plein-air képeit, nem éppen azzal a módszerrel, ahogyan a franciák, vagyis eleitől végig künn a szabad ég alatt, hanem gyors vázlatai nyomán otthon a műteremben, emlékezete után. Így készülhetett a köseni Istentisztelet festménye is. A színhely a thüringiai tájék egy kies pontja, domboldalokban folytatódó kicsiny völgy, melyben templomi oszlopok módjára támoogatják a láthatatlan eget dús lombú bükkfaszálak. Nyár az idő, napfoltok játszanak a fák

lombján és az Istentiszteleten résztvevő híveken, a napfoltokban megfokozott erővel csillannak meg a ruhák színei. A kép ugyan természetkivágás, melynek elemelt a művész módosítás nélkül fogadta el, de a színnek, meg a fény- és árnyék elrendezésével belevitte a maga kompozíciós szándékait: összefoglalta a sok alakot és a gazdag táji természetet. A kép felfogása minden festői előadása mellett is, a kor irányának megfelelően, kissé genreszerű. Jellemző erre nézve az előtér jobb sarkában távozás közben ábrázolt nők csoportja mellett egy sapkáját igazgató kislány alakja. Vagy a háttéri domboldal árnyékában hűvösséget kereső két férfit. Ettől függetlenül azonban megragadó festői szépséggel vannak Menzel képek. Milyen finom, szinte olvadozóan lágy az előtér feloldalt fordult női alakján a ruha megfestése. De a háttér tömördek alakját, még a legelmosódottabbakat is, ugyanakkora szeretettel festette meg Menzel. Ugyanúgy a fák lombját. Előadásában még sincsen semmi kicsinyesség. Ez a kép



LIEZEN-MAYER SÁNDOR (1839–1898): NŐI RÉPMŰS. Olajfestmény
Dames Cien de elindóka



DÓSA GÉZA (1847–1871): NŐI ARCKÉP. Olajfestmény

01862. M. K. L. A. S.



NÁRAY AURÉL: KRISZTUS A TENGERTEN. Olajfestmény

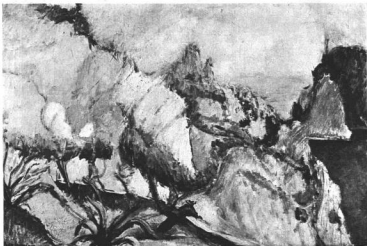
mindenesetre kitűnően képviseli a nagy német mesternek azt a korszakát, melyben a szigorú rajzos előadásból az igazi festői előadásba ment át.

Tanulságos összehasonlításra nyílik alkalom, ha majdani helyére kerül, a múzeum modern német termébe, Liebermann hasonló tárgyú festményének szomszédságába. A liebermanni festmény cselekményének színhelye is a küseni liget „Bükkfacsarnoka”. Tárgya szintén lésientiszelet, vagyis ember-sokadalom az erdőben. De más az ábrázolás módja, más a megvilágítás és a színhangulat is. Liebermann képén őszi az idő, borús az ég, fakók a színek. Borongós a színhangulat, nem vidám, mint Menzel festményén. Az előadás inkább összefogó, semmint részletező, a színek mind foltokban helyezkednek el, a foltok vastagon föl-

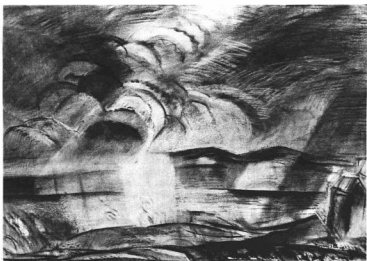
rakott festékrétegek. Az elő- és a középtér alakjai ugyan Liebermann ecsete is gondosan kirajzolta, de a háttér alakjait már szinte petytyezve jelzi. Előadása kevésbé genreszerű, mint nagy elődjéé, kevésbé elbeszélő szándékú, de kevésbé lendületes is. A két képen határozottan megérzik a két korszak különbözősége, de ami a döntő kvalitást illeti: a nagyobb alkotóerőt, a megragadóbb egyéniséget, — a régebbi korszak képviselője különbnek bizonyul modern utódjánál.

Teljes terem jutott az új szerzemények kiállításán a magyar fiataloknak, helyesebben: az új korszak keresőinek. Az ő és közvetlen elődjük műveivel fog megtelni a régi Műcsarnokban tervezett modern szárnya a Szépművészeti Múzeum magyar gyűjteményének.

ELEK ARTÚR



BERÉNYI RÓBERT: CAPRI SZIGETÉRŐL. 1913. Olajfestmény



EGRÝ JÓZSEF: VIHAR UTÁN. Olaj-pasztiell



CZÓBEL BÉLA: FEKVŐ NŐ. Olajfestmény



MÁRFFY ÖDÖN: AZ ANYA. Olajfestmény

KISFALUDI-STROBL ZSIGMOND

Kezemben van a negyvenkét éves, ereje virágjában lévő Kisfaludi-Strobl Zsigmond önvallomása és megatottan olvasom ki a szerény, halkszavú önéletrajzi adatokból és a még szerényebb művészi hitvallásból az ember arcvonásait. Szemlélődöm műtermében, sorra megállok portrait-előlt és szoba elegyedem hőselvel, államférfiakkal, tudósokkal, katonákkal, vérbeli hercegekkel és közrendűekkel, aggokkal és gyermekekkel: és kibontakozik előttem az alkotó művész képe. Az ember és a művész nagyon ritkán élnek egymással harmóniában. Az eszelnek, a vésőnek, a muzsikának legtöbb mestere elsőhajthaja Goethe Faustjával: „*Zwei Seelen wohnen ach in meiner Brust!*” Kisfaludi-Strobl Zsigmondban a kettő úgy fedi egymást, mint a szimmetrikus idomok. Alulról jött, a néptanító „természetbeni” lakásának sötét zugából, szüleiével együtt nélkülözött, kopált, velük vándorolt a sors szeszélyes parancsai szerint Alsórajkról Nagypálba, Nagypálból Borjádra s mindenhova magukkal cipelték a régibb idők magyar népoktatójának batyuját, a nyomorúságot. A gyerek feltűnést keltett szenvedélyes és tehetséges rajzolsával. Tudatlan, műveletlen lelke ösztönösen érezte, hogy örökre el van jegyezve a képzőművészettel, csak még azt nem tudta, melyik ágával: vonzotta, érdekelte az építőművészet, amelynek csúcsa, kiteljesedése a falusi gyermek szemében a nagypáli templom volt; nem is a kész, hanem a készülő épület, a csodálandó misztérium, ahogy a boltívet építik, ahogy a templom belsejét kifestik, nem a kész alkotmány, hanem a fejlődő, terv szerint haladó alkotás. Szorgalmasan rajzolgatott — minden hozzáférő vezetés nélkül — és gyakran érezte magában az eljövendő festőt. De legálhatatosabban üzött művészi gyakorlata a fafaragás volt. A falusi kisfiú vonzalma, vágyódása, ábrándozása meglepően színes; de ebben a szinte megmagyarázhatatlan szín pompában az uralkodó tónus a plasztika.

Tizenkét éves suhancokorában atyja felhozta Budapestre, hogy a millenniumi kiállítás csodáit együtt nézzék meg. Az apa, a koldusszegény, de nemes érzésű, tüzes magyar napszámos elszédült a sok ragyogástól és boldogan látta nemzetét a jólét, a virágzás tetőfokán. Szegénységében is büszke volt gazdag magyar hazájára. A fiú elkábul a város művészi díszletétől és a kiállítás káprázató kincseitől. Új világot vitt haza magával kis falujába. És ez az új világ nem hagyta többé nyugodtan ülni otthon. A látott szépségek kísértették, izgatták, felénk utátnzó kísérletekre sarkalták. És egyre erősebben jelentkezett lelkében a hivatás parancsoló szava is.

Tizenhét esztendősen korában végképpen felköltözött a fővárosba. Most már tudta, hogy szobrász lesz belőle, csak azzal nem volt tisztában, hogyan kezdjen a pályához, hol tanuljon, kiől sajátítsa el a művészet mesterségbeli részét. Először Strobl Alajosnál kopogtatott be, de nem sok szerencsével. A mester nem volt hajlandó a sápadt arcú, világosszöke fejű, vékonydngájú vidéki fiúval vesződni. Kiss György már több bizalommal fogadta. Azt tanácsolta neki, próbáljon szerencsét az Iparművészeti Iskolában. Be is ajánlotta Mátrai tanárhoz. A felvételi vizsga sikerült. Az első év annál kevésbé. Mátrai mintázás helyett fafaragásra kényszerítette. A kis diáknak azonban nem volt kedve a mesterséghez, talán már ébredező ambíciója és önérzete sem találta benne megelégtelést. Elég annyi, hogy Zsigmond az első év végén a fafaragásból — megbukott. A második és harmadik év Loránfi tanár vezetése alatt nyugodtabban és eredményesebben tett el, bár nem kevesebb küzdelemmel. Strobl átélte a diáknymor minden romantikáját, lakott harmadmagával egy nyomorúságos szobában, elsikkasztotta az ebédet és vacsorát a holdvilágnál, megosztozott pajtásaival az egyetlen nadrágon, hogy felváltva mindegyik kijárhasson a szabad levegőre. Utolsó



KISFALUDI-STROBL ZSIGMOND: CSÓK ISTVÁN. Márvány

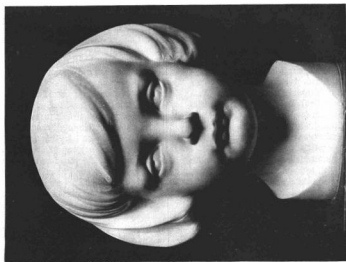
iskolai évében Glück Frigyesnek, a művészetek barátjának, a jóságos és minden szenvedővel veleérző embernek jóvoltából legalább a mindennapi tápláléka megvolt.

Anégyévteltével Zala vármegye nemesi pénztárának Deák Ferenc - stipendiumával Bécsbe költözött, ahol a K. K. Staats-gewerbeschule-n Brenek tanár tanítványa lett. Itt sokat tanult, fejlődött és készségben, ismeretekben, világlátottságban, életrevalóságban tetemesen meggyarapodva tért vissza Budapestre. A nyári szünetben Telcs Ede mellett dolgozott: a kitünő mesterben ma is nagyrabecsüli a jó barátot és az egykori tanítót. Majd beiratkozott a Mintarajziskolába, hogy most már sok részről elismert tehetségének megadja a végső mesterségbeli csiszoltságot.

Ebben az időben kezd megjelenni a nyilvánosság előtt műveivel. Nem kelt zajos feltűnést, de a dologhoz értők nyomban felismerik tehetségét. Kítüntetésekhez jut,

ösztöndíjat kap, amelyet arra használ fel, hogy beutazza a Nyugat nagy művészeti centrumait, Olaszországot, Franciaországot, Belgiumot, Németországot. Harminc éves korában, 1912-ben „Finale” című hármas csoportjával elnyeri a Rudics-díjat és hozzá a tiszteességet, hogy az állam megvásárolja művét, a *Finale* c. kompozíciót a Szépművészeti Múzeum számára. Ugyanebben az évben szűkkörű pályázaton övé lesz a Horváth Mihály püspök és történetíró szentesi szobrára kítűzött pályázat első díja és a kivélteli megbízás. A háború azonban meggátolta, hogy a gipszminta eleven szoborrá nemesedjék.

A háborúnak különben is nagy szerep jutott a művész életvonalaának irányításában. Már 1915. január havában bevonult a 11. tüzérezredhez, de kiképzése után Dr. Lumniczer József, a nagy sebész, egy budapesti hadikórházba vezényeltette be, ahol teljesen művészetének élhetett. E nemes



KISFALUDI-STROBL ZSIGMOND: ÉVA LEÁNYOM. Márvány



KISFALUDI-STROBL ZSIGMOND: FELESÉGE. Márvány

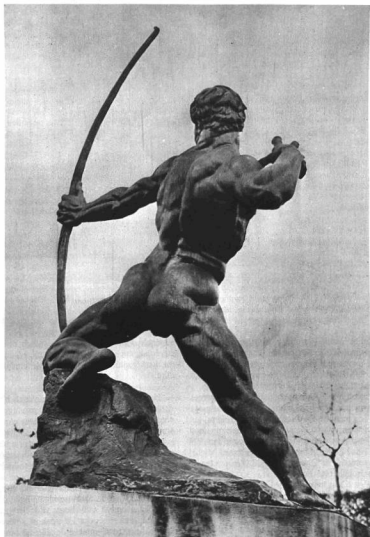
emberbarát élte fogytig jótevője, biztatója és bátorítója maradt. Ebből a termékeny korszakából valók fayence-figurái és néhány arisztokrata hölgyet ábrázoló arc-mása. Itt fejtett ki bámulatos technikája a hasonlóság elérése terén, de egyúttal szilárd finomsága, előkelősége és választékossága is. A következő évben Borojevics mellé osztották be, majd a sajtóhadiszállásra, ahol módjában volt az osztrák-magyar hadsereg vezetésének legkiválóbb alakjait lemintázni. Ugyanebben az évben Károly király megbízta egy a gorlicei áttörés emléket megörökítő monumentális emlék megalkotásával. A mű a kassai hadapróiskola udvarára volt tervezve, hogy onnan hirdesse örökre a magyar víztészecsécséretét és buzdítsa a nemzedékek végtelen sorát a nagy elődök példájának követésére. Sorunk szomorú, tragikus fordulása úgy határozott, hogy ez a terv is csak szép terv maradjon.

Az események viharai így eléggé éreztették hatásukat Kisfaludi-Strobl Zsigmond külső sorsára – mint kiére nem? – de nem akaszthatták meg belső fejlődését. Éppen a legsivárabb időkben készült el a „Nyilazó”-val, ezzel a hatalmas plasztikai művel, amely teljesen a „Magyar Athletikai Club” margitszigeti versenypályájának az ékessége a amely másfélszáz éves életnagyságú méreteivel, hatalmas lendületével, a testiség hiánytalanul kiéltett, részleteiben élethű, egészében mégis egységes és nagyszíflú felfogásával már-már az antik kor mestereit idézi emlékeztetünkbe. Innen kezdődik Strobl művészetében a monumentális alkotásoknak és a klasszikus felé közeledő stíliörökvéseknek új és termékeny korszaka, amely indult az Észak szobrával (Szabadságtér), gróf Széchenyi Alajosnak, a hősi halált halt arisztokratának nagycenki mauzoleumával, a kapuvári, jászszentandrás, füzesabonyi, rákoskeresztúri, körmenői hősi emlékekkel, most folytatódik gróf Tisza István debreceni szobrával, de még korántsem érte el a tetőpontját. Nyíregyháza, Sopron fogja még csak ezután hirdetni a nagy művész alkotó erejét, a mult és a közelmúlt nagy történései és hősei meghihlette lelkeinek fogékonyságát, teremti fantáziáját és mindig tisztán plasztikai látását, térbe rendező genialitását.

Közben az örökké szorgalmas nem lankadt el és a monumentális alkotások kénytelen és célszerű szüneteit csodálatos elevenségű arc-mások készítésével töltötte ki. Műtermét a tökéletes hasonlóság, beszédes, jellemző portrai-k egész erdejével népesítette be. Megmintázta feleségét és kis lánya fejét, mellszobrot adott Klebelsberg Kunó gróf vallás- és közoktatásügyi miniszterről, Pallavicini György ögrófról, Folléri Károlyról, Gundel Jánosról, Kada Elekről, Iványi-Griinwald Béláról, Csók Istvánról, Ben Blumenthalról, Meskó Pálról, Gömbös Gyuláról, Paulay Erzsébről, Széchenyi Emil és László grófkáról, Sebestyén Károlyról, Tóth Lajos államtitkárról, Petrovics Elekről, Pogány Mór építőművészről, Rakovszky Iván belügyminiszterrel, Apponyi Albert grófról. A névsor korántsem teljes, nem is törekszik rá. Aki azt akarja, hogy bronzba öntött vagy márványból faragott portrait-ja *hű legyen* és igaz, nemcsak az arc szemmel látható vonalához, skálájához, felületéhez, fény világította és árnyékba borított részleteihez, hanem a lélekhez is, a jellem uralkodó vonásaihoz, az intellektus főbb képességeihez, az eredeti, alkotó tehetség minőségéhez, széznéhez, volumenéhez: az ma Kisfaludi-Strobl Zsigmondot keresi fel.

Modelljei között vannak kétségkívül pénzfejedelmek is (Klein Gyula), de azok fejedelmek. Nemcsak rangjuk és vagyonuk, hanem egyéniségük jóvoltából is. Éppoly kevéssé kapható az arc giccses, édeskes „retouche”-álására. Az ő márványa nem fehér cukorsütemény. Férfi ez, akinek férfiak ábrázolásában telik gyönyörűsége. És még nagyobb gyönyörűsége telik a szépségimádó művészek (aki egy személyben költő is, még pedig az istenadotta fajból) a női szépség lelkes és rajongó kultuszában.

Kisfaludi-Strobl Zsigmond műtermében nemcsak az édeskes, ami kész, ami már bevégzett munkáról, kihűlt egészeről beszél, hanem az is, ami most forrong, alakul, vívódik a külső formáért, amely hivatva lesz a belső tartalmat maradéktalanul megszólaltatni. A szerencse különös kedvezéséből vagy inkább a művész tehetségének és egyre jobban terjedő hírnevének jóvoltából van itt terv mindig bőveben. A soproni népszavazás grandiózus emlékműve, a gödöllői premontrel főgimnázium palotájá-



KISFALUDI-STROBL ZSIGMOND: ÍJÁSZ. Bronz
1 1/2 életnagyság



KISFALLUDI-STROBL ZSIGMOND: LOVAS KURJAC. Bronz
Részlet az Orsz. levéltár részére készített lovascsoporthól

nak szánt *Patrona Hungariae*, a debreceni Gróf Tisza István-Egyetem elé készült szobormű, Tisza álló szobra mind megbízásból készül. De a művészi foglalkoztatják történelmi tárgyú kompozíciók is, szabad és merész játéka inspirált perceknek és óráknak, mikor feloldva érzi magát a mesterség- és a művészi gyakorlattal járó fizet nyugétól, a pénzkeresés hajszás gondjaitól és elábrándozik, eljátszogat fantáziájával, idézi Praxitelest és Skopast, Michel-angelót és Donatellót, a XIX. század nagy franciáit és belgáit.

Időlg jutott el egy küzdelmes, de fényes és sikerekben gazdag művészpálya „nel mezzo del camin' da nostra vita”. Hova fog még emelkedni, ha zavartalanul haladhat fölfele arra a magasságra, ahova őseje, lankadatlan szorgalma és nemes becsvágya emelhetik: ki tudná megmondani? Ellenben azt már most is megállapíthatjuk, minő művészi elvek mozgatták, melyek tehet-

ségének domináló elemei és miben rejlik egyéniségének, minden mesterétől, ideáljától, kortársától eltérő művészi jellemének titka.

Ha tőle magától kérünk művészi hitvallást, nem fog rendszeres, összefüggő programot adni sem a művészetekről általában, sem saját törekvéseiről, céljairól, művészi eszközeiről. Nem Promentín és nem Hildebrand, nem Vasari iskolájából való, nem mestere a vésőn kívül a tollnak. Lehet, hogy még nem is gondolkodott el valami mélyen a képzőművészetek vagy akárcsak a szobrászat problematikájáról. Mindössze annyit vall, hogy világeletemben kerülte a szélsőségeket, a vaskos naturalismust csakúgy, mint a hízelkedő vagy irreálisba vesző stílizálást. Szereti az antik művészetet, de megbámulta és szívébe zárta a gotika csodáit is. Tanult a renaissance és a barokk nagy mestereitől, de a

mult század francia piktorai és plasztikusai még közelebb állnak érzéséhez. Minden művészetnél pedig erősebben és közvetlenebbül ihlette és ihleti a természet és túl az értelmi, intellektuális művészmunkán legfőbb irányítója a közvetlen érzés.

Hogyan kerül érintkezésbe a természetrel a szobrász? Az ő részére a természet a valóság, a valóság — az ember. Az ő alphája és omegája az ember. Az ő tárgya, anyaga, lelkesedésének örökké buzgó forrása az ember. Ha Kislaludi-Strobl Zsigmond művészi hírvallásáról akarunk tájékozódni, ne őt magát kérdezzük, hanem a művelt. Haladjunk rendben, nem az alkotások időrendjében, — ez nem fontos olyan művésznél, aki mindig munkabíró, friss és még el sem érkezett ereje teljességéhez — hanem műveinek hierarchikus rendjében.

Iparművészeti, kisplasztikai dolgaiban meglep a lelemény frissége, eredetisége, gazdagsága; a motívumok önállósága; mindenekelőtt pedig a rajz tökéletessége és kihangsúlyozottsága. A plasztikus itt árulja el közeli atyafiságát a grafikkussal és a festővel; itt mutatkozik meg speciálisan Strobl fejlődésének menete kora gyermekéskéntől, amely a rajz szenvedélyes kultuszával telt el, és általában a rajz domináló hatalma a képzőművészetek egyetemében. Kitűnő plakettjei Grósz Emilről, gróf Klebelsbergéről, Korányi Sándorról, Lobmayer Gézaról finom vésetükkel és díszkrét plasztikájukkal nemük legjelesebbjei közé tartoznak.

Nézzük végig arcképei galériáját és álljunk meg egy-egy arc előtt, hogy kényünk-rekedvünkre analizálhassuk a művet, talán a mögötte meghúzódó művészt is. Mi az arckép eszményi hivatása? Hogy életrajzot vagy jellemrajzot adjon. Statikát vagy dinamikát. Vagy mondja el, ki az az ember, akit ábrázol, honnan jött, hogyan emelkedett föl pályája zenitéjéig, mily viszontagságok kísértették, veszedelmek fenyegették, amíg odáig eljutott, ahol time szembe került a kőfaragó művésszel. Vagy adjon számot azokról az érzésekről, indulatokról, szenvedélyekről, amelyek a modellt mozgatták, vonzalmának és gyűlöletének tárgyairól, hajlamairól és tehetségeiről.

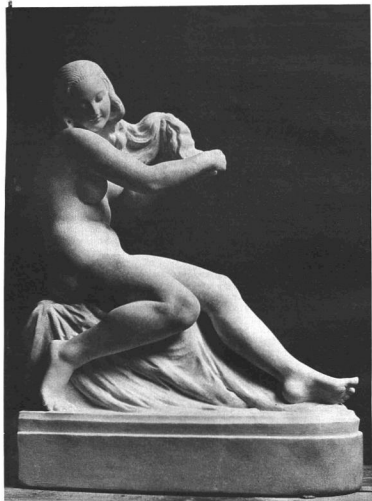
Kislaludi-Strobl Zsigmond művei között mind az élet-, mind a jellemrajznak csodá-

landó tisztaságú példái ragadnak el bennünket. Gyermekes pedantéria lenne osztályozni portrait-ít, de van néhány, amelyet a többiek sorából még akkor is ki kell emelnünk, ha az igazságtalanság vagy elfogultság vádlának tesszük ki magunkat. Az első közül is elsőnek Pallavicini György ögrófi arcmását kell említenünk. Ez a remekmű teljesen kimeríti rendeltetését és többet ad annál. Ebben az arcban benne van az arisztokrata büszkesége, a nagyon eszes ember maró szarkazmusa, a bátor férfi önérzete, sőt vakmerősége. Aki nem ismeri az ögrófi érdekes egyéniségét, politikai pályáját, nagyraőrző ambícióit, harcos temperamentumát, minden kihívásra felelő kész izgékonyt: vegye alaposan szemügyre Kislaludi-Strobl Zsigmond portraitját. Melléje helyezem jellemző és megjelenítő erőben Klebelsberg Kunó gróf arcképét. A síma arc kongruál a beszéd és a modor símaságával. De a homlok mögött megtaláljuk a gondolatok túlradó gazdagságát, a vékony, összeszorított aljakon a szívósságot és eltökéltséget, a szemben a sugárzó értelmet, a fej egészében az újat teremteni vágyás lázas akarását.

Rendkívül lenyűgöző Venczell Bélának, az Operaház népszerű basszistájának mellszobra. Venczell az életben merő jószág, lágyaság, kedélyesség, kedvesség. De sőtét színezetű, mély hangja oly szerepkörre utalja, amelyben túlnyomón méltósággal teljes királyokat, főpapokat vagy bős intrikusokat és zsarnokokat kell ábrázolnia. E nehéz föladatahoz a sors a hangon kívül egy éles profilokkal határolt, fény- és árnyékfelületekben feltűnően gazdag, merész vonású arcot is ajándékozott. A szobrász tehát itt — bámulatos intuícióval — nem a jó embert ragadta meg, hanem a rettentő zsarnokot. És mintáztott a jámbor Venczell Bélából olyan hatalmas, erővel teljes római imperátorfejet, amely díszes helyen állhatna a Campidoglio múzeumának Caesarfejei között is.¹

Kísérletnek is izgató probléma Pogány Móricnak, a kitűnő építőművésznek megmintázása. Két szöges ellentétben lévő jellemvonást kellett itt Stroblnak összhangba hoznia. Pogány, az örökké nyugtalan, a lankadatlanul kereső, a belső tűzben égő és

¹ Később folyóiratunk az évi első számában a 42. lapon.



KISFALUDI-STROBL ZSIGMOND: A REGGEL. Márvány

ORSZ. M. KIR.
KÉPZŐMŰVESZETI
FŐISKOLA



KISFALUDI-STROBL ZSIGMOND: PERCZEL MIKLÓS. Bronz

elégő művész, akiből fékezhetetlen bőséggel árad az invenció. Másfelől azonban megvan benne a türekvés a legtisztább formákra, a legtökéletesebb megoldásokra; mindabban, amit tervez, legyen az síremlék, koronázási emelvény, örökmécses vagy bérpalota, bizonyos tradíciók tiszteletben tartásával kapcsolja össze a maga alkotta újat. Pogány Mórle forradalmár és klasszicista. Ime itt az iskoláspéldája a dinamikai és statikai erők egyesülésének. Strobl nemcsak megérezte, hanem meg is találta az embert és a művészt Pogányban. Az arckép a lehető legegyszerűbb eszközökkel hat. Bármely oldalról szemléli a fogékony néző, Pogány izgató egyéniségének lángja csap feléje. S emellett van valami lehiggadt, kiegyensúlyozott, felsőbbrendűség, sőt derűs az arckifejezésben. Mintha az örökös keresőnek sikerült volna megtalálnia egy nehéz probléma legegyszerűsebb megoldását.

Stroblnak az emberábrázolásban való csodálatos sokoldalúságát nyomban megértjük, ha egymás mellett látjuk akár Pallavicini, akár Gömbös Gyula erőit duzzadó, kemény vonásait és női másának lágy-ságát, lehellétszerű finomságait, szelíd fényt sugárzó poézisét. Az a portralt, amelyet feleségéről készített, lovagi hódolás a nő szépség és hitvesi jószág előtt. Kislányának arcmásáról leragogy a gyengédség és szeretet, amellyel az apa szeme gyermekén nyugszik. Strobl specialista a szép nők és szép gyermekek ábrázolásában. Tetszik neki a szépség és benne van lelkében, de technikai boszorkányosságában is a készség arra, hogy a szépből kiemelje és kihangsúlyozza a legszebbet. De a jellemből is a legjellegzetesebbet. Első feltűnést keltett portraltja Rákosi Szidról ilyen felséges és kimerítő jellemrajz.

Kisfaludi-Strobl Zsigmond arcképművészetének méltatását nem fejezhetjük be

anélkül, hogy meg ne emlékeznénk gyönyörű Apponyi-fejéről. Ez a fel remekmű *sui generis*, a többivel alig állítható egy sorba. Itt is a legnagyobb egyszerűség a principium. De a művész, aki lelkének lelkével dolgozott ezen a portralt-n, aki elbűvölve hallgatta munka közben a nagy öreg embernek ifjúi teljességben zengő hangját, ezt az örök ifjúságot, ezt a soha el nem apadó energiát és ami több mindennél, a jószágot, az emberszeretetet örökítette meg Apponyi Albert gróf arcában. Maga a modell és családja csodálattal és meleg háladatosággal köszönték meg Stroblnak a remekbe sikerült műalkotást. A kritikus és esztétikus lelkesen csatlakozik ez ítélethez.

*

A plasztikus útja az egyes alak ábrázolásától a kompozícióhoz, a kompozíciótól legfelső fokon a koncepcióhoz vezet. Stroblnál ez a fejlődés természetes és zökkenő nélkül való. Csak két kompozíciójára hivatkozom: az „Ijas”-ra és „Venus”-ra. Mind a kettő a klasszikusok módszere szerint oldja meg problémáját. Az „Ijas” az erőnek, a „Venus” a szépségnek tökéletes kifejezését adja. Az izmok játéka, a test arányossága, rugalmassága, ifjúsága, a tekintet előretörő merészsége, a karok lendülete és biztossága mind együltvé oly harmóniát ad, amely az antik szobrok „kalokagathia”-ját idézi emlékeztünkbe. Viszont „Venus”-a nagy arányai ellenére is megőrzi báját, vonzó nőiességét, arányainak kecsességét. Az „Ijas” méltó helyen áll. A „Venus” még vár arra, aki méltó helyet biztosít számára. A gondolat mélységével és a kivétel eredeti merészségével hat az „Ad astra” figurája; „A gyík” és a „Püldő után” márványában a báj és kedvesség sugározza a meleg szív költészetét.

A három Párka valóban nem új témája sem a festőművészetnek, sem a szobrászatnak. Strobl egy sűrűn alkalmazza ezt a motívumot és fényes kompozícióba foglalja össze a három gyászos és ifjú alakot. Ahogy a térben elhelyezkednek, egymással vonatkozásba lépnek, magasabb egységbe forrnak és végül is önmagukat a sűrűn

architektúrájának illendően alárendelik: ez a plasztikai komponálásnak ritka mester-műve. Ugyanígy tökéletes az a csoport, amely anyát ábrázol két gyermekével (Ágostonné). Az ilyen csoportokban a szerkesztésnek az a legfontosabb és legnehezebb problémája, miképpen lehet a csoport tagjait egymással eleven, meggyőző, életet jelentő kapcsolatba hozni. Ha ez a kapcsolat nincs meg, a mű széjjel hull alkatrészeire. Ilyen szobrászról beszél Horatius „*Ars Poetica*”-jában; tud körmöt, hajat mintázni, de szerencsétlen a mű teljességében, mivel *ponere totum nescit*; nem tud egészet alkotni. Stroblnak ez az erős, összefogó kompozíció a legnagyobb jelessége.

Innen a koncepcióig már nem is olyan hosszú az út. Strobl éppen most készülő vagy nemrégiben elkészült műveivel tette meg ezt az utat. A koncepcióban a művész föllelmerkedik mesterségén és művészetén és gondolkodóvá lesz. Esméket fejez ki, világnézetet vall, filozófiai és esztétikai meggyőződését vési márványba vagy önti bele a bronzba. Vajon megvan-e Strobl Zsigmondban az a *mélység*, amely a művészt erre a *magasságra* emeli? Terveivel, vázlataival, de főként kész műveivel is megbizonyította, hogy megvan benne. Egyszerű, de nagy, tiszta és átfogó gondolatokat tud olyan formákkal felruházni, amelyek nemcsak megértetik szándékát, hanem egyúttal közik a nézővel azt a lelkesedést, azt a hevületet is, amely a művészt alkotásra bírta. Hősi emléket azon a nyelven beszélnek, amelyen a nagy görög elegikusok elsratták a harcban elesett dicsőket. Tiszta szobra a vasakat, a lángész, az önzellenség, a puritanizmus himnusza.

És ha netán fölmerülne az az aggodalom, — igen nevezetes példák nyomán teljes joggal — hogy a művész nagyon is doctrinairé válik, hogy túlsúlyra engedi jutni alkotásában akár a filozófiát, akár az irodalmat, akár Isten ments a politikát: megnyugtathatjuk az aggodalmaskodókat. Strobl őszere, meg nem vesztegethető plasztikai érzéke diadalmasan szembeszáll minden ilyen kísértéssel. Az ő formanyelve nem az elvont érzekezés, de nem is a bőbeszédű szónoklat, hanem a plasztika. Ezt tudja, ezt műveli és ezt emeli föl a művészi

¹ Közlött a Magyar Művészet múlt évi 7. számában a 429. lapon.

tudás, a kifejező készség és az eszméket sugározó eszménység tökéletességére.

*

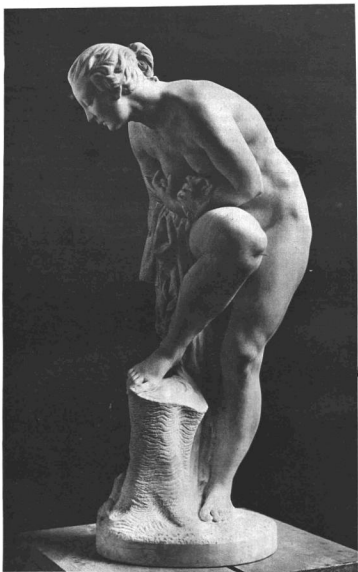
Még egy kérdést, amely nem tisztán esztétikai, de szorosan hozzátartozik Strobl egyéniségének teljes megértéséhez. Strobl, az ember megmaradt a kis magyar falu fiának, modorában, fellépésében egyszerű és természetes, távol áll attól, hogy a nagyok kegyét hajhássza, hogy ússzék a divatos áramlatokkal, hogy zajos sajtó-reklám útján keresse az érvényesülést. Modorában az idegen vagy a felületes szemlélő részére több a nyersség — a szobrászos nyersség — mint a síma elegancia. És Strobl, a művész soha nem tagadta meg Stroblt, az embert. Jár a maga útján, nem szegődött senki iskolájába.

Honnan van mégis nagy, egyre gyarapodó népszerűsége?

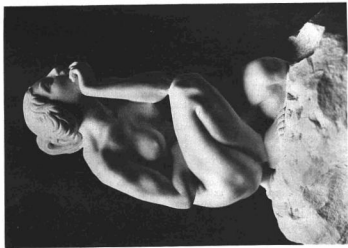
A magyarázat nem is olyan nehéz. Strobl azért „divatos”, mert tehetségében

nincs semmi, ami a divat elmúló szeszélyétől függne. Azért divatos, mert nem hódol be a divatnak. Strobl művészi talentumának vannak immanens vonásai, amelyeket mindig értékelni fognak. Mi a szobrász hivatása? Hogy megküzdjön a mulandósággal. Hogy megörökítse azok vonásait, akik tőlünk elmentek, de akiket a halhatatlanságra méltónak ítélt vagy érdemük, nagyságuk, életművük, vagy legalább is a kegyelet, a szerelet. De aki sikeresen meg akarja kísérelni a harcot a mulandóság ellen és az örökkévalóság érdekében: annak magának is örök értékekkel ékesnek kell lennie. Kisfaludi-Strobl Zsigmondban megvannak ezek az értékek. A Pantheon hőseivel együtt, akiknek ő adott bronzban vagy márványban idealizált és el nem múlható formát, mindig emlegetni fogják a mestert is. Mert mű és mester egy. Különösen az olyan egyszerű, igaz, őszinte, őstermészetes művészhetőségeknél, mint aminő Kisfaludi-Strobl Zsigmond.

SEBESTYÉN KÁROLY



KISFALUDI-STROBL ZSIGMOND: A GYÍK. Márvány



KISFALLIDI-STROBL ZSIGMOND: GUGGOLÓ, Márvány



KISFALLIDI-STROBL ZSIGMOND: FÜRDŐ UTÁN, Márvány

CHESZ. M. KILB

STÍLUSANALÓGIÁK A ZENE ÉS A KÉPZŐ- MŰVÉSZETEK KÖZÖTT

(VÁZLATOK A BAROKK ZENE TÖRTÉNETÉHEZ)

MÁSODIK KÖZLEMÉNY

A Luthertől hirdetett új hit nemcsak azoknak alakítja át a benső életét, akik elszakadtak az egyháztól, hanem a hűek lelkében is bizonyos nyugtalanságot keltett. A katolikus egyházat, mely eddig, mint az egyetlen és megingatlanul egyház tűnt fel, most gúnyolják és gáncsolják. Így az emberek szükségét érzik annak, hogy hitüket nagyobb buzgósággal és szenvedélyesebben hangsúlyozzák, nehogy eltántorodjanak. Mennyi új akcentust hozott a zenébe a kornak ez a hangulata! A régi velencei mesterek államhatalmat ünneplő, ragyogó színű, inkább külsőséges tömeghatásra számító kórusai helyett a fájdalomteli lelki küzdelem hangja a benső békéért, az áhitatos elmerülés az egyház misztériumainak szemléletébe, a szubjektív hang mind nagyobb erősödése lép fel. A vallási extázis az egyházi művekben is a drámai elemet helyezi előtérbe. Legrenzi, Loiti átveszik elődeik vívmányait, de ezek a vívmányok elveszik eddig való dekoratív jellegüket. A hangszínek, a konsonancia és dissonancia, mint hangulati tényezők lépnek fel, melyekkel nem hanghatásokat akarnak elérni, hanem lelki tartalmat kifejezni. Hasonló jelenség a barokk építészetben a dekoratív elemeknek konstruktív tényezőkké való átalakítása, a festészetben a fénynek, árnyaknak és színeknek, mint hangulati tényezőknek alkalmazása. A mindig jobban erősödő szubjektivitás teremti meg a szólóhangszeres zene fellendülését is, mely ugyancsak az új velencei iskolához fűződik. Természetes, hogy egy szólóhangszer sokkal inkább engedelmes kifejezőeszköze az individuális érzelmeknek, hajlamoknak, képességeknek, mint egy ének-
kar, ahol mindig figyelemmel kell lenni az énekesek hangterjedelmére, a kitértés lehetőségeire és egyéb fizikai akadályokra. Az énekkar a maga természetes fényével teljesen megfelel az egyházi stílusnak, mely

még a női hangot is kizárja a templomból, nehogy „profán” csengésével megzavarja a hívek áhitatát. Most azonban, midőn a klérussal szemben még az egyházi zenében is az ember benső meggyőződése, szubjektivitása jut szóhoz, az orgona, ez a patétikus, soknyelvű, az egész hangrendszerrel felölölő, mind a szubjektív érzések kifejezésére, mind a hatalmas tömeghatásra alkalmas hangszer, előtérbe lép. A barokk zene nagy mesterei majdnem kivétel nélkül orgonaművészek is.

Frescobaldi pompázatos, szélesvű orgonadarabjai bevezetői a barokk orgonaművészetnek, mely német földön éri el legnagyobb virágzását. Az elsők közé tartozik, akik a római melodikus és a velencei harmonikus felfogást termékeny szintézisbe hozzák azáltal, hogy az orgona természetének megfelelő polifon stílust az újkor tisztult harmonikus felfogásában nyújtják. Így alakul át a németalföldiek kánonikus stílusa (kánon = szolamok ismétlődése egy többszólamú szerkezetben) fűgává, mely a legalkalmasabb forma volt arra, hogy a kor nyugtalan, benső ellentétekkel, vallási kételyekkel küzdő lelket zenében juttassa kifejezésre. Hangszeres műveiben feltűnik a hangulat folyamatos változása: minden vázlatoszerű, röpke. A részcsekék nincsenek lezárva, többnyire félzáradék vezet egyikből a másikba. Az egészen belül a tempónak folyamatos ellentétel tűnnek fel: allegro, tardo, adagio, presto, grave a sorrend. Egyenletes ritmus sem előírt ki e mozgalmas stílust; változó, bonyolult ritmusképleteket látunk úgy a költészetben, mint a hangszeres zenében. Ez az ugrászerű nyugtalanság, mely annyira jellemző az 1600 után írt hangszeres művekre, megint csak a kor szelleméből fakad. Nem az örök változatlan eszméket önti a barokk művész formába, hanem a folyton változót, mozgót állítja elének. A *dirra* és herak-



KISFALUDI-STROBL ZSIGMOND :
 ÖRGÖF PALLAVICINI GYÖRGY. Bronz



KISFALUDI-STROBL ZSIGMOND :
 GÖMBÖS GYULA. Bronz

leltosl elvét teljesen magáévá teszi. Minden elmúlik! Minden árnyék, mely eltűnik, szellő, mely tovasuhan, hullám, mely tovafoylík. A változás, a mozgás nagy ingeréből fakad a barokk művészet feltűnő formagazdagsága. A modern hangszeres műformák mind a XVII-ik században kezdenek kibontakozni.

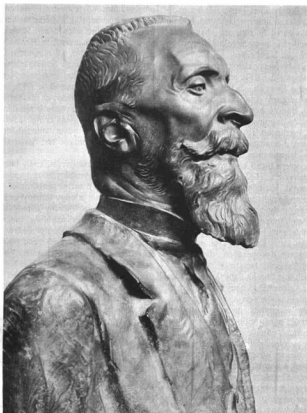
A hegedűstílus kialakulása még inkább hozzájárul a szubjektivitás és bensőség emeléséhez. Corelli, a XVII-ik század legnagyobb hegedűsének kezében a hangszer egy melegen érző szív egyéni nyelvévé válik. A barokk szubjektív, pszichológizáló jellege mind a képzőművészetekben, mind a zenében igazi nagy művészegyéniségek gazdag lelkiségén át jut felszínre. Ilyen nagy művészegyéniség volt az új velencei iskolának legnagyobb mestere, Antonio Lotti.

Egyházi műveiben a kifejezés ilyen fokú mélysége és drámaisága ebben a korban egyedül áll. Hatszólamú C-moll „Crucifixus” című kórusában a Megváltót, mint egy emberi tragédia hőst állítja elének. A szűkített szeptimakkordok, a sokáig kitarított disszonáló harmóniák úgy hatnak a hatalmas énekkarban, mint minden oldalról megnyíló örvényei a fájdalomnak, kétségbeesésnek és áthatolhatatlan ének, melyekből a halál borzalma áramlik felénk. A fény és árnyék: konszonancia és disszonancia, magas és mély hangok ellentét, melyek sokszor fénylők és lángolók, máskor csak halványan felcsillanók, mindig beleolvadnak egy és ugyanazon alaphangulatba. Így olvadnak össze a nagy barokk festőknél egy alapötletbe a legnagyobb színelentétek. Lotti nagy festőhírlírása, *Tintoretto* vallásos tárgyú festményeinek, mint pl. az „Utolsó Ítélet”-nek drámaisága, nyugtalan, szinte az extázisig emelkedő, fekevesztett szenvedélyessége, az „Ecce Homo” vagy a „Keresztlevétel” megkapóan szubjektív emberi ábrázolása, de főképp fény- és árnyékellentéteknek a lelki fájdalom megrázó kifejezésére való alkalmazása megkapó lelki rokonságot mutat a „Crucifixus” zenéjével.

Rendkívül jellegzetes vonása A. Lotti egyházi műveinek a szőlomoknak folytonos feltartóztatatlanság emelkedése. Ez a folytonos emelkedés a partitúrában is rögtön

szembetűnik. A „Crucifixus” témája — mely egy lefelé haladó kis terc után egy hirtelen felszökő kvintból áll — először a legmélyebb basszus-szólamban lép fel, majd fokozatosan emelkedik az első basszus-szólamból a második, majd első tenor-, második és első alt-, végre a második és első szoprán-szólamokba. A sötét mélységből fokozatosan ragyogó magasságokba fölemelkedő motívum végso kibontakozásában valami csodálatos fénytengerbe való belemerülés érzetét kelti: egy hangokból fölépített égi lajtörja, mellyel a lélek ellenállhatatlan erővel együtt emelkedik a végtelenség felé. Lehetetlen az érzelmi megindulás analógiáját e kórusok és egy barokk templom közvetlenül érzékelni gyakorolt hatása között fel nem ismerni. Itt is a világosság erősödésével az érzelmi benyomások folytonos sokasodása szinte ellenállhatatlan kényszerrel sodor a sötét mélységek megfoghatatlanságából a kupola, mint fényforrás felé, ahol a dekorációk, a megnyílt eget ábrázoló festmények nagy ragyogásában elvész a tetőzet hatalmas dongaformájának befejező szerepe és úgy tetszik, mintha megmérhetetlen térbe, a végtelenségbe veszne el a tekintet. A vertikális dinamikának ez a drámai ereje, mely főképp a későbbi barokk templomoknál tapasztalható, a zenében még csak Bach fűgáiban jut ilyen mértékben érvényre.

A barokknak ezt a végtelenbe törő, sóvárgó jellegét, melyet a minden határt feloldó illuzionisztikus ábrázolásmód tesz érzékelhetővé, még főképp a barokk festők vallásos extázist ábrázoló festményeiben tanulmányozhatjuk. A barokk művészetnek ugyanolyan mélyebb, bensőségesebb változatát mutatják ezek a festmények, mint amilyen A. Lotti műveiben nyilvánul meg. A vallásos misztika kifejezésére legfőbb eszköz a fény. Ez már Plotinos óta nagy szerepet játszott a misztikusok képzeletvilágában. A fénnel mint földöntúli jelenséggel leginkább asszociálódtak vallásos, misztikus érzelmek. A barokk vallási miszticizmus festőpreaesentiánsainál, mint Baroccionál, Greconál, Murillonál stb. a fény az éteren keresztül ragyogva, feloldja a merev körvonalakat. Varázsos fluiditásban elvész a testek súlya; minden lebegni látszik a végtelenség érzetét keltő fénytengerben. Az



KISFALLIDI-STROBL ZSIGMOND: GRÓF APPONYI ALBERT. Bronz

ég felé irányított tekintet, a barokk misztikus festők konvencionális mimikai eszköze, ugyancsak a végtelen után való sóvárgás, az Istenséggel egyesülni vágyás kifejezésére szolgál.

A toszkánai iskola vívmányai csakhamar elterjedtek egész Európában. Ezzel már megkezdődött az olasz zene térhódítása, mely a XVIII. században a nápolyi iskolával világuralommá emelkedik. A firenzei zenedramatikuskok hű követője volt

francia földön Jean Baptiste Lully, XIV. Lajos kedvelt zenésze. Legfőbb igyekezete a drámai jellemzésre, a pátozusra, a zenei deklamáció tisztaságára irányul. A kórusok és a zenekar a drámai jellemzésben fokozott jelentőségre tesznek szert. A barokk monumentalitást, ünnepélyes komolyságot főképp az ő nevéhez fűződő francia ouverture „grave” tételei képviselik. Lully dalműveiben nagy szerepet játszó ballettek, felvonulások, nagy kórusok a szcenikai művészetek ragyogó keretében a pompakifejtésre,

a király előtt hódolat bemutatására szolgáltak. A velencei művészet ünnepő, hódoló tendenciája ébredt itt újra az abszolutisztikus államforma nyomán fakadó udvari és társadalmi élet légkörében.

Ilyen alkalmi kompozíciók rengeteg számban fordulnak elő a XVII. században. Hazai példa erre a Gabrieli—Schütz iskolájához csatlakozó *Rauch András* soproni orgonistának „Hódoló kara”, melyet „a legfenségesebb és leghatalmasabb római császár, II. Ferdinánd (itt összes címeinek felsorolása), a soproni országgyűlés ünnepélyes és legszerencsésebb megnyitására s ugyane város dicső parancsára és akaratára énekelve”, 1637. dec. 18-án adták elő. A barokk lélekalkat ünnepies pátozása és színpompája nyilvánul meg a 11 szólamú énekkarban, melyet zenekar kísér. A XVII. század államfőinek mindenható hatalma, nagy nimbusza fejleszti ki ezt a pompakedvelést, a napokig tartó ünnepségeket, az udvari ceremóniákat.¹ Koronázások, diadalmmentek, ravatalozások, temetések mind megannyi alkalom a barokk ünneplőkedv kitombolására. Az egyház is nagy pompát fejt ki. A Vatikánban különösen nagy súlyt vetnek arra, hogy az egyház nagyságát, győzedelmes erejét a nép előtt különlegesen megnyilvánítsák. A pápa trónralépése, egy kardinalis kinevezése, jubileumok, szentek kanonizálása, idegen követek bevonulása mind ünnepnapjai a barokk Rómának. A lengyel követ Jerzy Ossolenski herceg bevonulása (1655) olyan mesészerű látványosság volt, melyről az egykorú rézmetszetek és leírások csak halvány képet nyújtanak.

Ugyancsak egy ünnepies, ceremóniás, a hatalmaknak magát szívesen alávető társadalmi életről beszél a barokk épületek, lépcsőházak, hatalmas tükrökkel felszerelt fogadótermek nagyszerűsége, pompája, mely az allongeparókás, ragyogó öltözetű társaságnak méltó háttérül szolgált. Kapuk helyett hatalmas kariatidáktól emelt diadalíveket látnak, mert a csillogó szerszámu, tollbokrétás lovak, az aranyozott karosszekrényekben hátul szobormereven álló lakájok számára magas bejárat kellett. Rengeteg az

alkalmi, dicsőítő festmények, költemények száma e korban. Pld. *Rubens* Medici Mária francia királynő dicsőítésére festett képsorozata vagy Giambattista *Marino*, az ünnepelt barokk költő, „Il tempio” c. ugyan-csak Medici Máriának hódoló költeménye, nem szólva az alkalmi szonettekéről, melyek gomba módjára termettek a XVII. században. A drezdai Zwinger, az északi barokk stílus egyik legjellegzetesebb alkotása, sem egyéb, mint egy alkalmi épület: Erős Ágost választófejedelem udvari ünnepélyeinek ragyogó kerete, ünnepi tér, galériákkal a nézők számára.

A firenzei származású Lully hazájának zenedrámái hagyományaihoz kapcsolódva teremti meg a francia zenedrámái stílust. Operákban tehát a nagy látványosság mellett a drámai cselekmény mindenkor érvényre jut. Mindez azonban veszendőbe megy a velencei és nápolyi operaszerzők működésében. A színpadi zene főképp Velencében tesz nagy hódításokat a XVII. század folyamán. Itt lélt először az operaszerző a nyilvánosság elé. Eddig csak a fejedelmi udvarok, mint a Medici-, Gonzaga-, Este-udvarok, Rómában VIII. Orbán pápa tartottak főnn operaszínpadot. Velencében 1657—1690-ig 358 operát mutatnak be. Összesen 16 operaszínpada volt, melyek tisztán a külső luxust, a tömeg látványosságra való vágyát szolgálták. Ennek a szellemnek betetőzését mutatja később a nápolyi iskola. A drámai cselekmény háttérbe szorul, a zenei rész uralkodik, a lágyan folyó, érzelmeknek hízog, könnyű melódia. A délvideki ember édes gondtalanságának, passzivitásának valóban hű zenei kifejezői voltak a nápolyi operaszerzők fülbebesző melódiái. Ez a stílus a nápolyi iskola legkiválóbb mestereinél, főképp *Alessandro Scarlattinál* (1659—1725) még klasszikus értéket képvisel, de később nagy utódok hiányában üres virtuozkodásba süllyed. Az olasz operaszerzők a XVIII. században egész Európát elárasztják selejtes szerzeményeikkel, melyek elsősorban az énekesek híúságának, a tömegizlésnek hódoltak. A század elején mintha minden érzék kihalt volna az emberekből a komoly művészet iránt. Nem követelték mást mint pazar kiállítást, a szem és a fül tetszetős, könnyű foglalkoz-

¹ Az igazi barokk fejedelmi típusát jellegzetesen *Ábrahám Bernini* Francesco I. d'Este modenai hercegről készült mellszobrán. Itáliában párosa, a fő és meggyőző, de kevés értelem az arckifejezésben: egy uralkodó, aki örökre istenkénti miniszterével azon, vajon vendéget az udvari ebéden egy fafalelly vagy csak egy táborvettől illet meg ülőhelyül.

taítását. A kor léha, fásult, modoros szellemének megfelelően alakul át művészi stílusa is. A színház valóságos szenvedélye, mely még templomok belső architektúráján is érezteti hatását. (L. nürnbergi „Sankt Aegidius” templom színházszerű belső berendezése.) Az olasz opera volt a hetekig tartó udvari ünnepek fénypontja, melyben a legszorosabb vonatkozásokat észlelhetjük a tér-érzék, dekoráció, zene és költészet között. Giacomo *Torelli* és a *Bibienák*, a nagy barokk színházi építőmesterek, valóságos tündérpalotát varázsolnak a színpadra. A hatalmas oszlopcsarnokok, galériák, lépcsők egymásba olvadnak, a tekintetet a mélybe viszik. A varázos benyomást még emelik a fényeffektusok, a pazar dekoráció. Az opera szövegét leginkább az antik mitológiából vagy történetből merítik. Ezekben szabadon nyilvánulhat meg a barokk művészet heroikus pátosza, pompázó stílusa, az antik istenvilágból merített allegorikus ábrázolásmódja. Mindez azonban csak kozmikumkérdés volt, mely a főcél: a szerelmi történetek, intrikák, meglepetésszerű bonyodalmak kiélvezését, a hódoló tendenciát szolgálta.¹ Ugyancsak ez a szellem tükröződik a zenében is. Az drák és kantáták rengeteg cikornyával, trillákkal, mordentekkel túlterhelt melodikus dolcēja jut uralomra. A melodikák lágy koloratúráiban szinte elvész a ritmusnak, a zene éltető, rendező principiumának szerepe. Csupa puhaság, differenciálatlanság, üres virtuózkodás és pátosz, benső tartalom nélkül, meseszerűen pazar dekoráció jellemezte a XVIII. század olasz operáit.

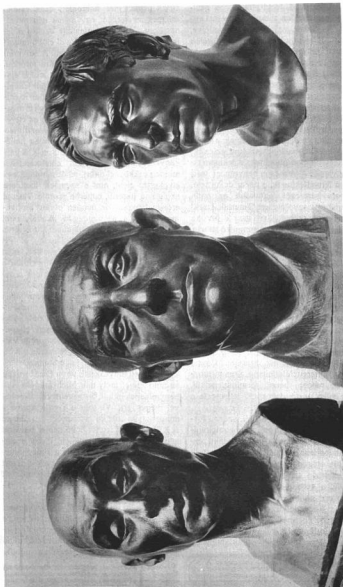
Az olasz zene, mely a XVI. század fordulójától kezdve az új stílus megalakulásában vezető szerepet vitt Európában, ezután hanyatlásnak indul. Életerele megtörik a sok kis epigon kontárságán. A barokk stílus azonban még egyszer újult erővel támad fel a germán szellem friss elhasználatlan energiáitól felfrissülve, a nápolyi iskolához közvetlenül csatlakozó *Händel* (1685–1759) és az új velencei iskolához kapcsolódó *Bach* (1685–1750) korszakalkotó művészeiben. Egy stílus, mely az

egyik népnél már haldoklik, csak ezután éri meg virágzását egy másik nép művészetében. A zene megismétli azokat a jelenségeket, melyek már jóval előbb mutatkoztak a képzőművészetekben. A súlypont itt már a XVII. században északra tolódott. Francesco *Borromini*, a nagy barokk építész (1559–1657) iskolája és a főt jellemzett nápolyi iskola nemcsak a stílus szempontjából, hanem még történetükben is meg egyeznek. Borromini alkotásaiban az egyenes vonal majdnem teljesen elvesztéli létjogosultságát. Épületeinek alaprajza hajlékony görbékkel szerkeszthető meg. A párkányzatokat, a sarkokat, ablakkereteket minden eszközzel áttöri, tehát mindazt, ami elválasztó elem, ami a szemnek fixálásra szolgálja ingerül, háttérbe szorítja. Viszont erősen hangsúlyoz minden olyan motívumot, mely a szemmozgás akadálytalan, síma továbbvezetésére alkalmas. Itt is tehát csupa puhaság, differenciálatlanság, amivel ugyanazt a hatást éri el a szemre, mint amit egy simán, lágyan folyó melódia a fülre gyakorol. Mindehhez járul még a dekoratív elemek túltengése, mely az épületrészek egymásba folyását az egész stílus organikus jellegét még inkább szembetűnővé teszi. Borromini követőinél ez a stílus önkényeskedő túlzásaival teljesen ellaposodik. A barokk cikornya, a dekoratív elemeknek tisztán önmagáért, tetszetős mivoltáért való alkalmazása jut uralomra.¹

A térbeli művészetek terén Olaszország teremő ereje, mely már Michelangelo után hanyatlásnak indul, Borrominivel és Berninivel véget ért. Viszont a zenéje éppen a manierizmus idején virágozott legjobban. A XVII. század legkiválóbb német zenészei mind az olaszoktól tanulnak. Ezzel szemben ugyanekkor az északon a képzőművészetek erőteljes fellendülését látjuk a német és francia építészetben, Rubens és Rembrandt festészetében. A barokk stílus az északi lélekalkatban talált újabb gazdag rezonanciára. Észak mindig inkább hajlik a szövevényes, problematikus, dinamikus stílusok felé, mint a Dél. A németalföldiek szövevényes polifón stílusa délen egyszerűbb. A vonalvezetés mind a zenében, mind az építészetben mindig

¹ A XVI. század latin műveltségéből fakad a barokk német és magyar irodalmi stílus első virágzása is. A latin nyelv műveltségi gazdagságával, retorikus simásgával, udvari ékezettségével a barokk cifra epithetizmusának, peitizmusának, ellenétének, fokozásainak kifejezésére rendkívül alkalmas volt.

¹ Analóg jelenség az irodalomban a barokkmondások önmagáért való kedvelése, a tudósok és dicshódító írókhoz, a hosszú lélegzetű és ágbabák között az értelem eltűnését kecskaringón mondatszöveg.



KISFALUDI-STROBL ZSIGMOND:
TANULMÁNYEI, Bronze

KISFALUDI-STROBL ZSIGMOND:
TANULMÁNYEI, Bronze

KISFALUDI-STROBL ZSIGMOND:
TANULMÁNYEI, Bronze

OROSZ M. KILB
KÉPZŐMŰVÉSZETI
FŐISKOLA

világosabb. Ahogy a drezdai Zwingernek hiába keresnők Itáliában, sőt még Franciaországban is párját, hasonlóképp a tiszta renaissance szellemet dőlnek szülőttei, mint amilyenek L. B. Alberti, Leonardo, Rafael, Palestrina képviselik. Midőn északon a képzőművészetek aláhanyatlanak, feltűnnek Bach és Händel, akiknek működésével a zenei hegemonia legnagyobb részét német kézbe megy át. Mintha népek, kiknek művészi szükséglete bizonyos ideig az optikaira volt beállítva, hátramaradnának a zenében és viszont.

Midőn Bach és Händel, e két nagy északi mesternak művészetében keressük a barokk elemeket, tisztában vagyunk azzal, hogy minél nagyobb művészegyniséggel állunk szemben, annál kevésbé tudjuk stílusanalízissel kimeríteni azt a gazdag lelki tartalmat, mely műveikben kifejezésre jut. Hiszen a művész nagysága éppen azzal mérhető, hogy milyen mértékben tudja a kimondhatatlant is velünk közölni. Ez pedig fölülte áll minden fajnak, környezetnek, időpontnak. A genie művészte az egész emberiség fejlődésének egyik jelentős láncszeme, mely örök törvényeket követ. Mindamellett a legnagyobbak is koruk gyermekei voltak. Lángelkük százszoros intenzitással élte át a kort mozgató eszméket, érzelmeiket; így belekapcsolódva az általuk alkotott műremekbe, koruk lelkehez is legközelebb férközhetünk. Bach és Händel művészetében az elmúlt korok szellemi erői is szinte emberfölüli mértékben koncentrálnak. Mintha az elődök munkája csak puszta előkészítője lett volna e legnagyobb teljesítménynek. Legnagyobb teljesítmény nemcsak abban az értelemben, hogy a kor kifejező eszközeit, technikáját, a legtökéletesebb megformálásban nyújtják, hanem főképp abban, hogy a kor étoszát összehasonlíthatatlanul felfokozott módon tükröztetik vissza. A világszemléletnek olyan hatalmas kiszélesítése és meggazdagodása megy végbe itt a zenében, mint amilyent *Leibniz*, a német barokk leguniverzálisabb szelleme, a filozófiában terem meg. Világképében a folytonos levés hömpölygő dinamikája, az erős individualismus, a végtelenségbetérés, a centrális gondolat érvényesítése a sokféle-

ségnek egységbefoglalásával, a praestabilita harmonia eszméje, stb. alapiában véve a barokk kor kultúrájának és törekvéseinek fogalmi lecsapódásai. A zene nyelvére átültetve ezek a gondolatok majdnem egyidőben hangzanak fel Bach és Händel művészetében.

Bach lelke az új velencei iskola egyházi stílusához áll közel. A Lotti nemes egyszerűsége, komoly, fájdalmas, drámai hitvallása az olasz orgonamesterektől kezdeményezett, szélesen kezelt, súlyos, ragyogó fantáziájú orgonastílus az ő lángelkén keresztül emelkedik az intenzitás legmagasabb fokára. Bach azonban nem ragyogó hangszínnel, hanem inkább fény- és árnyékellentétekkel dolgozik. Zeneje tele van mély szimbolikával. Szemléltető ereje, amivel a szavak értelmét nagyszerű hangfestéssel állítja elénk, igazi barokk jellegzetesség. Számtalan témája egészen képszerűen hat. Mindent világosan lát maga előtt, amit a szöveg mond. A döntő azonban mindig a benső kifejezés: a szöveg érzéstartalmának zenébe öntése. Csodálatosan lélekbenmarkoló, meggyőző erő van Bach mind vokális, mind hangszeres recitatívoiban. Semmiféle deklamáció nem elég éles neki ahhoz, hogy a kedélyeket felrázza, óvja, imádkoztassa. Mintha az ellenreformáció nagy barokk hitsszókainak harcias egyénisége, drámai pátozsa ébredne föl újra Bach művészetében. Ugyancsak a barokk szellem nagy benső mozgalmassága nyilvánul a nála annyira sajátos benső nyugtalanságban, mely egész különös erővel már ifjúkori műveiben jelentkezik. A szolamok szövése még kis énektáraiba is valami benső izgatottságot visz. Hangzásban, tematikában szeret meglepetésekkel dolgozni. Ezek nemcsak szellemes ötletek, mint a kisebb barokk mestereknél, hanem oly dinamikus energiával telítettek, hogy szinte elemi erők közzelétének érzését kel-
tlik. Művészte hatalmas erővel fogja össze a barokk kettős szellemi arculatát: egyrészt heroikus pátozást, drámaiságát, szemléltető, meggyőző erejét, komoly, súlyos ünnepélyességét, másrészt bensőséges, látomásos miszticizmusát, a végtelen felé való sóvárgását, mely, fájdalmas szubjektívizmusát, szöbevényességét. A nagy germán szellem felszívja a barokk stílusból a vele rokon



KISFALLIDI-STROBL ZSIGMOND: PÁZMÁNY PÉTER. Bronz. Vázlat

sajátságokat s azokat soha nem sejtett eszmei magaslatokra viszi.

Händel ezzel szemben inkább a déli barokk stílushoz áll közelebb. Operáiban a nápolyi iskola hagyományait követi. Ő maga évekil tartózkodik Olaszországban, ahol kifejleszthette a világos formai alakítás, a tetszetős melódlák iránt való nagy érzékét. Oratóriumaiiban visszatér Carissimi komoly drámai stílusához, mely a szcenikail ábrázolás kizárásával a kórusokat teszi a drámai eszme és monumentalitás hordozójává. Mivé lett az elpuhult és elpuhító olasz operastílus Händel izmos kezében? Csupa erő, ragyogás, elevenség és egészség, amit ez a muzsika sugároz. Feltűnő formai alakításának nagy plaszticitása. Képszerű momentumok, mint pl. az áldozati oltárról felszálló füstfelhő, az Eufrát visszehúzóódó hullámai, a Baál-papok vontatott lépései gyakran illethek festői hangképek komponálására. Viszont pszichologizáló tendenciát mutat bibliai hőseinek rendkívül éles körvonalakkal megrajzolt jellemzése.

Kórusainak szinte ijesztő hangtömege, lenyűgöző dinamikája, éles, erős ritmusa, világos csengése együlttve az érzéki benyomások egész tömegét hívják létre. Ezek a kórusok a barokk szenzuálizmus, monumentalitás, heroikus pátoasz leghatalmasabb zenei kifejezői. Szinte önkénytelenül szemünkbe ölik itt a nagy barokk festő, *Rubens* lelkeségének hasonlósága. Még életük külső körülményei is sokban meg egyeznek. *Rubens* is olasz földön izmosítja tehetségét. Művésze a maga érzéki szépségében, színpompájában, testkultuszában, az élet szenvedélyes igenlésében szintén a déli művész-pszichéhez áll közelebb. Nagyvilági ember, akinek egész életében népszerűségben, ünnepeztetésben van része. Händel élete is csupa mozgalmasság, változatosság, ünnepeztetés. Elsősorban az udvarnak, a színháznak komponál. Kórusai színes, gazdag hangszerelésűekkel, tömeghatásukkal legelsősorban ünnepekre alkalmasak, mint ahogy *Rubens* hatalmas koncepciójú oltárképei ragyogó pompájú

barokk templomok számára készültek. Figyelemük inkább a külvilágra irányul, melynek benyomásait lelkükön keresztülszűrve adják. Igazi tett-ember mind a kettő, nagy önbizalmuk óriási munkateljesítő képességükben gyökerezik. A felfokozott életterzésnek két olyan típusa alakjával állunk itt szemben, akik éppen ezen lélekalkatukból kifolyólag legjobban tudták a barokk művészet expanzív, nyugtalan, szenvedélyektől fűtött, drámai szellemét, a maguk kifejező eszközein keresztül, érvényre juttatni. Ennek a széles, teleszájú, grandiózus stílusnak csak szélesen kezelhető formák felelhetnek meg. Ilyenek Händelnél az opera, de főképp az oratórium, hol tág tér nyílt a nagyszabású kórusok alkalmazására, a mitológia és az ó-zsvetségi emberfölötti hőseinek drámai jellemzésére. Ilyenek Rubensnél a hatalmas oltárképek, mitológiai és történelmi témákat ábrázoló művel, melyekben diadalmas életereje a maga teljes színpompájában bontakozhatott ki. Rubens, művészetének hangos pátoaszával, kifejezésének súlyával, diadalmas szenualizmusával, élettelt telt ragyogásával, szenvedélyes mozgalmasságával, alakjainak csodálatos plaszticitásával a barokk művészetnek ugyanazt a heroikus, drámai szellemét adja vissza a festészetben, mint Händel művészete a zenében.

Bach mélyesges szubjektívizmusa, misztikája, utánozhatatlan bensősége Rembrandt művészetében találja méltó párját. Hogy mennyire az ellentétek művészete a barokk, ezt abból is láthatjuk, hogy részben milyen ellentétet képvisel Händel és Rubenshez viszonyítva a Bach és Rembrandt lélekalkatán keresztül megnyilvánuló barokk stílus. Egyik sem tartozik a népszerű, ünnepezt művészek közé. Szerény, a nagyvilágtól visszahúzódó életet élnek. Nem hősök és ünnepségek, hanem szubjektív érzések, lelki szenvedések költői. Mélyen vallásos kedély mindkettő. Bach zenéje nem dallamos és behelgő, formalektálása nem olyan világos, mint Händelé. Sokszor szövevényes és titokzatos, nehezen érthető. Szereti a diszsonanciákat, a problémákat, melyek nála nem technikai, hanem lelki problémák. Sokkal inkább elfoglalja saját benső világa, semhogy a külső hatással ráérne törődni: nem ragyogó környezetben,

koncerttermekben, hanem a lelki elhagyatottság idején szól hozzánk. Ugyanezekkel a szavakkal jellemezhetjük Rembrandt művészetét is. A lélek szenvedélyes keresésében Rembrandt annyira kiszélesíti a festészet határait, hogy művelnek hatása a legbensőségesebb művészet, a zene hatását közelíti meg. A nagy művészetilek csodálatos érzékenységgel rögtön felfedi a mély szimbolikát, mely a színek érzéstartalmában rejlik. A formának nincs önálló jelentősége, egy lesz a tartalommal. Szívének mélyen meghatódott, bensőséges beszéde közvetlenül szól a szívhez.

Hogy miképpen lehet fény és árnyék ellentétekkel az élet misztériumát, a dolgok lényegét megsejtetni, ezt mind Rembrandt, mind Bach megmutatták. A fény náluk metafizikai princípium, mely diadalmasan győz a sötétség fölött. A „lat lux”, kulcsa és varázsszava a teremtésnek, kulcsa és varázsszava művészetilek csodálatos transzcendens jellegének. Rembrandt patriarcha-alakjainak fenségesen egyszerű, csendes gesztusa, melyre a fény ráesik, ugyanazt a hatást váltják ki lelkünkben, mint Bach Máthé passziójában a Megváltó szavait kísérő vonósnégyes lágy, éteri csengése. Olyan ez, mint az Úr fejét körülvevő glóriafény, mely csak akkor alszik ki, midőn elmúl a kereszten. „Actus tragicus” c. kantátájában a halálra emlékeztető, sötét, mely hangokból álló kórusal szemben, mely szinte belemerül a megsemmisülésbe, a teljes vigasztalanságba, egyszerre fölcsendül a magas szoprán kórus, mint egy fényugár a magasból, mint az emberi hitnek, bizakodásnak naív kifejezése. Megkapó ellentétben haladnak egymás mellett a mély és magas szólamok, de a figyelem súlypontja az utóbbiakon van, mint egy fényfolt, mely enyhíti a körülvevő sötétség borzalmait. A kifejezés módja teljesen analóg Rembrandt stílusával. Rembrandt tájképein az elemek felindulásán, viharán keresztül ható fényugár a béke hőrnöke, mint ahogy a Genezis a szírvárványt értelmezi: „Ez legyen a jele annak a szövetségnek, mely között és a föld között legyen”. A későbbi „Sírhatétel” éjsötétségét átörö mécses reszkető fényében a testek anyagiassága eltűnik, az alkotás tiszta lelkisége: egy halk, meg-megcsukló, fáj-



HIKISCH REZSŐ ÉS KISFALLIDI-STROBL ZSIGMOND:
A SOPRONI NÉPSZAVAZÁS EMLÉKÉRE EMELENDŐ KAPU VÁZLATA

dalmas zokogás, közvetlenül szól hozzánk. Így alkalmazzák Rembrandt és Bach a világítás és hangzásbeli ellentéteket a mű lelki gyújtópontjának megéreztetésére.

Szubjektív lélekalkatuk hozza magával, hogy Rembrandt a portraifestészet, Bach a szóló hangszeres zene, főképp az orgona iránt olyan nagy vonzódást érez. A lélekábrázolásra itt bőven nyílik alkalmuk. Bach egész hangszeres stílusa elválaszthatatlan az orgona polifon, komoly, súlyos stílusától. Preludiumaiban, toccatáiban, fantáziáiban a mély regiszterben szélesen zengő akkordok, patetikus törhangzatok, súlyos oktavmenetek a barokk festők mély, sötét színelt juttatják eszünkbe. Gondoljunk a d-moll orgona toccatájára és hasonlítsuk össze a lelki tartalom szempontjából Rembrandt híres braunschweigi „Zivatar” képével. Ez nem egyszerű tájkép, mint ahogy amaz nem egyszerű preludium a fugához, hanem egyéni, szenvedélyes lelki történések, al fresco odadobott rajza. A tájkép sötét felhőktől bevont ege, melyen csak néhány

tör át egy kis fény sugar, a különösen formáltságok, az alázuhanó folyó hullámai, ugyanolyan hangulat kifejezői, mint Bach szárnyaló fantáziájú, improvizációként ható toccatájának szinte csak odavetett tremolói, hőmpölygő akkordsorozatai, melódia és szóló nélkül, minden egy mély alaptónusba beleolvaszva.

A Wohlttemperiertes Klavier 48 preludiuma és fugája az önvalomásnak ugyanolyan megragadó kifejezései, mint Rembrandt portraitjai. Ez a szubjektívizmus azonban nem erőltetett, betegesen érzékeny idegektől vezérelt, mint a romantikusoké, hanem lélekből fakadó, bensőséges, őszinte. B-moll preludiuma egy erős, fegyelmezett férfilelek mély, fojtott fájdalomának kifejezése, mely csak itt-ott tör ki egy-egy hevesebb akcentusban. Panaszos motívuma a végső decrescendóban, mintha a végtelenség mégherhetetlen távolságába hangoznék ki. Ugyanazt a sóvárgást kelti a lélekben, mint ami ott reszket Rembrandt portraitjának tekintetében. Rembrandt a szem fényének elhomályo-

sítása által valami leírhatatlan megrázó, minden földitől elszigetelt jelleget kölcsönöz a tekintetek. Mintha ez a tekintet bejárta volna a lélek szenvedéseinek és magányosságának végnélküli útját s most fáradtan, mindenen túl túlkörzi a sóvárgását a végső megpihenés: a végtelenségbe való beleolvadás után.

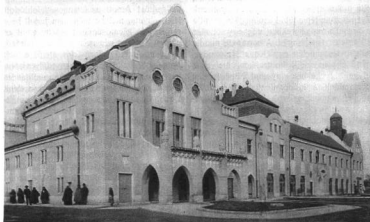
Emellett a misztikus, aktivitásban szinte készakarva lefojtott sóvárgásnak hatalmas felfokozását láthatjuk Bach fugáiban. A barokk templomok és vallásos szonettek magával ragadó vertikális dinamikájának zenei hasonképei ezek a fugák. Itt érezzük ki legjobban a folytonos levegő, a folytonos mozgás zenei kifejezését. Ezért igazi barokk műforma a fuga. Egy pillanattal sem hagyja a hallgatót megnyugodni, hanem kényszeríti a téma folytonos figyelemmel követésére. Fülünk hallatára, előttünk folyik ennek küzdelme a többi szólamokkal, egy minden eszközzel a cél felé való törekvés, mely a végső kibontakozásban nyeri befejezését. Egyik leg-hatalmasabb fugája az 5 szólamú cisz-moll fuga (Wohltemperiertes Klavier) hatalmas felépítésével olyan, mint a lélek mozgalmasságának végtelen melódiaja, mely mintha meghatározhatatlan távból eredne és ugyanoda veszne el. A legmélyebb szólamban halkán, unisono hangzik fel először a téma, alig tudjuk kivenni körvonalait. Ugyancsak ilyen halkán lép a többi szólamokba mindig magasabb regiszterekben, mint egy sóhajlás különféle visszhangjai. A harmónia mindig teltebb lesz; belép egy élénkebb mozgású, majd egy második kontratéma, melyek a főtémát igyekeznek elnyomni. Minél jobban közeledünk a kibontakozáshoz, a témák küzdelme annál erősebb. Az érzelmek ellentétei, a témák ellentétéiben jutnak kifejezésre. A főtéma hatalmas oktavákban diadalmasan bontakozik ki a többi szólam keretéből; a második téma lassankint elnémul, a másik kettő egymásba szövedik, összetorlódik, hol az egyik, hol a másik szólamban bukkannak fel, alig tudjuk egyiket a másiktól megkülönböztetni. Mind egy közös cél felé látszanak törni, mindig nagyobb erővel, szenvedélyes akarással. Végre e drámai küzdelem dinamikai csúcspontján, exzultatikus szenvedéllyel hangzik ki mind az 5 szólam a Cisz-dur akkord fenséges harmóniájában.

Lehetetlen itt a barokk vallásos szonettek és templomok hangulatának hasonlóságát föl nem ismerni. Előbbiekben a motívumoknak a befejezés közeledtével való folytonos fokozása, gazdagodása, torlódása, a végső point felé való törekvése ugyanezt a lázas, drámai előretörést eredményezi, mely a végtelenbe való kihagyás által nyeri feloldását. *Friedrich v. Spee, Gryphius* szonettjei erre a legjobb példák. A fuga témáinak, mint a szonettek motívumainak a befejezés előtt való torlódása, gazdagodása, a barokk templomok plasztikus kifejezésének, érzelmi pompájának fent a magasban való halmozásával mutat analógiát. A gotika vertikális dinamikája akadálytalanul tör fölfelé. A barokkban ez mindig küzdelem, ellentétek legyőzése után törénik. Fenn a magasban az egymásnak ellentmondó részek a leg-szebb harmóniában egyesülnek. A fölfelé törés dinamikájának épp az ellentétek küzdelmében végbemenő erősödése tehát sajátosan barokk vonás. Bach fugájában is a sóhajhoz hasonló gyenge kis motívum a többi szólammal folytatott küzdelemben egy hatalmas pátozzsal teli felkiáltássá változott. Mintha az angyallal birkózó bibliai Jákob szavát hallanánk: „Nem hagytlak, míg meg nem áldasz!” Micsoda távolság választja el Palestrina hitvallását Bach hitvallásától! Amott az Istenben feloldódott lélek áhítata, melybe még nem hatolt be a reformáció jelentőségének tudata, emitt az egész Európa népének kedélyét felrázó, lelket átforgató reformációt átélő, a hitét ön maga kiküzdő művész szenvedélyes Istenkeresése. A lelki folyamatok múltját és jelenét, fejlődésének mikéntjét hozza elénk Bach a fugáiban, az embert a maga múltjával, egész élete sorsával ábrázolja Rembrandt a portraitaiban. Műveik a sziklaszilárd hitnek egyszerű, komoly, mely megnyilatkozásai, melyek a maguk univerzálitásában az egész emberiséghez szólnak. Évszázados keresztény múlt betetőző szellemóriásai, akiknek lélektől átitott műveiben a barokk szellem a gotikéhoz közeledik. Éppen ez a gazdag, kimeríthetetlen lelkiesség az, mely e két congenitális szellemet minden stílus fölé emeli, örök emberi értékek lángoszlópaivá avatja, kik állandóan világítják az emberi tökéletesedés országútját.

Dr. PRAHÁCS MARGIT



HIRSCH REZSŐ: KISKUNHALAS VÁROSHÁZA



HIRSCH REZSŐ: KISKUNHALAS. SZÍNHÁZ ÉS SZÁLLÓ



HIKISCH REZSŐ: FŐVÁROSI ELEMI ISKOLA A SZENTENDREI-ÚTON



HIKISCH REZSŐ: AZ ASTORIA SZÁLLODA

HIKISCH REZSŐ ÉS MŰVÉSZETE

L.

Az Erzsébet-emlék második pályázatának meghirdetése után, 1903-ban történt, hogy a szoborbizottság elnökénél, Ráth Györgynél, egy fiatalember jelentkezett az azóta múzeummal lett fasori villában. Felvilágosítást kért a pályázat feltételeiről.

— Csak nem akar tán résztvenni rajta? — förmedt rá az öreg úr. — Nem kezdőknek való feladat az.

A megleckéztetett „kezdő” mögött akkor már egy jelentős pályázási siker volt. Egy évvel azelőtt dőlt el a Kossuth Lajos mauzoleumára hirdetett pályázat s a harmadik díjat azon a teljesen ismeretlen nevű Hikisch Rezső kapta meg, a nála jóval idősebb és ismertebb építőművészekkel szemben. Való igaz azonban, hogy fiatal volt, megjelenésre koránál is fiatalabb, alig huszonhét éves. Mögötte csak tanulás, még semmi alkotás.

Új és ismeretlen ember volt itthon, frissen érkezett. Tanulmányainak csak a legelejét végezte idehaza: a felső építőipariskolában, majd két évig idősb Ray Rezsőnek, a millenniumkörnyéki évek egyik legelőbb foglalkoztatott építészének irodájában ismerkedett meg a mesterséggel és szerzett benne némi gyakorlatot. Művészetet tanulni Németországba ment. Három évig, 1896-tól 1899-ig, volt a drezdai művészeti akadémia növendéke s belőle két évet az akkor legnagyobbra tartott német építőművészek egyikének, Paul Wallotnak, a berlini Reichstag építőjének mesteriskolájában töltött. A drezdai három esztendő feledhetetlen emléke maradt Hikischnek. Nagyszerű nemzedék nevelkedett Wallot mester iskolájában, a ragyogó tehetségeknek egész serege, melyből a mai Németország leghíresebb építői váltak ki, olyan szabású művészek mint Wilhelm Kreis, Oswin Hempel, Hans Max Kühne. Ebben a tehetségzsindő környezetben kapott egész pályájára szóló irányítást Hikisch. Tehetsége annyi kitűnő tanulótlársa között sem maradt észrevétlen. Az iskolai pályá-

zatok egyikén egy Kurhaus-tervével a második díjat, a nagy ezüstérmet nyerte meg. A Bismarck-emléktornokokra hirdetett nagy, országos pályázaton pedig, melyen a német birodalom legjobb építészeti is résztvettek, tervével jutalmul vas cserkoszorút nyert a fiatal magyar művésznövendék. Wallot mester iskoláját kitüntetéssel hagyta el, hogy gyakorlatra egy másik nagy német építőművész műhelyébe menjen, Münchenbe, Theodor Fischerhez. Egy évet töltött ott többé-kevésbé önálló feladatok elvégzésével. Fischer professzor tanítványait erősen belevonta a maga munkásságába és szívesen bízott rájuk önálló feladatokat. Így jutott Hikischnek egyebek között több ísar-híd megtervezésének feladata. Megoldásait a mester elfogadta s a tervek megvalósításra is kerültek.

Mint ahogy a föl szabadult mesterlegények szokták hajdan, vándorútra indult ekkor Hikisch. 1901-ben négy hónapot Párisban töltött. A németországi pezsgő építészeti tevékenység után Páris csalódást okozott. Németországban már javában próbálgatták az ifjabbak az eljövendő kornak stílusát, merész ideák keresték megvalósulását a legalkalmasabb formai megoldást. A bécsi Wagner már élete java munkáját elvégezte, Berlinben és Darmstadtban Messel mutatott új lehetőségekre, a Bécsből Darmstadiba származott Olbrich a középkori német építészeti formakincsrel kísérletezett és alkotta merészt. Párisban ebből a sürgés-forgásból mit sem tapasztalt Hikisch. Ott még a tehetségesek is legfőképpen megismétlők voltak elmúlt korok nagy művészeinek. A minden egyben annyira forradalmi hajlandóságú Páris, mely a tizenkilencedik század Európájának festőművészeit megújította és a maga képre alkotta, amely Rodinnal a világ szobrászatában is akkora kavargást okozott, az építés művészetében konzervatívabbnak maradt minden más országnál. A fiatal művészember idegenben is az önmagához hasonlóknak után vágyik, a kor-



HIKISCH REZSŐ: BALÁZS HUGÓ ÚR ILKA-UTCAI VILLÁJA



HIKISCH REZSŐ: FENYŐ MIKSA ÚR VILLÁJA A NAPHEGYEN

társak és érzésben, gondolkodásban hasonlatosak közé. Közülük keresi a biztatást és a küzdelmekre lelkesítést. Párisban ilyen nem akkor, sem azóta nem kaphatott a fiatal építőművész.

Csalódottan fogta vándortársakáit Hikisch és indult Olaszország felé. Nem egymaga utazott. Vele mentek müncheni barátai, óriási cselekvési vágygal elhelt és nagy önbizalmú fiatal művészek. Körükben valószínűs diadalmenetile alakult az itáliai út. Féltelet élet-örömmel habzsolták a fiatalok a sok szépet, ami útjukon eléjük vetődött. Faltalan egyoldalsággal csak azt nézték meg igazán, ami közvetlenül érdekelte őket: az építészeti alkotásait. De abból semmit ki nem hagytak. A kéthónapos út során lejutottak Pestőig. Száguldó volt utazásuk és nézésük tempója. De figyelemességük még határtalan volt, érzékenységük kikezdelet, emlékeztetük megtölte, érdeklődésük mohó, mint a fiatal gyomor éhsége. Mindannyian öröklött emlékekkel megtöltött tértek haza és a nagy példától feltüzelt alkotóvágygal.

II.

Onthon különböző sors várt rájuk. Hikisch német barátai hamarosan bekeverültek az eleven élet sodrába, feladatokat kaptak, feladatokat oldottak meg: építettek. A német építőművészet újabb törekvéseit érezték elődeiktől, kifejlenszettek és nagyszabású alkotásokban valósították meg. Hova-tovább mindegyikük jelentős pozícióhoz jutott és tanítómesterevé lett a főiskolákon az utánuk következő nemzedékeknek.

Nem így járt Hikisch. Abban az időben, amikor hazakerült, hogy megtelepedjék itthon (1902-ben), a millennium nagy építészeti feladatai már el voltak végezve. Állott az országgyűlés új háza, az új királyi palota, a Károlyi épülete, nagyrészt készen volt az új műgyermek építészeti csoportja, a Zeneakadémia palotája. A magánépítkezés a millenniumi esztendő nagy lendülete után hirtelen megállt. Megtehetné volna, amit a kezdő építések legelőbb, hogy beálljon valamelyik munkával ellátott neves építésznek az irodájába. De a keze ünnepelt magyar építészeti nem nagyon sorozhatók körükbe Hikisch. Itthon általában az epigonok korszaka járt. A nagy Ybl Miklós már régen halott volt, társai és tanítványainak legjobbjai vagy

szintén elköltöztek már erről a világról, vagy megöregedtek és nyugalomba vonultak. A finom és nemes művészeti Schlickedanz Albert volt közülük az egyetlen, aki a munkát még abba nem hagyta. De megbízásához már ő sem igen jutott. A műgyermek tandírt: Hauszmann Alajos, Czizler Győző, Petz Samu és a nem tanár Alpar Ignác kaptak minden nagyobb feladatot. Az utóbbi abban az időben dolgozott a szabadságháti főszécsépületen és a Nemzeti Bank palotáján. Velük szemben, mint engesztelhetetlen antipodésuk, ott volt Lechner Ödön és a köréje sorakozott fiatalok. Wallot és Theodor Fischer tanítványa mindezekkel a művészekkel szemközti idegennek érezte magát. A genitális Lechner alkotásaiban hasztalan kereste az építészeti gondolkodást, a főmeggel való olyan bűnt, mely a környező térrel gondosan számol. Még tájékozottan benne élt az akkori német építészeti formavilágában, a lechneri formafüggések exotikus zamatát nem érezte meg.

Szerencsésére akkor kezdődött meg a nagy szoboremlék-pályázatok sora. Egyre-másra írták ki a pályázatokat Kossuth Lajos síremlékére, a Szabadságharc emlékszobrára. Hikisch teljes erejével belemerült a munkába a mindjárt az első kísérletével szép sikert ért. A Kossuth-mauzóleum pályázatán elnyerte a harmadik díjat, de alighanem az első díj is neki jut, ha a maga építészeti tervéhez méltó szobrásszal pályázik. Az első díjat és a megbízást így a Strobl Alajossal társult Gerster Kálmán kapta meg. A másodikdíjas munka építészetét Lajta Béla tervezte. Általában a fiataloknak az öregekkel való megmérkőzése volt ez a pályázat. Az öregek — Gerster, Schlickedanz — a klasszikai formaanyaggal és a klasszikai stílus szemlélésben dolgoztak. A fiatalok minden történeti stílusanyagtól függetlenül igyekeztek a feladatokat megoldani. Lechner Ödön példájára, de nem éppen utánozva őt, keresték a magyar vagy magyaros építészeti stílust. Volt közöttük olyan, ki az ősnépek primitív temetői művészetéből nyúlt motívumért (Spiegel Frigyes és Márkus Géza közös építészeti tervének főgondolata a „humulus” volt). Volt, ki — mint Lajta Béla — hajlott vonalú óriási kösüveget rakott lépcsős építményre. Hikisch terve egy oszloponok nyugvó kupolás építmény volt, minden más



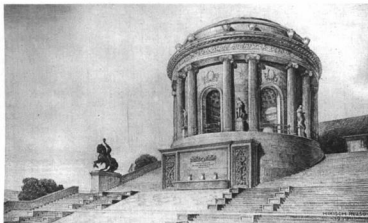
HUGSCH DEZSŐ: A SZT. LŐRINC FORRÓ UDVARI RÉSZLETE

tervén egyszerűbb és elgondolásban igénytelenebb; de súlyosabb koncepció is minden társánál, szerencsés arányú, bár kissé vastkos és nehézkes. Ez a terv szintén abban a formavilágban fogantatott, melyben az öregeké, de nem ismétlése lett kész elképzeléseknek, hanem egy alakuló egyéniségben, annak monumentális érzésében megújhodott alkotás.

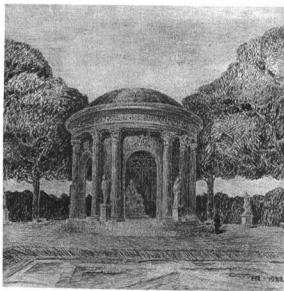
Egy évvel utóbb következett az Erzsébet-emlék pályázatának második kiírása. Ezen a pályázaton Hüksch az akkor legjobb fiatal építészekkel került szembe. Ő volt közöttük az egyetlen, ki a régi formakincstől meg nem ijedt, annak forma- és motívumanyagát teljes szabadsággal használta föl az újszerű és igen nehéz feladat megoldására. Olyan építményt kellett a várbeli Szent György-tér elejére terveznie, mely Pest felé monumentálisan és messzire ellátszóan hasson, a térről nézve pedig meghitt hatású foglalat legyen a halott királyné szoboralakjának. Társai csaknem mind újszerű formákkal próbálkoztak, a népművészeiből meri-

tett, de építészeti meg nem értelt díszítő motívumokkal; és felemás hatást értek el. Ezen a művén mutatkozott meg először Hüksch monumentális érzésköre és érett ízlése. Építménye társainak sokszor naturalisztikusan nyers díszű tervéhez mérve szinte puritán egyszerűségű volt. De tömeggel hatalmas erővel beszélt. Mai szemmel nézve kétségtelen, hogy az ő terve volt a legértettebb. Ezáltal is szobrászainak győngesége miatt esett el a győzelemtől.

A Lechner Ödön igazatében élő fiatalok részéről a váratlanul feltűnt kortársat kellemtelenkedő kritika fogadta. Szóbeszéd közben, de a szeptóban is tervei nek „németesség”-ét vetették szemére. Veszedelmes vád volt ez abban az időben, mikor egy egész építészműzsedék ereje megfeszítésével igyekezett Lechner törekvését, a magyar építő stílust, alkotásokban megfoghatóvá tenni. Bármennyire meg volt győződve a maga irányának helyességéről Hüksch, az új környezet hatása, kortársainak, a fiatalabbaknak sugalló ereje lassanként az



HIKISCH REZSŐ: AZ ERZSÉBET-EMLÉK UTOLSÓ TERVPÁLYÁZATA
1-es díjat nyert pályamű



HIKISCH REZSŐ: A MARGITSZIGETEN FELÁLLÍTÁSRA KERÜLŐ
ERZSÉBET-EMLÉKNEK KIVITELI TERVE

ő fölfogására is átalakítóan kezdett hatni. Legalább is annyiban, hogy a maga szigorú stílusán enyhíteni próbált és azokkal a népművészeti elemekkel kezdett kísérletezni ő is, melyekkel építéskortársai dolgoztak.

III.

Közben önálló irodát nyitott (1905-ben), mert sikerült végre komoly megbízáshoz jutnia. Halas városának akkori polgármestere, Nagy Móric dr., a festői tájkéjú alföldi város számára európai méretűt megülo városházat akart építtetni. Pályázat és egyéb herce-hurca helyett tervet kért Hiksichtől s terve annyira megtetszett ennek az ambiciózus és jóízű város-adminisztrátornak, hogy rövidesen elfogadta azt a várossal.

Olyan feladat jutott ezzel a fiatal építőművésznek, amely alaprajzi nehézségeivel és sokrétű gyakorlati igényeivel alaposan próbára tette leleményességét és gyakorlati érzékét. Négyyszögű nagy területet kellett körülépítenie a legkülönbözőbb rendeltetésű épületekkel úgy, hogy egymással összefűze mégis egységes komplexumot adjanak és unalmasnak se hassanak. A négyszög egyik homlokának közepén adva volt Halas egymeletes régi városháza. Azt nem volt szabad se lebontani, se átalakítani. Melléje a járásbíróház és a járásbíróházi fogház számára kellett megfelelő szárnyépítményt terveznie. A négyszög csatlakozó oldalának sarkára színház építése volt kötvé. Szállóépítmény, kávéházi, vendéglői és bolihelyiségek kerültek a négyszög röbbi oldalára, az egyik sarkára pedig magasra emelkedő torony a víztartó és a tűz-órség számára.

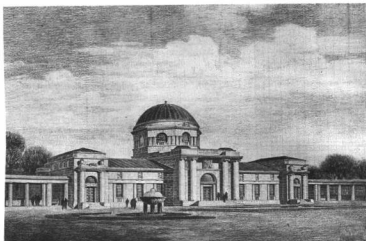
Ezt az egymástól idegen elemekből össze-tett bonyolult feladatot lehetetlen lett volna klasszikai nyugalmú építménnyel megoldani. Ekkora heterogenység egymagában is nyugtalanságot jelentett. Wallot tanítványában e feladattal szemközt föléledtek másik mesterének, a romantikus érzésűnek, a müncheni Theodor Fischernek tanításai. Ugyan-olyan önkéntelenséggel, mint ahogy a klasz-szikai formaanyagba, nyúlt most a barokk és a német renaissance formaraktírába. A stílus, amelyhez ezzel közeledett, rokon volt Lechnerével és követőivel. Ritka változatú, építészeti motívumokban gazdag építmény lett ez az alkotása. Egészében

festőien megragadó elképzelés egy alföldi városka prózai életében. Pedig nagyon gazdaságosan kellett építkeznie, minden nemes anyagról lemondania, minden díszítő elemről tartózkodnia. Ugyanígyen föltételek alapján építette Theodor Fischer is schwa-bingi középületeit a miként ő, Hiksich is a fröcskölt vakolatba mélyített figurákkal és ornamentumokkal díszítette a falfelületeket. Így született meg a halasi városháza, mely talán legkevésbé ismert ilyen épülete az országnak, noha bizonyára egyik leg-szebb modern városháza Magyarországnak.

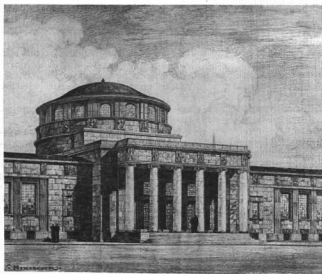
Újabb építészeti formákkal próbálkozott Hiksich azon a két nagyszabású emlékpályázaton is, mely ugyanabban az esztendő-ben (1905-ben) dőlt el. Az egyik a Szabadság-harc hatalmas emlékének pályázata. Ennek a tervének főgondolata tízenhárom félosz-loppal reliefszerűen díszített hatalmas henger volt, melyet lépcsőkkel megközelíthetővé tett terraszra állított. Még ezen a munkáján teljesen építészetiileg kívánta a Szabadság-tér közepére tervezett emléket megoldani és a szobrászatot csak mint rátapasztott díszít túrta meg, a fővárosi Kossuth-szobor pályázatára készített tervezetén az építészetet alárendelte szobrászarsáit lobogó, testetlen és egyáltalán nem emlékszerű plasztikájának. Bár mind a két esetben téves föltévesen indult el, építészeti logikájukkal és szerves végiggondoltságukkal mégis kimagasodtak tervel a pályatervek sokaságából. A két pályázat egyébiránt eredménytelenül vég-ződött.

A következő években a monumentális feladatokra kírni újabb pályázatok foglalkoz-tatták Hiksicht. Ez ilyen feladatok érdekelték mindig a legjobban, mert nagy töme-gek arányosítására vágyó képzelete bennük tudott önmaga természetének leginkább meg-felelően kielégülni. 1906-ban a szegedi Foga-dalmi templom pályázatán olyan tervvel vett részt, mely nemcsak díszítő motívumában, hanem főformáinak alakításában is magya-ros zamatú volt. Még jobban elmerült ebben a stílustörékvésben — és még közelebb került Lechner stílusához — egy ezidőbeli pályatervén, melyet a zágrábi takarékpénztár palotája számára készített.

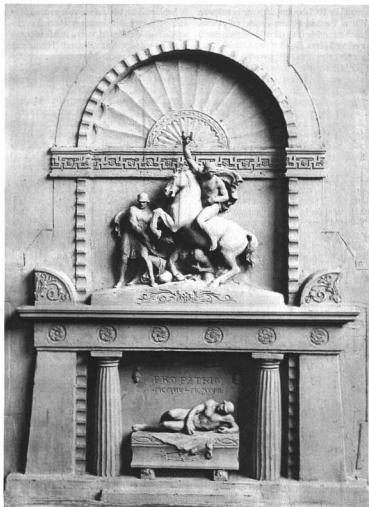
Mindezekkel a tervekkel nem volt sikere. Ez is, de még inkább fölülkérti önbizalma arra a belátásra bírta, hogy abbahagyja



HIKISCH REZSŐ: A BUDAPESTI CREMATORIUM TERVE
1-ső díjat nyert pályaműve



HIKISCH REZSŐ:
A KEREPESI-ÚTI TEMETŐ HALOTTASHÁZA FŐBEJÁRATÁNAK TERVE



HIKISCH REZSŐ ÉS PÁSZTOR JÁNOS: A HŐSÖKNEK A SZÉKESFEHÉRVÁRI PLÉBÁNIA-
TEMPLOM FALÁN ELHELYEZENDŐ EMLÉKMŰVE TERVE

olyan stílusnak az erőltetését, amely nem felelt meg hajlandóságának. Így történt, hogy mikor 1907-ben másodsorú is kiírásra került a Szabadság-harc-émlék pályázata, Hikisch azon ismét tisztára klasszikail ihletű tervvel vett részt. Ezzel a munkájával igazság szerint meg is kellett volna nyernie a pályázatot, annyira megérlelt és minden részletében megoldott volt az egyszerűségében is monumentális hatású találat, amelyet szobrásztársra számára készített. De a pályabírószágban egy neves külföldi szobrász vitte a szót s az ő szobrászi észjárása és ízlése döntötte el a pályázat sorsát. Hikischéknek be kellett érniük a második díjjal. A monumentális emlékpályázatokon továbbra is elkerülte a szerencse. Elismerés bőven jutott rajtuk neki, de soha megbízás. Ez volt a sorsa a kassai székesegyházba tervezett Rákóczi-síremlékre készített pályamunkájának az 1908-iki első, majd 1909-ben a megismételt második pályázaton is.

Míg monumentális építőkedvének nem adatott alkalom arra, hogy alkotásokban mutassa meg erejét, ebben az időben legáltalább gyakorlati feladatok megvalósítására jutott módja. Ilyen munkája volt Fernbach Károly babapusztaiban kisebb kastélyra (1908-ban), két évvel utóbb pedig első fővárosi épülete, a szentendreiúti községi iskola. A Bárczy-ára hatalmas építészeti programjából mindössze ez az egy feladat jutott Hikischnek, az is a város határán, a távoli Óbuda szélén, ahová a belső területek lakója véletlenségből sem téved el. Hozzá a telek sem volt szerencsés: torz alakja a tervező képzeletét szükségtelenül megkötötte. Egy másikba szögező tetővel, a késői német renaissance lendületes vonalhatású oromfalával, kiugró terrasszal felbontott tömeget tervezett erre a helyre Hikisch, mozgalmassá, érdekessé, érdekes épületkomplexumot. Idők folytán a Szentendrei-útra néző függőlekpítmény alakját elrontották a restaurálók a terraszra önkényesen ráhúzott tetővel.

Miközben nála fiatalabb építészek egyre-másra emelték épületeiket a város szívében (a háborút közvetlenül megelőző esztendőben bontották le a Múzeum-körúton Ybl Miklósnak néhány műemlékértékű épületét, hogy a telket gazdaságosabban értékesít-

bérházakat húzzanak föl helyükön), Hikischnek csak 1913-ban jutott ott először feladat. A hajdani Zrínyi-ház és a vele szomszédos épülettel kére kellett megterveznie az Astoria-szálló felét. Felét azért, mert a másik teleknek gazdája más építész választott. Hikischnek a Kossuth Lajos- és Magyar-utca sarkára kerülő épületrész jutott. Az ő elgondolása szerint épült meg a másik épület is, mely csupán a részletek alakításában különbözik Hikischétől. Az épület nemes arányait, a homlokfalak ötös osztását, az axisokat, a tető alakját és magasságát ő állapította meg. Egyszerűségében is palotaszzerű előkelőségű az épület homlokzata. Mélyre vályúzott széles, lapos pilaszterek adnak neki vonalukkal fölfelé haladó irányt. Finoman tagosult, mégis nagyerejű párkányok zárják le nyomatékosan a vertikálisokat.

Ezzel az épületével, magassági arányával, az emeletek megosztásával arányaival a környék eljövendő épületeinek is megadta a kipróbált arányait Hikisch. A Múzeum-körúton a városkép elrontása nélkül lehetetlen lesz ezeken az arányokon változtatni. Helyességüket még szemmel láthatóbbá tette egy másik épületével, a Kund-féle bérpalotával, melyet a csatlakozó múzeumkörúti fronton a következő esztendőben épített föl. Az Astorián kipróbált arányokat alkalmazta rajta s tőlük ez az épülete is nemes és előkelő hatású lett.

Mindezek az alkotásai művészi képességei folytonos fejlődésének tanúságai. Minden azt mutatja, hogy a tehetségéhez méltó feladatok és közülük azok, melyekre legnagyobb hivatottságot érzett: a monumentális feladatok, sokáig már el nem kerülhetik. De akkor a háború következett és minden építkezés megállt. A hovatovább újra megindult művészeti élet újabb terveknek legfőképpen a kidolgozására jutott alkalmat, megvalósításokra már nem. Mégis azokban a nehéz esztendőben működött leggazdagabban és legmegkapóbban Hikisch alkotó képzelete. A „Céhbeliek” művészcsoporthjának első kiállítására ő tervezte azt a nagyszabású hősi emléket, melynek mentői hatásosabb belső és külső földíztetésére kitűnő szobrászok és festők fogtak össze. A lapos kupolája alatt széles szobrászi frízzel díszített, oszlopokkal áttört kerek építmény hatalmas erejű és minden



HIKISCH REZSŐ ÉS PÁSZTOR JÁNOS : BARTA KÁROLY ÚR CSALÁDI SÍRBOLTA



HIKISCH REZSŐ: A NERUDA-CSALÁD SÍREMLÉKE

ÖRSSZ. M. KIR.
KÉPZŐMŰVESZETI
FŐISKOLA

ízében egyensúlyos alkotás volt. Nagy kár, hogy valóság nem lehetett belőle.

Inkább művészeink foglalkoztatására, semmint azzal a reménységgel, hogy épület is válhatik belőle, írt ki pályázatot 1916-ban a főváros egy nagyszabású krematórium épületére. Az első díjat Hikisch nyerte meg centrális kupolájú, erőteljesen hangsúlyozott tagozású épületével. Szaporította vele azoknak az archívumba temetett alkotásainak számát, melyekre bűnbánattal fog visszanézni a maihoz hozzántúl nemzedék.

Sikerének következtése volt egy megbízás, melyet ugyanabban az esztendőben kapott a fővárostól. Hatalmas méretű ravatalsházát kellett a kerepesi temetőben terveznie. Ennek a megbízásnak sem volt komolyabb a gazdasági alapja, mint az előző pályázatnak. A háború annyira bizonytalan esztendőben, munkaerő, építőanyag és pénz híján senki sem gondolhatott akkora épület lábraállítására, mint amilyen a tervezett halottsház lett volna. De legalább ott volt vigasztalónak az a gondolat, hogy ilyen épületre mindenesetre szüksége lesz egyszer a fővárosnak s ha utóbb is s ha talán sokára is, de mégis valóság lesz a tervből.

Ez a gondolat lelkesítette föl Hikischet arra, hogy egész erejét belefeküdjön a feladatnak. Tervét általában nagy tetszéssel fogadták. Érthetően, mert vele Hikisch életének legharmonikusabb művét alkotta meg, egészében hatalmas monumentálissal ható részleteiben finomaiságaival megragadó alkotást. Az elnyúló földszintes épület közepéből rendkívül finomra egyensúlyozott arányaival emelkedik ki a magas dombra helyezett lapos kupola. A főhomlokzat középső részének a kiszögellő hatoszlopos portikus ad monumentális súlyt. Egyebekben az épület a legegyszerűbb, síma falainak alig van díszje, a biztos arányérzékkel elhelyezett ablaknyílások adják tagozását.

Az összeomlás minden monumentális építkezést lehetetlenné tett a megmaradt Magyarországon. Sokáig bérházak sem épültek, legfőképpen apró villák a főváros periferiáin. A monumentális álmoknak végük lett — az építés művészei számára immár csak apró feladatok adódtak. Egy sereg kisebb-nagyobb síremlék köszöni keletkezését ezeknek a megpróbáltatások esztendőinek. Síremléket a háború előtt

is szívesen tervezett Hikisch. Az építés gyakorlatias feladatainál mindig jobban vonzóztak azok, melyeken a művészet követelményeinek mindent alárendelhetett és melyeken nem volt kénytelen az épület belső elrendezésének igényeivel számolni. A kerepesi temetőben néhány megragadó síremléket készített. Hatalmas erejű építmény a gelsel Guttman-család mauzóleuma. Kerek kupolás, nyolcszögű épület, egyik beszédes tanúsága annak a kvalitásnak, amely ezt a művésziünket legtöbb magyar kortársától megkülönbözteti: csaknem biztosra menő arányérzékének, a díszítésben pedig mindig mértéket tartó nemes ízlésének. 1910-ből való Lukács Antal síremléke: lépcsőzetesen elhelyezett kőlapokon egy hatalmas kökereszt. Sokszor megismételt motívum, melyet semmi díszítő ötlet nem frissít föl, csak az egésznek monumentális ereje, a nagyarányúan megtagolt tömegeknek összezárkózott egyensúlya ad neki újszerű hatást.

A háború óta tervezte legtöbb síremléket Hikisch. Közöttük vannak legsikerültebb ilyen alkotásai. A Neruda-család sírboltja annak a problémának megoldása, hogy a szabad ég alatt fölállított sírök hogyan hathat minden nézetből épületszerű egészeknek. Ezt a hatást Hikisch a kőablaktól bekeretézett két pár oszloppal érte el, továbbá a tetőként rájuk helyezett architrávval. Másik temetői főműve Hikischnek a Barta-család síremléke, igen finomra tagozott tömegével. Fadrusz János síremlékének főmotívuma magának a halotti mesternek fiatalkori műve, a megfeszített Krisztus alakja. Az építészeti alapot Hikisch alkotta meg hozzá: nagyon finom arányú oltszerű építményt. Időrend szerint egyik legutolsó alkotása a művésznak a székesfehérvári nagyszabású hősi emlékt, amelyet szerencsés ötlettel a templom falába tervezett bele.

V.

A háború közepe tája óta Hikisch egy fiatal építőművész vett maga mellé munkatársnak, Müller Viktort. Müller ugyanazt az iskolát járta, mint Hikisch, a drezdai művészeti akadémiát s onnan ugyanazt az építészeti észjárását hozta haza, mint ő. Hikisch azóta készült munkáiban ennek a tehetséges fiatal művésznak is része volt.

A legutóbbi éveknek alkotása két villaszerű épület, melyekben egyike a Városliget szomszédságában, az Ilka-utcában áll, másika a Naphegyen, a Derék- és Tigris-utca sarkán. Az előbbi, a Balázs-család háza, formáival, tömegének megszerkesztésével, egész elképzelésével a régi Pest-Buda táblabírókori hangulatát idézi föl. A Városliget környékén hajdan, a múlt század ötvenes éveiben nem egy ilyen villa épült. Az idilliumi környezet szinte hívogatóan hat erre a korstílusra, amely ott érzi otthon magát, ahol meghittsége várja. Ezen a kis házban látszik meg legjobban, milyen kevés eszközzel, nemes anyagok és díszítő motívumok felhasználása nélkül, pusztán a tömegek arányainak kitapogatásával mennyire meghitt tud lenni az olyan monumentális észjárású művész is, mint Hikisch.

A másik épület a naphegyi Penyő-villa. Ez nagyjobbigényű épület amannál, emele is van s a tömege is hatalmasabb. Szerkezete szerint ez a villa talán még az előbb említetténél is egyszerűbb: síma homlokfalat ügyszólván csak az ablaknyílások sora és a zömök oszlopokon nyugvó erkély élénkíti meg. Míg az előbbi épület a báj és az intimitás megtestesülése, emez részleteinek minden finomsága mellett Hikisch monumentális felfogásának is kifejezője.

Ismét más természetű feladat megoldását jelenti a Lukács-fürdő Zsigmond-utcai homlokzatának és belső udvarának kiképzése. A fürdőépület eredetileg raktárfalszerű homlokzatának barokkos toronnyal adott új lendületet Hikisch és finom barokk ékítményekkel enyhítette síkjának egyhangúságát. A belső udvar átalakítása közben

viszont a meghittség hatásának földézésére törekedett.

Hikisch egész művészpályáján mint kísértő árnyék, mint izgató és nyugtalanító, de egyben sarkalló feladat vonul végig az Erzsébet-emlék pályázata. 1903 óta minden pályázatán részt vett, egyre érettebb tervvel. Végre az utolsó pályázaton, 1919-ben ő nyerte el az első díjjal a megbízást is. Nagy elégtétele volt ez évtizedes küzdelmének, de igazi öröme már nem telhetett benne, mert a közben elmúlt nehéz idők annyira megapaszították az emlék pénz-alapját, hogy Hikisch hegymegoldó hatalmas tervének kivitelére gondolni sem lehetett. A legkülönbözőbb megoldások számára kellett újabb és újabb tervekét készítenie. Egy ideig arról volt szó, hogy a Várbaár közepe táján, a két torony között kívájják a hegy oldalát és felül nyitott köralakú csarnokká képezik ki, melynek közepébe állítják azután Erzsébet királyasszony szobrát. Ebből a tervből sem lett valóság s Hikischnek újabb változatot kellett készítenie a Margitsziget közepére: köralakú, oszlopai között állított kupolás kis templomféle csarnokot a királyné szobra számára. Ehhez a tervéhez már kifaragták a köveket, már csak az egyberakásuk van hátra. Ha elkészül a templom, művésze elborongva idézheti föl előtte egész pályáját, annak sok csalódását és sok lemondását. De vigasztaló gondolatokat is ébreszt majd föl benne ez az alkotása. Annak tudatát, hogy végezetül bármennyire összezsugorította koncepcióját a kényszerűség, annyi esztendő erőfeszítése nem volt hiábavaló. Az Erzsébet-emlékért való viaskodása közben felelt ki benne a monumentális építő, a nagy tömegek hatalmas szózatú lendítője.

ELEK ARTÚR

MŰVÉSZETI ÉLET ÉS IRODALOM

POZSONY. A VÁROSI MŰZEUM ÚJRA MEGNYITÁSA. Augusztus végén nyitottuk meg újra a háború óta helyszűke miatt zárva tartott városi múzeumot.

A nagyon meglepő eredmények a múzeum céljaira addig berendezett három helyiségben (a régi városháza kápolnájában, tanácsstermében és törvénykezőtermében, „Schranne”) csupán raktárszerűen volt elhelyezve és már jóval a háború előtti aktuálissá lett egy megfelelőbb keret megteremtésének kérdése. Mind-

máig azonban nem került reá a sor. Multi évben azonban a rendőrség által kifizetett régi városházában több helyiség szabaddá válván, egynéhányat a múzeum számára lehetett adaptálni, még pedig az 1761–62-ben épült *Apponyi-palota* elsőemeleti — a régi múzeummal és levéltárral kapcsolatos — nyolc termét.

Ezek a szobák nagy részben megtartották rokokó jellegüket, faragással és aranyozással díszített ajtójaik, ablakalk, tükrök vannak, a mennyezetek stuccodíszesek, az ajtók fölött pedig festett „supraportió”-k vannak.

A hangulatos, szép helyiségek azonban múzeumi tárgyak felállítására nem nagyon voltak alkalmasak, úgy-hogy számtalan nehézséggel kellett megküzdni és sok szempontból mégsem teljesen kielégítő a tárgyak csoportosítása, gyakran bizony önkényes a sorrendjük. De annak ellenére, hogy a szakember számos megokolt ellenvetést tehet az új felállítás ellen, mégis öröndetes eredmény, hogy szép anyagunk egy része jobban érvényesül mint eddig, vagy éppenséggel csak most vált hozzáférhetővé.

Az eddig megnyitott helyiségek tartalmazták: a város fejlődéstörténetére vonatkozó dbrázolásokat és tisztviselőinek jelvényeit; a kerámiai gyűjtemény egy részét, még pedig a holicai, stomfai, modori stb. fazekasok és a habánok munkáit; a középkor, a XVIII., XIX. és XX. század szobrászatát; a zenetörténeti emlékeket és a XIX. század első felének portreit-miniatűrjeit.

Legközelebb majd a fegyverek és a város igazságszolgáltatására vonatkozó, valamint

céltörténeti emlékek kerülnek felállításra, majd pedig az elkészülés sorrendjében a praehistorikus és ókori leletek, képek, könyveket és kéziratokat tartalmazó termek nyílnak meg. Ezek részben a régi levéltár és múzeum történelmi fontosságú helyiségeiben lesznek elhelyezve.

Dr. Weyde G.

PAOLO D'ANCONA: La miniature italienne du X^e au XVI^e siècle. G. van Oest. Paris et Bruxelles, 1925.

Az európai szellemi mozgalmaknak a középkorhoz való közeledése, mely az utolsó évtizedek folyamán mind erősebbé vált, az olasz művészettörténetet érdeklődését is mind erősebben irányította a középkori olasz művészet alkotásai felé. A miniatűrfestészet, a középkori művészi törekvéseknek ez az érdekes hajlása is megkapta a maga történeti íróit, először külföldi úttörőket s utánuk az olasz művészettörténeti írók nagy monografiáit is. (*P. Toesca: La pittura e la miniatura nella Lombardia dai più antichi monumenti alla metà del quattrocento. Milano, 1912; Paolo d'Ancona: La miniatura fiorentina. Firenze, 1915.*) Most,



25 évvel a rendszeres kutatás megindulása után, időszerűvé vált és megérkezett az olasz miniatúra történeti fejlődésének első összefoglalása is.

Paolo d'Ancona, a milánói egyetem professzora vállalkozott e feladat megoldására és annak a célnak, amit maga elé tűzött, kétségtelenül jól meg is felelt. Sajnos azonban d'Ancona célkitűzése nem volt a legmegfelelőbb. A probléma, amelyet meg akart oldani, — legalább is az olasz miniatűr-festészet első századaira nézve — nem volt más, mint az eddigi irodalomnak egyszerű kompiláció útján való összefoglalása. Könyvének olvasása után azt állapíthatjuk meg, hogy a részletek kutatás még nem jutott olyan mélyre a problémák megoldásában, az összefüggések és különbözőségek és főképpen a történeti fejlődés földértésében, hogy az összefoglalásnak az ilyen módja az olasz miniatűr

történetének színtetikus rekonstrukcióját adhatta volna.

Ez a módszertani hiba különösen a korai miniatűrfestészet történeli megajzolásánál éreztet a hatását. Kétségtelen ugyan az, hogy az olasz kódex-illusztrálás fénykorát a XV. század folyamán érte el a szert a történeli és formai vizsgálódások súlypontját erre a korszakra kellett helyezni, de kétségtelen az is, hogy amíg ehhez a virágzásához, a kifejezési formáknak a kor, egyén és nemzet lelki konstrukciójával teljesen és hiány nélkül való megegyező kialakulásához eljutott, hatalmas utat tett meg és óriási fejlődésen ment keresztül. A fejlődésnek ezen a folyamán a legkülönbözőbb külföldi hatások ellenére is minden illusztrációban volt valami sajátosan olasz elem, mely többé-kevésbé egységes alapszint adott a legkülönbözőbb iskolák törekvéseinek. S emellett minden lokális iskolának megvoltak a maga egyéni kifejezési eszközei, melyeket az állandó nemzeti sajátságok s a folytonos külföldi hatások mellett is próbált és tudott érvényesíteni, gyakran nemcsak a saját, hanem más iskolák produktumaiban is.

D'Ancona könyvének legfőbb hibája és hiánya azonban éppen az, hogy nem vet súlyt sem a lokális stílus-törekvéseknek, sem a különböző iskolák kölcsönhatásainak, sem az általános olasz formatrézék történeli fejlődésének megjelenítésére. Nála minden század és annak a századnak minden jelentékenyebb iskolája külön egységet alkot, amelyeknek sajátos vonásait néhány rövid szóval igyekeznek ugyan jellemezni, de amelyek csak nagyon kevés vagy éppen semmi összefüggésbe nem kerülnek egymással. Azokon a területeken s azoknál a koroknál, melyeket már a mások vagy a saját, nagyobb összefüggéseket adó kutatásaiól alaposan ismer, még megtaláljuk a helyi és a századokon keresztül áramló összefüggéseknek a hangsúlyozását.

Ott azonban, ahol az irodalom a fejlődés-történetben hézagokat hagyott, nem kapunk mást, mint az ismert anyag pusztá felsorolását, az ismert jellemzők pusztá rekapitulációját, a szerző még csak meg sem kísérel a hiányoknak, a történeli ugrásoknak új anyaggal való kitöltését. Sőt új anyag felkutatása helyett a meglevő, ismert emlékekből sem vonja le mindig a szükséges következtetéseket s nagyon gyakran meg sem kísérel az emlékek történeli elhelyezését és interpretálását. Előfordul ez olyankor is, mikor az előtte járt kutatás különbözőképpen próbál egyes kódexeket datálni és attribúálni, amire legjellemzőbb az a mód, ahogyan két bolognai miniatúr, a Dantenál (Purg. XI.) is említett Oderisí a Gubbioi és Franco da Bolognái rekonstruálta. Oderisí illetőleg fenntartás nélkül támaszkodik Dantera és neki tulajdonítja a bolognai iskolának mindama

kéziratait, melyek francia hatást mutatnak. Franco da Bolognával szemben, akiről Dante azt mondja, hogy túlszármazta Oderisít, Vasari pedig megjegyzi, hogy Oderisíhez hasonlóan sok kitűnő műveit hagyott hátra, már sokkal szkeptikusabb, semmi sem mer neki attribúálni, egész egyszerűen azért, mert Venturi és Baldani nincsenek a Francónak tulajdonítandó kéziratokat illetőleg egy véleményen.

A XIII. század egyébként is nagyon mostoha elbánásban részesült. A Gerevich és Malaguzzi-Valeri által tárgyalt bolognai és Toescánál feldolgozott lombardiai iskolán kívül csak egy-két firenzei kéziratot említ, a déltőlali kódexek közül pedig csak II. Frigyes vadász-könyvét, míg az Erbach által oly részletesen vizsgált Manfred-biblia számára, mely pedig összekötő kapocsként szerepelhetne Dél-Olaszország korai produktumai és az Anjouk alatt virágkorát élő nápolyi miniatűrfestészet között, már csak a jegyzetekben jutott hely.

A XIV. századnál is szigorúan ragaszkodik az előző kutatók eredményeivel. Lombardianál és Firenzenél részletesebb, de a sienai és nápolyi iskolák történetében ugyanazokat a homályos pontokat találjuk meg, melyeket az egyes kéziratcsoportok nagy összefüggések rekonstruálására nem törekvő publikálói meghagytak.

A XV. század fejlődésének és eredményeinek feldolgozása talán a legjobban sikerült része a könyvnek, bár Hoffmann Edith dr. itt is igen sok, különösen magyar vonatkozású tévedést mutatott ki. (Magyar Könyvszemle, 1925. évfolyam. 178. l.)

Annak ellenére azonban, hogy d'Ancona az olasz miniatűr történeli felkutatását a könyvben nem vitte előbbre, az összefoglalásnak mégis két nagy érdeme van. Egyik az, hogy az eddigi kutatás teljes bibliográfiáját, eredményeit, sőt sokszor az egyes tanulmányok részletes gondolatmenetét is megtaláljuk könyvében. A másik pedig az, hogyha szintézist nem is, de olyan összefoglalást adott, mely az olasz miniatűr történetirőknak megmutatja, hogy hol szükséges a hiányok kitöltése, új anyag földerítése és a formák, jelenségek, törekvések alaposabb és mélyebb jellemzése.

Péter András.

MŰEMLÉKEKET NÉPSZERŰSÍTŐ IRODALOM A KÜLFÖLDÖN. Egy emberi közösség, egy nép, egy nemzet, vagy egy államiság lelkületét és gondolkodását mi sem fejezi ki hűségesebben és őszintébben mint egy művészeti alkotás, legyen az kép, szobor, vagy épület, mert a művészeti alkotásnál őszintébben misem beszélhet. A kor hivatalos okirata bizonyos érdekek megvédésére, álcázására, rejtgetésére készültek, ezért nagyobb részük nem is lehet őszinte. A történelem könyvek, ha egykoradk, csak így születnek. A későbbiek

pedig a multat a jelen érdekében idomítják, hogy a mult is a pillanatnyi jelennek igazolása legyen. Egészen más a helyzet a művészetnél. Annak leglényegesebb értékei a tudat alatti alkotóképesség mélyenfekvő forrásaiból fakadnak. Azokat a legmélyebb tendenciák irányítják. Egyénen tölik, az egyénen felüliek, mint a társadalom kollektív erői és akarásai jelentkeznek az alkotóban, aki akár akarja, akár nem akarja, korának közös céljait jeleníti meg. De mindez leginkább az építészetre vonatkozik. Az épület célokat szolgál, legyenek azok gyakorlatiak, avagy eszményiek s e céloknak meg kell felelnie. Ha célszerűtlen és rossz az épület, csakhamar elpusztul. Ugyanez a sors éri, ha hazug és művésziellen. De a műemkek korának élő kincse, annak készült s nem a jövőnek — bármilyen paradoxonnak is hangozzék —, a leghalhatatlanabb műemkek szándékában csak a kora számára készült. Ezért annak embertőlönti kifejezője és megjelenítője, ezért annyi benne az élet, hogy élő marad.

A XIX. sz. első felének historizmusa hamarosan ráeszmélt erre s néhány évtized megszervezte a történelmi műemlékek védelmét és publikációját. Mindenekelőtt hatalmas lexikonok kötetekben ismertették az európai országok műemlékeit. Ezek a kiadványok terjedelmükkel fogva elsősorban a szakemberek részére készültek, illetve fognak még belátatlan időkig készülni. Hozzáférhetetlenek és meg nem szerezhetők. A háború után Európaszerte apró kiadványok tűntek fel, amelyek kis formátumuk és terjedelmük, áruk és a feldolgozásuk, valamint behízelgő megjelenésükkel fogva a nagyobb közönség érdeklődését felkelteni hivatottak. Mintha egyenesen egy általános európai mozgalommal állanának szemben, amely a legkülönbözőbb célokat tartja szem előtt. Kulturális és művészettörténeti népszerűsítés s ezen felül még bizonyos gazdasági és politikai célokat is. Az elsőik nyilvánvalók, de az utóbbiak nem kevésbé azok: az idegenforgalom növelése, — igen jó az olasz kifejezés: „Movimento del straniero” — és a nemzeti mult hangsúlyozása s politikai ódzsok kiszélesítése. E kiadói mozgalom tanulmányozása, azt hisszük, számunkra sem lehet érdektelen s így rövid szemlét akarunk tartani.

A legérdekesebb az olaszok ilyen irányú munkássága. Ők már a háború előtt hozzáfogtak ehhez. A Touring Club Italiano és az irredenta célokat szolgáló Dante Alighieri társulat: *L'Italia Monumentale* cím alatt adott ki tetszetős megjelenésű, pergamentbe kötött füzetkéket olasz és francia szöveggel. 1920 óta ezeket a füzeteket a világhírű Alinari cég adja ki pompás tipográfiában, a szöveget megkövetelve angol részsel s immár a 42-ik számmal tartanak. Egy részük egy városi, másik részük egy-egy nagyobb épületet ölel

fel. Szövegük rövid, de elsőrangú szakember tollából való s alapos összefoglalását adja a műemlék jelentőségének és történelmének, úgy, hogy nemcsak a laikusokhoz szól, hanem sok esetben a szakembernek is értékes segédeszköze. A képek kiválasztása igen jó, a 64 kép között igen sok elsőrangú, nehezen megszerezhető részlefelvételt találunk, ami a kutatóknak igen fontos. Csak példaként említtük, az urbinói kastély leíró, a rimini-i Tempio Malatestiano-t, a sienai dómot föléltető füzeteket, az utolsóban a padozat egyedül álló mozaikjait jobban tanulmányozhatjuk, mint a helyszínen, ahol azokat egy barbár védő padozat eltakarja, valószínűleg nehogy a hívők megfázzanak, mert más okát nem találhatni ez intézkedésnek, mert hisz tudvalévő, hogy a márvány kopása minimális.

E sorozat kimélyítését szolgálja az ugyancsak Alinari cég kiadta *Citta e luoghi d'Italia*, amely csak olasz szöveggel jelenik meg. A súlypontot e vállalat kevésbé ismert emlékekre veti, pld. a megjelent San Gimignano, San Sepolcro stb. Tipográfiailag kevésbé sikerültek, mint az előző füzetek.

Egy harmadik olasz vállalat a *Le cento citta d'Italia*, (kiadja Sonzogno, Milánóban). Száz füzetben száz olasz várost kíván ismertetni. Különösen a kisebb városokra vonatkozó füzetek érdekesek — mert hisz képtelenség pld. Rómáról, Firenzéről vagy Veleccéről 16 oldalon képet adni. Viszont a kisebb községek műemlékeit, épületeit, múzeumait bizonyos mértékben hozzáférhetőbbé teszi, figyelemzet, redmát sok ismeretlen kincsről, sok, talán még a belföldi, de inkább a külföldi előtt is ismeretlen értékre, feleleveníti a város történetét s így ha tudomásunk értéke csekély is, nem lehet eléggé megbecsülni kulturális jelentőségét. Egyes számok szövegének megírása olyan szívetreméltó, hogy például szolgálhatna ilyen kiadványok megírására. Mivel egy füzet ára egy magyar napilap árának felel meg — ezért az illusztrációk nem tökéletesek — és mégis a száz füzet olyan óriási képanyagot tartalmaz, amely még a szakembernek is sokat nyújthat.

Úgy látszik, hogy Itáliában az ilyen természetű kiadványoknak igen nagy a közönsége, mert még kettőtől kell megemlékezni, amelyek ugyan az olcsó képeslapok szintjén mozognak, de mégis komolyabbak a boulevard képes lapjainál. Az egyik *Le citta meravigliose*, a másik *Le capitali del mondo* — most jelent meg a 36-ik füzet! — (Kiadója a milanói Gloriosa cég.) — Ezek 16 mélynyomású oldalon ismertelnék egy-egy várost, persze minden komolyabb igény nélkül és mégis azt kell mondanunk, hogy az olaszországi kultúrviszonyoknak hízoló képét adják ezek a colportage lapok.

A franciáknál azok egy nagyobb vállalatát kell elsősorban megemlíteni, a *Les Pays de la*

France-ot (kiadja Hachette), amely 21 füzetben kívánja ismertetni a francia föld emlékeit, természetét és népét. Tíz oldalas tárcaszerű szöveget 60 oldalnyi bőven kommentált kép követ, — sajnos — igen közepes kilényomásban, hat kép pedig pompás mélynyomásban. A válatot teljességében enciklopédikus képét fogja adni Franciaországnak s a francia könyvkiadók ügyes terjesztési módszereinél fogva a Gloire-t fogja szolgálni.

Ugyancsak a Hachette cég adott ki néhány hasonló tendenciájú füzetet az *Encyclopedie par l'Image* sorozatban, ezek Páris, Versailles és a katedrálisokat ismertetik népszerű stílusban, azonban tisztelgőreméltó ügyekezettel akarván belevinni nagyobb tömegekbe az ismereteseit emlékek jelentőségét. Igen jellemző, hogy befejezésül egy bibliográfiát közöl, amely komolyabban kutató munkára ösztönözhet.

Míg az olasz és francia kiadványok elősorban a saját emlékeik felé fordulnak, addig angol válatot, a *Hutchinsons Picturesque Europe* a kontinens államait hozza 40 füzet 1600 oldalán, 3000 képen. E publikáció tipográfiájában elég jó, szövege s a képek kiválasztása láthatólag a kisebb igényű laikus angol-szász közönséghez szól. Mindamellett a teljes mű igen nagy értéket fog képviselni. E még befejezetlen vállalat 31/32-es fülete tárgyalja Magyarországot, mintegy 25 oldal terjedelemben, megpőrélyesen kiválasztott képanyag keretében. Közvetlen utánunk következik a mai u. n. Jugoszlávia s míg nálunk jelentős építészeti értékek vonulnak fel, a „Jugoszláv” fejezetben festői fényképfelvételek látszák a főszerepet.

Mindezeknél a publikációknál jelentősebbnek tartjuk azonban a berlini *Orbis Terrarum* sorozatát, amely pompás kiállításban, nagy formátumban, mélynyomásban, fokozatosan ismerteti a Föld országait. Mindenik kötetet a sötétkamra egy művészének képeiből állították össze, a görög kötetet a kirunó Hóidit, az olasz, spanyol és német kötetet a festői látású Curt Hiischer főtárcsáiból, a kínai kötetet pedig a hírneves Boerschmann fényképezte. A beígért új kötetek Canadát, Angliát, Skóciát, Jugoszláviát és Franciaországot fogják elénk varázsolni. E könyvek tudományos értéke csekély, de egyszerű képeskönyvek, amelyeknek lapozása mindenki számára öröm s a művésznek úgy, mint a tudósnak sokféle gondolatot adhatnak.

A háború előtti években jól ismert *„Blaue Bücher”* sorozatban (Langewiesche Verlag Leipzig) megjelent két új kötet is ide tartozik. Az egyik *Deutsche Parke* cím alatt a német nyelvterület nagy kertművészeti alkotásait ismerteti pompásabbnál pompásabb felvételekben, különösen szépek azok a felvételek, amelyek a Frankföld, nevezetesen Schwetzingen, Veltschheim és Welkersheim fejedelmi kertjeit ismertetik. A másik kötet *Deutscher Osten*

címen Német-Ausztria és a délkeleti német diaspora természeti kincseit — német kultúrák hátterét — és művészi emlékeit ismerteti. Megjelenik e kötet képein a német nyelvű Csehország és Szilézia, az Ausztriához csatolt Nyugatmagyarország — az Eszterházyak váráról — az erdélyi szászok-lakia föld és néhány bánáti német telep. A könyv nem szolgál tudományos célokat vagy művészleteket: csak figyelemzétője akar lenni a birodalom németiségének úgy, mint a szétszórta élőknek. Határozottan megszívlelendő lenne ez a kiadvány a mi szempontunkból is! Ugyanolyan szótlan figyelemzétőként, mint ez a kötet, megjelenhetnek hasonló kötetekben a Csonka-ország, a Pelvidék, Erdély; emlékeztetésül a Trianoni határokon belül maradtaknak úgy, mint az elszakított magyarságnak, de ugyanolyan finom és a németeknél meglepő tapintattal. Szó sincsen a könyvben „Irrendatáról”, Nagy-Németországról! Az egyes képek aláírásánál ezt találjuk: olasz uralom alatt, vagy cseh uralom alatt. Senkit és semmit nem sért a szöveg — és mégis a nemzeti öntudat, a kulturális öntudat felfokozója.

Mindezek a publikációk a magán iniciatívából eredtek. Ezzel szemben az osztrákok hasonló próbálkozásait a Staatliche Lichtbildstelle adja ki, *Oesterreichische Kunstbücher* címen, igen ügyes formában: egy kis tokban, egy 16 oldalas, nagyon szakszerű szöveg-füzetrel s 10—16 külön lapra ragasztott mélynyomású képpel: majd egy várost, majd egy műemléket, majd pedig osztrák műkincsek valamely kiállítását ismertetik e füzetek.

Ezek után fel kell vetni azt a kérdést, hogy az európai kultúrnépek e munkásságában mi hol vagyunk? — Miért hogy ezen a téren semmit sem produkálunk? — Vajon azt kell-e válaszolnunk, hogy nincs mit kiadnunk? — Avagy talán nem érdekünk mindannak elérése, amiért a külföld dolgozik? — A nemzeti múltunk köbe vésett emlékek számunkra jelentéktelenek? — Magunknak és a külföldnek nem kell-e tudni azokról? — Az idegenek idecsábítása lényegtelen? — Az összes kérdésekre határozott a válaszunk: igenis van anyagunk, természeti és művészi kincsekkel rendelkezünk a csonka ország határon belül is, azok tanuskodnak értünk és mellettünk, idegennek és magunknak, kíváncsok, hogy a magunk és a külföld szeme elé kerüljenek. Az érdeklődés is megvan: mikor évek előtt e sorok írójának a Régi Budapest építészete című szerény kis kötetét a Területvédő Liga a diplomáciai képviselőkhez juttatta, azt ott szétkapkodták. Tudomásunk van róla, hogy a Wasmuth cég egy magyar kötet kiadásáról tárgyalta! Az olasz Capitoli del Mondoiban résztvenni — hogy csak egy példát is említsünk — fontos lenne, hadd ismerjenek meg minél többen. Olyan drága és exclusiv kiadványok, mint az elmúlt évben megjelent

mét. Nyilvánvaló, hogy a toronyszerű házak építésének indítókai egészen más Németországban, mint Amerikában. Míg a tengerentúl gazdasági szempontok vezettek a felhőkarcolókhoz, addig Németországban a toronyházak monumentumok akarnak lenni, a városkép jellegzettségével, a városkép egy bizonyos pontjának végső hangsúlyozásában rejlik létalapjuk. A düsseldorfi Wilhelm Marx-Hochhaus egy széles utcának lezárása, a kölni egy körutat oszt szakaszokra, a tegeli egy terjedelmes vasgyár szellemi középpontjának jelzője. Bonnat düsseldorfi irodaháza pedig egy nehézipari koncern székháza, egy óriási tökecsoporth hatalmának kifejezője. Így a német felhőkarcolók inkább szellemi eredőkből születtek és nem gazdaságiakból.

Ha végül azt kutatjuk, hogy kialakult-e egy építészeti iskola, úgy meg kell állapítanunk, hogy egységes stílusú csoportról csupán Hamburgban lehet beszélni, ahol három olyan kitűnő mester dolgozik mint: Schuhmacher, a városi középületek tervezője; Höger, a grandiózus Chilehaus megalkotója és végül Gerson, akinek Ballinhaus-a bármilyen más természetű is legyen, mégis csak fölveheti az előbbivel a versenyt. Míg Höger remekén ideges élet lüktet — addig Gerson alkotásán a hatalmas zordon tömegek egyensúlya és harca ad a szemlélő szemének munkát. És a különös az, hogy iskoláról beszélnünk, dacára, hogy e három művész olyan eltérő műveket alkot. Közös alapjuk a hazai tradícióknak, a Hansa-városok ősi anyagának: a keményre égetett téglának szeretetteljes alkalmazása és újraformálása.

A könyvnek van egy nagy tanulsága: ahol az ipari épületek ilyen művészi módon, ilyen szeretettel készülnek — ott az ipari munkát, az abban foglalkoztatott embert megbecsüli a munkaadó és az eredmény: az ipari munka minőségbeli kitűnősége, Németország gazdasági létalapja.

Huszonöt év irigyléreméltóan gazdag termését tárja elénk ez a 78 kép. Hisz az építőművészetnek csak egy speciális terére pillantottunk és milyen színes, változatos az életünk táruló kép! Mekkora gazdagsága az alkotó munkának, a szorgalomnak! És ezzel párhuzamosan embeleződő a művekben felsorakoztatott építészeti törekvéseinek elmélyedő természete. És ha bizonyos irigységgel nézünk egy országra, amely építészeinek ilyen tömegű feladatokat nyújt, nem kell-e akkor arra is gondolnunk, hogy ennek oka éppen az építészeti elmélyedésében keresendő? Nem szabadna-e egy ismert szólásmódot így variálni: „Az építető olyan, amilyen az építész érdemel”? *Dr. Bierbauer Virgil.*

EGY FRANCIA KRITIKUS HALÁLA. A modern francia kritika egyik kiváló képviselője, Gustave Geffroy meghalt. Túl volt a

hetvenen, de írásán, friss és pezsgő szellemén nem látszott meg a kor. Ujjában nagy sikere volt egy regényének is, mely Cécile Pommier cím alatt jelent meg. Flaubert mondása, hogy a siker a tárgy és a szerző temperamentumának egyezésétől függ, Geffroy regényének és kritikáinak sikerét is megmagyarázza. Tiszta impresszionista lélek volt, csupa finom érzékenység, teljesen visudús fantázia, aki értett a színek, tónusok és vonalak nyelvéen és íróművészetének ez a stílusos finomság volt az alapja. Művészeti kritikái nyolc kötetben jelentek meg: *La vie artistique* cím alatt (Floury kiadásában). Azonkívül megírta Monet és Sisley életrajzát, az európai képtárak ismertetéseit, a írói működésén kívül legutóbb az állami gobelíngyárgazgatója is volt. Mint kritikus az impresszionista festészet lelkes értelmezője volt, benső barátságban Monet-val és Cézanne-nal, aki megfestette arcképét is, (főleg a neuilly-i Pellerin-gyűjteményben). Ez az arckép, melyet, Cézanne, noha nyolcvanszor állt neki Geffroy, nem fejezett be, Cézanne főművei közé tartozik. Írásaitala előtt, könyvei és jegyzetei között áll nagy karosszékben az író, révedező tekintettel. A feji, a könyvek, a háttér alkotó könyvszekrény szélesen és biztosan vannak letevé, csak a két kéz elnagyolva, inkább csak jelezve, anélkül hogy a formákat kikereszte volna a művész. Úgy látszik, még néhány tucat ülése lett volna szükséges, hogy realizálhassa vízióját. Mindamelllett ez az arckép Cézanne egyik legmonumentálisabb alkotása, már nem egyszerűen impresszió, nem pusztán az optikai kép visszaadása, — határozott fölépítés, gondosan mérlegelt kompozíció eredménye. Geffroy él benne. A finom stílművész, ki a maga benyomással remekbe csiszolt mondatokba, mint megannyi ötvösmunkába, foglalja, aki azokról aszubsztis benyomásokról, melyeket a műrekek előtt szerzett, színes nyelven tud számot adni. Geffroy utóbb a Goncourt-akadémia tagja és elnöke lett a valóban a Goncourt-fesztívek stílművészetének örökösé és hagyományainak fentartója, továbbfejlesztője volt. Ízlése is a Goncourt-okhoz kapcsolta. Az anclen régime híres *curieux*-jeinek egyike volt, aki a művészet titkos lelkét megérezte, egy artisztikus világban élt, melyből a halál erőszakosan kiragadta, A francia kritika nagy reprezentánsainak, Baudelaire, Théophile Gautier, Bürger-Thoré-nak méltó utóda volt, korá művészetének nagyszerű magyarázója.

(L. B.)

Felelős szerkesztő: Dr. Majovszky Pál.

Főmunkatárs: Dr. Lázár Béla.

Kiadó: Ormos György.

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

Magyar Művészet. 1926. 10. szám.