

# MAGYAR MŰÉSZET

## UNGARISCHE KUNST \* ART HONGROIS \* HUNGARIAN ART

MEGJELENK HAVONTA

A MŰVÉSEZETI MŰZEUMOK BARÁTAI EGYESÜLETÉNEK HIVATALOS KÖZLÖNYE

Előfizetési ára egy évre 40 pengő, félévre 22 pengő, egy hóra (azoknak, akik éven előfizetési költsécszámát váltalmak) 4 pengő. Helyes szám ára 5 pengő. Külföld részére az előfizetési díj 45 pengő. A Széchenyi-Társaság Barátainak Köze Ingatlan- (3 évi költsécszámot) és 10 pengő költsécszámot is megfizethet. Illetve előfizetési díjak a folyóirat kiadóiért is kifizendők.

Szerkesztőségi telefon: Asz. 860-90. Kiadóhivatal: BUDAPEST, VII. ERZSÉBET-KÖRÚT 7. Telefon: József 408-99.

### TARTALOM:

<i>Magyar Zoltán: A középső magyar történelem</i> .....	305
<i>Franz John Berlin: A berlini magyar létezés</i> .....	306
<i>Franz John Berlin: A berlini Collegium Hungaricum feladata</i> .....	315
<i>Fischer Gyula: A becsi magyar lelkész palota</i> .....	304
<i>Genthes Rudolf: A Palazzo Falconieri</i> .....	427
<i>Mendik Oskár: Egy magyar festőművész pályája</i> .....	422
<i>Másvir Rósalud (Párizs): Névtelű nő Csáky Józsefről</i> .....	436
<i>Ljuba Király: In memoriam</i> .....	428
<i>Ljuba Király: Méltó emlékeztetés</i> .....	428
<i>Babits Mihály: A Baumgarten emléke</i> .....	429
Művészeti élet.....	433

### KÉPEK JEJÓZÉKE:

<i>Mendik Oskár: Házasság az Adria. Szemes művelődési</i>	
<i>Bécsi József: Drágai Edeker, berlini tudományegyetemi asszisztens tanár, a berlini Collegium Hungaricum megszervezője</i> .....	307
A berlini magyar létezés építészeti felrakozata.....	306
— Lépcsőház.....	376
— Korián.....	373
— Alaprajz.....	373
— Reprodukció az utcai szobákból.....	374
— Képváltozat.....	374
Collegium Hungaricum, Berlin: Helprajz.....	376
Schinkel: A berlini emlékművek terve.....	376
A Collegium Hungaricum Berlin, Dorothienstrasse 2. építészeti vázlat.....	377
A négyzetes méret.....	377
Ugyanaz a négyzetes méret.....	377
Ugyanaz a négyzetes méret.....	379
Schinkel hátsó Vestibül.....	382
Collegium Hungaricum Dorothienstrasse 2. Felújítási tervrajz.....	382
A Collegium Hungaricum Dorothienstrasse 2. díszterem.....	382
Collegium Hungaricum Berlin, Dorothienstrasse 2. Az udvar felüli homlokzata.....	383
— Előzetes vázlat.....	383
A becsi volt magyar gárdaaljosa felújításának tervrajza.....	384
Az egykori Trautson-palota felújításának tervrajza és a becsi létrő Orangerie.....	385
A becsi volt magyar testőrségi palota.....	385
— Felújítás.....	386
— A kasszát felőli rész.....	389
— Korián.....	391
— Vestibül.....	391
— Vestibül, Ajtóteret és Korián-alkot.....	394
— Spolnik és a falonk a lépcsőház terelőtárával.....	394
— Vestibül és lépcsőház.....	394
— A lépcsőház alatti rész.....	396
— A lépcsőház felőli rész.....	397
— Az épület első udvara.....	400
— Záróképek a négyzetes palota udvarán.....	401
— A díszterem mai alakításának vázlatja.....	402
— Sala terema. A négyzetes alatti lappangó freskó első vázlatja.....	402
— Sala terema. Részlet a négyzetes alatti felújításról freskóval.....	404
— A sala terema feletti a káldigány oszlopa jelenlegi képe a freskó felújítására való.....	405
Regia Accademia d'Ungheria. A római Palazzo Falconieri utcai homlokzata.....	406
Andrea Sacchi: Ball in Palazzo Falconieri.....	409
Palazzo Falconieri, Róma: Az utcai homlokzat rajza.....	409
Palazzo Quoselli, Róma.....	412
Palazzo Falconieri: Pótlásokról általában.....	413
— Korián.....	413
— A kerti homlokzat a loggiával.....	415
— Római mesterrel felőli: A Parmassus. (Boromiai tervezet stukkó-korlát).....	418
— Stukkó-korlát.....	418
— Falconieri-címér az előzetes tervrajz egy részén.....	420
— Stukkó-korlát.....	421
— Stukkó-korlát.....	421
— Oskár Mendik: Középső rész az Atlanti-óceánra.....	426
Mendik Oskár: Középső rész az Atlanti-óceánra.....	426
Mendik Oskár: Középső rész az Atlanti-óceánra.....	428
Mendik Oskár: Házasság és a dámszék partikon.....	428
Bécsi O. Fülöp: A Baumgarten emléke.....	428
Csáky József (Párizs) művei.....	430, 431, 434

### INHALT:

<i>Zoltán von Magyar: Die ungarischen wissenschaftlichen</i>	305
<i>Sachverständigen.....</i>	305
<i>Franz John: Das ungarische Institut der Universität Berlin</i>	306
<i>Franz John: Das Haus des Collegium Hungaricum zu Berlin</i>	315
<i>Julius Fischer: Das Gartenspalat Trautson (Ungarische</i>	304
<i>Gartenstrasse)</i> .....	304
<i>Stephan Gerthner: Der Palazzo Falconieri in Rom</i>	406
<i>Oskar Mendik: Aus dem Tagebuch eines ungarischen Semesters</i>	422
<i>Másvir Rósalud: Einige Zeilen über Csáky József</i>	427
<i>Karl von Ljuba: In Memoriam</i>	428
<i>Karl von Ljuba: Kunstskizzen</i>	429
<i>Miklós Babits: Das Baumgarten-Denkmal</i>	429
Kunstleben.....	433

### VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN:

<i>Oskar Mendik: Fischer an der Adria. Farbige Beilage.</i>	
<i>József Bécsi: Universitätsprofessor Dr. Robert Gragger, der Organist des Collegium Hungaricum zu Berlin</i> .....	307
Das Haus des ungarischen Instituts der Universität Berlin.....	306
— Fassade.....	306
— Treppenhause.....	370
— Galérie.....	373
Gedächtnis für Gedenkung des Architekturbüros zu Berlin.....	376
— Durchblick durch die Klause an der StraÙe.....	376
— Gedenkbildhauerei.....	377
— Dorothienstrasse 2, Loggia.....	377
Schinkel: Entwurf für die Singakademie in Berlin. (Aus Schinkel: Sammlung architektonischer Entwürfe, 1858. Blatt 13.) Aus dem Besten.....	377
— Die Kollage.....	379
Dorothienstrasse 2. Ansicht von der Anstuckung.....	377
— Ansicht nach der Aufstuckung.....	377
— Treppenhause.....	377
Schinkel: Entwurf zu einem Stadtpalast Vestibül. (Aus Schinkel: Sammlung architektonischer Entwürfe, 1858. Blatt 14.).....	382
Dorothienstrasse 2. Oberflächendeckung.....	382
— Fassade.....	382
— Hofanlage.....	383
Wim, Palais Trautson, Hauptfassade. — Fischer von Erlachs Entwurf eines historischen Architekten, Wien 1721.....	384
— Stützpunkt, Garten und Orangerie, Stich nach H. Fischer aus dem Werke Fischer von Erlachs Entwurf einer historischen Architektur, Wien 1721.....	385
— Nach dem Stiche des J. Ziegler von 1790.....	385
— Der obere Teil des Stiegenhauses mit Treppen.....	387
— Der obere Teil des Stiegenhauses.....	387
— Gartenfront und Garten nach dem Stiche des Dehnbach.....	389
— Vestibül.....	391
— Treppenhause und Kunstschmuck im Vestibül.....	394
— Anlage der Haupttreppe.....	394
— Vestibül und Blick ins Stiegenhaus.....	394
— Der obere Teil des Stiegenhauses.....	397
— Der obere Teil des Stiegenhauses.....	399
— Spolnik.....	400
— Fassade.....	401
— Sala terrena. Das erststagedeckte Detail des Freskenschnittes.....	402
— Sala terrena. Freskenschnitt.....	405
Regia Accademia d'Ungheria. Gassenfront des Palazzo Falconieri.....	406
Andrea Sacchi: Ball im Palazzo Falconieri, Zeichnung.....	409
Palazzo Falconieri, Rom. Fassade nach Ferruccio Valdis.....	409
Palazzo Quoselli, Rom.....	412
Palazzo Falconieri, Rom. Fassade (entwurf Erdgeschoss).....	413
— Portal.....	413
— Hofanlage mit der Loggia.....	415
— Der Parmassus. Von einem unbekanntem Meister.....	418
— Zimmerdecke.....	418
— Wappen der Falconieri in einem Saale des ersten Stockes.....	420
— Zimmerdecke.....	421
— Zimmerdecke.....	421
— Nachfolger von Oskár Mendik: Die Geburt Christi.....	426
Oskár Mendik: Sturm an der See.....	426
Oskár Mendik: Nebeliges Wetter.....	428
Oskár Mendik: Im Gail von Sincaya.....	428
Oskár Mendik: Sturm an der See.....	428
Wenke des in Paris arbeitenden ungarischen Bildhauers József Csáky.....	430, 431, 434
Philip-Edmond Beck: Das Baumgarten-Denkmal.....	435

TABLE DES MATIÈRES :

*Zoltán de Magyary*: Les Instituts Hongrois à l'Étranger..... 365  
*Franz Jahn* (Berlin): L'Institut Hongrois à Berlin..... 366  
*Franz Jahn* (Berlin): La maison du Collègeum Hongaricum à Berlin..... 373  
*Jules Fäischer*: Le palais de la garde hongroise à Vienne..... 374  
*Étienne Gréban*: Le Palazzo Falconieri..... 422  
*Oscar Mendilic*: Extraits du journal d'un peintre de marines..... 427  
*Maurice Remy*: Quelques lignes sur Joseph Csáky..... 429  
*Charles Lyka*: La mémorisation..... 429  
*Charles Lyka*: Chronique artistique..... 435  
*Michel Babilis*: Le monument funéraire de B. Baumgarten..... 435  
 Vie artistique..... 435

TABLE DES ILLUSTRATIONS :

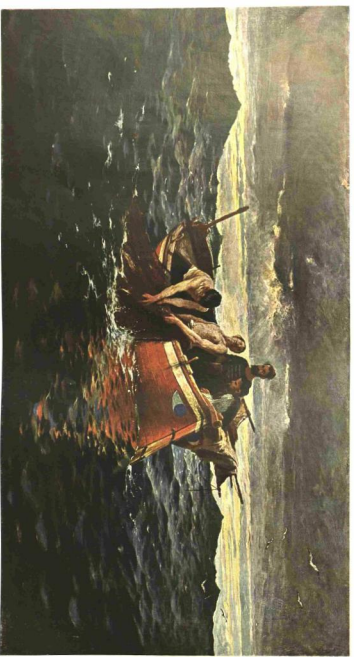
*Oscar Mendilic*: Pêche sur l'Adriatique. Hors-tout en couleurs..... 367  
*Joseph Paul*: Le Dr. Robert Gragger, professeur du hongrois à l'Université de Berlin, organisateur du Collègeum Hongaricum à Berlin..... 369  
 L'Institut historique hongrois à Berlin. Façade..... 370  
 — Rampe..... 373  
 — Plan fondamental..... 374  
 — Vue des chaudières qui desservent sur la rue..... 374  
 Topographie..... 376  
 Schinkel: Le plan de l'Académie de chant à Berlin..... 376  
 Collègeum Hongaricum Berlin, Dorotheenstrasse 2. Avant-contruction..... 377  
 Collègeum Hongaricum Berlin, Dorotheenstrasse 2. Après la reconstruction..... 377  
 Collègeum Hongaricum Berlin. Escalier..... 380  
 Plan de Schinkel. Vestibule d'un peintre de marines..... 382  
 Collègeum Hongaricum Dorotheenstrasse 2. Halle à éclairage supérieur..... 382  
 Collègeum Hongaricum Dorotheenstrasse 2. Avant les 1918..... 383  
 Collègeum Hongaricum Dorotheenstrasse 2. Façade de la cour — Plan du premier étage..... 383  
 La façade principale du palais de l'ancienne garde hongroise à Vienne..... 384  
 L'ancien Hôtel Trauson, la façade principale, le jardin et un bout du jardin l'Orangerie..... 385  
 Le palais de l'ancienne garde hongroise à Vienne..... 385  
 Le palais de l'ancienne garde hongroise à Vienne. Façade principale..... 386  
 Le palais de l'ancienne garde hongroise à Vienne. La partie supérieure de la porte..... 387  
 Le palais de l'ancienne garde hongroise à Vienne. La façade du côté du jardin..... 388  
 Le palais de l'ancienne garde hongroise à Vienne. Vestibule..... 391  
 Le palais de l'ancienne garde hongroise à Vienne. Vestibule. Cadres d'une porte et d'une fenêtre..... 391  
 Le palais de l'ancienne garde hongroise à Vienne. Les splais et les atlantes au sein de l'escalier..... 394  
 Le palais de l'ancienne garde hongroise à Vienne. Vestibule-escalier..... 394  
 Le palais de l'ancienne garde hongroise à Vienne. La partie inférieure de l'escalier..... 397  
 Le palais de l'ancienne garde hongroise à Vienne. La partie supérieure de l'escalier..... 398  
 Le palais de l'ancienne garde hongroise à Vienne. La première cour du bâtiment..... 400  
 Le palais de l'ancienne garde hongroise à Vienne. Têtes de caracube sur des dalles dans la cour..... 400  
 Le palais de l'ancienne garde hongroise à Vienne. La salle des fêtes dans son état actuel..... 401  
 Le palais de l'ancienne garde hongroise à Vienne. Sala terrena. Les premiers parties de la fresque (délivrée de la couche calcatoire..... 402  
 Le palais de l'ancienne garde hongroise à Vienne. Sala terrena. Les premières traces de la fresque couverte par une couche calcatoire..... 402  
 Le palais de l'ancienne garde hongroise à Vienne. Sala terrena. Fragments de la fresque dérivée..... 404  
 Le palais de l'ancienne garde hongroise à Vienne. La Sala terrena (actuellement récréative du collège) avec la fresque dérivée..... 405  
 Regia academia d'Ungaria. La façade de rue du Palazzo Falconieri à Rome..... 406  
 Andrea Sacchi: Bal au Palazzo Falconieri. Dessin..... 409  
 Palazzo Falconieri Rome. Le dessin de la façade de rue..... 409  
 Palazzo Ouseli, Rome..... 412  
 Palazzo Falconieri: Fenêtre au rez-de-chaussée..... 413  
 — Porte..... 413  
 — La façade de jardin avec la loggia..... 415  
 — Peintre marines et l'ancien Atlasque. Cadre en stuc. Composition de Borromini..... 418  
 — Plafond en stuc..... 418  
 Les armées des Falconieri dans une des salles du premier étage — Toit en stuc..... 421  
 — Immatière de Guido Reni: Naissance du Christ..... 423  
*Oscar Mendilic*: Orage d'été sur l'Océan Atlantique..... 428  
*Oscar Mendilic*: Brouillard sur l'Océan Atlantique..... 428  
*Oscar Mendilic*: Le commencement d'un orage d'hiver dans le golfe de Sicoya..... 428  
*Oscar Mendilic*: Moment de la rognée aux rives du Danube..... 428  
*Joseph Csáky*: Oeuvres..... 438 434  
 Philippe-Edmond Beck: Monument funéraire de F. Baumgarten..... 435

CONTENTS :

*Zoltán de Magyary*: Hungarian Institutes in Foreign Countries..... 365  
*Franz Jahn* (Berlin): The Hungarian Institute in Berlin..... 366  
*Franz Jahn*: The Building of the Collègeum Hongaricum in Berlin..... 375  
*Jules Fäischer*: The Palace of the Hungarian Guards in Vienna..... 384  
*Étienne Gréban*: Palazzo Falconieri..... 422  
*Oscar Mendilic*: From the Diary of a Hungarian Sea-painter..... 427  
*Maurice Remy*: Some lines on Joseph Csáky..... 429  
*Charles Lyka*: In Memoriam..... 429  
*Charles Lyka*: Chronicle of Art..... 435  
*Michal Babilis*: The Baumgarten Monument..... 435

LIST OF ILLUSTRATIONS :

*Oscar Mendilic*: Fishermen on the Adriatic. Coloured supplement..... 367  
*Joseph Paul*: The late Robert Gragger, Professor of the Hungarian Historical Institute in Berlin. The Facade..... 369  
 Hungarian Historical Institute in Berlin. The Facade..... 370  
 — The staircase..... 373  
 — The balcony..... 374  
 — The ground-plan..... 373  
 — Agglutino into the front rooms..... 374  
 — The library..... 376  
 — Envoys..... 376  
 Schinkel: Plan of the Singing Academy in Berlin..... 376  
 Collègeum Hongaricum, Berlin, Dorotheenstrasse 2. Before building the new stores..... 377  
 Collègeum Hongaricum, Berlin, Dorotheenstrasse 2. After building the new stores..... 377  
 Collègeum Hongaricum, Berlin. The staircase..... 379  
 Schinkel's plan for the house. The vestibule..... 382  
 — The balcony..... 382  
 Collègeum Hongaricum, Dorotheenstrasse 2. Skylight hall..... 382  
 Collègeum Hongaricum, Dorotheenstrasse 2. Assembly hall..... 383  
 Collègeum Hongaricum, Berlin, Dorotheenstrasse 2. Front of the building facing the courtyard..... 383  
 — Ground plan of the first floor..... 383  
 Chief facade of the old Palace of Hungarian Guards, Vienna..... 384  
 Chief facade, garden and adjoining Orangery of the old Palace..... 385  
 The old Palace of Hungarian Guards, in Vienna..... 386  
 The old Palace of Hungarian Guards, in Vienna. Chief facade..... 386  
 The old Palace of Hungarian Guards, in Vienna. Upper part of the gate..... 387  
 The old Palace of Hungarian Guards, in Vienna. Front to the garden..... 388  
 The old Palace of Hungarian Guards, Vienna. The vestibule..... 391  
 The old Palace of Hungarian Guards, Vienna. The vestibule. Border of the door and cartouche-window..... 391  
 The old Palace of Hungarian Guards, Vienna. Splais and Atlantes at the bottom of the staircase..... 394  
 The old Palace of Hungarian Guards, Vienna. The vestibule..... 394  
 The old Palace of Hungarian Guards, Vienna. Lower part of the staircase..... 397  
 The old Palace of Hungarian Guards, Vienna. The first courtyard of the building..... 398  
 The old Palace of Hungarian Guards, Vienna. Upper part of the staircase..... 400  
 The old Palace of Hungarian Guards, Vienna. Corner stones with character heads in the palace courtyard..... 400  
 The old Palace of Hungarian Guards, Vienna. Assembly hall in its present shape..... 401  
 The old Palace of Hungarian Guards, Vienna. Sala terrena. First details of the fresco discovered under the plaster..... 402  
 The old Palace of Hungarian Guards, Vienna. Sala terrena. First traces of the fresco hidden under the plaster..... 404  
 The old Palace of Hungarian Guards, Vienna. Sala terrena. Some details from the fresco later known covered the plaster..... 404  
 The old Palace of Hungarian Guards, Vienna. Present view of the sala terrena (now the dining-hall of the Collègeum), with the fresco laid open..... 405  
 Regia academia d'Ungaria. Facade of the Palazzo Falconieri, Rome, facing the street..... 406  
 Andrea Sacchi: A dance in the Palazzo Falconieri. Drawing..... 409  
 Palazzo Falconieri, Rome. Sketch of the facade to the street..... 409  
 Palazzo Ouseli, Rome..... 412  
 Palazzo Falconieri Rome. A window at the ground-floor..... 413  
 — Gate..... 413  
 — The facade towards the garden, with the loggia..... 415  
 — Mannerist painter of Rome? The Parmassus. (Design of the stucco-figure by Borromini)..... 418  
 Palazzo Falconieri, Rome. Stucco-figure of the plaster..... 418  
 — The area of the Falconieri in a room on the first floor..... 420  
 — Stucco-ceiling..... 421  
 — Stucco-ceiling..... 423  
*Oscar Mendilic*: Autumn storm on the Atlantic..... 428  
*Oscar Mendilic*: Mist on the Atlantic..... 428  
*Oscar Mendilic*: Rising winter storm in the bay of Sicoya..... 428  
*Oscar Mendilic*: The fresher on the Scaevola of Dalmatia..... 428  
 Edmond. Philip Beck: The Baumgarten monument..... 435  
 Works by Joseph Csáky..... 438, 434



A. Molnár Művészeti Intéskönyve

MENDLIK OSZKÁR: HALÁSZOK AZ ADRIÁN

József Molnár és Erőssné Molnár

Az Akadémiai Kiadó kiadásában

## A KÜLFÖLDI MAGYAR INTÉZETEK

A háború után való magyar kultúrpolitikának kihatásában egyik legnagyobb jelentőségű alkotása a magyar tudósok, művészek és szakemberek magasabbfokú kiképzésének biztosítása azáltal, hogy külföldi tanulmányi ösztöndíjakat nagyszámban létesített, sőt Bécsben, Berlinben és Rómában Collegium Hungaricumokat is alapított, és Párisban is ilyennek építését telek megszerzése útján már biztosította.

Az Osztrák-Magyar Monarchia kerete felbomlott és bár megcsontíva, önálló nemzetközi szerephez jutottunk, helyzetünk így lényegesen megváltozott. Közvetlenül belekerültünk a nagy nemzetközi versenybe, amelyben számban kis népek csak kulturális teljesítményeik értékével érvényesülhetnek. Ennek az érvényesülésnek elengedhetetlen eszköze az, hogy a többi népek érdeklődését azok számára érthető nyelven tudjuk fölkelteni és a mi ügyünk számára megnyerni. Ennek két útja van. Egyrészt világnyelvek elsajátítása, amire tudomány-nak és a politikának van nélkülözhetetlenül szüksége, másrészt a művészetek nemzetközi nyelve, amely a művészeti alkotás meggyőző erejével hat minden művelt emberre. Ez a belátás irányította közoktatásügyi kormányunkat akkor, amikor külföldi ösztöndíjak és kollégiumok révén lehetővé tette a háború előtti lehetőségeket messze túlszárnyaló módon azt, hogy a magyar fiatal tudósok és művészek legjova egy vagy több éven át külföldön nyelveket tanulhasson, szaktudományában elmélyüljön és nemzetközi látókört szerezzen, hogy ezáltal megszerezze mindazt a készségséget, ami nélkül a nemzetközi versenyben győzni nem lehet. Ismerni kell a világot, ismerni az ellenfeleket, hogy azokéhoz mérjük erő-kifejtésünket.

A nemzetközi kulturális versenyben művészeinkre állandóan nagy szerep vár. Nemcsak a maiakra, hanem minden következő generációra is. Vörösmarty és társai nemzeti irodalmunk felvirágztatásával a nemzeti megújódást idézték elő. Hisszük, hogy

művészeink és modern zeneköltőink közös emberi nyelven írt műveinek számos nemzetközi sikerét kulturális fajsúlyunknak nemzetközi viszonylatban való nagy növekedése fogja követni.

A külföldi ösztöndíjakciónak sikere azon fordul meg, hogy sikerül-e a legtehetségesebbeket, az igazi elitet kiválasztani. Ez sehol sem nehezebb, mint a művészetek terén, ahol az állami művészetpolitikának a különféle irányokkal szemben kell tárgyilagosságnak, elfogulatlannak lennie. Hogy mik e téren a sajtószertű nehézségek, azokat gróf Klebelsberg Kuno vallás- és közoktatásügyi miniszter a külföldi magyar intézetekről és a magas műveltség célját szolgáló ösztöndíjakról alkotott törvényjavaslatának, a mai 1927. évi XIII. törvénycikknek, indokolásában a következő szavakkal fejti ki:

„Sokan vannak, különösen a hozzám közelebb álló konzervatív táborban olyanok, akik azokkal az irányokkal, melyek nálunk a múlt század kilencvenes éveitől kezdve kifejlődtek és erőre kaptak, egyetérteni nem tudnak s művészei életünkben hanyatlást látnak. Minthogy pedig e modern irányzatok képviselve vannak képzőművészeti főiskolánk tanári karában is, e tanintézetünk beállításával és működésével sincsenek megelégedve. E tekintetben azonban más az egyéni műgyűjtő, a magánvásárló és más a felelős kultúrpolitikus helyzete. A magánműgyűjtőnek teljes joga van ahhoz, hogy azokat a képeket vásárolja, melyeket szobája falán legszívesebben lát, melyeken szemelt leg több örömmel legettel. *A felelős kultúrpolitikus* ellenben, aki közpénzekkel sáfárkodik, *saját egyoldalú ízlését nem követheti s nem vonhatja meg az állami támogatást semminő iránytól sem, ha azt követői tehetséggel képviselik.* Eljlesztő példát szolgáltatottak e részben egyes külföldi múzeumdirektorok, akik erős individuális esztétikai felfogástól vezette, az egykorú állami képvásárlásoknál bizonyos irányzatokat céltatosan mellőztek. Ezeknek múzeumaiban az illető nemzet művészeté-



nek egy-egy ága teljesen hiányzott s utólagos rendkívül drága vásárlásokkal kellett azután a hiánynon a lehetőséghez képest segíteni. *A szellemi élet sajátosságaihoz tartozik, hogy egyes művészeti irányzatokban fellépéskor rejlik fejlődési lehetőségeket előre áttekinteni, mintegy megelőlni alig lehet s nagy hibát követne el az a kultúrpolitikus, aki a maga egyéni ízlését vagy doktriner esztetikai felfogását az utókor objektív ítéletének szubsztitúálni akarná. Nem szabad feledni, hogy ezek az egyesek által elítélt művészeti irányzatok korántsem magyar specialitások, hanem világaramlatoknak magyar megnyilatkozásai. S különben is teljes ahisztórikus gondolkodásra vallana, ha bizonyos kialakult művészeti irányokat a priori elvetnének, feledve, hogy annál a szoros kapcsolatnál fogva, mely az általános korszellem és a művészeti irányok között van, minden ilyen lendülettel felép és kifejlődni tudó irány történetileg szükségszerű s benne a kor lelke tükröződik.*"

„Nem véletlen, hogy egyszerre elapadt az a forrás, melyből a Thanok, Lotzok és Székelyek monumentális művészete táplálkozott; nem véletlen, hogy az egész világ legjelesebb művészeit más, látszólag alantasabb rendű témák kezdtek érdekelni, azaz hogy nem is témák, hanem a témátlanság. Egyike a legnagyobb művész irradalmának vonult akkor végig a világon. Megkezdték a naturalisták, folytatták az impresszionisták és győztek az egész vonalon. Courbet, Manet, Monet, Renoir, Pissarro, Rodin, a németeknél Leibl, Liebermann, Slevogt nevel ma világhíreket, bár távol állanak az úgynevezett nagy művészet szellemétől. Szerintük a művészet egyedül célja a természet hűségese reprodukciója. A tárgy közömbös. Monetnek közömbös volt a történelem, a monumentalitás, lefőstött hússzor egy szénaboglyát különböző hangulatban és mégis a művészet történelem legnagyobb festői közé tartozik. Nálunk Szinyei, a nagybányai csoport, a szolnokiak és a velük egyérvésűek képviselik ezt az áramlatot. Ők is ellentétbe helyezkedik a megelőző kor ideáljával. Hogy miért, e kérdésre csak a korszellem változása adja meg a választ, amely folyamatnak meg-

ítéléséhez a kellő történelmi távlat még hiányzik. Ezek után hiú vállalkozás lenne, ha állami eszközökkel elnyomni akarnók korunknak a mi szemünkben művészi túlzásait. Az ilyen kísérletek sorsa tapasztalás szerint nemcsak a sikertelenség, hanem igen sokszor a neveltségesség, sőt a reakció. Az individualizmus túltengése után, amelyek korunk művészetének excentricitásában nyerne kifejezést, egyébként is várható a megszilárdulás, a meghiggadás, a régi komponáló üsztönök újabb érvényesülése. De támadni a művészetet, a művészeket, hogy egyszer nagy kompozícióért lelkesednek, máskor meg egy túl barack közvetlen életidő megfestéséért, az belsőleg indokolatlan és eredményhez sem vezet. Eppen úgy az egyik kort a másiknál magasabbra értékelni hiú vállalkozás. Couture, Delaroché nem voltak nagyobbak Manetnél, Renoirnál; Szinyei viszont nem volt kisebb Székelynél, Lotznál. *Egyedül a tehetség a döntő, az az erő, mellyel korunk szellemét formába önteni tudták.* Hogy mind gyakrabban hallunk panaszt a közönség vásárlókedvének megcsappanása ellen, annak a jelzett gazdasági okokon kívül egyik magyarázata az is, hogy bizonyos modern irányzatok az átlagos magyar művásárlónak nem tetszenek. Ez nem erőszakos és mégis nagy erővel ható regulátor. A jelek az én egyéni érzésem szerint egyébként is arra mutatnak, hogy az európai fejlődés kezd visszafelé vagy helyesebben elkanyarodni azoktól a művészeti irányoktól, melyeket mi, kik csak nehezen emelkedünk ki háborús és inflációs izoláltságunkból, még moderneknek gondolunk és nevezünk. Kétszeresen törekednünk kell tehát arra, hogy ismét teljesen bekapcsolódjunk az európai kulturális fejlődésbe, aminek intézményes biztosítékai éppen a külföldi collegium hungaricumok." „Képzőművészeti Főiskolánk úgy van beállítva, hogy abban a konzervatív irányzatok mellett a modernnek nevezeti művészeti törekvések is képviselve vannak és műegyetemünk építészreivonó erőt gyakorolnak a modern architektúra kreatíciójának ellenére, hogy műegyetemünk tanári kara ízlésében inkább konzervatív. Mindez intézetek kiváló növendékeinek a római Collegium Hungaricum kettős nagy alkalmat fog

nyújtani. Kapcsolatba jönnek a külföldi, az általános európai szellemmel s ezenfelül az olasz művészettel, amelynek ismerete, átélése és belső lelki feldolgozása nélkül művészi élet alig képzelhető.\*

Hasonló az előnye a többi kollégiumoknak. Sem a tudományban, sem a művészetben nem szabad valamely nemzet kulturális befolyásának magunkat teljesen átengednünk. Valamennyit kell ismernünk, hogy önállóságunkat megtarthassuk és nemzetiek maradjunk. Ezért gondoskodik az állami ösztöndíjakról, hogy az összes fontos európai kulturális és művészeti gócpontokban állandóan megforduljon szellemi ellilünk egy része. és a fő kultúrnemzetekkel való állandó kapcsolatokat ezen az úton is kiépítsük. Nemcsak tudósok, hanem művészek is kézi ösztöndíjat kapnak Angliába, Görögországba, Németországba,

Svájcba stb., és a bécsi, berlini, római és a létesülő párisi Collegium Hungaricumban festők, szobrászok, építészek, iparművészek és zenészek számára állandó helyeket és lehetőleg műtermeket tartunk fenn.

Szerencsés körülmény, hogy kollégiumaink számára részben olyan műemlékeket sikerült megszerezniük, mint a bécsi Gárdapalota és a római Palazzo Falconieri. Berlinben az egyetem, a múzeumok és az Opera tőszomszédságában létesült az Intézet, Párisban pedig a Pantheon közelében, a Quartier des Ecoles közepén telepszünk le, úgyhogy kollégiumaink mindenütt méltóan képviselik a magyar kultúra múltját, jelenét és erejét. Óhajunk, hogy a magyar művészeti közvélemény ezeket a fontos magyar otthonokat, amelyekről a következő cikkek szólnak, ne csak megismerje, hanem szívébe zárja és szeretetével elhalmozza.

MAGYARY ZOLTÁN



GRAGGER RÓBERT, berlini tudományegyetemi magyar tanár,  
a berlini Collegium Hungaricum megszervezője

Bottó József rajza





HOMLOKZAT  
A Szatflicse Bútorcse-berfín Bútorcse



#### LÉPCSŐHÁZ

A Staatliche Bildstelle-Berlin fényképe

tésével, hanem megmozgatta a gazdag polgárság egészét. Minden nevezetesebb utcát szeretett volna az akkori idők legpompásabb típusával, négyemeletes házakkal szegélyezni, ezt tekintette a világváros legfőbb jellemzőjének. De ez a lázas tevékenység nem érintette a Kupfergraben csöndes vidékét, ahol az építést mindazon szeretetteljes gond kísérte, amelyet egy jómódú magánember saját hajlékára fordít. Így e palotának a berlini rokokó megértésében fontos szerep jut. Kedvező fekvésének sajátos körülményei folytán tisztábban tükrözi e stílus lényegét, mint azon épületek, melyek csupán a díszes négyemeletes homlokzatnak köszö-

nik keletkezésüket. A rokokó szelleme ebből a házból oly tisztasággal szólal meg, amely még a királyi palotáknál is ritkán található. Különös érdeklődésre sem az épület maga, sem díszítése, térbeosztása vagy valamely rokokó stíljegye nem kíván számítani; legfőbb vonzóereje, hogy itt minden egy szellemből, egyöntetűen keletkezett. Alaprajz és felépítés, díszítés és arányok szerves egészet alkotnak. Dokumentuma annak, hogyan rendezkedett be egy polgárember akkor, ha minden tekintetben szabadon követhette vágyait. A berlini rokokó „ideá”-ja, miként a növények metamorphosisa számára Goethe megrajzolta a növény „ideá”-

ját. Így ennek a háznak tanulmányozása különös vonzódással bír, mert az az érzésünk, hogy ha megismerjük legbensőbb lényegét, egyúttal fölfedjük számunkra a porosz rokokót, amely alapjában nem más, mint gazdag kibontakozása mindazon alapvonaloknak, melyek ebben az egy házban megvannak.

A ház fölépítése a képről jól leolvasható. A pincét magába foglaló talapzaton emelkedik a kétemeletes épület, melynek középső részéhez kettős lépcsőszárnyak vezetnek fel. A kilenc ablaktengelyre bomtható ház a legpompásabb épületek közé tartozik, hisz a jómódú patricius polgárság házal rendszerint őt, ritkábban és legfeljebb héténgelyesek. A három középső tengely számára négy korinthiszi kapitéllet ellátott pillér risaliszerű hangsúlyt biztosít. Az eredeti állapot alaprajza fő képiünk jól leolvasható, csak a hátrafelé és bal felé csatlakozó épületszárnyaktól kell eltekintelnünk. (J. C. Rhodennek 1772-ből való berlini helyrajzán a szárnyak már szerepelnek, tehát röviddel a főépület elkészülte után épültek.) Az előcsarnok egyenes irányban halad az épület közepe felé és egységet alkot a lépcsőházzal. Lakóhelyiségnek kétszobás szobák használatosak, így az alaprajz beosztása szinte magától adódik.

Első pillantásra szembeötün az egész felépítés, beosztás és díszítés finom érzésű, gyengéd volta: a rokokó é gyengéd jellegét hatáson szembeállíthatjuk a barokk pazar pompájával. Ezzel megmutatnók ugyan a kettejük közt fennálló különbséget, de nem fedjük volna fel a beállott változást. Hogy a barokkból a rokokóba vivő stílusváltozást megismerjük, szükséges fölfednünk ama vágányokat, amelyeken a polgári építkezés akkor mozgott, amelyek segítségével képes volt megváltozni és egy új szellemhez idomulni. Hálás feladat néhány lényeges pont megkeresése, mert mintegy munkaközben látjuk majd a rokokó építészeti, amint akár más anyagok felhasználása által, akár más megmunkálás által, de mindenképp kevés, látszólag jelentéktelen fogás által egy teljesen új művészeti stílust hoznak létre.

Mindenekelőtt kiemeljük, hogy a rokokó elejthetett olyan akadályokat, melyek a barokkot megkötötték. A barokk szerette a

világosan tagolt épületeket, mégpedig oly módon, hogy minden részt önálló részként értelmezett. Így a középső risalit hangsúlyát növelendő, még nehéz pillérekkel díszít. Olyan nagyobb építkezéseknél, ahol bőven állott hely a rendelkezésére, elválasztja a lépcsőházat a vesztibültől, amely szabadon mehetett fel a felső emeleten keresztül is anélkül, hogy a lépcső átvágta volna. A rokokó lemond e szigorú elválasztásokról. A barokk által elválasztott tagok visszatérnek az organikus egészbe. Utdna kell éreznünk azt a hallatlan fel szabadulást, amit az erőteljes középhangsúly dogmájának elejtése okozott. Viszont a barokknak világos tagolás iránt való előszeretete alapos iskola volt a rokokó építészete számára. Most érz csak szűkségét annak, hogy finomabb, differenciáltabb tagolást adjon. Nemcsak a beosztás érdekli, hanem az összefüggés is. Így pl. a most tárgyalt palota homlokzatából nem emelhetünk ki önálló középrést. Még lehetlenebb lenne előcsarnok és lépcsőház szétválasztása.

Továbbá kiemelhetjük, hogy a rokokó sok hangsúlyt elengedett. A barokk az architektónikus tagolás fölötti való örömeiben mindent hangsúlyozott és lehetőleg mindent ilyen szempontból egymással kapcsolatba hozott. Így pl. az egyes emeleteket az ablakok nagysága által differenciálja: a főemelet ablakai nagyobbak legyenek a felső emeleténél. A rokokó lemond erről a megkülönböztetésről, ezáltal felszabadítja a falat eddigi feszültsége alól és egyöntetűen nyugodt síkká teszi, miként ezt képiünkön is látjuk. A barokk a főemeletet azáltal is önállóítja, hogy a földszintet ruszlike-szerűen kezeli. Ezzel adja meg az épület architektónikus fölépítését, amelytől azonban a rokokó könnyedén eltekint.

Végül kiemelhetjük, hogy a rokokó azért is lemondhatott a barokk tagolásáról és hangsúlyairól, mert az e célú szolgáló motívumait oly területről vette, amelyen a barokk méhetlen kincseket szórt el: ezek a díszítőelemek, amelyeket a barokk minden hangsúlyos ponton alkalmazott. És ha a díszítés elhelyezésének mértéke nagyon különböző volt is — léteztek I. Frigyes Vilmos korában egyszerű homlokzatok is —, mégis általában a barokk minden megkülönböztetés nélkül tagolt és díszített. A pointirozás

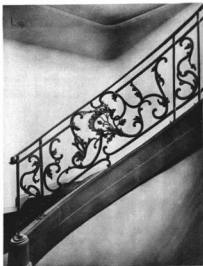
művészete helyett a szabályos egyöntetű díszítés felelt meg. A rokokó átveszi a díszítés egyöntetűségét és lemond egyes részek hangsúlyozásáról. De a barokk pompázó díszé helyett a különleges finomságú, választékos motívumokat kedveli. Így lett a rokokó a finom műanszírözés, ügyes rendezés, szellemes arányok művészete. Ennek kiváló példája a Kupfergraben palotájának homlokzata. Ez a homlokzat az egyszerűen átött faltól a kapitellek buja díszéig finoman hangolt skálát eredményez. Az ablaknyílásokat tartózkodó profilok keretezik. Valamivel erőteljesebb a pilasztertagolás, amely egyúttal összekapcsolja az emeletet. Eközben erőteljesen érvényesül az alsó ablaksor egyenes lezárása, amely azonban nem nyomja el a négy pilaszter ünnepestyes szolemat. A korinthiszi kapitellek buja gazdagsága a maga egyedülállóságában csak annál hatásosabban érvényesül. Mint lombkoronák hatnak a magas pillérörzseken, amelyek közé a gazdag bejárat van helyezve. E finoman mérlegelt összjáték előtt helyeződik el — miként pókháló az ágakon — a homlokzat lépcsőjének finomvonalú korlátja.

Két motívuma által sorolhatjuk ezt a palotát korának legjobbjai közé. Az egyik a homlokzat közepének finom pontírozása. Ahány-szor Knobelsdorff műveltszemügre vesszük — akár az Operaházat vagy Sanssouci-t vagy a charlottenburgi kastély oldalszárnyait — a középső rész mindenkor utólréhetetlen finomsággal kapcsolódik az egészhez. A másik motívum a természet rajongó szerete. Knobelsdorff még tartózkodott attól, hogy a lomb- és virágkoszorúk ellepjék az egész homlokzatot. De ezen elemek szereteit Boumann mégis csak tőle vehette. Legszebb példa erre a lépcsőkorlát. Felfogása különösen megfelel az északnémet embernek, aki hazája táji egyhangúságánál fogva annál több szeretettel fordul az egyes tárgyak és díszítő elemek szépsége felé. Így a vaskorlát mestere is odaadó szeretettel foglalkozik a kevés motívumból fölépített finom formajátékkal. C- és S-alakú füzérek, valamint bőségszaru: ezek a motívumok,

de hány kimeríthetetlen variációra képesek. Ez a berlini rokokó egy csodás alkotása. Minden vonal külön jelentőséggel bír, a görbülés foka, a motívumok találkozása, a bőségszaru hosszan elnyúló alakja: minden elem egyéni lény, melynek szinte külön érzésvilága is van. A dekoráció e könnyed derűje csendül meg ma is ez alkotás minden részéből és ez biztosítja a palotának örökifjú jellegét. Bármily legyen is a házbán: amíg homlokzata és lépcsőháza fennáll, addig a rokokó varázsa uralkodik az egészben. Mindenki, aki a Magyar Intézetet szép hajlékában fölkeresi, ezt érezni fogja. És azok számára, akik nem kereshetik fel, szolgáljon ízelőből egy kis körséta a ház belsejében.

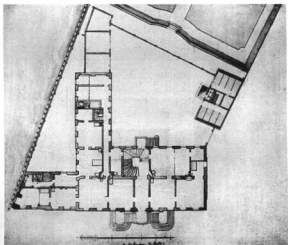
A régi lakószobákban praktikusán helyezkedett el az intézet. Csak egyes megmaradt motívumok, mint pl. az I. emelet egy lekerekített sarkú szobája vagy a konferenciaterem mennyezete emlékeztetnek a régi idők berendezésére. A földszint balszárnyát a könyvtár foglalja el. A hátsó hozzáépült rész szobái egy nagy teremre egyesültek, ahonnan barátságos verandára jutunk. Alaprajzunkon ez még nem szerepel, mert csak a XIX. sz. hozzáépítése. A földszint jobboldalán van a nagy előadási terem, az előtte levő két szoba a finn-ugor és uralaltái nyelvosiá-lyok docensei számára szolgál. A felső emeletnek csak fele tartozik az Intézethez, a másik rész, valamint a legfelső emelet magánlakosztály. Az intézet titkári, levéltári és szerkesztői helyiségei a felső emelet udvarföldi részén vannak, előtük az igazgatósági és tanácskozási szobák. Így az egész Intézet három csoportban van elhelyezve, melyekből kettő lent, egy pedig fönt van. Ha egyikből a másikba akarunk jutni, vagy kívülről bejönni, akkor a régi lépcsőházon haladunk át. Valóban remek látvány, amint ez a nem ívelésű lépcső a maga finom korlátjával betölti feladatát: a házbán folyó munkának megadja a művészet jelenléteinek varázsát. Amint hogy a rokokó eme gyengéd, bájos homlokzatának a munka komoly termei elé való állítása magában is sajátos varázssal bír.

FRANZ JAHN  
(Berlin)



#### KORLÁT

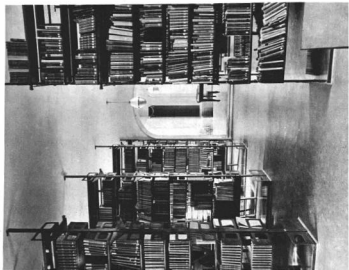
A Staatliche Bildstelle-Berlin fölvétele



#### ALAPRAJZ

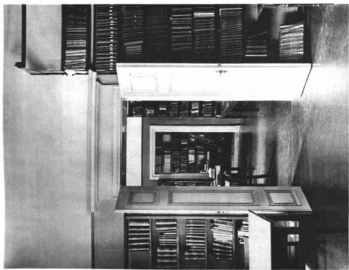
A berlini építészegylet azíves engedélyével





KÖNYVTÁRTEREM

A Staatliche Bibliothek-Berlin fővőlege



BEPILLANTÁS AZ UTCAI SZOBAKBA

A Staatliche Bibliothek-Berlin fővőlege

## A BERLINI COLLEGIUM HUNGARICUM HÁZA

Mióta a Nagy Választófejedelem megnyitotta az Unter den Linden pompás útvonaltól, a királyi palota és az állatkert közé eső rész többször szolgált porosz építészek nagyszabású terveinek tárgyául. A Collegium Hungaricumnak Dorotheenstrasse 2 alatti háza ezen tervek szférájába tartozik, ha nem is jutott osztályrészül fontos szerep. E ház tárgyalása városépítészeti szempontból ama kérdéssel foglalkozik elsősorban, hogy hol ér véget az ünnepélyes repraesentatio levégője és kezdődik a köznapi város. Az építész számára ilyen kérdések nagyon is vonzóak. Itt azon feladat előtt állt, hogy a repraesentatív épületet nem izoláltan felfogva, azt organikusán behelyezze a városképbe oly módon, hogy ezáltal az utóbbit megfelelően fokozza.

A Collegium házát a Herz famíliától vette meg, melynek emlékeivel szorosan egybeforr. De a család már annak idején is régi házat vett meg; hogy a telek mióta van beépítve, az alapos levéltári kutatás nélkül nem is állapítható meg. A XVIII. sz. végéről való térképek a kérdéses helyen már házat jeleznek. Akkoriban és még a XIX. sz.-ban is a régi várórok mentén húzódó utcának utolsó háza volt, elég közel a Linden útvonalához és a régi építési udvarhoz, melyről Nicolai<sup>1</sup> a következőket írja: „König Friedrich Wilhelm gab dem Kriegsrat Bolze als Baumeister die Erlaubnis, hier Häuser zu bauen. In neueren Zeiten sind hier mehrere und zum Tell wohl gebaute angelegt worden.“ Nicolainak 1779-ből való szava a mi házunkra is vonatkozhatnak — esetleg. A régi ház külsejéről csak annyit mondhatunk, hogy bejárata — a maiól eltérőleg — a homlokzat közepén volt.<sup>2</sup> Világosabb képlünk a háznak

100 év előtti helyéről és állapotáról, ahogyan egészen a múlt század végéig fennmaradt. Wilhelm Herz tanácsos úr (1825—1914) meglegedéssel szokta volt megállapítani, hogy a város szívében és egyúttal zöldben lakik. Mellékelt képeink világosan mutatja a ház fekvését. Ha a brandenburgi kaputól kiindulva végigmegyünk a Lindenen, úgy az egyetem és az új gárdaépület között szép gesztenyesoron tekinthetünk végig, melynek lezárását a Herz-féle ház szolgálta. A várórok mentén végighúzódo fasor mindkét oldalán, az új gárda környékén és az egyetem mögött szintén mindenfelé sok fa zöldült. Ez a gazdag faállomány avatja Berlin centrumát a klasszicizmus építészeti terveinek kedvelt helyévé. Az egyik oldalon az állatkert, a másikon a Lustgarten, közöttük a Linden ketős fasora és az említett kis liget. Ebbe a környezetbe mesterséges teraszokat és fínomvonulú épületeket beállítani: ez volt Schinkel gondos terveinek gyakori tárgya. Ezek közül kivételre került a múzeum, a régi dóm, a gárda, a kastély hídja, míg egy nagy palota, az énekaadémia és Nagy Frigyes emlékműve csak tervek maradtak. Schinkel nagyszerű tervénél szerette a háttérrel is belevonni a kompozícióba. Így látjuk az énekaadémia tervén a fasort és a Herz-ház telkét berajzolva. Milyen a kertész egy kis oltóddal megmésít egy egész fát, akként Schinkel is megváltoztatja, megmésíti az egész környéket egyetlen épület által. Képzeldük vissza magunkat a régi várórok mentén járva; tekintetünk az akadémiára esik, amelynek a lombok közt előbukkanó ünnepélyes bejárata, a fölötte levő hatalmas feltrattal és az oromzat reliefjével eltakarja az épület belsejében levő zenei világot — egy monumentális épület lenyűgöző hatása alatt állunk, amely varázskörébe vonzza a környező épületeket és saját hangulatát azokra is kiterjeszti. Ha Schinkel énekaadémiaja fölépült volna — egy másik, nem tőle származó terv került kivételre —, minő élvezet lett volna már

<sup>1</sup> Fr. Nicolai: Beschreibung der kön. Residenzstädte Berlin u. Potsdam. 2. Aufl. 1779. Bd. I. p. 148.

<sup>2</sup> Frau Geheimrat Meyer szövegei köztéje alapján, akinek bírókában van egy festett terv a régi házat ábrázoló képpel. A következőkben előforduló, a Herz családra vonatkozó személyes emlékeket szintén Frau Geheimrat Meyer szövegeinek közzétételénél.



HELYRAJZ



SCHINKEL: A BERLINI ÉNEKAKADÉMIA TERVE  
 (Schinkel: Sämnt. Arch. Entwürfe 1858. Bl. 26-ból.)  
 A gesztenyefasor végén balra kell képzelnünk a Collegium palotáját



COLLEGIUM HUNGARICUM DOROTHEENSTRASSE 2. A REÁÉPÍTÉS ELŐTT  
Max Kraiewsky Berlin férfétele



COLLEGIUM HUNGARICUM BERLIN,  
DOROTHEENSTR. 2. A REÁÉPÍTÉS UTÁN  
A Staatliche Bildstelle-Berlin férfétele

ezért is a mögötte levő Dorotheenstrasse-beli házban lakni.

Ma, sajnos, itt sok minden megváltozott. Mindkét oldalon kulisszaszerűen nyomulnak előre a házorok, a várórok is feltöltetett, az így nyert területeken épültek az énekkadémia szárnyépületei. Az egyetem új hátsó szárnya a ház baloldala elé tolakszik. A szép gesztenyesor is elűnt. A talaj is feltúrva, hisz a földalatti vasút egyik alagútjának bejárata épp a ház elé esik. Ilyen körülmények között nem igen rosszalhatjuk, hogy a ház maga a ráépített két emelet által lemondott a régi jellegéről és hozzáidomult az utca többi házaival. A régi előkelő rezidencia áldozatul esett a modern nagyváros követelőzéseinek.

A ház belsejét a 60-as évek végén Cohn építőmester a maga szokotti finom módorában átépítette. A legfontosabb helyet a 30 fokos át töretlenül fölvezető, a homlokzattal párhuzamos lépcső foglalja el. Alaprajzunk jól mutatja a lépcső emeleti torkolatát. A díszterem alatt balra van a széles bejárati csarnok, ahonnan a lépcső kiindul és egyenes irányban fölvezet. Ez a lépcső Herz tanácsos úr sajátos, egyéni gondolata volt, aki mindenképpen egyenes irányban, pihenő nélkül akart lakásába eljutni. Az elkészült művet mindig szeretetteljes meglepéssel szemlélte. Már távozásakor örült a visszatérés pillanatának, amikor újra felhaladhatott szeretett lépcsőjén. Érdekes a monumentális lépcsőféléjart gondolatának ez a közvetlen megnyilvánulása. Ha egy ember ilyen kívánságot fejez ki, akkor annak legbensőbb kapcsolata kell, hogy legyen a lépcső eszméjéhez mint olyanhoz. Meg kell jegyeznünk, hogy a legnagyobbyszerű ilyen alkotások, mint például Michelangelo egyenes lépcsőféléjárata a Capitoliumhoz nem gyakorolhatóan ily ellenállhatatlan hatást, ha nem köszönő létét az ember egy benső alapérzetének. Ezt meg kellett jegyeznünk, mert ez a pompás lépcső egy kisebbszerű polgári házban valóban nagyon szembetűnő jelenség, amelynek nevesebb lakóházaink során nem igen akad párja. Sajátos módon Schinkelnél is találunk egy ehhez nagyon közel álló alaprakozatot, amely újabb bizonyítéka ama közvetlen kapcsolatnak, melyben Schinkel az egyszerű emberi érzésekhez

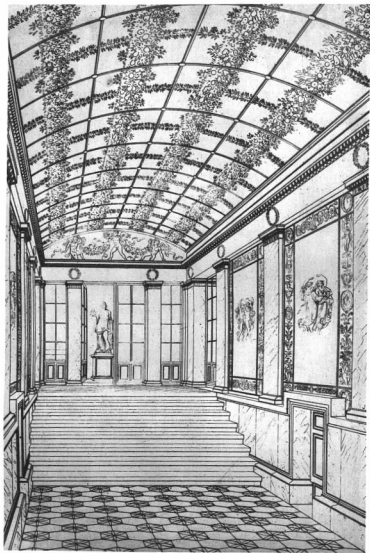
állott. Schinkel lépcsője ugyanott fekszik, mint a Herz-féle házá, a térbeosztás rokon-sága is szembetűnő, csak Schinkel háza lényegesen kisebb, 5 ablaktengelyes és bejárata oldal van. A két lépcsőház összehasonlítása érdekesen rávilágít a klasszicizmus és az 1870 körül idők felfogására. Schinkel lépcsőházának itt közötti képe nem tartozik az említett lakóházhoz, melyhez részletrajzok — sajnos — nincsenek. De ha ezt a lépcsőt gondolatban meghosszabbítjuk, akkor itt is láthatjuk azt a módot, ahogyan Schinkel ilyen feladatokat megoldott.

Schinkel rajzához következő megjegyzést fűzi: „Die Laube an der Decke ist auf kräftig blauem Grunde in frischen Farben gemalt, das Gitterwerk in Goldgelb. In gleicher Art sind die Kinder mit den Blumengehängen über der Glastür farbig auf blauem Grunde ausgeführt. Die Architektur der Wände ist in einer hellen Steinfarbe gehalten, die Füllungen zwischen den Pilastern sind von Friesen eingefasst, welche bunte Arabesken auf rotbraunem Grunde zeigen, die schwebenden Figuren in den Feldern sind in leuchtenden Farben auf weissem Grunde gemalt. Die Seite des Vestibüls ahmt eine grünliche Marmorart nach. Der Fussboden ist mit glasierten Fliesen von dunkel rotbrauner und licht gelber Farbe ausgelegt.“ A fedett csarnokot — mely világítását az elülső üvegtájtól nyeri — a festészet nyitottá varázsolja. Az üvegtájtól fölötti gyermek, akik a párkányzatra hágtak föl, a szabad levegőn vannak. A legvilágosabbak az oldalmezők lebegő alakjai, akik fehér alakra vannak festve. Így a tekintet nem annyira fölfelé, mint inkább előre és az oldalak felé irányul. A mennyezet színei sokkal mélyebbek, súlyosabbak, mint a pilasterek közötti mezők.

Merőben más felfogású a Herz-ház lépcsőháza. Sárga falak közt, melyeket egy aranyozott könyöklő koronáz, vezet a 50 lépcsőfok egy felső világítású, atriumszerű helyiségbe, melynek falai, mennyezete és pillérei fehérek. Csak a nyolc ajtó fölötti supraportokot díszítik tartózkodó színezetű és ünnepi derűs tárgyú képek, mint például nánmenet, táncok, csónakázás stb. Tehát ezen csarnok színei fehér, arany és derűsen tarka színek, az egész egy pilasterekkel ünnepléssé



COLLEGIUM HUNGARICUM BERLIN. LÉPCSŐHÁZ  
Max Kralewsky Berlin félvétele



SCHINKEL HÄZTERVE. VESTIBÜL

Schinkel emlékei művéből

hangolt előterem. És ehhez az ünnepi csarnokhoz a sárga falak közt haladó fehér márványlépcső valóban méltó fölvezetés.

Ebből a szembeállításból megismerjük úgy a klasszicizmusnak, mint az 1870 körüli időknek szellemét. Az előbbi a kozmikus filozófus kora, aki bárhova tekint is: minden további gondolkodásra készteit, akinek a mennyezeitefésztet által szolgáltatott szabad ég is alkalmat ad erre —, míg a másik az 1870 körüli üzletember világa, aki értékes anyagból való lépcsőjén akar egy díszes atriumba fölmenni. Ebből az időből Berlinben egész sorát ismerjük az ehhez hasonló, egyenes irányban fölvezető lépcsőknek. Az új múzeum, a városháza, a külügyi hivatal, sőt bank-épületeknél is találunk ilyen lépcsőket. Berlinben pl. a Reichsbank, Bodenkreditbank, Deutsche Unionbank, — már tudniillik ezek régi épülete. A felső emeleten van egy vezetőállású hivatalnok lakása, vagy pedig repraesentációs termék. Ilyen szempontból a mi magánpalotánk az előbb említett nagy épületekkel egy fokon áll. Mindegyik esetben lent van a munka birodalma, amely a felső termék hatását nem zavarja. Ezeket a hétköznap fölé emelik. Így volt ez a már említett Schinkel-féle házterven is. Lent vannak a gazdasági és személyzeti helyiségek. S mindezen épületek közös gondolata: lépcső segítségével egy olyan szféra megteremtése, mely a munka és üzlet hétköznapi forgatagától érintetlen marad.

Sajnos, a Collegium már nem az eredeti szép fekvésben vette át a házat. Mégis a belső átépítést igyekeztek oly módon fogantatni, hogy megőrizze előkelő magánpalota jellegét. Főleg a lépcső és a lépcsőház maradt meg érintetlenül. Hasonlóképpen lényegileg változatlanul maradtak fenn a felső emelet termei. Mert a hatalmas lépcsőnek megfelelőleg a tanácsos nagy termeket is kedvelt, amelyek most valóban méltóak arra, hogy a Collegium repraesentációs céljainak szolgáljanak. Ezekhez csatlakozik az oldalszárnyban elhelyezett zenészsoba és könyvtár. A földszinten vannak elhelyezve az irodahelyiségek, ide kerül az igazgatónak jelenleg emeleti lakása is. A két ráépített emelet tartalmazza mintegy 50 kollegista egyszerűen és célszerűen berendezett szobáját.

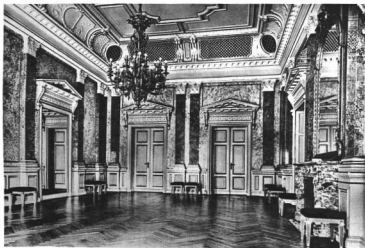
A két új emelethez külön lépcsőházból vezet feljárat, a régi lépcsőház felett itt egy tágas tornaterem keletkezett. Így tehát belsőleg nagyjában megmaradt a Herz-féle ház térbeosztása, amelyben a legfontosabb szerep a lépcsőháznak jutott. Itt szemléltető módon bizonyosodik meg az a történelmi igazság, hogy elegendő egy embernek csak egy főgondolatot — itt a lépcsőzet — világosan kifejezésre juttatni és ez döntő hatással marad még akkor is, ha egy és más környezetében megváltozik. Ha ismerve az építés történetét és a régi szép állapotot, fölmegeyünk a lépcsőn, élvezni fogjuk, hogy minő erővel határozza meg ez a motívum egy egész épület jellegét.

FRANZ JAHN  
(Berlin)





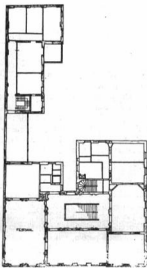
COLLEGIUM HUNGARICUM, DOROTHEENSTRASSE 2. FELSZŐ VILÁGÍTÁSÚ CSARNOK  
A Lettchous-Berlini stívétele



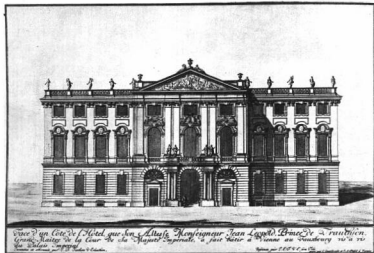
A COLLEGIUM HUNGARICUM, DOROTHEENSTRASSE 2. DÍSZTERME  
A Staatliche Bildstelle-Berlin stívétele



COLLEGIUM HUNGARICUM, BERLIN, DOROTHEENSTR. 2. AZ UDVAR FELŐLI HOMLOKZAT  
 A Staatliche Bildstelle-Berlin fényvétele



ELSŐ EMELETI ALAPRAJZ



A BÉCSI VOLT MAGYAR GÁRDAPALOTA FŐHOMLOKZATA  
Terrazi Fischer von Erlach „Entwurf einer historischen Architektur“ 1721 című művéből

## A BÉCSI MAGYAR TESTŐRSÉGI PALOTA

A XVII-ik század alkonyán, midőn Bécs városa adáz harcok és a török ostrom után végre felszabadulását ünnepelhette, az építkezés terén is bekövetkezett a nagyszerű fellendülés ideje. Maga a törökverő hadvezér, Savoyai Jenő herceg nyújtotta itt is az ösztönző példát. A bécsi Himmelfort-utcában, még a XVII-ik század utolsó éveiben épült téli palotája<sup>1</sup> sorrendben az első azon fényes főúri paloták gazdag sorában, amelyek Bécsben, legnagyobb részt a XVIII-ik század első évtizedeiben épültek s melyek mind a mai napig megőrizték a bécsi városkép par excellence barokk jellegét.

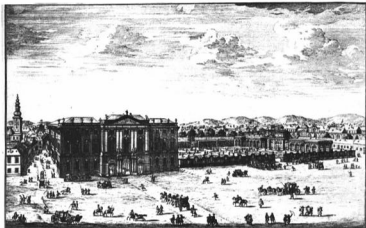
Egyéni hiúság s a szenvedélyes vágy, méltó emlékmű révén nevét az utókorelőtt megörökíteni, szolgáltatta a bécsi Trautson-palota,

a későbbi magyar gárdapalota építéséhez is a külső alkalmat. Az építető főúr, Johann Leopold Donát Trautson herceg (1659—1724), titkos tanácsos és I. József és III. Károly király főudvarmestere, örökség útján jutott a telek birtokába, melyet a korábbi telektulajdonos, Dávid Reichel 1658. március 30-án kelt nyugtája szerint még a herceg édesanyja, Mária Margaréta Trautson grófnő szül. Rappach bárónő, szerzett meg.<sup>2</sup> Az egykori kapucínuskolostor mellett fekvő ház és kert 1600 rajnal forint vételár ellenében 1657-ben került a Trautson-család birtokába, azonban az építkezéssel a század második felének háborús éveitől még jóideig várni kellett. Az építkezés megkezdésének pontos idejét nem ismerjük, minthogy a Trautson-hercegek családi levéltára Innsbruckban erre vonatkozóan nem nyújt felvilágosítást.<sup>3</sup> Ere-

<sup>1</sup> V. & D. Frey: Joh. Bernh. Fischer von Erlach, Jahrbuch f. Kunstgeschichte, 1903, és Kunstgeschichtliche Einzeldarstellungen, Wien, 1903. Bd. VI. S. 83. — Dr. V. Hofmann von Wellsehof: Der Winterpalast des Prinzen Eugen von Savoyen, jetzt k. k. Finanzministerium in Wien, erzählend nehmlich, S. 2. f.

<sup>2</sup> Haus-, Hof- u. Staatsarchiv, Wien, Acta particularia. Fasc. 1490. Dr. Miskolczy Gyula min. titkár úr szives közlése.

<sup>3</sup> Dr. Kapossy János czsz. levéltáros úr szives közlése.



*Vue et perspective de l'Hotel du Tyrol, et de l'Orangerie que son Excellence Monseigneur le Comte de Trautson Grand-Maitre de la Cour Imperiale, fait bâtir à Vienne cet an 1726.*  
*a. Fischler del. J. Fischler sculp.*

AZ EGYKORI TRAITSON-PALOTA FŐHOMLOKZATA,  
 KERTJE ÉS A KERTET LEZÁRÓ ORANGERIE

B. Kenckel metszete Fischer von Erlach „Entwurf einer historischen Architektur“ 1721 című művéből



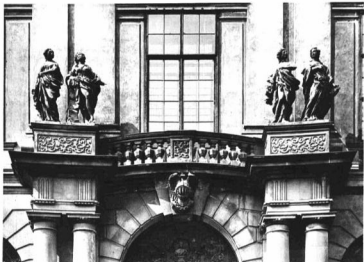
*Ziink der Königl. Bawarischen Allh. Erb.*

A BÉCSI VOLT MAGYAR TESTÓRSÉGI PALOTA

J. Ziegler metszete 1780-ból



A BÉCSI VOLT MAGYAR TESTŐRSÉGI PALOTA. FŐHOMLOKZAT



A BÉCSI VOLT MAGYAR TESTŐRSÉGI PALOTA. A KAPUZAT FELSŐ RÉSZÉI

deői építészeti tervek nem állanak rendelkezésünkre, az építkezés körülményei is ismeretlenek előttünk, amiben palotánk osztja a magyar és osztrák barokk építészeti annyi más remekének sorsát.

A Trautson-palota a barokk-kor legnagyobb osztrák építésze és minden idők egyik legtermékenyebb építészeti lángelméjének, Johann Bernhard Fischer von Erlach hítele műve. Szerzőségének kétségtelen bizonyosságát nyújtja az a tény, hogy a művész a palota főhomlokzatát és az épület teljes látképét felvette „Entwurf einer historischen Architektur” című művébe,<sup>1</sup> amelyben a főhomlokzatot ábrázoló képtáblán a következő, minden kétséget eloszlató szöveggel: „Inventée et ordonnée par J. B. Fischer d'Erlachen. Dessinée par J. E. Fischer d'Erlachen son fils, gravé par C. Engelbrecht et J. A. Pfeffel à Vienne” a művész

aláírását találjuk. Az épület teljes látképét, a mellette elterülő kerttel s kertet lezáró Orangerie-val együtt Fischer említett művében Benjamin Kenckel metszete őrizte meg számunkra. A palota néhány további látképét a Kleiner-Pfeffel-féle prospektusokban, a bécsi egykori udvari könyvtár kéziratgyűjteményében találjuk. Az épületet jellegzetes alaprajzával együtt Steinhauser 1710-ben Bécs városáról készített térképe is feltünteti.<sup>2</sup> Kenckel előbb említett metszete egyúttal az építkezés kezdetére nézve is tájékoztató bennünket: „fait batir à Vienne cet an 1710.” Fischer von Erlach tervező-építész mellett a jezsuitarendház-építkezésével Magyarországon is (Buda, Nagyvárad, Trencsén) tevékeny Christian Alexander Oedtl „Kays. Hoff und Landschafts Maurer Maister” szerepel mint a kivitelleg megbízott építőmester a palota építkezésénél,<sup>3</sup> mely

<sup>1</sup> V. & M. Eisler: Historischer Atlas des Wiener Stadtbildes Wien, 1909.

<sup>2</sup> „Specification derjenigen Heuser die ich während meiner Meisterschaft selbhero 1665 bis 1726 ... geführet und gebauet habe.” Christian Alexander Oedtl eredeti kézírata Bécsben, Archiv der Stadt Wien, Genossenschaft der Bau- und Steinsetzmeister, urliche Hauptstätte in Wien, Fasc. C. C. Oedtl kézírata Schöner Arnold für kivia fel a figyelmemet.

<sup>3</sup> Kéziratpéldánya Bécsben, Nationalbibliothek, Handschriften-sammlung, Codex mscr. 16791. Kiadások Wien 1721 és Leipzig 1726. A kéziratpéldány és az említett kiadások közt a Trautson-palotán vonatkozólag a részletelemések rajzában és a földrajzi térképekben sőtöbbször előforduló meg. V. & M. Sedlmayr: Fischer von Erlach der Ältere, München, 1905, S. 47.

munka Fischer életrajzfrója, Albert Ilg véleménye szerint 1712-ben befejezését érte.<sup>1</sup> A rendszertől jólértesült Nicolai útleírásában a palota elkészültének időpontját 1716-ra teszi, mely időpont valószínűleg már a palota belső berendezésének határidőjét adja.

A Trautson-palota, melyet már a korabeli leírások Fischer teremtő lángelméje egyik legnagyobb alkotásaként ünnepelnek, rövidesen elkészülte után fényes főúri udvari élet színhelye lett. Dísztermel ragyogó ünnepélyeket láttak, korának geometrikus formáiban tervezett kertje a bécsi rokokó-kor nem egy csöndes pástoriadilljének lehetett néma tanúja. Mária Terézia királynő főudvarmestere, Johann Josef Khevenhüller-Metsch herceg bőbeszédű naplófeljegyzéseiben ismételt alkalommal megemlékezik különböző családi eseményekkel kapcsolatosan a Trautson-palotában lefolyt nagyszerű ünnepélyekről, így mindenekelőtt az építető herceg fiának, Johann Wilhelm Trautson hercegnek Hágai bárónővel kötött eljegyzése és esküvője alkalmából (1746).<sup>2</sup> Ugyancsak Khevenhüller-Metsch feljegyzéseinek köszönjük egy káprázatos kertünnepély leírását, melyet a palotában lakó nápolyi követ rendezett 1752-ben a királynő születésnapján, s amelyen a naplót író főudvarmester szerint a monarchia legelőkelőbbjeiből négyszázhetvenen jelent meg.<sup>3</sup>

De a mesék káprázatos világát felidézõ pompa napjai hamarosan letűntek. Alig ötven évvel a palota felépítése után az akkori tulajdonos, Johann Wilhelm Trautson herceg annak eladására határozza el magát. 1760. június 10-én aláírják az adásvételi szerződést, melynek értelmében gróf Pálffy Miklós magyar királyi udvari kancellár, a meglepően alacsony 40.000 forint vételár ellenében, az ugyanazon évben felállított magyar királyi nemesi testőrség részére birtokba vette a palotát. A vételhez szükséges pénzt nemzeti lelkesedésükben a

magyar vármegyék és a magyar szabad királyi városok teremteték elő.<sup>4</sup>

Új rendeltetésének megfelelően a Trautson-palota Jónchány architektonikus szépsége célszerű változtatások érdekében elűnt. Magát az épületet még a vétel évének szeptember havában kellett beköltözhető állapotban átadni. Az 1761-ik évre esik a testőrségi lovak istállóinak felépítése,<sup>5</sup> melyeknek nemcsak a pompás kert és a Fischertől tervezett, pillérekkel és ovális ablakokkal tagolt remek kerkerítés, hanem a kertet lezáró arkádós Orangerie nagyszerű épülete is áldozatul esett. Ziegler metszetén 1780-ból már az ezek helyén felépített dísztelen épületsoportól látjuk, míg a városi front-hoz ma hozzacsatlakozó új épületrész csak a XIX-ik század közepe táján épült.

Az egykori Trautson-palota mint a magyar nemesi testőrség otthona, nemcsak Bécs társadalmi és udvari életének jelentős tényezője, de mint a Bessenyei és társai által képviselt magyar irodalmi felújulás műhelye, örök időre emlékezetes marad a magyar művelődés történetében. A palota ezen korszaka mindenekelőtt az irodalom-történeté. Az épület maga még sokféle viszontagságon ment keresztül a nemesi testőrségnek 1849. november 10-én történt formálts, majd 1856. május 7-én bekövetkezett végleges feloszlatásáig. Ismertetésünk szempontjából érdekes az 1859-ben külön bizottság által felvett részletes épülelleírás, mely az egykori mennyezetekepről többé mit sem tud, az egyes helyiségek leírásánál a „padozott és stukkírozott” kitételeket unos-untalan ismétli, viszont megemlíti, hogy az épület dísztermét Istentisztelet céljaira használták fel, míg a csatlakozó többi terem előadó-, étkező- és táncterem céljait szolgáltatta. A kiegészítő és a palotát az időközben odatelepedett k. k. Generalkommandótól adóz aktharcok árán sikerült csak az újonnan felállított magyar testőrség részére visszaszerezni.<sup>6</sup> 1869. június 19-én történt a palota ünnepélyes átadása. Többféle javítás és átalakítás mellett, ezidőből való a nagyterem modern stukkomennezzete. Az össze-

<sup>1</sup> V. ö. A. Ilg: Die Fischer von Erlach, Wien, 1895, S. 490. — A Trautson-palota építési idejét, stílusbeli eltérésektől letravezetve, Garlitz nyomán Pinder is néven állapította meg „zwischen 1720 und 1730”. V. ö. W. Pinder: Deutscher Barock. Sonderband der „Jahres Bücher”, Leipzig, 1925, Tafel 14, Erläuterungen S. IV, és D. Frey id. m. S. 56. Anm. 93.

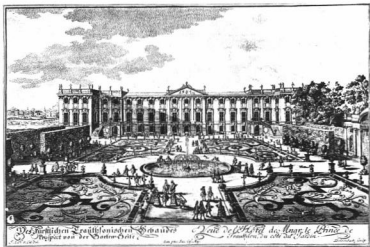
<sup>2</sup> J. J. Khevenhüller-Metsch: Aus der Zeit Maria Theresias, Tagebuch, Bd. 1745-49, S. 72. f.

<sup>3</sup> J. J. Khevenhüller-Metsch: id. m. Bd. 1750-55, S. 4. f.

<sup>4</sup> V. ö. L. v. Sobár, Das Palais der k. ung. Leibgarde in Wien, Pester Lloyd, 1925, szept. 26.

<sup>5</sup> V. ö. Blässy János: A magyar kir. nemes testőrség felállítása 1760-ban. Hadtörténeli Közlemények, 1905 III-IV. köt. 33. old.

<sup>6</sup> V. ö. L. v. Sobár u. o.



A BÉCSI VOLT MAGYAR TESTŐRSÉGI PALOTA. KERTI FRONT  
Dobnerbach metszete után

omlás után a palota a gárda-alap kezéből a kultuszminisztérium tulajdonába ment át a Klebelsberg Kunó gróf kultuszminiszterünk nagy koncepciójú kulturális programjának megfelelően, ma magyar tudósok és főiskolai hallgatók szellemi gárdájának otthona. A hagyomány által megszentelt teremben jelenleg a főképpen levéltári kutatások céljaira létesített Bécsei Magyar Történelmi Intézet és a Collegium Hungaricum, mint Bécsben tanuló főiskolai hallgatók otthona, nyert elhelyezést. A főépülethez közvetlenül hozzacsatlakozó, istállók és lovarda céljait szolgáló épületkomplexumoktól a magyar kincstár eladás útján még 1902-ben megvált.

Az egykori Trautson-palota fejlődéstörténeti helyét egyrészt Fischer von Erlach életművében, másrészt a bécsi palotaépítéssel általános fejlődésmentében Dagobert Frey a művészről frott szellemes és meggyőző érvekben oly felette gazdag tanulmányában végérvényesen megállapította.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> V. G. D. Frey id. m. S. M. I.

Eszerint a Trautson-palota a művész kiforrott korának gyümölcse. Ifjúkorának sokirányú keresgélése után, melynek folyamán a művész fogékony képzelete mindent magába olvasztott, amit a mult alkotott, olasz építészeti alapelvek és francia behatások dacára mégis a honi talajban gyökerező bécsi jelleg tört diadalmas utat magának, ez vezette a művész kezét, minden internacionális iskolázottsága dacára. Homlokzatalakításában a Trautson-palota közvetlen elődjét Bécsben a Renngasseban épült Batthyány-Schönborn palotában kell látnunk, amely egy régebbi épület átépítéseként körülbelül egy évtizeddel a Trautson palota előtt keletkezett.<sup>1</sup> A részletességekben rendkívül gazdag homlokzat erősen síkszerű reliefe már itt is feltűnő ellentétben áll az erős plasztikai hatással érvényesülő kapuzattal. Néhány évvel később Prágában új benyomások törnek utat maguknak Fischer művészetében. Az 1707-ben Prágában épült Clam-Gallas-palotának a bécsi hagyományoktól lényegesen eltérő homlokzatalakításánál az

<sup>1</sup> V. G. D. Frey id. m. S. M. I.



egy-egy ablaktengelyes oldalrisalitok közül három ablaktengelyes középrisalított háromszögalakú széles oromfal koronázza. Ez a bécsi palotaépítészetben mindeddig ismeretlen motívum mint újítás először a Trautson-palotán jelenik meg Bécsben, s mint Fischer késői stílusának egyik legjellemzőbb motívuma, főleg a Prandtauer-iskola formanyelvében talált gyakori alkalmazásra (Melk, Dürnstein stb.). Már a prágai Clam-Gallas palotán feltűnik az épület nagyszerű komolysága. Ez a komolyság azután az egyes díszítőelemek derült könnyedsége és az épülettest változatos modellálása dacára a Trautson-palotán előkelően hűvös klassziciztássá fokozódik. Az antik iránt való rajongás, mely a renaissance kora óta voltaképp sohasem aludt el teljesen, a már említett oromfal és egyéb kisebb részletmotívumok alkalmazásán kívül főképpen az egész konstrukció világosságában és törvényszerűségében talál kifejezést.

Sajnos a fennmaradt metszetek közül egyetlenegy sem nyújt az alaprajzi kiterjedés és az épülettömegek elosztására nézve kimerítő felvilágosítást. Maga az épülettest egy, a város felé néző főhomlokzatot, egy kerti homlokzatot és egy metrikusan tagolt, de egyébként teljesen dísznélküli oldalfrontot tüntet fel a Neustiftgasse felé. A főhomlokzat, mint az épület leglinnépélyesebb része, középrisalítottból és egy-egy oldal-szárnyból áll. Magassági kiterjedésben földszint, emelet és mezzanin követik egymást.

A homlokzat alakításában fontos szerepe jut a három és négy ablaktengelyes épületrészek visszatérő váltakozásának. A lehető legnagyobb közelségből eszközölt fényképfelvételünk a középrisalított domináns szerepét a homlokzat kiképzésében szinte a képszerűség rovására szemlélteti, s alkalmat nyújt a részletmotívumok közvetlen közelből való tanulmányozására. A földszinten vízszintes irányban párhuzamos kővések futnak végig, melyeket az ék alakú zárókövekkel koronázott egyszerű ablakok és a hármast kapuzat azonos méretű ívnyílásai szakítanak meg. Ezzel szemben az emeleti rész és a mezzanin a falsíkok tökéletes feloldását mutatja. A lázas igyekezet, mellyel a művész architektonikus elemeknek közvetlen egymásmellé helyezése által a sík-

szerűséget kiküszöbölni igyekezett, ugyanazon törekvést áruja el, melynek legvégső konzekvenciáit a bécsi Károly-templom építésénél vonta le a művész. Az ablakközöknek kettős pilaszterek által való szűzfeszítése ugyanezen igyekezetből fakadt. Az emeleti ablakok plasztikai keretei eltérnek a homlokzat többi ablakáétól, a motívumok kitalálásában túlaradó fantáziáról tanuskodnak s a barokk-kor épületplasztikájának legnemesebb termékei közé tartoznak. Az oldal-szárnyak ablakainak plasztikai keretezésében visszatér a körív motívum, figurális csoportokat ábrázoló ovális medaillonok töltik ki az ívmezőket, mely — Fischer oeuvrejében oly gyakori motívum — nyilván antik gemmákból találja eredetét. A mezzaninablakok zárókövei ismétlik a földszinti ablakok egyszerű ékmotívumait. Az emelet középső ablaka fölötti magyar címer, éppen úgy mint a neustiftgassei oldalkapu fölött Erdélyország címere, kissé vasosabb munka és a magyar testőrség beöltözésének korából való. Kompozit-rendszerű órlás pilaszterek támasztják alá az egyszerű, síma gerendázatot, melyet a középrisalított erősen klugró párkányzata tetőz be. A támasztó pilaszterek alul, a vonal tüzes lendületében, tekergő és aldőmlő konzollokká olvadnak fel. Az oldalszárnyakon barázdavéséssel ellátott kettős konzolok támasztják alá a tetőpárkányzatot. Az emelet és mezzanin közt való síkintervallumot az osztrák fröhborokkból átvett téglalapalakú, keretezett falmezők töltik ki. Az egész homlokzat plasztikai és dinamikai kulminációs pontjaként a Trautson-palotánál éppen úgy, mint a csaknem egyidejűleg épült cseh udvari kancellária épületénél is a Wipplingerstrassén, a homlokzat háromszögalakú oromfala szerepel, melynek reliefmezejét olimposzi jelenetek töltik ki. Az épülettestet legfelül atilka koronázza, melynek állószobrai a középrisalított merészen fölfelé törő lendületét a végtelenségbe helyezik át. Ezeknek a kecses tartásukban és silhouettjükben oly kimeríthetetlen változatosságú, részben már erősen megrongált épületszobroknak formanyelve éppen úgy, mint a balkonszobroké is, véleményünk szerint a Bécsben számos palota szobordíszét szállító (így a bankgassei és rossaul Liechtenstein-palotán) *Giovanni Giuliani*, *Raphael Donner* későbbi



A BÉCSI VOLT MAGYAR TESTŐRSÉGI PALOTA. VESTIBŰL



A BÉCSI VOLT MAGYAR TESTŐRSÉGI PALOTA. VESTIBŰL  
Ajtókeretezés és kartus-ablak

tanítómesterének műhelyére enged következtünk.<sup>1</sup>

A főhomlokzat tartózkodóan síkszerű architektúrája erőteljes plaszticitással fokozódik az épület kapuzatában. A hármás kapunyílás közt elhelyezkedő, komoly ünnepi hangulatot árasztó, monumentális kapuzat szinte öndő épületrész benyomását kelti. A külön talapzaton, szabadon álló, erkélyt alátámasztó oszlopokat hasonló módon először a római Palazzo Sciarra-n találjuk elhelyezve. A kapuzat általában Fischer egy másik műve, a salzburgi Hofstallkaserne kapuzatának sémáját ismétli, bár gazdagabb kiképzésben és keményebbreliefszerűséggel, egyúttal továbbfejlesztése a bécsi Batthyány-Schönborn-palota kapuzatípusának. Az oldalkapukat betetőző architektonikus háromszögek előhírnökei a középrisalit háromszög alakú nagy oromfalának. A kapuzat fölötti erkély a homlokzatsíkból erőteljesen kiugrik és kétoldalt életnagyságon felüli szoborpark díszíti. Az erkély lógyan kidomborodó ballustrádjára az emeleti oldalablakok alatt is folytatódik s a középrisalit földszinti és emeleti része közé éles határvonalat von, míattal a középrisalit magassági sodra kiegyenlítő, horizontális ceszurát nyer. A három kapunyílás ismeretlen művészkéztől származó pompás kovacsoltvas rácszatának hadi emblémái és trofeumai a palota építésekor még fájdalmas emlékeztetben álló török harcokra utalnak. A főkapu mai esetben merev faajtója a XIX-ik század művészietlen munkája.

A Trautson-palota eredeti hivatása, hogy egy csaknem középkori állapotban megmaradt külvárosi környezetben a „maison de campagne” szerepét töltsse be, főleg a palota kert frontjának alakításában jut kifejezésre. Delsenbach metszetén tekintetünk akadálytalanul síklik el a pompás kerten végig a háttérben kiemelkedő palota széles frontjál, mint páratlanul gyönyörűkötető élmény, mely a mi generációnk számára — sajnos — már régóta elveszett. A XVII-ik század végének geometrikus formában kiképzett kerti, a szökőkút és a nyesett facsoporiok ma az architektonikus pusztulás

szomorú képét nyújtják. Helyükön ízléstelen célszerűségi építkezéseket találunk, melyek terv nélküli összevisszasága palotánk nagyszerű kerli frontját eltakarja, céltalan létre kárhoztatja. Reméljük, nem örök időkre és hogy legelsősorban a bécsi városkép szépsége érdekében eljön majd a lázítóan visszatevő törzépítkezés lebontásának s a kerli front páratlan varázsa visszaállításának ideje!

A város felé néző front lendületes magasbátörésével szemben a Trautson-palota kerli frontja a horizontális kiterjedés megbékéltető érzelmét kelti. A homlokzat kiképzésének egyöntetűsége, a 21 ablakengelyből álló ablakos nyugodt ritmusa, valamint kétoldalt a sarokpavillonokhoz hozzásimuló szabadlépcsőzet a schönbrunni palota Fischer von Erlachtól származó második tervére emlékeztet,<sup>2</sup> míg az atika-koszorúza, lezáró tornyokként felfogott sarokrisalitok újból a prágai Clam-Gallas palotát idézik emlékeztünkbe. Az ugyancsak háromszög alakú oromban kifutó középrisalit a főfront középklugrásának tömeg- és térhatását kelti. Az ablakdekoráció is a főhomlokzat motívumait ismétli. A kerli front domináló horizontaltizmusával szemben a risalitok atika-szobrai a vertikalizmus bágyadt szöszölői.

A palota kerli homlokzatával szemben, a kerli túlsóoldali végében, egykor az Orangerie épülete állott. Ez, mint Kenckel említeti metszetén látjuk, földszintes, arkádós épület volt, lapos tetővel, kilépő oldalpavillonokkal s egy egészen nyitott, ovális középrész fölött, oszlopokon nyugvó tetőtámburral.<sup>3</sup> A Fischer stílusára oly jellemző kerli laknak éppenúgy, mint a kertet lezáró, pillérekkel és ovális ablaknyílásoktól tagolt, vázákkal díszített architektonikus kerítésnek, sajnos, ma már semmi nyoma. Ellenben változatlanul áll fenn ma is a palotának a Neustiftgasse felé néző, kaszárnyajellegű, komor, kietlen frontja.

A palota homlokzatának dekoratív gazdagsága után meglepésszerűen érintenek azon súlyos, tradicionális építészeti elemek, melyek annak belsejében fogadják a belépőt.

<sup>1</sup> L. Johann Ulrich Kraus metszetét Fischer második tervéről a schönbrunni kastély részére. V. ö. Österr. Kunsttopographie. Bd. II. S. 108. Fig. 120.

<sup>2</sup> V. ö. Ilg id. m. S. 305.

<sup>3</sup> E fölvezés bizonyítását szerző más alkalomra tertia fenn megélt.

Az előcsarnok (Vestibül) hatalmas négyes oszlopkötegel az első pillanatban kétség-telenül megzavarólag hatnak, s ahogy fényképen csaknem lehetetlen az előcsarnok térbenyomásának megfelelő visszaadása, úgy a valóságban is csak hosszabb tér-érzékelés útján szerezhetünk helyes térérzetet. Az oszloperdő rengetegén keresztül minduntalan változó térbenyomást nyerünk, téregységek és térkomplikálódások támadnak, melyeket egyenként kell felfognunk és átélnünk, hogy az egész egyszerű térszelműlőna szemlénk előtt mint egyetlen optikai egység megnyilatkozzék.

Mégis Fischer termélművészetének látszólagos ezer rejtélye dacára az előcsarnok térkompozíciója alaprajzilag világos, s a négyzet és kör matematikai formáin épült fel. A művész hajlama, az előcsarnoknak olasz minták után (Palazzo Corsini Firenze, Palazzo Balbi-Senarega Genova) való alakítására, melyre Bécsben már korábban a Strattmann-, Schönborn- és Questenberg-palotában nyújtott példát,<sup>1</sup> itt különösen határozott formában nyert kifejezést. Páros és négyes kötegekbe foglalt oszlopcsoportok támasztják a boltozatot. Ezeknek a toszkán-rendszerű oszlopoknak úgy arányaikban, mint a profilok kiképzésében megnyilatkozó primitív szépsége, méreteiknek az oszlopközökhöz épp-úgy, mint az egész boltozathálózathoz igazodó kéllehetetlen törvényszerűsége, az előcsarnok hangulatának komoly ünneplésségét csaknem zord monumentalitássá fokozzák. A bejárat három ajtaja körül éppen úgy, mint az udvar felé nyíló kapuk körül is a szokásos kövéséseket látjuk, a falsíkokat váltakozva tojásfűzér-motívummal díszített egyes és páros pilaszterek támasztják. Erőteljes plaszticitásukkal érvényesülnek a felső részükben még éles és kemény profilú ajtóbetetözések, melyek lefelé lágy hullámosságá tumpulnak, s kiugró középrészükben telítve vannak belső feszültséggel. Fischer páratlanul gazdag ornamentikai tárházának érdekes termékel a vestibül ajtóbetetözéssel fölötti cartouche-alakú ablakok.<sup>2</sup> Az olasz építőművészetben Michelangelo és Bernini úttörése dacára is

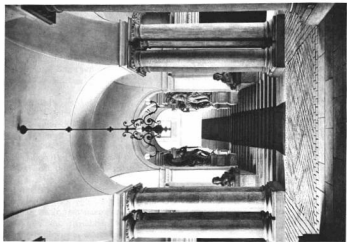
népszerűtlen maradt, a német barokk művészetben nyilván borrominésnek minták révén átláptáit s Fischertől előszeretettel felkarolt ablaktípus (Orsolyák kolostortemploma Salzburgban, Károly-templom és Hofbibliothek Bécsben, stb.) itt praktikus rendeltetés nélkül, tisztán dekoratív céllal nyert alkalmazást. E falba vájt ornamentikai ablakok, mint az ovális vagy köralakú ablakok raffinátabb továbbfejlesztése, palotánkban úgy modellálásban, mint rajzban különösen finom részletezsépségeket mutatnak fel. Közvetlen közelről fölvetve s homokkő felületmegmunkálását szemléltető fényképünkön a kölapok érdekes csiszolása, a növényi indák nedvdús csavarodása s a vonallendületükben megtört profilok éles metszése is kitűnik; e részletek kifogástalan, nemes technikája a bécsi kőfaragó művészet magas fejlettségéről tanuskodik. Miként a Batthyány-Schönborn-palotán, úgy palotánkban is a vestibül ablaknyílásait díszvázák töltik ki, valóban pompás példányai ama nagyszerű váza-kompozícióknak, amelyekkel Fischer kimeríthetetlen fantáziája „Historische Architektur” című művében megajándékozott bennünket.

A művészettörténeli íantételel, mely szerint a renaissance térkompozíciói lehetőleg egyforma, a barokké lehetőleg különböző téregységekből alakuljanak, rendkívül szemléletesen juttatják kifejezésre a Trautson-palota előcsarnokának és lépcsőházának egymásbaolvadó térérszét. A lépcsőház alaprajzi megoldása, az egyes épületrészeknek egymáshoz való viszonyát és a gyakorlati élet követelményeit tekintve, már magában véve meglepésszerűen hat. Míg a lépcsőzet-építkezés Olaszországban már korábban a monumentalitás irányában fejlődött, Franciaországban még a Versailles-palota lépcsői is csaknem felve elrejtőznek az épülettömb hátsó részében (Versailles, Escalier de la Reine, Escalier des ambassadeurs).<sup>3</sup> Ezzel szemben a Trautson-palota lépcsőházának fejedelmi méretei és fényűző térpazarlása, mellyel az épület főfrontjának jobb szárnyát teljes egészében igénybe veszi, mindent felülmúl, ami Fischer ünneplésségre való törekvése eddig alkotott. Elhelyezkedése és kivitele révén az épület-

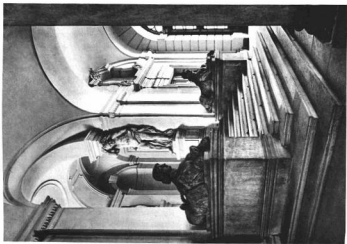
<sup>1</sup> V. ö. D. Frey, M. n. S. 43.

<sup>2</sup> A cartouche-alakú ablaktípus érdekes genealógiáját dr. Vth Ervin adta. Szovai Jenő herceg rúckvei kastélya című kiállítás értekezésében, az Orsz. M. Szépművészeti Múzeum Évkönyve 1913-ik kötetében.

<sup>3</sup> V. ö. W. Pinder M. n. 18. o.



A BÉCSI VOLT MAGYAR TESTŐRSÉGI PALOTA  
VESTIBUL ÉS LÉPCSŐHAZ



A BÉCSI VOLT MAGYAR TESTŐRSÉGI PALOTA  
SPHINXK ÉS ATLANTOK A LÉPCSŐHAZ TORRÓLATÁNÁL

test ragyogó központjává lett és a vestibül-  
lel, a nagyteremmel és a sala terennával  
együtt művészi magvát képezi az egész  
alkotásnak.

Bevezető lépcsőfokai még az előcsarnok  
oldalhajójába torkollanak bele. Kétoldalt  
heverő szfinkszektől határolva emelkedik a  
lépcső a magasba. Futamának már tizen-  
negyedik lépcsőfoka után keskeny, építé-  
szetileg gazdagon kiképzett pihenőhelyen  
találjuk magunkat, melyet a baloldaltól  
beáramló világosság derít fel, s amelyben  
kőpadokat és mögöttük — egykor bizonyára  
állósobrokkal kitöltött — szobor-  
fülkéket találunk. A négy sarokban hatalmas  
atlantusok támasztják a gerendázatot,  
kiknek expanzív erő kifejtése Savojai Jenő  
herceg Himmelpfort-utcai téli palotájának  
görnyedő óriásaira emlékeztet. Ívek, kupa-  
lák, oválisok és ellipszisek kavargó forma-  
világa után, aknaszertén szűkké válva,  
csaknem félhomályban emelkedik föl a  
lépcső a második pihenőtérre, ahol ketté-  
váltak és párhuzamos karokban fut tovább  
a díszterem két ajtajáig. Olasz és francia  
lépcsőházak gyakran oly fogyatékos vilá-  
gosságával szemben itt korlátosan fény  
árad a grandiózus térbe. A szürke már-  
ványkorklát az olasz balusztrádok ugyan-  
azon kedvelt formáit tüntetik fel, amelyeket  
már a palota főhomlokzatának erkélykor-  
látján látunk. Az ajtókeretek légyvonalú  
megmunkálása is hasonló az előcsarnok-  
ban látottakhoz. A mezzanin falsíkjainak  
plasztikai kiképzése, az emeleti részek  
nagyobb síkszerűségével szemben, jóval erő-  
telesebb és fény-árnyékhatásra alapított. Az  
ívalakban záródó falbemélyedések közé állított,  
rövid kettős pilaszterek Michelangelónak  
a Medici-síremlékéknél alkalmazott archi-  
tektonikus falkiképzését juttatták eszünkbe.  
A mai állapotában szomorúan üres tükör-  
mennyezetet egykor bizonyára színpompás  
mennyezetkép borította. A lépcsőház hatalmas  
térőmegégen klasszikus egyszerűségét  
nem zavarja felesleges dekoráció. Mint  
egyetlen naturalisztikus motívum a Miens  
műhelyéből származó Mária Terézia-portrait  
körül virágfűzér ölik szemünkbe.

\*

Az egykori hercegi palota pompájának el-  
tűntét annak díszterme érezteti a legfájdal-  
masabban. A lépcsőház monumentalitásával

szemben a nagyterem átmenetül szolgál  
a magánlakosztály intimebb pompájához,  
ahol a színhatásra aligha igényt támasztó  
lépcsőház után az egymáshoz hangolt, sok-  
szerű színek ujjongó polichromiája fogadott.  
Képzelmük magunk elé néhány fehérre  
maradt falsík mellett az achátszínű, piros  
és sárga altó-, kandalló- és fülkearchitek-  
turának változatos színjátékát, az óriás-  
pilaszterek bronztalapzatait és bronzsz-  
lopfőit, a sokszínű stukkó-lustrót, melynek  
selyemtónusa ragyogóbb, mint az igazi  
márványé, a szoborfülkék élettelen már-  
ványszobrait, a stukkókeretek élénk színű  
portrait-it, melyeknek erőteljes színfoltjai  
parázsoként izzanak a térben, nehéz selyem-  
brokát függönyöket, melyek a betóduló  
fényt diszkrétien lefojtják és megrendszabá-  
lyozzák, végül az egész színzsfónia be-  
tetőzéseiként egy színpompás mennyezet-  
képet, amely a terem földi pompáját föld-  
öntül magasságokba áttranszponálja —  
és lelki szemek előtt kitárul a Trautson-  
hercegek ünnepi termének fénye, ahogy az  
egykori látogatói előtt megnyilatkozik.

Az egykori pompa helyén ma szegénység  
és kiljzanosodás fogad, s a kopár falak-  
ról klasszicisztikus hívősség árad felénk.  
A XIX-ik század, hogy a saját izlésében  
fogant új alkotásoknak helyet szorítson,  
a múlt idők örökét a nagyterem dekorá-  
ciójában is megsemmisítette. Az 1859-ben  
bizottságilag fölvetett épüleleírás adatai szer-  
int a nagyterem a testőrség korában egy-  
üttal istentisztelet helyül szolgált, s nehogy  
a — bizonyára profán jellegű — freskók a  
templomi áhítatot zavarják, egyelőre kímé-  
lés céljából lefódték. Tíz évvel később,  
mikor 1869. június 19-én az épületet a ka-  
tonai hatóságok visszaadták az újonnan fel-  
állított magyar királyi testőrségnek, nagy-  
arányú átalakító munkálatok indulnak meg  
„Hofbildhauer“ August la Vigne és „Stuk-  
katurmeister“ Josef Moszler részvétele mel-  
lett.<sup>1</sup> Valószínűleg ezen időre esik a nagy-  
terem stukkómennyezetének kiéptítése is,  
általában a mai állapot megalapozása.<sup>2</sup>  
A nagyterem mai dísztelensége azonban  
annál jobban szemlélteti annak felépítését  
és architektonikus kiképzését. Már a külső  
front elárulja a két emelet magasságában el-

<sup>1</sup> V. ö. L. v. Sobár id. m.

<sup>2</sup> V. ö. L. v. Sobár id. m.

helyezkedő nagyterem kiterjedését. A belső falak óriáspilaszterei is a külső frontról veszik eredetüket. Ez az eredetileg a templomarchitektúrától kölcsönvevő motívum, amely felsőolaszországi városok, mint Genova, Turin és Velence profán építkezései révén terjedt el Dél-Németországban és Ausztriában, egyik lényeges eleme volt az ú. n. „Salle à l'Italianne” architektónikus kiképzésének. Mint a középriszlant külső fal-síkján, úgy a terem belsejében is feltűnik a síkszerűségtől való irtózás, az architektónikus elemek csaknem hézag nélkül való egymásmellé helyezése. Az óriáspilaszterek csaknem gotikus magasbaörészt a horizontális vonalak dinamikája, a mezzanin-ablakok elrendezése, az erőteljesen kidagadó ajtókeretetések és a koszorúpárkány nemes vonalrendszere egyszerűsége. A horizontális irányban való kiterjedést a falborító lamberiek szerepét betöltő talpazatarchitektúra is szolgálja, amely egyes építészeti elemek templom-hangulatával szemben a terem intim-profán jellegét biztosítja. A fülkéket egykor itt is szoboralkok töltötték ki, ahogy azt például a wüzburgi érseki rezidencia ú. n. császártermében ma is láthatjuk. Miként az óriáspilaszterek, úgy a stukkóból való képeret-motívumok is Felső-Olaszországból jöttek át Ausztriába és Magyarországra. A Trauson-palota nagytermében lévőket egykor bizonyára a hercegi pár és őseinek képmásai töltötték ki; ezzel magyarázhatjuk az ovális alakú keretnek, mint speciális portrai-keretnek alkalmazását. A hercegi család képei azután a palotának a magyar testőrség részére történt átadása után természetesen átadták helyüket a gárdakapitányok képmásainak, ezek sorában a két Esterházy herceg (Miklós és Antal) portrai-jának, melyeket egykorú füllegyzések szerint Martin Knoller, a kitűnő freskó- és portraifestő, készített.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> V. ö. J. Popp: Martin Knoller, Innsbruck, 1905. S. 192. Popp az Esterházy-portrai-t Knoller művelnek H. Glauzen-  
nőle képzésű Gosselóttára alapján említi. V. ö. H. v. Glauzen:  
Martin Knoller, Ferdinandus Zelltschrift, 2. Folge, Inns-  
bruck, 1881. és Glauzen Enrico: Memorie delle vite e delle  
opere di Martino Knoller, Milano, Christ. Revolta, 1736. —  
Popp szerint (id. m. 198. old.) Esterházy (nyilván Antal)  
herceg Knoller festésű néhány császárportrai-t is rendel-  
t a testőrségi palota részére: „... dazu kamen jene (Büste-  
lungen) des Fürsten Esterházy für die ungarische Nobel-  
garde.“ III kétszázötven négy császárportrai-kről van szó,  
amelyek még két év előtt a gárdapalota nagytermében  
figytek a onnan a kultuszminisztérium rendezéséből Buda-  
pestra szállították és a n. kir. Képtyűsminisztériumnek  
adományozták.

Ezek a múlt idők kincseiből egyedül ránk-  
maradt portrai-k, az ajtókeretek és kan-  
dallók vörös márványszíne mellett, ha  
egyetlen színértékek a csaknem teljes szín-  
telenségre kárhozottat díszteremben.

\*

A nagyteremhez kisebb termek csatlakoz-  
nak hozzá, melyeknek eredeti elrendezése  
újabb térkombinációknak eseti áldozatul.  
Ha a főlépcsőn lejutunk és a bejárati  
kapukkal szembenfekvő három ívegajtó  
elő lépünk, akkor szemünk előtt megnyílik  
a barokk-korban annyira megkívánt per-  
spektívikus kitekintés az udvarok irányá-  
ban. Mint egykor az olasz renaissance-  
palotában, úgy itt is szigorúan az épülettest  
közepén terül el az első udvar. Alaprajza  
egyik oldalán ívben kidagadó téglalapot  
tüntet fel, melynek ívét a két udvar közti  
összekötő épületrész bemélyedő öble al-  
kítja. Az oldalfalak négyemeletes kikép-  
zése a felső két emeleten nem nyújt új archi-  
tektónikus élményt, csupán a külső homlok-  
zaton is alkalmazott keretezett falmezők  
nöttek meg arányalkban. A két szoborfülke  
a lépcsőházban és a nagyteremben állottak  
kiképzését ismétli. Mindezeknél figyelem-  
re méltóbb a vízszintes kövességek által a felső  
részekről eltérő, egységesen kiképzett alsó  
fal felületek tagoltsága, melyeknél a tulaj-  
donképpeni ablakfal visszaugrása folytán a  
pillérszerűen kilépő falrészek mint az egész  
falrendszer tulajdonképpeni teherátviteli elemei  
jelennek meg, míg az ablakfal maga az ily-  
módon keletkezett arkádok mélyedéseibe  
vonul vissza. Oly benyomások ezek, melyek  
az Oratorio di Filippo Neri udvarának fal-  
kiképzésére emlékeztetnek Rómában,<sup>2</sup> s ere-  
detüket kétségtelenül borrominesk forma-  
részekben találják.

Figyelmünket mégis leginkább az udvar  
félkör alakban bemélyedő homlokfala költi  
le, amely az udvar intim hatását rendkívüli  
módon szolgálja. A reggeli napfény csak  
fokozza ennek az ovális épületrésznek ele-  
ven testiségét, éppúgy mint a szokatlan  
teifőzetét is, amelyből varázslatos közvet-  
lenséggel kibújik az órahajzó. Ez áthalító  
csarnok is elliptikus alaprajzával és pom-

<sup>2</sup> A római Oratorio di Filippo Neri udvarának képtől  
D. Frey: Beiträge zur Geschichte der römischen Barock-  
architektur, Wiener Jahrbuch f. Kunstgesch., Bd. III, 1924/25,  
S. 88. Abb. 34.



A BÉCSI VOLT MAGYAR TESTŐRSÉGI PALOTA  
A LÉPCSŐHÁZ ALSÓ RÉSZÉ



pás vasrúccszattal díszített ovális ablakai-val egyik jellemző példája Fischer egyéni termegoldásainak. A második udvar csupán a főfront irányában mutat architektonikus kikapcsolást.

A homlokfal fölkeszobrain és puttókkal benépesített kagylókútjain kívül a falak emberfejekkel díszített zárókövekkel szolgálnak az udvar plasztikai díszt. A kapuk és az oldalfalak ívhallásai fölött az udvar mind a négy falán összesen tízenegy (a második udvarban csupán egytlenegy!) zárókövet találunk, melyek a különböző emberfajoknak egymással szemben elhelyezett férfi és női karakterjeit tüntetik fel. Életteljes formaviláguk erős ellentétet alkot a földszinti épületrész vonalás, szigorú architektúrájával. A jellemfejek az első pillanathoz önkénytelenül is Schlüttert juttatják eszünkbe, akinek a berlini Zeughaus udvarán elhelyezett huszonkét jellemfeje haladó harcsoportot ábrázol és az erőszakos halál számtalan változatait állítja szemünk elé.<sup>1</sup> Azonban átvételről a szó szoros értelmében itt egyáltalában nem lehet szó. A maszkok motívuma a messze múltba vezet vissza és Fischer oeuvrejében is felmutat előzményeket. Így a bécsi Bankgassében épült Liechtenstein-palota fő- és oldalfrontján dekoratív felfogott groteszk maszkokat találunk, melyek azon időből származnak, midőn Fischer a palotát építő Domenico Martinellinek Bécsből való távozása után (1705) mint ideiglenes építőmester vezette az építkezést<sup>2</sup> és a palota pompás oldalportálját a minoriták terén is megalkotta. De míg a Liechtenstein-palota maszkjai groteszk vonalvezetésükben kimondottan dekoratív célt szolgálnak, addig a Trautson-palota jellemfejei észrevehető közlekedést árulnak el Schlüttert lelkileg elhelyezett szervenő harcossalajkaihoz. Talán egy másik tényező is közreműködött e jellemfejek tárgyválasztásánál. A XVIII-ik századra oly jellemző exotikus hajlamra gondolunk, a szenvedélyű felfokozott érdeklő-

désre, mellyel e kor embere exotikus földrészek emberel, állatai és termékei iránt viselkedett. Ekor mértékben elgondolhatatlanok Schlüttert kifejezésteljes emberfelei a késő antik szobrászat (Laokoon!) és a Rubens-féle jellemfejek nélkül, éppoly beható tanulmányát árulják el Fischer jellemfejei az exotikus emberfajoknak, melyeknek jellegzetességelt bámulatraméltó biztossággal és az emberi arc anatómiájának fölényes ismeretével ábrázolta, sőt helyenként a rút esetlegességek (arczsemölcs) ábrázolásától sem riadt vissza. Mint a főkapuzat lebegő sasoktól koronázott három kősisakja, mint a vestibül és lépcsőház angyalfejei,<sup>3</sup> úgy az udvar jellemfejei is Schlüttert plasztikai műveinek közvetlen ismeretét tételezik fel, s talán nem tévedünk, ha ezek alapján a művésznek a Trautson-palota építését nem sokkal megelőző berlini tanulmányútjára következtetünk.

Már Fischer jellemfejei az udvar zárókövein elárulják a mesterség és megbízóinak szenvedélyes vonalalmát a kuriozitások és az exotizmus iránt. Talán ugyanazon hajlamnak köszönhető létezését az épületnek a kert felé néző, általánosán sala terrenának nevezett terme, mely ma a kollégium étermeül szolgál és nemrég fölfedett freskói révén a palota egyik legérdekesebb látványossága. Hogy maga a terem eredetileg nem készült sala terrenának a szó megszokott értelmében, annak bizonyossága építészeti elhelyezkedése, az a körülmény, hogy a teremnek nem volt közvetlen kilátása a kert felé, bizonyossága továbbá architektonikus kikapcsolása, valamint maga a teremdekoráció is. Az udvarból jövet, az áthajtó-pavillon jobb oldalán nyílik a terem, melynek szürke márványból való ajtókeretézése és szoborfülkéi a megszokott formákat tüntetik fel. Az udvar szintjének jóval alatta fekvő elhelyezkedése s a fentől való elkülönítettsége az olasz souterain-termek egy sajátos fajtáját juttatja eszünkbe, aminő a Casino della Grotta a Palazzo del Tè-ben Mantuában, aminő-höz hasonló a müncheni rezidencia grotta-udvara s aminő "grotta" szerényebb méretekben Pirquet báró hirschstetteni kastélyá-

<sup>1</sup> A berlini Zeughaus alapkövét Naring építész († 1696) vezette alá 1666-ban tették le. Schlüttert csak 1690-1699-ig volt az építkezés vezetője. A Zeughaus záróköveit 1698-1700 közt készítették. V. ö. C. Gerlt: Andreas Schlüter, Berlin, 1891. S. 78. f. és E. Benkard: Andreas Schlüter, Frankfurt a. M. 1928. S. 21. Anm. zu Abb. 6.

<sup>2</sup> V. ö. H. Tietze: Domenico Martinelli und seine Tätigkeit für Österreich. Jahrbuch d. kunsth. Inst. d. österr. Staatsdenkmalamtes Bd. XIII, 1919. S. 23. és M. Dräger: Zeichnungen des österr. Fischer v. Erlach, im Kunstgesch. Jahrbuch d. Zentralkomm. 1906. S. 146. Taf. XIX.

<sup>3</sup> Illokkok éppúgy, mint az udvarban lévő jellemfejek is sajátos ábrázolások, ami a szoborművek eredeti dekoratív hatását kedvezőtlenül befolyásolja.



A BÉCSI VOLT MAGYAR TESTŐRSÉGI PALOTA  
A LÉPCSŐHÁZ FELSŐ RÉSZE



A BÉCSI VOLT MAGYAR TESTŐRSÉGI PALOTA. AZ ÉPÜLET ELSŐ UDVARA



A BÉCSI VOLT MAGYAR TESTŐRSÉGI PALOTA  
ZÁRÓKÖVEK KARAKTERFÉJEKKEL A PALOTA UDVARÁBAN



A BÉCSI VOLT MAGYAR TESTŐRSÉGI PALOTA. A DÍSZTEREM MAI ALAKJÁBAN

ban láthatunk Bécs mellett.<sup>1</sup> E grotta-termek gyakorlati rendeltetését ma már nem ismerjük, létiüket talán csak a dívatnak köszönhető éppúgy, mint ahogy a dívat szülte a chinoiserie-k és a XVII. és XVIII. század „indian” termékeinek szenvedélyes gyűjtését.

Az ú. n. sala terrena freskóit éppúgy, mint a palota lépcsőházának, dísz- és egyéb termeinek mennyezetképét is a Savoia Jeno herceg által Bolognából Bécsbe szerződötetett kitűnő festő, *Marcantonio Chiarini* festette.<sup>2</sup> A freskókat nemrég még végleg elpusztultnak gondoltuk. Főlfedésük elsősorban a bécsi Collegium Hungaricum igazgatójának, dr. Lábán Antal figyelmes gon-

dosságának köszönhető, ki 1926 nyarán, a teremben végzett tatarozási munkák kapcsán, a mézrétegek alatt mutatkozó színlótoktól figyelmissé téve, az ötszörös mézréteget lekopogtatta, miáltal felszínre kerültek a festmény első nyoma. A kultuszminisztérium a freskók ügyét lelkesen magáévá téve, vállalta a hosszadalmas, rendkívüli óvatosságot és szakértelmet igénylő felfedező munka finanszírozását, melyet az osztrák állami műemlékhivatal részéről delegált Hans Viertel-berger professor ellenőrzése és útmutatásai mellett Fritz Weninger festőművész-restaurátor kitűnő sikerrel fejezett be.

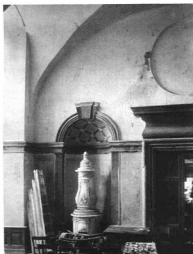
Ha a művészjelzés nélküli, de egyébként hitelt érdemlő följegyzések alapján Chiarini-nak tulajdonított freskókat tekintjük, mindenekelőtt meglepő, hogy a hosszan elnyúló dongaboltozat, figurális elemek teljes kizárása mellett, tisztán ornamentikai elemekből alakult dekorációt tüntet fel. A hosszú évtizedeken át mézrétegek alatt szunnyadó festmény ma már nem is mutatja a Chiarini egyéb bécsi munkái révén (fgy a Kinsky-

<sup>1</sup> V. ö. Österr. Kunsttop. Bd. II. S. 483. Fig. 599. és Kunstgesch. Übersicht, n-III S. XX. — A kastély megtekintésének engedélyezéséért éppúgy, mint a szíves személyes kalauzróléról ezírtan monok Piquet bárd árnak meleg köszönet.

<sup>2</sup> Gaetano Panti a festett architektárak bécsi specializájd, Chiarini veic és valószínű munkatársa a Trautson-palota kifestésénél, apódnak meghívásárol következőkép ayllatkorik: „Desidero intanto il principe Trautson (sic!), che (Chiarini) nel suo Palazzo gli dipingesse non solamente le volte, ma tutte ancor le pareti d'una sala terrena; ne chiese il Chiarini al Principe (Eugen) il permesso, e questi benignamente gliel' accordò.” V. ö. A. Hg. M. n. S. 501.



A BÉCSI VOLT MAGYAR TESTŐRSÉGI PALOTA. SALA TERRENA  
A mészrétegek alól felszabadított freskó első részlet kibontakozása



A BÉCSI VOLT MAGYAR TESTŐRSÉGI PALOTA. SALA TERRENA  
A mészrétegek alatt lappangó freskó első nyoma

palota lépcsőházában és Šavojai Jenő herceg téli palotájának ü. n. kék és piros termében) jölsimert, fény-árnyékhatásra alapított erőteljes plasztikai formákat, mégis a dekoráció rajzbeli elemeinek hű átmentését nagyobb érdemnek tekintjük, mint az egykori plasztikai hatásnak többé kevésbé meghamisított visszaadását. A terem eredeti rendeltetése, mint fény-árnyékhatást csaknem kizáró „grotta”, annak dekorációját épp rajzszerűség tekintetében döntően befolyásolhatta. Maga a mennyezetfestmény architektonikának és ornamentikának, naturalisztikus virágcsokroknak és illuzionisztikus kompozícióknak érdekes vegyülete. Az ornamentika egyes elemei rendkívül változatosak, késő-renaissance és kora-barokk közt ingadozók, mégis számottevő túlsúlyban szerepel a barokk elem. A kazettamezőkön kívül a mennyezet közepén a római akantusztradíciókból táplálkozó növényi elemek, babérkoszorú és virágfüzerek, mint eredetileg renaissance elemek mellett, az építészetből kölcsönvevő barokk konzolok, kartusok, párkányzat-töredékek, csiga- és kagylómotívumok játszanak fontos szerepet. Jellemzően barokk lényeg az oszlopkőről előgördülő függöny motívuma is. Az illuzionisztikus mennyezetfestést vívmányait a festő a keskenyebb oldalfalokon és az ablakfülkékben bőven felhasználta. A terem ablak nélküli három oldalán balusztrád fut végig, melyen túl festett illuzionisztikus termekbe nyílik bepillantásunk. A mennyezetkép színei, amennyiben eredeti színekről szó lehet, elsősorban az anyagszíneket juttatják szóhoz: így a virágok és gyümölcsfüzerek naturalisztikus színei mellett a kő természetes szürkeségét, a márvány sötétvörös színét, a függöny zöldjét. Egyes színek csak kiegészítésként és csak apró színpontokban jutnak szóhoz. És mégis a színek azok, melyek a mennyezetkép számtalan részletelmét egységbe foglalják, egyetlen monumentális impresszióvá egyesülnek.

Kétségtelen, hogy az ilyfajta dekoráció nélkülözli a rendszeres felépítést és a kompozíció egységét. Az is bizonyos, hogy a figurális elemek nélkül, tisztán ornamentikai elemekből alakított mennyezetkép hatása ma kissé elvont és száraz. Mégis a freskók történeti jelentősége a bécsi mennyezetfes-

tészet történetében igen nagy, mint egyetlen mennyezetdekorációé, amelyben architektonika és ornamentika, egy egységes mennyezetkép keretén belül, mint kizárólagos dekoratív elemek jelennek meg. Freskónk tehát az átmenetet képviseli Beduzzi egyidejűleg festett mennyezetdekorációjához a régi országház nagytermében, amely a figurális és ornamentális képelemek összeolvasztásának legkorábbi példája Bécsben.<sup>1</sup>

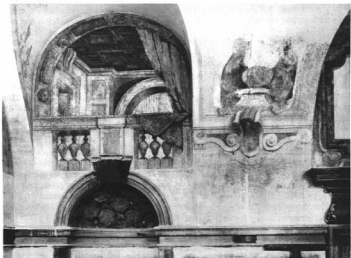
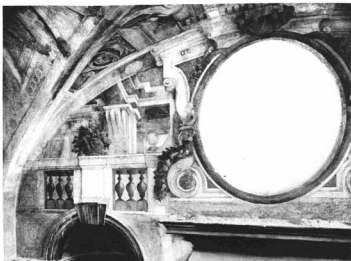
Mint minden korszakos művészeti alkotás, úgy a Trautson-palota is számos követőre és utázóra talált. A művész maga is visszanévelt későbbi művelben a palota középíráltjának mintájához, így a Kärtnerstrasséra szánt Schwarzenberg-palota tervénél, amely nem egyéb, mint kiterjesztése a Trautson-palota homlokzati típusának egy háromemeletes, öt ablaktengelyes frontira.<sup>2</sup> Palotánk háromszög alakú oromzata, mint már említettük, a művész későbbi homlokzatterveinek állandó motívumává lett. Legfőképpen azonban a palota portáléja szolgált mintaképül, s már Fischer életrajzírója, Ilg, kimutatta, hogy a barokk Bécs legűbbs kapuzata erre a mintára megy vissza. Azonban a Trautson-palota hatása messze kiterjedt az egykori Ausztria határain túla is, így a mai német birodalomban a müncheni kastély, a würzburgi érseki rezidencia, a trieri választófejedelmi palota, a pommerfeldi kastély, sőt a boroszlói egyetem épülete is palotánktól több-kevesebb ösztönzést nyert. A német lovag-rend palotájának homlokzata Mainzban lényegében a Trautson-palota középíráltjának leegyszerűsített, józannabb változata.<sup>3</sup> Fischer és a Trautson-palota formanyelvére utal a budapesti egyetemi templom szép portáléja is.

Ha a Trautson-palota korszakos hatásának magyarázatát keressük a barokk-kor építéstörténetében, nem találjuk azt másban, mint megjelenésének előkelőségében, arányainak lenyűgöző szépségében, aminőket Fischer Istenáldotta keze is csak ihletteljes, szerencsés órákban teremtet.

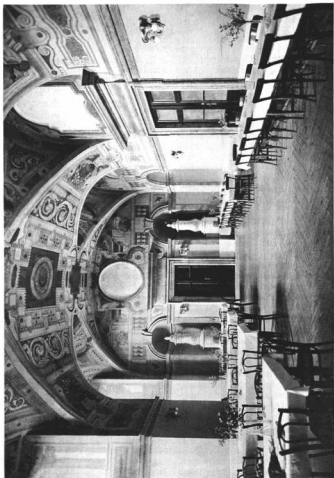
<sup>1</sup> V. S. H. Tietze, Wien: Berühmte Kunststätten, Bd. 67, S. 198. Abb. 48. — M. Dvorak: Zur Entwicklungsgeschichte der barocken Deckenmalerei in Wien, Österr. Kunstblätter, Bd. 1-2, S. 9. Taf. 1-2.

<sup>2</sup> V. S. D. Frey id. m. S. 60. Abb. 30-31.

<sup>3</sup> V. G. W. Pinder id. m. 9. szövegold.



A BÉCSI VOLT MAGYAR TESTŐRSÉGI PALOTA. SALA TERRENA.  
Részletek a mészrétegek alól felszabadított freskóból



A BÉCSI VOLT MAGYAR TESTŐRSÉGI PALÓTA. A SALA TERRENA (ma a kollégium étterme)  
JELENLEGI KÉPE A FRESKÓK FELSZABADÍTÁSA LÁTAN



## PALAZZO FALCONIERI

1640-ben Orazio Falconieri gazdag római nemesember egy lombard származású, kevéssé ismert építész megbízott azzal, hogy a Via Giulian álló palotáját kibővítsé és átépítse. Az építész, akire választása esett, Francesco *Borromini*-nek hívták. Kevés munka állott még a háta mögött, mint kőfaragólegény érkezett a városba s az ünnepektől Bernini keze alatt kezdette pályafutását, dekoratív részleteken dolgozgatva a Szent Péter-templom műhelyében. Résztvevő a Palazzo Barberini építkezéseiben, az oroszlárnész azonban itt sem reá esett, hanem részben nagyhírű öreg rokonára, Madernára, részben a pápák és hercegek kedveltjére, Berninire. Hozzáfogott egy kisebb templomnak, a S. Carlo alle quattro fontane-nak építéséhez, de ekkoriban még nem készült el vele. Apró-cseprő munkákkal vesződött, minő a Palazzo Spada-hoz épített folyosó s éppenséggel nem tartozott a barokk Róma nevezetesebb mesterei közé, mikor Falconieri megbízása érte. Negyvenestendő élműt már s a csaknem határtalan munkaalkalmakból alig jutott neki valami, míg társai, az egy-két évvel idősebb Pietro da Cortona és Bernini megrendelésekkel elhalmozva, fényes csillagokként tűndököltek az olasz művészet egén.

Orazio Falconieri mégis jól választott. Borromini tüneményes pályafutásának, amely huszonhét év múlva az öngyilkosság megrendőzéstől végződött, a Palazzo Falconieri az első állomása. A S. Carlo alle quattro fontane 1640-ig épült részrel a belső kiképzés formáit érlelték meg. A Palazzo Falconieri parti homlokzatával Borromini megjelenik a szabad ég alatt, művészetét, e drága tükröt, magasra emeli, hogy Róma a saját hatalmára ismerjen benne. Rendkívül komplex stílusa, amely exaltált, végletes és patológikus elemeket egyesít finom, klasszikus hidegségű, szinte megfagyott formavilággal, ezzel a monumentumával lép ki az örök város utcáira: a Falconierik

palotájával, a magyar állam új bírtokával, a Regia Accademia d'Ingheria székházával.<sup>1</sup>

1.

A palota régi állapotáról aránylag kevés adat maradt reánk, de ez a kevés adat némi világot vet az épület keletkezésére és eredeti formájára. A Falconieri-család kihalt, a családi levéltár hollétéről sem tudni, a fürge és szapora római guidák (a Baedekerek ősei) nem emlékeznek meg az épületről s annak mesteréről, tanács-talanul hagyják a kutatót. A korbeli művész-életrajzokban, az úgynevezett Vitáokban nem találni említést építéséről. Az első adatot, amelyre támaszkodni lehet, a rézmetsző Tempestanak köszönjük, aki Róma térképét megrajzolva a Palazzo Falconieriről sem feledkezett meg. Meghúzva Róma ősi főutcájának, a Via Giulianának vonalát, annak elejére belerajzolta a S. Maria della Mortetemplomot, amely megváltoztatott homlokzattal bár, de ma is áll s melléje, tőle északnyugatra, az utca hosszának vonalában felvázolta a Palazzo Falconierit. A palota utcai homlokzata kétemeletes, s hétakszlsú volt Tempesta szerint, Tiberis felőli hátdolalán, a földszinten árkádos két szárny húzódott a folyó felé s a főépület tömegével együtt három oldalról kis udvart kerített be.

Tempesta metszete 1593-ból való s bizonyossá teszi, hogy a palota eredeti, intímabb formájában a XVI. század végéig elkészült. A XVI. századi származás mellett tanuskodik még az a manierista stílusú freskó, amely az utcai homlokzat egyik földszinti termének mennyezetén látható s amely kétséget kizáróan bizonyítja, hogy az épület már 1600 előtt készen állott, tanuskodik végül az utcai homlokzat, a főkapu és az ablakok kiképzése.

<sup>1</sup> A palota terjedelmére vonatkozóan l. Oskar Pollák: Die Decken des Palazzo Falconieri in Rom und Zeichnungen von Borromini in der Wiener Hofbibliothek. Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der k. k. Zentral-Kommission für Denkmalpflege, V. kötet, Bécs 1911. 111-141. l. — és Eberhard Hempel kiadó könyvé: Francesco Borromini, Bécs, 1921. Ez utóbbi a további terjedelmet is regisztrálja.

Az utcai homlokzat, amely Borromini átépítő tevékenysége után is nagyjában változatlanul maradt meg, egyszerű és méltóság-teljes. A kétemeletes, hétakoszisú palota közepén földszinten erősen ruszlikás, monumentális kapu nyílik, amelynek felső peremén, a kapu szélességében három voluta tartja az erkély dísztelen kőlapját. A portidé díszességét úgyszólván csak ez a három voluta képviseli, melyek — különösen a középső — aprólékos részletformáikkal a bejáratnak kis színt és derűt kölcsönöznek. A kapu közsámolyon áll, keretét váltakozva hol szélesebb, hol keskenyebb ruszlika-kőtömbök alkotják. Mellette jobbra és balra két négyszögű lap vezet át a földszinti és pinceablakok szabályos rendszeréhez s érdekesnek véljük megemlíteni, hogy a két lap szélességben nem felel meg egymásnak, a bal keskenyebb a jobboldalinnál, ami fel-tűnik az abszolút szabályosan szerkesztett homlokzaton. A rendkívül egyszerűen ki-képzett földszinti ablakok, amelyeket az örök városban oly gyakori vastag vasrács véd, takarékoskodnak a formával. Alul-felül egy-egy síma párkány fut végig rajtuk, a felsőről szellőztető emelkedő sátorfedő vezet le az eső-vízre, az alsó két zömök volután áll, amelyek a pinceablakok keretébe futnak bele. A felső párkány alatti kereten triglifés szalag fut végig, némi szerény geometrikus díszsel, amennyiben a triglifék alja csipkézett. Az ablak kétoldalát síma, egyszerű lábazatú és fejú félpillér kereteli.

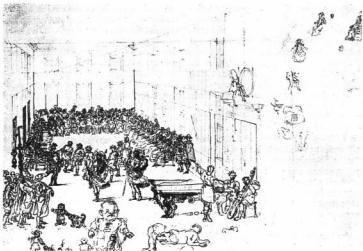
A kaputól jobbra és balra három ilyen földszinti ablak áll. Az első- és második-emeleti ablakok alsó lezárása hiányzik, helyette egy-egy párkány fut végig a homlokzat egész hosszában. A kapuzat fölötti elsőemeleti ablak helyén az erkély ajtaja áll. Az ablakok ugyancsak rendkívül egyszerűek, díszüket úgyszólván csak a felső párkány kiugró csúja jelképezi.

A homlokzatot ruszlika fedi s ez a ruszlika a földszinten plasztikusabb és kiemelkedőbb az emeletinél, amely utóbbi tulajdonképpen csak áruszlika, mert vakolatból, Nápoly környékének kedvelt és elpusztíthatatlan puzsalán-vakolatából készült. Az említett két párkány nagy elválasztó erővel osztja az épületet horizontális csíkokra, általában a homlokzat kiképzése idegenkedik a vertikálizmus érzetétől.

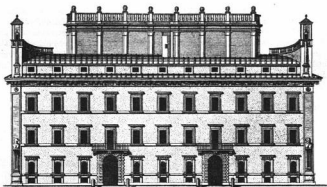
Mikor készülhetett ez a homlokzat, amelyről csak annyit tudunk, hogy 1593 előtt már állott s vajjon ki lehetett a mestere? Oskar Pollak, a római barokk építészet kiűnő szakértője, akinek korai halála szép reményeket tett semmivé, éppen a Falconieri-palotáról írni cikkében rövid seregszemlét tartva a római palazzok fölött, szemle-történeti eredetkől igen érdekes következtetéseket vezet le a barokk profánépítkezés jellemző változásaira vonatkozóan. A XVI. század közepén eléri az örök város falait az ellenreformációt kodifikáló tridenti zsinat hulláma. Komor felhő száll a művészetek egére, a naiv-pogánykodó költészet, amelynek néhány évtizeddel előbb Ariosto oly megkapó hangot adott, eltűnik a porondról. Fátyol borul Rafael rózsás putóira, Giulio Romano antik köntösbe bújtatott érzékiségére, amelynek bizonyosságai a mantuai Palazzo del Te freskói voltak. Az építkezés is megérzi az új idők komor szellemét s az addigi gazdag ragyogás helyére, rideg egyszerűség lép. Néhány évtizeddel előbb, a XVI. század negyvenes-ötvenes éveiben épünek Róma legdíszesebb, legderűsebb hangulatú úriháza, hogy csak a Palazzo Spada túlterhelt, szobrokkal és stukkóval agyonhalmozott homlokzatára, Crivelli ötvös finom házacskájára s a Villa Medici (francia akadémia) Annibale Lippiótól készített kerti homlokzatára utaljunk, amely legutóbbit antik figurális töredékek is díszítik. A fényel és mozgással teli, derűs homlokzatokat, a vidám és hedonista életet fanatikus, aszketikus világ-felfogás váltja fel, a báj és öröm helyébe nagyszerűség, grandezza, a hatalom tudatának érzetése lép. Rómában az élet komollyá változik, beköszönt a spanyoloktól importált fekete ruhaviselet s beköszönt vele együtt a spanyol etikett ünnepi feszes-sége. Az épületek várszerűekké válnak, a homlokzatokról lehervad a jászai díszítés, a fal arra való, hogy az arisztokráciát elválassza a vulgus profanumtól. A nemesember kifélé nem mutat semmit életéből és gazdagságából. Házának utcai frontja dísztelen, az udvar azonban annál nagyobb. Az 1560-as évek építései, Ammanati, Longhi és Porta ennek az új világszemléletnek szolgálatában állanak s a kor palotái — példa rá a Pal. Caetani, Ruspoli,



REGIA ACCADEMIA D'UNGHERIA  
A RÓMAI PALAZZO FALCONIERI UTCAI HOMLOKZATA



ANDREA SACCHI: BÁL A PALAZZO FALCONIERIBEN. Rajz  
 Windsor Castle. Hans Posse művéből



PALAZZO DEI FALCONIERI NEL REGNO DELLA REGOLA IN STRADA CIVILE RIVOLTA CON ARCADETTA DEL GIO' FRANC' BORGOMINI.

PALAZZO FALCONIERI, RÓMA: AZ UTCAI HOMLOKZAT RAIZA  
 Ferrerio-Polda metszete után

Chigi, a Quirinal, vagy a kis Palazzo Ossoli — kívül hatalmat, erőt, méltóság-  
teljességet is mutatnak s a ragyogást udvar-  
rukon koncentrállják. Pollak magyarázko-  
dásainak szinte végletes példái akadnak.  
Lehet-e a hatalomérzésnek monumentá-  
lisabb és brutálisabb erejű kifejezője, mint  
Vignole caprarolai Farnese-kastélya, lehet-e  
dísztelenebb barokk palota homlokzata, mint  
a Palazzo Chigié?

Ebből a komor és szigorú korból való a  
Palazzo Falconieri homlokzata, ebből a  
kerttől két szárnya, amely utóbbinak tömege  
maradt csak meg, az is csak részben-  
külső kiképzése Borromini zseniális átala-  
kító kezének esett áldozatul. Fel kell tennünk,  
hogy a palota udvara díszes volt, mind-  
erre azonban sem pro, sem kontra bizonyít-  
ékunk nincsen. Az árkaókat befalazták,  
a díszítés eltűnt s helyét Borromini szu-  
verén alakító fantáziája népesítette be. Mind-  
össze az utcai homlokzat maradt oly mér-  
tékben változatlanul, hogy belőle a palota  
korára közelebről következtethünk.

A páráltanul gazdag római építészet emlék-  
sorozatában néhány, keletkezését illetőleg  
pontosabban meghatározott, XVI. századi  
épület támpontul szolgálhat vizsgálódá-  
sainkhoz. A Falconieri-palota főkapuja  
rendkívül erős rokonvonásokat mutat a  
Peruzzi és Vignola által épített *Palazzo  
Ossoli* kapujával, amely 1550 körül épült.  
A földszint rusztikás kiképzése és az abla-  
kok ídoma itt is, ott is csaknem tökéletesen  
egybevág. A Palazzo Ossoli építője azon-  
ban úgy látszik a Palazzo Spadától nyert  
lehet, a Palazzo Spadát pedig, mint ismer-  
etes, Rafaelnek a Borgo Nuovóban, G. B.  
Branconi dell'Aquila számára épült, elpusz-  
tult háza nyomán emelte 1540 körül Giulio  
Mazzoni. Így az ablakok s a főkapu ilyféle  
első megfogalmazását Rafaelnek lehet  
köszönni, e nagy mintáképre mutat későbbi  
elterjedtsége, pl. a Palazzo Valentini-n (1585)  
s a Pal. Lancelotti-n (1585—1590), amelyek  
azonban már kisebb-nagyobb elváltozá-  
sokat eszközölnek az alaptípuson.

A Falconieri-palota egyes részleteiben leg-  
közelebb a Palazzo Spadához s a Pal.  
Ossolihoz áll. Szelleme azonban ellentétes  
a Pal. Spadától, egy világ választja el  
annak túlhalmozott díszességétől, kapu-  
zatánál, földszinti ablakainak formája ezzel

szemben közeli rokonságha hozza vele  
s rajta keresztül a Rafael-építette Aquilla-  
palotával. Szellemében viszont a Palazzo  
Ossolihoz áll közelebb, amely azonban,  
emeleti bramonteszk félpillérjeivel még  
mindig jóval díszesebb palotánknál. A puri-  
tanizmus fokozatosan vonult be az örök  
városba s föltehető, hogy ez időben a leg-  
dísztelenebb homlokzat időrendben a leg-  
később. Így a Palazzo Falconieri régebbi  
részének építési idejét fejlődéstörténeti  
helyzete alapján körülhatároltabbnak véljük  
az eddigénél, amennyiben a Palazzo Ossoli  
után, tehát 1550 után épült, Tempesta  
metszetének bizonyossága szerint viszont a  
század vége előtt, hihetőleg 1550 és 1560  
között.

Mesterére vonatkozóan sokkal nehezebb  
némi pozitív eredményre jutni, hiszen Rómá-  
ban sohasem volt hiány építészekben s  
az átalakítástól ment részek nem oly karak-  
terisztikusak, hogy abból egy bizonyos  
művészre következtethetünk. Míg valamely  
szerencsés véletlen névhez nem segít a  
kutatást, meg kell elégednünk annyival,  
hogy építője a Vignola generációjából való,  
de Vignolával szemben főképp Rafael forma-  
kincséből merítő, eklektikus hajlandóságú  
kisebb mester volt, minő a XVI. század  
hatvanas éveiben nem egy dolgozhatott a  
városban. Összehasonlításainkból konklü-  
zióképpen csak azt szeretnők a tudatba  
gyökereztetni, hogy a Falconieri-palota,  
talán csak másodkézből, de Rafaelhez  
igazodik s a Via Giulia hosszában húzódó  
frontja a korán kilobbant urbinói meteor  
sugaraiból őrzött meg valamit.

\*

Két emberöltőn keresztül, sőt annál is  
tovább, nem tudni a palota sorsáról semmit.  
Talán még a Borromini-féle átépítés előtt  
iörtént, hogy Andrea Sacchi római barokk-  
festő fiatalkori rajzvázlatán egy, a palota  
falai közt tartott ünnepséget megörökített.  
Ez a rajz, amelyet a Windsor Castleben  
őriznek, háttérként a palota egyik termét  
is megörökíti, ez a terem azonban, megtört  
falsíkjával Sacchi fantáziájában fogant,  
csak dekoratív jelentősége van. A művész  
a figurális ábrázolást hangsúlyozta, amely  
a Falconieriék főúri életének egyik ünnepi-  
representatív epizódját örökíti meg. 1640-

ben Borromini megkötötte a szerződést Orazio Falconierivel az átépítésre vonatkozóan, mint arról a művész úgynevezett naplója, az *Opus architectonicum Equitis Francisci Borromini*<sup>1</sup> szükséztlenül megemlékezik. Pollak közlése alapján azt is tudjuk, hogy az átépítés 1652-ben már befejeződött. Ugyanis ebben az évben jelent meg *Filippo de Rossi* *Ritratto di Roma moderna* c. guidaja, amely a palotáról azt írja, hogy Borromini szép módon újította meg (*rinovato con bella architettura da Francesco Borromini*). A palota átalakítása tehát 1652-ig feltétlenül befejeződött, biztosra vesszük azonban, hogy jóval előbb is, hiszen ez a munka nem követelt sok időt s a mester erejét alig 1640 után már más feladatok (Oratorio dei Filippini, Laterán, S. Ivo stb.) foglalták le. A Falconieri-palota átalakítása 1640-től legfeljebb 1642–43-ig húzódtatott. Az építés és az átalakítás között sok idő telt el s az évek hangtalan munkájának nyoma a palota szellemén is megérezhető. A palota-építés 1550–1640 között tovább változott és fejlődött, ment tovább az úton, amelyen megindult, majd hirtelen letért arról.

A komor homlokzatok még komorabbá váltak. A XVI. század végén s a XVII. század elején elkövetkezett a mélypont. A Palazzo Borghese, a Palazzo Sciarra-Colonna, a Palazzo Mattei homlokzatai, a Palazzo Barberini oldalszárnyai óriási arányúvá növekedtek, de nemcsak egyszerűbbé, hanem szárazzá és sematikusvá változtak. Merevek és akartan egyhangúak ezek a hatalmas terjedelmes monumentumok, díszítésként a lehető legszükségesebbre redukálódnak, vászerezőségük még fokozódik. Udvaruk ezzel szemben barátságosabbá, hívogatóbbá, derűsebbé válik, mint valaha volt. A Palazzo Mattei római szarkofág-domborművekkel telefalazott gyönyörű udvarán, amelynek falára lilavirágos repkény fonadékai kúsznak fel, a szemlélődő egyszerűben elfelejtli a külső sfvárságot, béke költözik szívébe. A külsőnek és belsőnek ez az erős antagonizmusa nem tarthatott soká.

A tridentin zsinattal megüölt hang hosszan zengett, de egyszer el kellett hallgatnia.

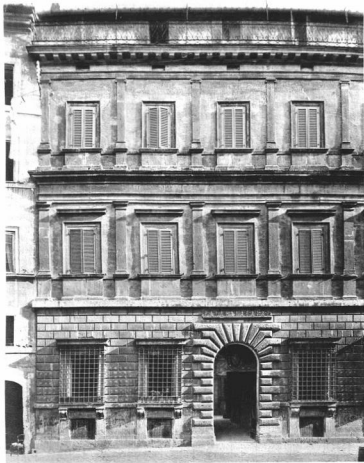
Az egyház a diadalmas ellenreformáció után óriási belső erőt s hatalmat rakított fel. Lejárt a küzdelem és a komorság ideje s a bontakozó új világfelfogás erősen hasonlított ahhoz, amelyet éppen a tridentin zsinat szele seper el. Pollak frappáns példával utal arra a változásra, melyet a költészet érzékeny szizomográfja jelez. A komoran zengő Tasso helyére, ki a XVI. század második végének oly jellemző kifejezője volt, Cavaliere Marino költőzködik be gálánis ünnepségekről csevegő parfümös és pajzán stancáival.

Az új idők szele hamarosan végigsöpör a paloták falán is s nyomában dekoratív díszek bontják ki virágaikat. Frappáns példa rá a Palazzo Barberini közép része, annak gazdag földszinti párkánya, változatosan épített emeleti, legfelső ablakai, amelyek ravasz keretelésükkel hamis perspektívikus illúziókat keltenek. (*Finesironi che sfuggono alle vista — így hívta ezeket az ablakokat a kor.*) A külső fény növekedésével a belső elsovad, a pompás udvarok elűnnek. A Palazzo Barberininek nincs udvara, helyébe gazdag kerti homlokzat lép. A Palazzo Madama (Paolo Marucelli műve), a S. Agnese melletti Palazzo Pamfilj s a többi új profánépület, közöttük a későbbiek is, elhanyagolják az udvart.

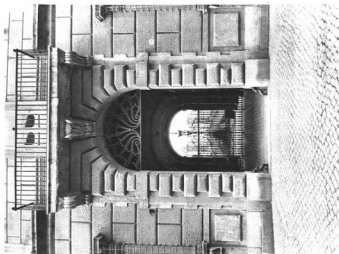
Borromini részvetit a Pal. Barberini építkezésében s közvetlen közelről figyelhette a szellem megváltozását. Az udvar problémájának tisztázásában az új mintáképhez igazodott, egyszerű, de genialis fogással *az udvart hátoldali homlokzattá alakította át*. Frontját ugyan nem egyenesítette ki, de éppen térbelileg legmélyebben építette díszes és súlyos loggia lehetetlenné teszi, hogy bárki nyitott udvarnak nézze a Tiberisre tekintő épületrészt. A loggia igazi szépsége a keriből nézve nem is bontakozik ki, csak távolabbról, legútszábbban a folyó másik oldaláról, a Farnesina kertjéből.

Az átalakító feladatai között elsőnek a homlokzat meghosszabbítása szerepelt s ezt a problémát Borromini alig néhány, rendkívül hatásos eszközzel oldotta meg. A kétakszúsú palotát tizenegy akszúsúvá változtatta. Azon a *Ferrerio-Falda*-féle metszeten, amelyet a palota homlokzatának fényképe helyett közlünk (a palota en face fotográfálása frontjának

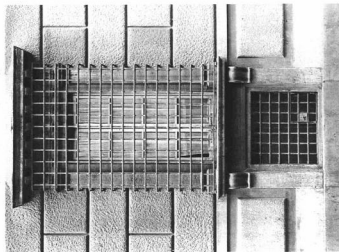
<sup>1</sup> Az *Opus architectonicum*ot Virgilio Spada írta 1648-ban, érdekessége az, hogy első személyben regisztrálja Borromini építőtevékenységét s ezért azt hiszik, hogy a művész sajátkezű feljegyzését tartalmazza. Spada szerzőségeit Hespeli tisztázta.



PALAZZO OSSOLI, RÓMA  
Peruzzi és Vignola műve



KAPU  
Palazzo Falconieri, Róma



FÖLDSZINTI ARLAK  
Palazzo Falconieri, Róma



szélessége miatt a szűk utcában lehetetlen), ítszián látható az átalakítás természete. A művész a jobboldali hetedik okszls után újabb kaput emelt, egy látszólagos kaput, amely méreteiben tökéletes párja a másiknak, csak be van falazva. A vakkapuzaton túl, jobbra és balra ugyanúgy képezte ki a homlokzatot, mint amilyen az eredeti főkaputól balra eső épületrész. Így a bejárat eltolása nélkül, amely nagyobb átalakítást is szükségessé tett volna, a homlokzatot megnagyobbította s a szimmetria mégsem szenvedett csorbát. Az elrendezés abszolút szabályossá vált, sémája a következő: *Földszint*: 3 ablak — kapu — 3 ablak — befalozott kapu — 3 ablak. *Első emelet*: 3 ablak — erkélyajtó — 3 ablak — erkélyajtó — 3 ablak. *Második emelet*: 11 egyforma ablak.

A palota szigorú és puritán homlokzata tehát változatlan maradt, csak frontjának szélessége növekedett az eredeti szélesség másfélszeresére. Hogy a hosszú front egységesen hasson, a művésznek néhány átalakító fogást igénybe kellett vennie. A két szélre két hatalmas felpillér került, amelyre a földtől az első emeleti ablakokig két kanellirozott herma tapad. A hermék tetején jobbról-balról egy-egy mellszobor áll. Keblük asszonyosan duzzadt, fejük óriási sólyomfej. E szörny-állatok genezise nem az egyiptomi mitológiából való, a sólyom a Falconieri-család büszke címerállata (falco olaszul sólymot jelent). A rendkívül naturalisztikus fejek, amelyekben a ragadozó-karakter érzetése grandiózussá növekedik, jobbról és balról befelé, a palota frontjára néznek, mintha a Falconieri-család birtoka és hatalma felett őrködnének. Hempel Pisanello és Leonardo da Vinci állatsztudiumait emlegeti velük kapcsolatban, úgy hisszük, hogy eredetük Borromini természet után készült, megkapó állatrajzokkal, melyek közül nem egy szép példát őriznek a grafikai gyűjtemények, eléggé megmagyarázható. Annál rendkívül alkalmazásuk a építészeti környezetük. A hermék ilyféle monumentális használata példátlanul áll az építészet történetében, alkalmazásukkal Borromini egészen újat alkotott, mint pályája során nem egyszer tette.

A homlokzat összefogásához még a főpárkány is hozzájárult, amely erős hangsúlyával Michelangelo Palazzo Farnese-jának híres

koronázását hangszereli át Borromini formanyelvére. A párkány aljának sűrűn illesztett levezető tagjai között apró sólyommadarak ülnek.

A homlokzati átépítés nem nyúlt hozzá a régi részekhez, újakat helyezett melléjük. Sokan és sokszor ócsárolták már a barokk művészet mindent a maga képere és hasonlatosságára átalakító szenvedélyét, ami a Palazzo Falconieri homlokzatát illeti, Borrominót nem érheti gáncs. Kegeletes kézzel restaurálta a múlt emlékét, az új álkapuzatot s az ablakokat a divatjamúlt, csaknem százéves baloldali mintaképek nyomán faragtatta. A homlokzat régi képét a főpárkány s a sólymos hermék díszes új képrámájába foglalta. Csak egyhelyütt nem állta meg, hogy a változott időről tanuságot ne legyen: az elfalozott kapuzat fölötti volutába naturalisztikus lombkoszorúban ülő sólymot faragtatóit, amelynek nincs pendantja a régi kapun. Mint néhány apró beüt az óriási márványszobron, fel sem tűnik a homlokzat szabályos rendszerében. Mintha a művész szignatúrája lenne, pedig csak az építetőre vonatkozik, a Falconieri-család heraldikus madarát ábrázolja.

A kapuzat felső ívébe stilizált kagylót ábrázoló dekoratív vasmunka került, amely szellemében a Borromini-tervezte egyéb vasmunkákkal és rácsokkal (a Szent Péter-templomban) egyezéseket mutat s raffinált ritmusával a barokkori dekoratív vasművéség legjava emlékei közé tartozik. Rajzát bizonyára maga a művész készítette.

A folyó felé néző homlokzat nagymértékű és gyökeres átalakításon esett keresztül. Az épület itt tömegében is megváltozott, kivéve a bal- (a Tiberis felől nézve jobb-) szárnyat, amely planimétrikus elrendezésében régi maradt, külső díszítése azonban Borromini kezenyomát viseli, belső tere XIX. századi átalakításnak esett áldozatul. A hajdani középrész tetejére grandiózus loggia került. A másik szárny megnagyobbodott s az épület tömegéből kifelé fordulva tovább terjeszkedik.

Ennek a második homlokzatnak, amely minden ízében Borromini rendkívüli tehetségének béléget viseli, legkiemelkedőbb és leghangsúlyosabb része a magasra emelt fejt loggia, amely a középrész s vele együtt az egész épület fölött uralkodik.



A KERTI HOMLOKZAT A LOGGIÁVAL  
Palazzo Falconieri, Róma

Régi, ellenőrizhetetlen hiteles anekdota szerint a loggia minden szabálytól elterő szerkezete Borromini csúfondáros szeszélyének köszönhető születését. Mikor Bernini a Palazzo Barberini közepén dolgozott, alkalmazkodott az építészeti szelvényben használt illuziókeltő fogáshoz, amennyiben a legnehezebb építészeti tagokat legalulra helyezte. A földszinten hatalmas dór oszlopok támogatják a még hatalmasabb pilléreket, az első emeleten az oszlopok már a falba bújnak, a második emeleten pedig vékony felpillérekkel keskenyednek. Ez az épület statikájának vizuális érzetése céljából történt így és történik máskor másoknál ugyanígy, nem konstruktív kényszerből, hiszen a mindenütt egyformán vastag fal is elbírja, oszlopok támogatása nélkül a reá halmozott emeleti súlyt. Borromini, akinek Berninivel való vetélkedéséről sok apró történet ismeretes, a Falconieri-palota loggiájában egyszerűen megfordította a sorrendet, a legnehezebb tagot helyezte legfelülre s a legkönnyebbet a földszintre, fejtetejére állította a statikát, hogy — az anekdota szerint — Bernininek megmutassa: ez sem lehetetlen.

Akár igaz az anekdota, akár nem, a loggia valóban rendkívüli szerkezetű s homlok-egyenest ellenkezik a külső kiképzés régi, bevált szabályaival. Kétemeletes épületrészen nyugszik, amelynek földszintje teljesen dísztelen, zömök és széles pillérekből áll s ezeket lapos fvek kötik egymáshoz. Az első emelet szintén teljesen dísztelen, a lizénák keretként fogják körül az ablakokat. A második emelet ablakai felett mezzaninablakok nyílnak, díszítése jón felpillérekből áll, amelyek fejezetéből naturalisztikus lombfűzér csúng alá. Ez a kontrasztokkal teli emelkedés a loggiában kulminál, amely kompozitív oszlopaival, három nyílásával, a kicsiny és nagy oszlopok ritmikus megfeleltetésével az épület legdíszesebb tagja. Az oszlopok az alsópárkányból klugró tagokon ülnek s a felsópárkány kiszögelléseibe futnak bele, „golyvázott” oszlopok, melyeknek tartó szerepe alig van. Legfelül korlát fut végig, mely a tető térségét fogja körül, kiemelkedő tagjait, az oszlopok folytatásaképpen dekoratív barokk kőszobrok díszítik. Pollak a korlátot egyes tagjainak formáját szokatlannak tartja, a zömök pillérekre ugyanis jobbról-balról fél baluszterek tapadnak. Ez a részlet,

amely Borromini egyéb építkezésein is előfordul (pl. a S. Ivo lanternájának korlátján), nem oly szokatlan, mint Pollak gondolja. Már a quattrocento-architektúra szívesen alkalmazta, még Magyarországon is maradt emléke, például a váci székesegyház renaissance-kori szentélykorlátja.

Mint portáliszobor, melyet síma posztamensre állítottak, úgy emelkedik a loggia az alsó emeletet fölött. Szerkezete valóban rendkívüli s e rendkívüliségnek tudható, hogy sem előtte, sem utána hasonló alkotás nem épült. Borromini féktelen képzelőereje itt első ízben éli ki magát korlátlanul. Az a páratlanul merész s mégis kiszámított logikájú építési módor, amely Borromini művészetének lelki jelenté, itt üti meg az első tiszta hangot. Aki a Falconieri-palota loggiáját szívébe zárja, egyszerre megérti Borromini többi titokzatos remekét, az Oratorio del Filippini robbanásig feszülő mozgalmasságát, a S. Ivo dugóhúzó-tornyát s a S. Andrea delle Fratte fantasztikus összevisszaságú campanilejét, Borromini legmegragadóbb alkotását, amelytől a jözan és hűvös Burckhardt sem tagadhatta meg megdöbbenéssel vegyes elismerését.

A loggia jobb- és baloldali klugró épületrészek közül a jobboldali, amelyről már megemlékeztünk, ugyanúgy van díszítve, mint a loggiát tartó fal emeletet. A baloldali a díszítés lényegében megegyezik vele, tömegében azonban nagyobb s szabálytalanul elhelyezett ablakai miatt fülkék beillesztése vált szükségessé. Egy szokatlan érdekessége azonban megérdemli az említést: a második emeleti gazdag profilú lón felpillérek a főpárkánnyal való találkozásukkor megbolygatják annak nyugodt egyenesét. A főpárkány vonala klugró a felpillérek fölött, ami fényárnyékkal teli életet és mozgalmasságot kölcsönöz a homlokzatrésznek. Ez a szokatlan és eddig elő nem fordult sajátosság, gazdagabb hangszereléssel és füledtebb pompával Borromini egyik késői tanítványának, Gabriele *Valvassori*-nak főművé, a Palazzo Dorian újból jelentkezik. A Palazzo Doria a Corso Umbertoora néző széles homlokzatának annyiszor mintaképpül állított híres főpárkánya a felpillérek fölött klugró vonalával nézetünk szerint Borromini szenális rögtönzésére vezethető vissza.

A Lungoterere kiépitésével, amely a XIX. század végén a Tiberis partját rendezte, a loggia intenzív hatása redukálódott. A kert, amelyre alátelint, térfogatának kétharmadát elvesztette. A hatalmas kapu, amely közvetlenül a folyó partján már a régi palota kertjét is őrizte (Tempesta metszeten is látható) elűnt. A mai kert kapu a kiugró oldalfalakat köli össze s így a kert kicsinyre zsugorodott. A part feltöltése miatt a loggia igazi hatása csak a Tiberis túloldalán sétálóok előtt bontakozik ki. A Gianicolo halmaról letekintve megragadó látványt nyújt, amint érzékeny silhouettje kiralzolódik a fénytel teli olasz égboltozatra. Jobbján egy másik, hasonló mű versenyez vele, a szomszédos Palazzo Farnese hatalmas tömbjébe ágyazott loggia, amelyet Giacomo della Porta épített. Ez az utóbbi azonban, bármily nagyszabású is, fejét az épület vállai közé vonva, nem versenyezhet Borromini karcsú, sudár remekével.

A palota belsejét többször átalakították s eredeti formájáról ma már bajos képet kapni. Az átépítőre valló vesztüblő érintetlen maradt, tetejét lapos kosárboltozat fedli, amelynek szélei toszkán gránitoszlopokba futnak le. Érintetlenül maradtak ezenkívül a palota díszesebb kiképzésű termel, amelyek közül tizenketőnek mennyezetét Borromini tervezte s ezek a stukkótetőok a mester dekoratív művészetének talán legdúsabb tőrházai.

A stukkótetőok, amelyek olykor képeket foglalnak keretbe, részben a földszinti, részben az elsőemeleti dísztermek mennyezetén találhatóak. A földszintiek legszebbike egy részleteiben hallatlan pompával kiképzett, egészében hűvösen-elegáns hatású stukkótető, amelynek közepén négyyszögbe foglalt üres ovális látong. Az ovális és a négyyszög közötti közöket szétfart szárnyú sólymok töltik be, a gazdag keretelés sarkain kiugró csúcsos idomokban lilomok ülnek. Ez a tető, lombéklményének és madarainak természetű ábrázolásán kívül megkapó frisségével tűnik ki. Egy másik földszinti terem stukkója nem egyéb, mint erősen stílzált növényornamensekből változtatosan összeállított gazdag profilú keret, amely utólagosan az említett XVI. századi freskót foglalja magában. A freskó a pornasszus ábrázolja s művésze Zuccari közvetlen környezetéből való római manierista festő lehet.

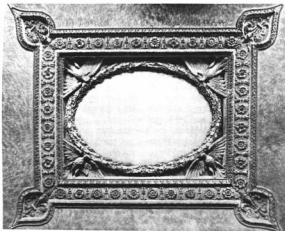
Az emeleti termek tetőli közül három stukkó-mennyezet és két freskóval kapcsolatos stukkódíszítés méltó az említésre. A stukkók közül az egyik remek ornamentális keretben a Falconeri-család címerét ábrázolja s a büszke sólyommadár, amely a palota dekoratív díszítésében oly nagy szerepet játszik, itt apró formában szerénykedik a címersíak tetején. Egy másik díszítés az emberarcú, sugaras Napot ábrázolja, három egymást átvágó lombköralkotta idomban. Ez az ábrázolás Hempel szerint a Szentháromság misztikumát jelképezné. Egy harmadik, ugyancsak emeleti mennyezet szintén titkos értelmű. Az ovális keretben földgömbre helyezett kormánypálcát látható, amely fölött egy sugárzó szem néz le. A pálcát saját farkába harapó kígyó s széles lombgírlend veszi körül. Fogalmunk sincs, hogy ez a rejtélyes ábrázolás mit jelenthet. Hempel megfjtése, amely szerint a két legfontosabb uralkodói erényt jelképezné, nem látszik kielégítőnek. Családi vonatkozású ábrázolás lehet, amelynek értelme a család kihaltával feledésbe ment.

Más emeleti termek mennyezetén Guido Reni egyik tanítványának freskói láthatók, Krisztus születésének ikonografailag érdekes jelenete, ahol a hangsúly az alvó Szent Józsefre tolódik, akit a kép közepén angyal élesztget álomból s más allegorikus jelenetek. Ezeket is gazdag és változatos stukkódísz veszi körül.

A palota mennyezetelnek dekoratív kiképzése gyökeres ellentétben áll a korbéli interieurókkal, amelyek a belső tér építészeti tagjaiból festett architektúrával vezetnek a gazdag figurális-dekoratív ábrázolásokhoz át. Borromini mint dekoratív művész is meglepő újítónak mutatkozott. Harminc évvel a Carracciak korszakalkotó Farnese-mennyeze után oly művekkel lepi meg a világot, amelyek művészetének sokat emlegetett rokokó-jellegével nem vállalnak közösséget. A művész itt átép a rokokón s telivér *klasszicista* műveket alkot, gazdag fantáziájú fehérszínt, váratlanul hűvös és nyugalmas sámaságú, csaknem geometrikus dekorációk fegyelmébe szorítja. Áll az elsősorban a kormánypálcát ábrázoló tetőre, amely a stílisztaság megbontása nélkül díszíthetné egy empire-stílusú főúri díszterm mennyezetét.



RÓMAI MANIERISTA FESTŐ: A PARNASSZUS. (Borromini tervezte stukkó keretben)  
 Palazzo Falconieri, Róma



STUKKÓ MENNYEZET  
 Palazzo Falconieri, Róma

Az eredeti berendezés- emlékézt ezeken a pompás alkotásokon kívül még néhány ötletes profilú, szürkén ezreti márványból faragott ajtókeret őrzi, a Borromini idejéből való bútorokból azonban egy sem maradt az utókorra. Az épület a család kihaltával több örökös kezére jutott s így egészen a mai korig egységes szellemű restaurálására sor nem kerültetett. A tizenkilencedik század végén történt néhány kisebb változásról csak futólag kell megemlékeznünk: az épület bal-szárnyának tulajdonosa a parti homlokzat jobboldalán kiszögellő épületömbbe pazar pompájú díszlépcsőházat épített bele s talán ugyanekkor történt néhány elsőemeleti helyiség mennyezetének nem éppen szerencsés, de jó kvalitású figurális kifestése. Hogy ennek a kifestésnek nem esett-e áldozatul néhány Borromini-stukkótető, ma már nem lehet megállapítani.

Két évvel ezelőtt a palotát a magyar állam vásárolta meg a *Királyi Magyar Akadémia* székháza számára. Mielőtt az intézet addigli épületéből, Fraknói püspök hajdani villájából a palotába költözhetett volna, a Palazzo Falconieri új céljának megfelelően kegyeletes átalakításon esett keresztül. A második és harmadik emeleti helyiségekben, amelyeknek történelmi jelentősége nincs, falakat törték, folyosókat vontak. A sok külön-

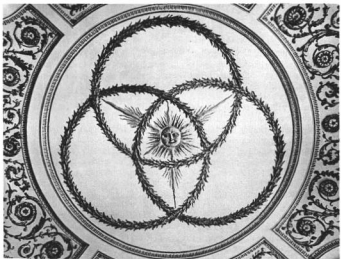
vált lakást összeolvasztották s egységes célok alá rendelték. A modern higiénia követelményei szerint átalakított, tisztaságtól ragyogó új épületben ez évben indult meg az akadémia munkája, *Gerevich* Tibor igazgatása alatt.

Az elhanyagolt épület rendbehozása rengeteg munkát igényelt, az átalakítás munkálatait a minisztérium megbízásából *Havas Sándor* s a Rómában élő fiatal magyar építész, *Faludi* Jenő irányították, mindenütt szerető gondnal ügyelve arra, hogy az új életüzem bevezetése ne változtasson a százados palota patinás szépségén. Ugyancsak az ő tervek nyomán épült fel a palota északnyugati oldalán álló modern épület alapfalaira emelt *műteremház*, amely az akadémia festő-és szobrásztagjainak műtermeit foglalja magában. Ez a műteremház a palota nagy átépítőjének szellemében épült, nehogy stílszerűtlen hang rikoltson bele a Via Giulia ódon palotáinak nyugalmaiba. Falait ugyan csak madarak díszítik, de már nem a Falconieriék sólymai, hanem Mátyás király híres címerállata, a csőrében gyűrűt tartó holló. Az új madarakat, amelyek a távoli idegenben oly beszédesen emlékeztetnek a magyar és olasz kultúra százados kapcsolataira, az akadémia kiváló szobrásztagja, *Pátzay* Pál faragta.

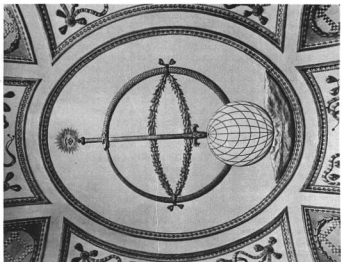
GENTHON ISTVAN



FALCONIERI-CÍMER AZ ELSŐ EMELETI TERMEK EGYIKÉBEN  
Palazzo Falconieri, Róma



STUKKÓTÉTO  
Palazzo Falconieri, Róma



STUKKÓTÉTO  
Palazzo Falconieri, Róma



## EGY MAGYAR TENGERSZERELŐ NAPLÓJÁBÓL

Az Atlanti-óceánon volt, New-Foundland és Irland között. Háromnapos északnyugati vihar után egy anticiklon következtében hirtelen megfordult a szél és délkeletről jövő orkánt kaptunk.

Naplómban a következő följegyzés áll: Nov. 1. Időről-időre zivatar van; a tenger rendkívül nyugtalan és a hullámok szélesebbek, mint tegnap. A parancsnoki híd első emeletén kell maradnom, mivel a fedélzeten sehol sem található biztos hely; folytonosan előnti a víz; lassanként a tenger vadabbá válik, olyannak tűnik fel előttem, mint egy elhagyott alpesi táj hófedte hegycsúcsokkal és kékeszürke gleccsermezőkkel, de minden zúgó és mozgékony. Úgy látszik, mintha a hullámok még állandóan növekednének; óriási víztömegek zúdulnak el gyorsan és magasságukat 12—15 méterre becsülöm. Néha egyik hullám utóléri a másikat és ilyenkor kékeszöld vízfal emelkedik a magasba, vastag haragosan fodrozó habtaréjjal, legalább 5 méter függőleges vízfal, mely a következő pillanatban zúgó dörgéssel omlik le, maga körül mindent sistersgő habtengerre változtatva. A világosszürke levegő kísérteties fényt vet az acélszürke tengerre. A szél zúg az árbocok és kötelek közt, a tenger tompa bögésébe és bőmbőlésébe még egy panaszos sívítás vegyül bele, mint száz és száz kínjában jajgató macska síktársa; a fedélzeten lehetetlen még egy szót is megérteni és szinte lehetetlen a szél ellen bármily mozgást tenni.

Folytonosan csak még erősebben fúj a szél; szürke porfelhők szállanak fel a hullámhegyekről és néha egész hullámfejet ragad magával a szél és ködfelhőként vonzolja magával. Borzasztóan inog a hajó, és minden erőmet meg kell feszítenem, hogy ülve maradhassak. Egy váratlanul heves mozgásnál azonban ülésemről festékdobozommal és palettámmal könyörtelenül a korlát-hoz repülök, és ámbár sikerül törött végtagok nélkül megmenekülöm szorongatott helyzetemből, tanulmányom fizette meg ennek az árát, amennyiben egy része letör-

lődött. Szerencsére összes felszerelésemet meg tudtam menteni, és csodák csodája, semmit sem fúj el a szél.

Miután kabátomat az összes festékfoltoktól megtisztítottam, ateliereembe megyek — az igazgatóság az orvos kajútját bocsátotta rendelkezésemre „atelier”-ként — és ott, amennyire lehet, „bekötözöm” invalidus tanulmányomat. Ezalatt azonban benn a szalonban a terített asztallal sem állt jobban a dolog, mint velem a fedélzeten, mert egy adott pillanatban csörömpölő lármával gurult le minden az asztalról és a padlón tányérok, üvegek töredékeivel kés, villa és kanalak gurultak szereszét, amit a főpincér átkozódása és haragja kísért. Igazi felfordulás volt. De mi nevetünk rajta; tengeren ez már nem megy másképpen. Már leszállt az éj; a tenger félelmet kelto a lilásszürke sötétségben, a minduntalan kísértetiesen felbukkanó fehér habfoltokkal. A fedélzeten minden tele van vízzel, habzó, sistersgő, forrongó vízzel, és amint a hajó az egyik oldalról a másikra dől, a víz örületes rohammal zúg ide és oda. A fedélzetközön a matrózok a matrózmesterrel nyugodtan végzik dolgukat, a nehéz homokládát, melyet a vízár helyéből kimozdított, meg kell költöztetni. Nagy fáradságot igényel ez ott az áradozó víz közepete. Látnom, amint elugranak a fedélzetet el-elbortó hullám elől. Olyanok az ő viharkabátjukban, mint víztől csöpögő kísértetek. Aztán látom, hogy a hajó orráról közeledik valaki, gyorsan körültekintve, szerencséjét lesve, hogy a 10—20 méteres távolságot futva tehesse meg, hogy biztonságban érje el a fedélzet közepét, mely még elég védett. Jaj neki, ha egy a fedélzeten átcsapó víztömeg hatalmába keríti! Derék legények!

De a legrosszabb még nem következett be. Ebéd után éppen ecseteimet mostam ki, — ami zárójelben mondvá, szintén egész akrobata-művészetet igényel, — és fölkere sem a kapitányt, hogy elbeszélgessek vele, amikor egy borzasztó víztömeg csap át a hajón, úgyhogy a hajó minden porciká-



GUIDO RENI KÖVETŐJE: KRISZTUS SZÜLETÉSE  
Palazzo Falconieri, Róma

lában recseg, mindent törve és magával sodorva; az egész hajó fehér; fehér a habtól, mint egy zúgó hegypatak. ... A kapitány a parancsnoki hídra siet; én meg lemegyek a főgépezéshez, ki mindig szolgálatkész és szíves volt velem. Aggódónak látszik és mikor újra egy vízradat borítja el a fedélzetet és a hajó recseg, mintha meg kellene hasadnia, remegés vonul át a főgépezés arcán. „Addig, ameddig a gép működik, — mondja — minden rendben van, de ...; aztán ne felejtse el, hogy lyukas az egyik kazán. Kijavítottuk ugyan, de most újra csepegni kezd.”

Értem most már aggodalmát és engemet is bizonytalan, nyugtalan érzés fog el. Megtörténhetik, hogy... és aztán?!

Gondolatokba mélyedve ülünk mindketten, midőn hirtelen megszólal a gépház csengője. A főnök elsápad, aztán ijedten ugrik a szócsohöz... Sietve nyúl a sapkája és olajtörülköje után: „Mendlik úr, le kell mennem; az első gépész elájult, — jelentik nekem — most magánkívül fekszik, nem tudom mi van vele?” — Az első tiszt, kit időközben értesítettek, odajön, hogy vele együtt menjen el. Egy aránylag nyugodt pillanatra várunk; kitérom a folyosó ajtaját a gépház felé; ők átrohannak rajta; a gépház ajtajánál látom őket, midőn egy rettenetes víztömeg lepi el a fedélzetet. A második gépésznek, ki szintén velük akar menni, nem nyílik már alkalmá arra, hogy a gépházat elérje; folyosónk ajtaja előtt a homokládához vágódik; imbolyogva jön be. Sietve csapom be az ajtót; lába megsérült ugyan, de szerencsére törésről szó sem volt. A szalomba ülök be, de nem bírom ott ki... Minden recseg és kinn bög az orkán a köteleken és sodronyokon keresztül, mintha az összes gonosz szellem kiszabadult volna. Hullám hullám után csap át a fedélzeten, a hajó mindenütt recseg, ropog, mintha egészen szétesnék. Ateliérembe megyek, hogy ott frjak vagy rajzolkak, hogy valamivel foglalkozzam. Nem sokáig tart ez, mert egyszerre megremeg az egész hajó: egy hatalmas hullámözön ment neki. Tompa zúgást hallunk, mint a mennydörgés, majd a mindent elborító, habzó árszilkotzó sistergését... Rettenetes ez... Kéltást hallok lent; a lépcsőhöz sietek, de nem tudok a szalomba menni... folyosó is, szalon is tele van habzó, kavargó

vízzel, mely a himbálódzásban ide-oda csöbög. Mindenütt könyveket, sapkákat, cipőket látok a szennyes árban... és a tulajdonosokat, kik szilkotzóva halásszák ki holmijukat. A legénységnek megparancsolják, hogy vedreikkel merítsék ki a vizet. A külső ajtókat — egy kivételével — beleteszelik. A hajóórség is a szalomba menekül... a két matróz viharapsakájukban úgy áll ott, mint két régi római katona. Mindenki hallgat. A főgépezés visszatér, sápadtan, idegesen. Az első gépész csakhamar magához tért: egy hullám szellőztetőkéményt ragadott magával, a víz a tátongó nyílásokon át a gépházba hatolt és abban a pillanatban azt gondolta, hogy a hajó süllyed, és összeesett... Miután nagy nehezen elértem kajütömet és meggyőződtem, hogy nem hatolt oda a víz, újra felmegyek az első emeletre. Odajön a hajó egyetlen macskája, borzasztóan nyávogva, csuromvízesen, csontvázosányan. Jól szárazra dörzsolóm a szegény kis állatot, és beteszem a harmadik tiszt kajütjébe száradni.

Közben csak folytonosan rosszabbodik a helyzet. Halósan fáradt vagyok: fáradt és ideges. Visszamegyek a szalomba, hol a két matróz őrt áll mereven és mozdulatlanul, mint két szobor. A szalon egy sarkában, a dívánon ül a főgépezés, sápadtan, leverten és szemrehányó pillantást vet rám, mintha csak azt akarná mondani: most itt van, megkaptad a viharodat, amelyet annyira óhajtottál! Így ülünk csendben, hallgatagon, a szomorú világításban, mert a villany rosszul ég; nyilván nincs valami rendben a vezetékekben vagy a dinamóknál; nem tudom. Egy óra felé annyira fáradtnak érzem magam, hogy kajütömbé megyek és aludni próbálok a fűlsíkítő láрма közepette.

Nov. 2. Még ébren vagyok, amikor a hajó egyszerre csak hatalmasan meginog, minden ízében remeg. Valami ugrándező dübörgést hallok közeledni az előfedélzetről, dörögve, mintha egy súlyosan megrakott teherkocsi gördülne a fedélzeten át... és aztán nekivágódik a kajütjeink oldalának, a parancsnoki hídnak...

A víz kajütöm kerek becsavart ablaka szélein préselődik be kajütömbé, melyet a foszforreszkáló víz egy pillanatra sápadtözöden világít meg. Kint gerendákat hallok recsegní,

nehéz tárgyakat lezuhanni... mintha föld-rengés rombolna szét egy házat. Hangos kiabálást hallok; hirtelen ijedségtől elfogva kiugrom ágyamból, csak nagy nehezen állva lábamon, mert a hajó 42 fokban hajlik ide-oda. Egy rontással kitérom aljátomat. A szomorúan megvilágított szalónban lejed arcokat látok, mindenben megfagódkodnak. Minden tele van vízzel; hangok jönnek felülről, valaki jelenti, hogy a parancsnoki híd eltűnt...

Egymásra nézünk... s ekkor e láрма és borzalom közepette egyszerre éles csengetyűszó hallatszik a főgépész kajútjából... Felugrik, támolyog... és aztán visszatér krétafehéren s mereven rám nézve így szól: „A gép felmondta a szolgálatot!” Ránézek, anélkül hogy mondani tudnék valamit. Ő rám ordít: „és Ön ily nyugodt; nem tudja, hogy talán el vagyunk veszve?”

Nem tudok neki feleletet adni és a szalon sarkában a dívánon fekvé maradok. A matrózok aggódva tekintenek egymásra. Az egyik azt suttozja: „most belefutunk.” A másik csendesesen feleli: „csak az első korty... a másodikat már nem érzed”... Akkor nevémen szólítanak, onnan felülről... Felugrom és amilyen gyorsan csak lehet a hatalmas elhajlásoknál a síkos, nedves, csúszós padlón, felsietek. Az első tiszthez hívnak. Ott áll kajütje közepén, vértől sötétpirosan. Le-

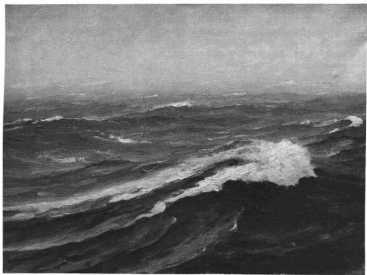
mossuk a vért és bekötözzük a tátongó sebet homlokán, mely csúnya, de szerencsére nem látszik életveszélyesnek. A víz tömeg a kormányházhoz vágta őt. A parancsnoki híd a hajó jobb oldalán eltűnt az árral; szerencse, hogy abban a pillanatban senki sem állt ott! De különböző szellőzetőkéményeket elragadt az ár és a nyílásokon át tódul be a víz a hajó belsejébe... Hallom, hogy össze-vissza kiabálnak... parancsokat hallok... A nyílásokat betömik deszkával, vászonnal, vaslemezekkel — és mindez ebben a rettenetes időben! Folytonos életveszélyben! — Űdv e derék embereknek, űdv ezeknek a hősöknek!... A gép már alig működik; minket elsodor az ár és hajónk ide-oda dobódik, mint egy labda... Pusztulás és borzalom képe... És mi minden pillanatban várjuk az „első korty vizet”, mely aztán mindennek véget vehet...

Két nappal rá, reggel, elült a vihar, a nap keresztülöt a felhőkön: mindenki újra vidám képet öltött, mintha mi sem történt volna. Senki sem gondolt többé a veszélyre, mindenki vígan beszélt róla, mintha a tengeren viharban mindig így kellene ennek lenni. Csak a főgépész panaszkodott, hogy rosszul aludt; hogy rémálmok gyötörték: álmában valaki minduntalan a festményeit mutogatta neki!

MENDLIK OSZKÁR



MENDLIK OSZKÁR: ŐSZI VIHAR AZ ATLANTI-ÓCEÁNON  
Herceg Esterházy Pál tulajdona



MENDLIK OSZKÁR: KÖDÖS HANGULAT AZ ATLANTI-ÓCEÁNON  
Budapest székesszövetségének tulajdona

## NÉHÁNY SOR CSÁKY JÓZSEFRŐL

Joggal kérdezhetjük, hogy miért vádolják gyakran intellektualizmussal azokat a művészi törekvéseket, melyek határozottabban fordulnak bizonyos plasztikai gondolat, mint az emberi élet számos megnyilvánulásának ábrázolása felé. Hiszen van-e valami konkrétabb mint egy Csáky-nak a törekvése, ki a plasztikát igyekszik megéltetni, föl-szabadítva azt minden regényes elfogultság alól? Ezzel szemben nem teljesen absztrakt-e az „emberi”-ért rajongó művészek azon szándéka, hogy — mint ők maguk mondják — visszavarazzolják az emberi életnek még a levegőjét is? Ki nem ismerné fel ezeknél a művészeknél a realista irodalom ábrázolásmódjával kötött legintellektuálisabb természetű kompromisszumot?

Csáky meghagyja a regényt az életnek s azok a szenvedések, melyeket az élet szül, sohasem homályosítják el szigorúan konkrétan látó szemének tisztaságát. Ez kényszeríti őt azután arra, hogy a természettől formákat vegyen át, melyeket az építészet iránt való szenvedélye egyszerűeknek, tisztáknak és fiziológiailag realitásuknak akar ábrázolni. Ez azt jelenti, hogy a szobrásznak elsősorban építésznek kell lennie, vagyis hogy a szobrászt hivatása természetesen eltávolítja a pillanatnyi változás ábrázolásától, hogy egy olyan munka befejezettségéhez vigye, mely munka egész lesz és mely, minthogy élne kell, örökké tartó realitással fog élni. Csáky arra törekedett, hogy a természettől ezeket a formákat vegye át, formákat, melyeket az még a geometriával foglalkozó ember előtt teremtett. „Intellektualizmusról” tehát nem lehet szó. E formákat Csáky azután plasztikai egészekké fejleszté, felhasználva művészetének egyéni sajátos tulajdonságait, a szigorúságot, amely egyben derűs, a meglepő finomságot, melyekkel nála az anyag főkéletes ismerete párosul.

A munkáiban minderősebben kifejezésre jutó építészeti kvalitásokra Csáky főként úgy

teit szert, hogy egyszerűsítette a síkok és tömbök elosztását, elhagyva mindazt, ami a műben nem kapcsolódik egy tisztán plasztikai szükségyszerűséghez. Sohasem arcokkal, kellemel, füzelen hízelgésekkel vagy szellemességgel akar hatni. Természetesen azért nem vet el minden eleganciára törekvő művészi gondot. Néhány műben, melyek immár a múltba tartoznak, azt látjuk, hogy ez a kissé erősen megnyilvánuló törekvés pillanatnyilag egy konvencionális klasszicizmusba sodorta a művészt, aki azonban csakhamar erőteljesen szembe tudott ez iránnyal fordulni. Csáky is eleganciára törekszik, de ő ezt az eleganciát, melyből száműzött minden modernosságot, egy tiszta plasztikai izlés kifejezésére fordítja, úgy saját szeszibilitása, mint a mesterség titkainak felhasználásával.

Másrészt az a törekvése, hogy építészeti szintéziseket alkosson, rendkívüli módon megegyezik a legtisztább fény iránt való hajlamával, mely hajlam a fehér márványt, a mészkövet választja vele mint különösen kedvelt anyagokat. Ennek a fehér elemnek felhasználása egyébként nagyon nehéznek látszik, minthogy az emberi élet letezés, pillanatnyi jeleneteinek ebben való megörökítése nem könnyű, legalább is nem akkor, ha a művész a közönségest kerülni akarja. Ezért mondhatjuk, hogy Csáky is úgy gondolkodhatott, mint Le Corbusier, ki a falakra meszet kívánt, hogy a fehér alapon gondolkodjék!

Ezek után Csákyt mint a modern szobrászat három vagy négy megújítójának — Despiau, Maillol, Broncusi — egyikét tekintem, éppen az ő intelligens és szeszibilis törekvése miatt, melynek célja a romantizmus vagy a naturalizmus által ellopított művészet megtisztítása és föl-szabadítása. Az ővé a plasztika birodalma, melyben a képzelet a legegénylőbb invencióknak adhatja át magát.

MAURICE RAYNAL



MENDLIK OSZKÁR: TÉLI VIHAR KEZDETE A BISCAYAI-ÖBÖLBEN  
Füvésztársaság nagybányai Vízér Horváth Miklós úr, Magyarország kormányzójának tulajdona



MENDLIK OSZKÁR: HULLÁMTÖRÉS A DALMÁT-PARTOKON

## IN MEMORIAM

LÁPOSSY HEGEDŰS GÉZA. *Szekely Bertalan*nak egyik leghívebb tanítványa, *Láposy Hegedűs Géza* festőművész, a szegedi egyetem képzőművészeti lektora, halt meg ez év szeptember 19-én Budapesten, ahova súlyos betegségének meggyógyítása reményében hozták. A művész nevét csak nagy ritkán emlegették Budapesten, mert csak nagy ritkán állított ki egy-egy képet a Múcsarnokban vagy a Nemzeti Szalonban, mert minden erélyét és szabad idejét nagy és bonyolult művészeti tervek foglalták el. Ezek egy része a kompozíció-építés problémáira vonatkozott, amire *Szekely Bertalan* és utóbb *Tardos Krenner* Viktor ösztönözte, más része festéstechnikai volt. Gyakori és hosszas olaszországi utazásai közben is főképp a velencei cinquecento mestereinek tanulmányozgatása révén egyre jobban meggyőződést szerzett arról, hogy a nagyszerű színhatás, amelyet a régiak elértek, velejében a temperával való festésnek köszönhető, amelynek utólagos bevonása különleges firniszekkel és olajokkal tűzes zománcokhoz juttatta e képeket. Igen sokat kísérletezett ily irányban, másrészt pedig állandóan foglalkozott a szerves kompozíció problémájával, úgy-hogy elég ritkán jutott abba a helyzetbe, hogy mint kiállító szerepeljen. Kompozíciós tárgy-köre részben mitológiai, részben a lovagvilágból való, ezenkívül egész sor arcképet festett, valamennyit valamely különleges, történelmi kosztümben. Mindezt jörfórmán csak előkészítő munkának szánta nagy tervel számára, amelyek végrehajtásában azonban korai halála meggátolta.

*Láposy Hegedűs Géza* Kolozsvárott született 1875 október 26-án, főldbirtokoscsaládból. Katonai pályára szánták a kadetiskola elvégzése után vadszabadnagy lett. Katonai pályáját itt abbahagyta, mert ellenállhatatlan vágy vonzotta a művészethez. Ezért lett az iparművészeti iskola tanítványa, majd Mün-

chenben, azután Párisban Bouguereau-nál folytatta, Velencében a Rómában fejezte be tanulmányait. Mindez nem elégitette ki. Végre *Szekely Bertalan* lett a mestere, akinnél legjobban érezte magát, utóbb *Tardos Krenner* Viktortól kapott korrekciókat. Őt évvel ezelőtt képzőművészeti lektora lett a szegedi egyetemnek. „Csendes ország” című akvarelljét 1911-ben állította ki a Múcsarnokban, két évvel utóbb a „Tabáni részlet” című művével szerepelt a Nemzeti Szalonban. Legutóbbi nyilvános szereplése 1924-ben a „Mária”, 1926-ban a „Dominikánus” című temperakép kiállítása volt a Múcsarnokban. Sok tanulmány és kép maradt hagyatékában, amely bizonyára kiállításra fog kerülni. Temetése szeptember 22-én volt a budapesti keresési temetőben.

KORNAI JÓZSEF. Fiatalon, negyvenéves korában halt meg október 20-án *Kornai József* festőművész. Az utóbbi években ritkán foglalkozott festéssel, pedig azelőtt elég gyakran szerepelt két gyűjteményes kiállítása közti években (1911. Művészház, 1925. Nemzeti Szalon), közvetlenül a háború kitörése előtt pedig két évet töltött Amerikában mint portraifestő. Képeinek egy részéhez színházak, koncertek, balett és mulatók tarka életéből vette a témát, más részük interieurok és városrészletek (Siófok, Triest, Basel, stb.). Szakértelmét az utóbbi években gyakran vették igénybe műkereskedők.

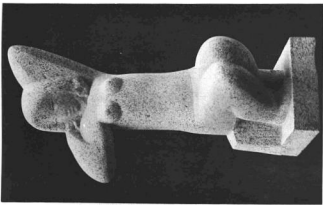
*Kornai József* Palánkon született 1889-ben. Tulajdonképpen Nagybánya nevelte, ahol sok időt töltött 1905–11 közt. Párisban J. P. Laurens, Maurice Denis és Henry Matisse voltak a tanárai s Budapesten kívül ott, azután Münchenben és Nagybányán állított ki. Sok háborús vázlatot is készített a világháború idején mint a sajtóhadiszállás tagja. Rövid betegség után hirtelenlül ragadta el a halál Budapesten.

## MŰVÉSZETI KRÓNIKA

Kiállítási intézeteknél szeptemberben újra megnyitották a kaput, talán kissé túlkorán. A közönség ilyenkor még nem nagyon kapható a tárlatvándorlásra, de hiszen az első szeptemberi kiállítások ügyis alig jelentettek egyebet a beharagozásnál. Talán ide sorolhatjuk azt a képsorozatot is, amelyet a Nemzeti Szalonban látnak két osztrák festő, *O. Larsen* és *J. Olsner* bemutatójaként. Az utóbbi grafikai munkákat hozott, az előbbi nagyjórészét akvarelleket és olajfestményeket, biblikus, mitológiai, allegorikai, temetőiellen alakkal telt kompozíciókat, amelyek stílusbeli helyzetét talán

azzal lehetne jellemezni, hogy egyik gyöker-száruk *Makar*, a másik az angol mese-akvarellezők stílusába mélyed. Ennél sokkal jelentősebb volt az Ernst-Múzeum szeptemberi kiállítása, amely néhány fiatal tehetséget segített a nyilvánosságához. Grafikai munkáikat mutatott be ott *Kelemen Emil* és *Vadász* Endre, egy-egy teremre való festményt *Vörös* Géza, *Dománovszky* Endre, *Hollóné Mattioni* Eszter és *Medveczky* Jenő. Valamennyi az új Képzőművészeti Főiskola tanáraitól szerzte tudása alapjait s ezek az alapok, mint a kiállítás mutatta, jóknak és fejleszhetőnek bizo-



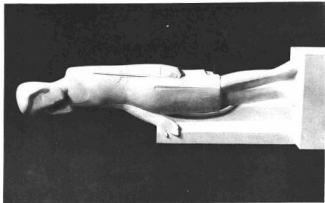


CSÁKY JÓZSEF : TANULMÁNY



CSÁKY JÓZSEF : LEÁNYFEJ

Phot. Marc Vaux



CSÁKY JÓZSEF : ÉPÍTÉSZELET

nyultak. Rokonszenves az is, hogy nem utánozzák tanáraik stílusát, egyébként is változatos volt a kép, amelyet mutattak. *Mattioni* Eszter festői és költelen előadású, erély és színgazdagság szeretete érzik meg képein. Festőársai inkább a költőibb előadás felé hajlanak, bizonyos fokig általánosság látszik válni a vágy a formák egyszerű modellatárja, a vonal hangsúlyozása után, mintha legtöbbször szívesen mondana le a fény és árnyék jelentősebb szerepelteséről. Látnunk itt nagy, sőt igen nagy méretű kompozíciókat is (*Medveczky*), amelyeken a nyugalom és egyensúly vágya uralkodik. Piatel emberekről a jelentős tehetségekről lévén szó, várhatjuk, hogy nem ez a utolsó állomásuk művészi útjukon, amelyet azért tekinthetünk reményteljesnek, mert valamennyiük munkája komoly és művészi célú s nem appellál az ügynevezett közizlésre. Képelken nem valami erős a kapcsolat a piac és szalon sűrű életével; atelier-azemlékölések azok, amelyeknek nincs közük a világ színes és profán sodrához. Nem először jegyezzük ezt meg arról az ifjú nemzedékről a valószínűleg nem is utóljára.

Merőn más világba engedett betekintést a Műcsarnok őszi kiállítására. Régi emlékeket éleszt fel néhány terme: *Vágó Pál* művészi hagyatéka kapta a díszhelyet, a második terem pedig *Spányik Kornél*, aki nemrégiben ille meg hetvenedik születésnapját. Ezek a termék a nyolcvanas-kilencvenes évek boldog és gondatlan Magyarországnak hangulatát tükrözik, a nagy szónoklatok, híres dísz-ünnep, a Biaháné-korszak, a Pósa asztaltársa

ság, a Sípulusz-humor, a gipsz-renaissance bérpaloták és a sohasem halunk-meg-éjszakák derűs, problémáktól agyon nem csigázott hangulatát, amiből néha kevés, néha sok átáramlott a festők Makart-csokros műtermébe is. Végtelentl messze esik ma már ez a világ attól, amelyet a mostani, újabb nemzedék él, amely a budapesti kultúrának ezeket a jellemző vezérkövületei bizonyára érdeklődéssel fogja nézni.

*Vágó Pál* művészetét külön cikk jellemezte s lapok hasábjain. Az első terembe gyűjtött képeket, amelyek természetesen csak töredéke élete művének, sokféle irányban való kísérletezést is mutat-

nak. A boldogult mester évekkal ezelőtt e sorok írójának meg is magyarázta ennek az okát. Önmagát és a vele egytörékvsű pályatársait kedvezőtlen idők kedvezőtlen helyzetének áldozatul tüntette fel. Mig fiatalok voltunk — ügymond — a publikum minden érdeklődése Benczúr és tanítványai felé fordult; mikorra az érdeklődés ily irányban lanyhulni kezdett: megjelentek a nagybányaiak. Mi pedig — fejezte be — kicsöppentünk.

A *Spányik*-féle gyűjtemény a mai nemzedéknek felvilágosítást fog adni arról, hogy egykoron mit értettek Budapesten a szalon-genre kifejezés alatt. *Spányik* ezzel annak idején sok sikert aratott, nagy volt a népszerűsége, a képeslapok kapva-kaptak új művei után, nemcsak idehaza, de a külföldön is. Akkori szokás szerint e reprodukciókhoz elmesélt írók apró, párbeszédés novellácskákait is írogattak, mint ahogy a zeneszerzők hozzáfűzték Pósa verseléhez a muzsikát. Más szemmel, más színről nézték a képeket, mint a mai nemzedék, amely ezt a hangulatot nem ösmerheti.

A Műcsarnok őszi kiállítását az jellemezte, hogy ezenkívül egyes festők gyűjteményének, azután a Prohászka-emlékmű pályaműveinek, végül egy széles keretű akvarellkiállításnak adott helyet. A gyűjtemények *Gy. Sándor József Mihalovits, Pády* és *Istókovics* munkáiból kerültek ki, amelyek közül az utóbbinak téli-képei kötöttek le leginkább érdeklődésünket. Az akvarellkiállítás, amely a legtöbb termet kapta, tulajdonképpen jubliáris, amennyiben az akvarellfestők egyesülete most érte el huszadik

éltévét s felhasználta ezt az alkalmat arra, hogy a jelen és a múlt akvarellfestéséből a rendelkezésre álló helyhez mért áttekintést vagy legalább is áttekintőt adjon. Felvonultak tehát e technika magyar ősai is *Baranskí E. László*, az egyet buzgó tükra *Hoffmann Edith* dr. segítségével kibányászta a Szépművészeti Múzeum gazdag gyűjteményéből a legrégibb magyar akvarelleket, amelyek sorában időrendben az első *Kis Sámuel* debreceni rajztanárnak egy arcképe, amelyet nyilván még a XVIII. században festett, mert hisz 1819-ben már meghalt s ez a kép — ha nem másolat — valószínűleg debreceni telepedése



CSÁKY JÓZSEF: LEÁNYFEJ  
Phot. Marc Vass

előtti készülhetett. Régi mestereink közül a legnagyobbaktól is volt itt egy s más (*Munkácsy, Zichy, Székely Bertalan, Lotz*-tól egész sorozat srb.), a jelen művészei közül is részvevett a tanulságos kiállításon a legtöbb. Az egyesület e kiállítás rendezésével megadott egy széles keretet, helyes lenne ezek után egy-egy kisebb korszak akvarellező mesterét külön is összegyűltetni és bemutatni.

A szobortermbe ezúttal a Prohászka-élelmű pályamunkái kerültek. Mint minden szoborpályázatunk, ez is az eltérő vélemények tarka rajait idézte be a sajtóba, mert a tárgy, amelyről itt szó volt, csakugyan a legkülönfélébb felfogást teríté lehetővé. A felfogások e különfélesége elég gondot okozhatott a pályázó szobrászoknak is. Az egyik az elhanyagolt püspökben a lángoló szónokot, a másik a katolikus bölcsekedésbe mélyen elmerült teológust, a harmadik a hitélet bajnokát, a negyedik a hivatás áldozóját látta benne s mindegyik felfogás jogosult mindaddig, míg a történelmi kritika e szobor nagy hősnéke igazi jelentőségét nem ismerte. A szobrászok nem kaptak útmutatást arra nézve, hogy ennek a sokrétű grandiózus jellemnek melyik vonása az, amelynek kidomborítása tőlük megkívántatik. Így történetét meg, hogy a bírálóbizottság a pályázók egyikét sem bízhatta meg a kivétellel s az emlékmű ügye egyelőre függőben maradt.

A Múcsarnok őszi kiállításával körülbelül egyidőben mutatta be a Tamás-galeria két fiatal tehetség munkáinak egy sorozatát. Az egyik *Derkovits* Gyula festő, a másik *Mészáros* László szobrász. Törékvésűk nem egyforma, de mind a kettő igazi gyermeke korának. A szobrász szilárdan megépített alakokat ad kissé archaikus előadásban, de a lényeges formák találd és erőteljes kifejtésével. A festő, akinek tehetése most nem először irányítja magára a figyelmet, néhány szonórus színt feszít bele finom akkordban interieur-képeibe s e harmóniák megnyugtatók, alakítása meggyőző. A fiatal nemzedék ama tagjai közül való, akinek fejlődése a legnagyobb figyelemre érdemes.

A „Független Művészek Társasága” csaknem kétszáz festményt, rajzot, szobrot mutatott be októberben a Nemzeti Szalonban. A katalógus előszavából megtudjuk, hogy a Társaságnak van 120 művésztagja és 400 műpártoló tagja s hogy eddig Budapesten egy, a vidéken nyolc kiállítás rendezett. Ezekből a számokból az világlik ki, hogy a szervezkedés körül nincs hiba, azonban egy művész-társaságnak rendesen célja is szokott lenni, amelyet a szervezés munkája szolgál. Erről a célról is felvilágosít minket a katalógus: „egy keretbe összefoglalni azokat a magyar művészeket, akik a tiszta magyar művészetet szolgálják.” Bármily nagy is a jóhiszeműség, amelyvel ezt a mondatot olvassuk, mégsem tudunk megmenekülni attól az érzéstől, hogy

az jelentékeny félreértésekre adhat alkalmat és olyan problémát vet fel, amely a legkomolyosabbak közé tartozik. A közönség azt hihetné, hogy íme, csak e Társaság sáncai közt található a „tiszta magyar művészet”. Ennek azonban elemi erővel mondanak ellent a tények s így bizonyos zavar áll elő. Senki sem fogja elhíetni, hogy például *Rudnay* Gyula vagy *Thorma János* (és pár százzal szaporíthatnók e névsor) nem adnak olyan „tiszta magyar művészetet”, mint a Társaság kiállítóinak bármelyike, holott kívül állnak a Társaság keretein. Lehet azonban, hogy a katalógus olyasmint ért tiszta magyar művészet alatt, ami a fentvezettek műveiből hiányzik. Ennek a rejtélyes valaminek kielemezésére nincs módunk vállalkozni, pedig érdekes volna tiszta képet kapni róla. A katalógusban ugyan azt is olvassuk, hogy egy nemzet művészetének önálló jellegét a nemzeti gondolat, a nemzeti érzés, a stílus és ritmus adja meg. A közönség azonban kértheti, hogy ezek a hatalmas tulajdonságok éppen csakik ezen a kiállításon láthatók-e s a többi magyar művész ezekben a nagy dolgokban képtelen volt fölemelkedni a Társaság kiállítóinak magaslataira?

Józan ésszel semmi ok sincs hibáztatni azt, hogy íme, száznál több festő és szobrász egyesült és kiállításokat rendez. Ellenkezőleg: mindig helyesnek tartottuk a kisebb művészcsoportok alakulását, szervezkedését, rokon lelkek találkozásait. Azt azonban nem helyeselhetjük, hogy egy ilyen csoport a többi művésztől való különválását olyasmivel okolja meg, ami a többi magyar művész legszembetűnőbb érzelmeiben sértheti. A Társaság munkálkodását senki sem fogja megzavarni és ha jó kiállításokat fog rendezni, örömmel fog neki tapsolni mindenki. Arról a gondolatról azonban, hogy a tiszta magyar művészetet ő egyedül képviseli, az igazság érdekében — legalább egyelőre — le kell mondatni.

Másodszor lépett a nyilvánosság elé a Munkácsy-Céh, mintegy háromszáz képpel és szoborral, ami a mi viszonyaink között nagy kiállítás. Nemcsak a művésztagejai állíthattak ki, hanem ezúttal bárki is, akit a bírálóbizottság erem érdemesnek tartott. A Céh programjában elvűl tette ki, hogy gyűjtőtagjai számára oly kiállításokat rendez, amelyeken minden tárgy szigorú kritikán esik át, hogy aki ott vásárol, nyugodt lehesen afelől, hogy nemcsak neki tesztő munkából jut, de a pénz, amelyet képrért, szoborért ad, egyben jól gyűlmölcsöző befektetés is legyen. Körülbelül ez az értelme a Céh céljának és munkatervének; gyűjtőink közül számosan csatlakoztak hozzá s az Ernst-Múzeumban rendezett formás kiállítás csakugyan nagy közönséget vonzott. Képviselve volt a kiállításon a legkülönfélébb irányok tehetősége fiatalja, örege s miután e krónika csak beszámoló és nem kritika, csupán azt állapít-

luk meg, hogy az új alakulatnak ez a második látása is sikert aratott.

A Céh, amióta főnáll, Budapestnek végzi munkáját. Ámde Budapest nem az ország és a feltételül szükségesnek tartjuk, hogy művészetünk ragyogó reflektora messze a főváros határain túl is világhírességet és szépséget hintsen szűzfel. Szomorú dolog, hogy az országnak nem egy tekintélyes városában a közönség csupán oda-vetődött ügynökök végvárszalt portekái révén vehet tudomást arról, hogy van a világon művészet is. Sőtét folta ez művelődésünknek és minden cselekvést, amely e fölött eltüntetni igyekszik, a legnagyobb örömmel üdvözlünk. Így azt a legfrissebb keltű szerveződést is, amelynek színhelye Békéscsaba, tárgya az „Alföldi Műbarátok Köre”, célja pedig a magyar képzőművészet minden ágának pártolása, terjesztése, szellemi és anyagi érdekeinek előmozdítása, a műtész fejlesztése, nemesítése és a művészet-szeretet térhódításának elősegítése“. Az új szervezet kiállításokat fog rendezni és azon lesz, hogy elősegítse egy művésztelpe alakulását is.

Szépnek, okosnak, magasrendűnek tartjuk ezt a célkitűzést. Az új szervezetnek nem lesz könnyű a munkája, de erélyel, kitartással remélhetően meg fogja oldani a problémát. Várakozással tekintünk működése elé és szeretnők, ha ezt a példát éppen ebben az egészséges formában követné egész sora városainknak.

Lyka Károly.

A SZÉPMŰVÉSZETI MŰZEUM GRAFIKAI DAUMIER-KIÁLLÍTÁSA 1929-BEN. A grafika történetében jelentős évszámok között egymást után diktálta a Szépművészeti Múzeum Grafikai Osztálya kiállításainak olyan sorát, hogy Francisco de Goya remek lapjainak helyét Honoré Daumier beszédes litografiai foglalták el. Goya halálának száz-, Daumier-ének ötvenéves fordulóján tisztelgett a Grafikai Osztály az ő halhatatlan munkásságának gyönyörű kődtető-, tanulságot és szórakozást nyújtó felsorakoztatásával.

Mind a ketten háborús, küzdelmes, keservesen mozgalmas idők átszenvédői. Nyitott szemmel és condolens lélekkel azonosított magukat a többség szenvedéseivel; a demokratikus szellem jellemvonása mindegyikük művészetének. Érzelmileg humánus, művészetileg anthropocentrikus, politikailag demokrata, szellemi irányzata nézve romantikus, ez utóbbiban korát megelőzően: Goya, korát igazán élően: Daumier. Szinte természetes, hogy művészetük érzékenyen subjektív. Még közelebbi rokonságuk: meglátásuk élességének kritikai foka, amelyből szatirikus megnyilatkozások születtek. E közöségben felhető fel aztán, számtalan differenciáló művészi sajátáson kívül, gúnyoló modoruknak különbözősége is. Goya szatirjában, — legyen az politikai vagy társadalmi moralizálás — van valami kétélűség. Önmagában meg-

vézőzően átéli keserűséget vetít ki és a belső világ vizíószere elemel, intenzív elvonatkozások fantaszatirikumai belejárásának művészi megszólalásába, magukkal hozva a groteszkiség momentumának néhol fokozottan éles jellegét. Daumier politikai szatírál, karikatúrál valóban kiaknázának minden torzító, metsző lehetőséget, de az a benyomások, hogy az átél indultai momentum, mint egyikű szablya, kifélé vág, kaszabol könyörtelenül; belliről azonban már csak egy nagy, kegyetlen habotázás kísér a litografus krétájának sebes mozgását. Külső benyomásoknak Daumier belsővilágában való átvonulása kevesebb nyugalomháborítással járható, mint Goya bensőjének nagyon érzékeny húrjait megérintő minden impresszió. Igaz, hogy Goya inkább krónikás, kortörténelmi szatirikus, a benyomások köré odarajzik belsővilágának minden fantomja, mint ő maga mondta: „Ha az értelem elalszik, szörnyetek születnek“, szatirja ezmei, tartalmi túlsúlyú. Daumiernek, a napi krónikásnak értelemi és érzelmi reakciói tendenciózusan, a nyílvessző biztonságával és sebességével röppennek ki. Nem ok nélkül választotta a litografát: rajzoló és szöveg, a kréta könnyed materijára gondolatainak tempójával szinte versenyt futathat. A tartalmi momentum, az ábrázolásoknak éppen célzatos mivoltuknál fogva lényegüket kitévő jellegzetessége mellett, erőnyúlban van az étlap tulajdonképpeni kívánalmával, a jelenségi karikatúra teljes mértékű érvényesítésével.

Daumier óriási méretű művészi termelésének alapvető részét politikai karikatúrái teszik. Alkati és magatartásbeli szembeszökő sajátások kegyetlen kiélezésén túl, attributumokkal, fiktív helyzetek létesítette kipellengérezéssel, ugyancsak kiméletlenül bának el a polgárkirállyal, regimével és embereivel. Karikatúráinak célzata nem a pusztá nevelés, hiszen termőtalaluk az alattvalók keserű égedelensége. Politikai veszedelmességük éppen az volt, hogy tömegek érzelmei hákrözödték bennük. A fiktív jelenetekben szereplő Lajos Pülpöt, mint ál demokráta, ál hamánust látjuk sa a helyzetkontraszt, amely látszólag komikus, valóában egy kollektív jajkiáltásnak a művész együtérző lelkén keresztül való kiscsendítése. A Kórházi szoba egy 1834 éli véres zavargás után (kat. 51.), ahol a látogató király nagy pedánsan a beteg kórlapját olvassa, nagyon neveléses helyzetet tárna élénk, ha ugyan ott nem fekkendő a megvilágítottágában még szőndalmasabban ható sebesítő. Még vitriolosabb a: Szabadon bocsátható! Már nem vesztélyes (kat. 52.). Lajos Pülp egy bíróval egy láncravert haladókló forradalmár ágynál, 1834-ben mondja az emberi könyörtületet arcul verő e perfid szavakat. Daumier nemcsak fizionómiai jellemzéssel, de a fény-árnyék vezetésével, hangsúlyával magyaráz. A grafikai fehérség néha riktóbbban hat, mint valamely szín; értelemi felhívás, kipiöntözés érével kiált fel itt is a

fogyó alakján és fekvőhelyén. A háttérben látható foglyok körüli puha, szürke atmoszféra nem annyira térhatást, mint inkább tartalmi perspektíva kifejezését célozza.

Miként művészeti érdeklődésének legfőbb tárgya az ember, mely szociális érzéssel fordul a külső formavilág felé is; a társadalom belső-külső rétegei rokonszenvét keltek fel és mint a túljelentéshez szokott szemű rajzoló, a gúnyolódás célzatától messzejáró: *Vásári komédiások* (kat. 59.). tárgyú kréta- és tusrajzban számalmat kelt az arcok és mozgások groteszkül kifejezte nyomorúság iránt. Könnyű, vibráló vonalai arc-rajzolásnál nem kontúrral, hanem beledolgozva a világos alapba, belső rajzzal érik el a fizionómiai jellemzés erejét (kat. 60. és 62.).

Híres és ritkaságszámba menő litografikus lapja: *A Transonah-utcai gyilkosság 1834. ápr. 15* (kat. 74.). Kicsi helyen óriási borzalmat tár fel. Az áprilisi felkelést leverő katonaság, egy házból elődőlő lövés miatt, kuszított egy családot. A szétesett élet némaságát világítja meg a fény, amely a család fejére, a fiatal férfi holtestiére és az elhagyott kispolgári gyáva esik, ismét megszürlkülve csendesedik a családtagoknak, az asszonynak és az apának jobb és bal felé heverő teteme felé. Kompozíció és rajz tekintetében egyaránt megkapóan szép lapja a művészeknek.

Politikai karikatúráknak csokorba foglalt gyűjteménye: *A főváryhozás* (kat. 79.). az 1834-iki képviselőházból 38 középpárti miniszter és képviselő szatirikus képmása. A gúnyképrajzolás iskolája és mintaképe lehet minden idők karikatúristái számára. Arc, tartás, alak, magatartás a torzítás lehetőségére bőséges alkalmat adott Daumiernek, aki élt is vele és nagyszerű képességével egyaránt. Míg a közéleti gúnykép a milieu tekintetbevételére kevesebb alkalmat adott, — hiszen jeleneteknél is inkább a személyi relációk, kompozíció voltak fontosak — társadalmi karikatúráiban Daumier az ember körül nemcsak szerephez juttatja, de némely sorozatában szükségszerűen veszi igénybe a környeztet: tájat, szobát, berendezést. Néhol aztán, a helyzet-komikum előidézésében az emberi figurákkal

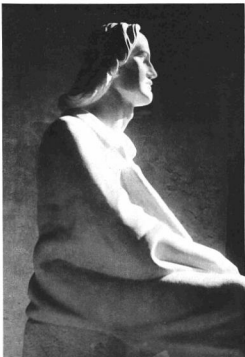
egyenrangú tényező a milieu. A *Fürdőzők* sorozatban primitív, szűk, silány fürdőházakat látunk, a természetből igen mérsékelt szépséggel megáldott alakokkal, akiknek naiv, kicsinyes, fontoskodó dialógussal, megjegyzései nem lehetnek költöttek, legfeljebb a komikum felé kielezettebbek, szembeszökőbben beállítottak. A figurák és helyzetek legnagyobb grotesksége mellett, érezhető a művész nagy megértése, humorának, karikatúrista meglátásainak szelidséggel és szociális érzéssel való telítettsége. Daumier lapjainak komikuma — különösen éppen társadalmi gúnyképeit — rokon a legnagyobb tréfálók humorával. A burleszkig menően komikus helyzetek, figurák, tendenciamentesen kacagtatnak. Örökérvényűben mulatságosak, mint a politikai szatíra, jóhiszeműbben kipellengérezők, mint a moralizáló tendenciájúak, hiszen felnőttek gyerekeskedése, primitív emberké önértébe duzzadása a témájuk. A megszokottságtól eltérő, de maliciamentesen nevetelő ésjárások, ötletek, a bohókás elem könnyen és szívesen élvezett formái. Shakespeare vigjátékain ma is tudunk kacogni. Az aláhúzott, magyarázó, roppant komoly szöveget meghazudtoló groteszk komikum van egy némely lapján.

Mosolyogva megfigyelt világot tár fel a *Derek nyárpapírdírok* sorozatban. Mely emberismerettel gúnyol kis félelmeket, felszégeket, büszkélkedő szülőket, házastársaknál előforduló kicsinyes gyarlóságokat. Biedermeyer-szellem párosul francia élességgel az ő polgári életképeiben. A büszke apa, aki szeretné, ha újdonsült ügyvéd fia egész nap jogászi talárlájában maradna (kat. 182.); a feleség, aki Théodoreja kabátjának csücskét fogja, nehogy az leessék a szikláról, amint lenéz, — bár vesztély nem fenyegeti (kat. 173.); büszke szemek, ijedt szemek, — valamilyen komikusak, de jólesően azok. Van valami ezekben a karikatúrákban, ami mintegy a bourgeoisia apoteosisaként lappang mögöttük. A téj felvételével a festői felé puhul a rajz. A litografia lenge technikájáéppen vázlatyszerű könnyűséggel rajzolt, — társadalmi tárgyú lapokon művészi éntistingvált plein air és szobavilágítás között. Bájos hangulat humora



CSÁKY JÓZSEF MŰVE

Phot. Marc Vaux



**A** Baumgarten Ferenc irodalmi alapítvány október 10-ikén adta át a nyilvánosság-nak a sírszobrot, melyet Beck Fülöp szobrászkezevel emeltetett nagylelkű alapítójának porai fölött. Nem mintha az ő emléke szorult volna ily monumentumra: mert külső emlékeztetés nélkül is őrzi azt magában mindenki, akinek e szegény nemzet kultúrája belső ügye és örökös gondja. De a babonás s külsőségeken kapó emberi léleknek jól esik kegyeletes érzéselt megkötni valamíhez: határozott helyhez és látható jelhez. Így kellett jelet kapni annak a helynek is, ahol utoljára és örökre megpihent a nagyvilág fáradt zarándoka, aki utolsó akaratával szállóházaja kultúrájának egyik legfőbb szegényét: a magyar szellem embereinek nyomorát rendelte enyhíteni, úgyhogy valóban méltán zengenek álmaihoz a Vörösmarty versei, melyeket a szobrász e sírkőre vésett:

Mely isten áitál sügta meg a Haza  
Szüksége titkát, hogy te abban  
Gyámola és emelője lennél?

Alakját és tettét sokan fogják még visszaidézni: de ki idézheti valaha méltóbban, mint a művész, aki talán legszebb művét alkotta meg e fáradt vándor alakjában, a német költő versére gondolva, melyet oly közel érzett magához életében az a halott, ki e sírkő alatt nyugszik:

„Da sitzt ein Pilgerim und Wandersmann.“

BABITS MIHÁLY

szólal meg egy öreg pár találkozásának jelenetében: *Bocsánat, hogy előbb nem vettem észre... nem vehettem észre a kert többi részét köztöt* (kat. 218.). A biedermeier-hangulatot éreztetik a családias otthonok, bútorok, ruhák.

Van azonban terület, ahol a gúny ismét élesebb. A *Robert Macaire*-sorozat áruhába bújított politikai satírára, korrupció ostromozása, külső formában a társadalmi karikatúrához alkalmazkodik. Az *Igazságszolgáltatás emberei* című sorozatban szívesen vág életet a bírákra. Egyik ilyen lap: *A békebért döntött, a felek kibékülteknek tekinthetők* (kat. 159.) írás előtti állapotnál fogva legnagyobb rikaságú, *csupán a budapesti Szépművészeti Múzeum birtokában lévő ismeretes*. Ugyaníly ritka egy másik sorozat lapja, amelyen az orvos elragadtatásának ad kifejezést, hogy végre egy sárgalázás betegre akadt (kat. 161.).

Fametszetes illusztráció sorozatai némelyikének próbanyomatai szintén a múzeum riakaságai közé számítanak. A modern fametszet kemény anyaga lehetőségeit felhasználó ábrázolással tolrarajzfinomságúak, helyenként viszont a foltokkal dolgozás szélességét érik el. „Le monde illustré” számára készült fametszetei között nagyszerű arckifejezés-tanulmány dokumentuma: *A párizsi Boulevard du Temple éjfélok* (kat. 240. b), a tragédiából és a vígjátékból hazatérő közönség karikatúrája. A társadalom neveltlenségét ostromozza: *Az utolsó dal* (kat. 242.) című képen, ahol a produkció közben már öntözik a páholyközönség.

Daumier sorozatait egy ismertetésben szemle alá venni éppúgy túlnagy vállalkozás lenne, mint valamennyi grafikai lapját egyszerre kiállítani. A Szépművészeti Múzeum kiválóan kelleme berendezésű grafikai kiállító termében áttekinthetően rendezte el dr. Hoffmann Edith, a Grafikai Osztály vezetője az egyes sorozatoknak több, kevesebb jellegű lapját, a „Caricature” politikai, — a „Charivari” társadalmi, — majd ismét politikai lapjain végig. Az általa írt katalógus bőven kimerítő adatokkal és magyarázatokkal látja el a szemlélőt.

Daumier litográfai- és fametszeteiben nemcsak művészet, hanem történelem, lélekbúvárlat, bölcsesség van. A forradalmak idejét élő jó polgár, akik a Palais Royal ágyúlövésére igazították meg az órájukat (kat. 172.), történelmet jelenetnek Daumier megörökítette apró, bonhomias, hagyományos gesztusalkban. *Vikár Vera dr.*

**PÁLYÁZATI HIRDETÉS.** A „Balló Ede képzőművészeti alapítvány” a jövő év elején válik akcióképessé és megkezdni működését. Az első esztendőben az alapítvány a következő három pályázatot hirdeti:

I. A „Balló Ede képzőművészeti alapítvány” ösztöndíj-osztálya pályázatot hirdet az 1930. év szeptember havában első ízben kiadandó 5000 pengős ösztöndíjra.

Pályázhatik minden magyar honosságú fiatal festő egy teljes odaadással festett alkotásával és három forma- és színbeli törekvésével jellemző tanulmánnyal. Melléklendők a legszükségesebb életrajzi adatok és igazolandó, hogy az illető valamely képzőművészeti iskola szokásos évfolyamát már elvégezte, esetleg kiállításokon is részt vett.

A díj a nyertesnek egy évi megélhetést kíván biztosítani, hogy azalatt gondmentesen művészi törekvéseinek élhessen.

A pályamunkák főitől szakemberekből álló jury fog dönteni. Ezeknek névsora és a pályamunkák benyújtására vonatkozó részletek jövő tavasszal fognak közölteni.

II. Hogy kitűnjék: a tanulmányfestésnél kik ragaszkodnak a természethez, a „Balló Ede alapítvány” 1000 pengős díjat tűz ki olyan olajfestékkel festett fej- vagy akit tanulmányra, amely az utolsó három éven belül készült és a természet észinte ditézéséről tesz tanúságot.

A díjra pályázhat — korra való tekintet nélkül — minden magyar festőművész vagy művésznő is. A pályamunkák 1930. évi május hó 1—5 között szállítandók be a Nemzeti Szalonba (Erzsébet-tér). Melléklendők az életrajzi adatok.

A díj odaítélése szakemberekből álló jury által fog megtörténni és az arra érdemes pályamunkák kiállítás keretén belül fognak a nyilvánosságának bemutattnak.

III. Hogy Közép-Európa művészeti intézményeit megtekinthesse, 1000 pengős utazási segélyt kap azon, a folyó tanév végén oklevelet nyert rajztanárjelölt, akit erre a Képzőművészeti Főiskola Tanári Karának azon művésztanárjai találnak legérdemesebbnek, akik őt tanították.

Budapest, 1929 október hó.

**CÍMLAPUNKON** *Kunwald Cézár* festőművésznek Kisfaludy Sándort ábrázoló és a bécsi Collegium Hungaricum tulajdonában lévő képét mutatjuk be.

---

*Felolós szerkesztő: Dr. Majorovszky Pál.*

---

*Főmunkatárs: Dr. Lázár Béla.*

---

*Kiadó: Ormos György.*

---

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

---

*Magyar Művészet 1929. 7. szám.*