

# FESZL FRIGYES ÉS KORA\*

ELSŐ KÖZLEMÉNY

*Van-e célja és nagy akarata.  
Hoz-e valamit, ami örök,  
Ami magyar, ami igaz maga?  
Ady.*

Feszl Frigyes életének határait az 1820. és 1884. évek jelzik. Tudjuk, hogy e két évszám közé a legkülönbözőbb kulturális törekvések győzelme és halálos letűnése zsufolódott össze az irodalom, a képzőművészetek, a zene, valamint a természet-tudományok világában egyaránt. 1820 körül a feltörő romanticizmus mindenütt megrendíti az addig uralkodó klasszicizmust, hogy aránylag nagyon rövid ideig tartó uralom után újból az antik formáknak adja át helyét.

A romanticizmus felszínrekerülésekor a művészetben, irodalomban sajátosság hangulat uralkodott. A klasszicizmus formai és invenció-tehetetlensége, minden lényegesebb haladás nélkül ismétlése az antik gondolatvilágnak szinte természetes módon termelt ki egy másik gondolatvilágot, mely ha a művészet legmélyebbre horgonyzott elveit megdönteni nem is volt képes s ezt nem is akarta, mégis a zsákutcába jutott művészetet új és egészséges irányba terelni volt hivatva.

A romanticizmus késői pesti hajtásában: Feszl Frigyesben látszik e momentum a legfisztabban. Nála csillannak fel legvilágosabban olyan gondolatok, melyek az antik hatásoktól való határozott szabadulásról tanuszkodnak és melyek önálló művészi fejlődés jeleit mutatják. De erről majd később.

Egész természetes, hogy amint a klasszicisztikus gondolat végigömlött a művészet minden ágán, éppen úgy a romanticizmus is mindenütt: költészetben, festészetben, szobrászatban, építészetben egyképpen változást iparkodott előidézni.

Az egész mozgalom irodalmi téren indult. Itt, a német romantikusok csoportjából, melynek leglényegesebb alakjai Hamann, Herder, Kleist, Hölderlin, Novalis, Körner, Adam Müller, Schelling, a két Schlegel, Tick, Wackenroder, egész Nyugat-Európára szétsugárzott ez a szellemi mozgalom.

Amit ez a csoport a század elején elíteltet irodalmi téren, az erjedt, sarjadt, forrt a művészet egyéb ágaiban is. E csoport munkálkodására reagál csudálatosan a magyar irodalom is és ennek nyomán az egész magyar szellemi élet.

Németországban a romanticizmus a középkori formákhoz való visszatérésén keresztül az irodalmi, művészi és politikai élet erkölcsi, vallási és művészi megújodását kívánta. E mozgalom célja egyrészt az antik kultúra lélektelen másolásának száműzése, másrészt a német szellem nemzeti renaissance-ának előkészítése volt.

Ez az akarat volt annak az iránynak forrása, mely az antik világ folytonos ismétléseivel szemben az egyéniség szabad megnyilvánulásának lehetőségét kereste. Hogy e lehetőséget az irodalom és a képzőművészet a középkor idejében találta meg, ennek oka inkább az antik és középkori formavilágok mögötti lappangó gondolatrendszereknek sok évszázados, de a XIX. században újból fellángolni készülő küzdelme volt, mint a középkor formavilágának apriori szerete. Az antik formarészletek világától megcsömörlötten állott meg a művészet a XIX. század legelején és természetes volt, hogy a művészet életerejének fölfrissítését a középkor gondolatvilágába vetett hitől várták. Hogy mi lett az eredménye ez irányzatnak az építészetben, majd később látjuk. Most a romanticizmus lényegéről szólva még egy történeti hasonlóságra figyeljünk. Amaz óriási korszellembeli és társadalmi különbségek *dacára* is, melyek a XIV—XV. és a XIX. század között tátonganak, a renaissance és a romanticizmus között számos rokonvonást látunk. Ilyen rokonvonás mutatkozik már az olasz renaissance és a XIX. századi romanticizmus elindulásának körülményei között is, ha elgondoljuk, hogyan merültek el a korai renaissance mesterek a római építészet tanulmányozásába. Hogyan rajzolta ez emlékeket — egészen úgy, mint

\* Ez a dolgozat változatosságot foglal magában egy Feszl Frigyesről és koráról készült monográfiának gondolatmenetében.

a XIX. század elején a két Boisserée és Schinkel — a „romantikus” Fra Filippo Lippi, kinek háza telve volt a római emlékekről rajzolt szép stúdiumokkal, hogyan rajzolta ugyanezeket az emlékeket a „romantikus” Domenico Ghirlandajo\*, ami annál érdekesebb, mert viszont Michelangelo Ghirlandajo rajzaiból tanulmányozhatta a római építészetet, mielőtt ezeket a helyszínén ismerhette volna meg. A korai renaissance mesterek egész sora: Donatello, Brunelleschi, L. B. Alberti, Bramante, Peruzzi, Raffael, Giuliano és Antonio da San Gallo felmérték és vetületben meg tájképekben rajzolták a római kor emlékeit. Tették ezt ugyanazzal a lelkesedéssel, rajongással, mint a Boisseréek, Schinkel és Feszl a középkor emlékeivel tették.

A korai renaissance és a római kor közötti időbeli távolság is nagyjában egyezett a korai középkor és a XIX. század közötti lévővel.

Építészek számára az ilyen munkának persze elsősorban praktikus célja volt. Felmérték és felmérés után lerajzolták a régi korok emlékeit, hogy azok arányairól, részleteikről rejtett viszonyairól fogalmat nyerjenek. Másik célja volt a munkának, e rejtett viszonyok törvényeinek elsajátítása után, a művészet továbbfejlesztése.

Az olasz renaissance is olyanformán indult, mint a XIX. századbeli romanticizmus. Az előző korok közül választott ideált mind a kettő. Ezt az ideált amaz a rómaiak emlékeiben, emez a középkor emlékeiben találta meg. Ez is, az is visszafordulás egy régibb kor emlékeinek tanulmányozásához, hogy a régibb kor formanyelvéből a későbbi kor gondolatvilágának egyéni átélése útján alkosson valami újat.

Mindamelleit meg kell említeni azt a tényt is, hogy az a két különböző és egymással küzdő gondolatvilág, mely a renaissance és a középkor mögött van, minden korban megtalálható. Egyik sohasem tudja a másikat egészen elhallgattatni, legfeljebb csak elhallgatni.

Még a renaissance uralmának fénykorában és a renaissance legjellegzetesebb országában is kirívóan mutatkozik ez a küzdelem. Ismeretes, hogy Lombardia s

még inkább Velence mennyire kitart a „gót” formavilág mellett, persze egészen különös kiképzésben, a templomépítészeten épígy, mint a profán építkezéseknél és még érdekesebb, hogyan fejlődik ez az építészlet éppen a XV. században a legteljesebb virágzásra.

Ez a küzdelem a két gondolatvilág között felszűnne marad mindvégig. Fontos mégis, hogy a romanticizmusnak nevezett mozgalomnak lényege a XIX. században nem ennek a mozgalomnak a középkor felé való fordulásában keresendő, hanem abban, hogy a XIX. század romanticizmusa, ellentétben a XIX. század klasszicizmusával, individualisztikus irányban fejlődik és minden megnyilvánulásában az egyéni szabadság, az egyéni felfogás és egyéni törekvés tör magának utat. A romanticizmus: a zseni érvényesülése. Ekkor mondja Goethe Eckermannak „In der Kunst ist die Persönlichkeit alles”. Hogy a romanticizmus a középkor felé fordult, az semmiképpen sem célja e mozgalomnak, hanem egyik megnyilvánulása a benne rejlő művészi energiának. Hogyan bánt a középkor gondolatvilágával a romanticizmus? Az egyéniség szabadságával, szenvedélyességével és lendületével.

A romanticizmus érzés szerint, a zseni jogán, teljes szabadsággal bánik minden formával, hangulattal. És a legesodálatosabb, hogy ez a kötöttség nélküli alkotni tudó mozgalom milyen nagyszerű melegsége volt a nemzeti tartalom, a nemzeti szellem, sőt a népiélek kiérlelésének, különösen nálunk. Idevonatközoán, rendkívüli mélységekbe tekintve,\* írja Babits Mihály, a romanticizmus és a nemzeti szellem kapcsolatáról: „A XVIII. század egész Európában a nemzetköziség százada, nálunk a francia eszmék éppen a nemzeti kultúra ösztönzői, a nemzeti haladás jelszavai, az osztrák elmaradottság ellenében. Viszont a romanticizmus egész Európában a középkor renaissanceának, a reakciónak, a ködös misztikus és pesszimizisztikus filozófiáknak korszaka, Magyarországon valahogy a haladás és szabadság korszakává éleződött ki, anélkül, hogy azért megszünt volna romanticizmus lenni, csak hogy a dicső múlt, melyen a magyar romantikus képezte

\* Julius Vogel: Bramante u. Raffael 1910. 7. 1. Ein Beitrag zur Geschichte der Renaissance in Rom.

\* Babits Mihály: Irodalmi problémák 34. l.



STERIO KÁROLY: FESZL FRIGYES ARCKÉPE. 1847. Vízfestmény.  
Szépművészeti Múzeum.

ORSZ. M. KIR.  
GÉPZŰMŰVISEKFT.  
PÓSKOLA

borongott, nem valami visszaadmodott misztikus középkor volt, nem is mult igazában, hanem a remélt szebb jövőnek multba vetített képe. Amiről itt beszélünk, egészen más és mélyebb dolog, mint amit közönségesen a költészet nemzetiségén értenek: a témák és gondolatok egyszerű hazafilassága, azaz politikai tartalma. Nem ilyen külső, politikai érzelmek kifejezésére kívánom felhívni a figyelmet, hanem a mély belső egyéniségnek arra a hatalmas tűzére, mely szükséges volt, hogy a nemes európai érceket *hangulatilag* is ily tökéletesen fölolvassza és átalakítsa.\*

Hogy ez így van, erre bizonyíték a negyvenes években induló egész magyar irodalom és bizonyíték az eddig illően nem méltatott Feszl Frigyes egész működésének és egyben az egész romantikus építészetnek is csúcspontja: a Vigadó. Lényegileg mennyire különvállik és mennyire fölemelkedik szülőhelyétől, a romantikus építészetől a Vigadó. És mi más lenne ennek lelki rugója, mint a romantizmus gondolatának a magyar élet nemzeti tartalmával való az a keveredése, amelyet Babits említ és amely e kor egész magyar irodalmának és művészetének legsajátosabb sajátja.

Ez adja meg a romantizmus nagy jelentőségét, még pedig különösen Magyarországon, ahol a nyelvével együtt már-már minden egyéni sajátoságot elveszteni készülő nemzetnek e korban tán egyedülálló szellemi renaissance-a megindult a romantizmussal. Persze nem véletlenül. Hiszen nemzetek sorsának fordulása nem múlik véletleneken. „Eldőrmények nélkül sohasem állhat elő nagy ember, sem nagy esemény.” (Gyulal Pál.) Még kevésbé lehet a véletlenből fejlődöttnek tekinteni egy nemzet kultúráját. A magyar kultúra a XIX. század legelején, miután egy évszázad lassú fejlődése, az európai eszmék lassú beszivárgása átalakította a magyar nemességet, fölkelte benne a nemzeti öntudatot, hogy végül Kazinczyval és Széchenyivel az élén kitermelje magából a fényes tehetségek egész sorozatát, egész tudatosan indulhatott meg azon a nyomon, mely a maga nemzeti sajátosságainak a művészetben való érvényesítéséhez vezetett.

Nietzsche az *Unzeitgemässe Betrachtungen*-ben egy nép, egy kultúra *plasztikai*

*erejéről* ír, ami alatt azt az erőt érti, amelynél fogva ez a kultúra önmagából sajátlagosan fejlődik, multat és idegent átfordul és bekebelez, sebeket kigyógyít, elvesztettek pótol, eltört formákat önmagából újra kialakul. „Vannak emberek, népek, kultúrák, mondja itt Nietzsche, akikben ez az erő egyetlenegy véres horzsoláson gyógyíthatatlanul elvérzik, de vannak olyanok, kiknek a legvadabb, legborzalmasabb bal-esetek is csak kevésbé ártanak”.

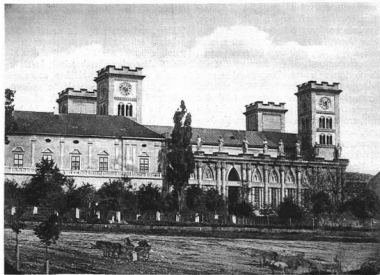
A magyar kultúra a XIX. század elején az utóbbi csoportba tartozik: sok bukda-csolás után ért el eddig az állapotig, de plasztikai ereje, az önmöngagában rejtőző lappangó erők alakított ereje következtében innen folytonos vonalban fölfelé vitt az útja.

Ez út kezdetére esik Széchenyi, Kossuth, Deák, Eötvös br., Ferenczy István, Vörösmarty, Jókai, Petőfi, Arany, Madách, Liszt Ferenc, a két Bolyai, Barabás, Than Mór, Lotz Károly, Jedlik Ányos, Borsos József, Izsó Miklós, Alexy Károly és Madarász Viktorral együtt Feszl Frigyes és Ybl Miklós fellépése.

Kettejük gyermekkorában indul a huszas-harmincas évek építésze a klasszicizmus jegyében. Ez áramlat repraesentatív mesterei Pollák Mihály, Hild József és Zitterbarth Mátyás, meg Kassellik Ferenc. E mesterek repraesentatív pesti művei: a Nemzeti Múzeum, a Kereskedők háza, a Vármegyeháza és az azóta lebontott Városháza.

E kor klasszicista építészeti műveinek mindegyikében, amint ezt Lyka Károly, dr. Hülli Dezső, Schoen Arnold, Lechner Jenő és Meller Simon művészet analízise megállapította, bármilyen célt is szolgáltak, bármely mesterünk is készítette, van rajtuk van a közös talajból-nöittség hangulata. Szóval egészen jól kivehetően Pestre lokalizálódott klasszicista építészeti stílusról beszélhetünk, mégis a magyar sajátosság, a magyar levegő bizony hiányzik belőle. A neoklasszicizmus merev formaelőírása a nemzeti sajátosság felszínrehozását nem tűrte és erre nem is volt képes.

És természetesen a romantizmusnak, mely a nemzeti sajátosságok érvényrejuttatását tudatosan tette feladatának, első látható jele nálunk: a klasszicizmusnak a magyar építőművészetből való száműzésére irányuló



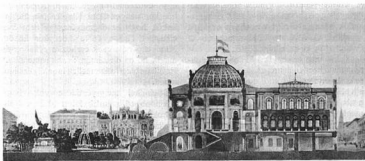
POLLÁK MIHÁLY: A PÉCSI SZÉKESEGYHÁZ RESTAURÁLÁSÁNAK TERVE. 1852.

igyekezett. E szándékra vonatkozóan a legkülönbözőbb jeleket ismerjük már a huszas évekből is. De igazán ezt a szándékot mégis a Ferenczy István Mátyás- emlékének modellkészítése pattantotta ki teljes komolyságában és teljes energiájában 1840-ben. A Mátyás- emlék bírálói ekkor unisono nemzeti öltözetet követelnek Mátyás alakjára, „mert egy valóságot ábrázoló szobornál valamint a képnek, úgy a ruházatnak is historial igazságának kell lennie.” (Társalkodó 1840: 78. szám.) Ferenczyt támadták e sorok, mint ahogyan a Ferenczy Mátyás- emléke rendkívül éles ellenzést hívott ki Pest és Buda hozzáértő és hozzá nem értő köreiből egyformán. A sok személyes ellenfél zárt sorokban vonult fel Ferenczy ellen; ők adták meg az alaphangot a negyvennyolc éves Ferenczy elleni harcban, amelybe az antiklasszicista tábor csak később, szelkunder módon szólt bele.

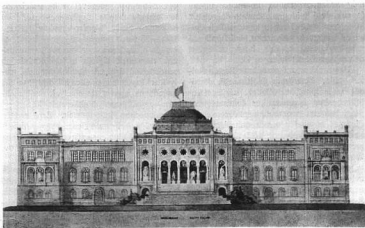
Hogy az önértetes, lelkileg is rendkívül szintű Ferenczy István életrajzró- lának, Meller Simonnak szavaival élve,

„ragaszkodik iskolája hagyományához, az antik külsőségekhez s az istenítő öltözet- hez”, ezen, Ferenczy makacs művészi meg- győződését ismerve, nem szabad csodál- koznunk. De a korszellemnek a kortár- sakra gyakorolt hatására jellemző, hogy ekkor már Ferenczynél is, ha nem is nagy elgondolásában, de a részletekben ott set- tenkedett a romantika.

A művész legtöbbször nem bír számot adni fejlődésének rügóiról, azokról a lát- hatatlan szálokról, melyek őt egyrészt a kor hangulatához vonják, másrészt azokról a szellemi impulzusokról, melyek a művés- szel már a jövő problémáit sejtetik meg csodálatos álmhoz hasonlatosan. Így Fe- renczy István ugyanakkor, mikor kitart mű- vérszi meggyőződéseként a klasszicizmus mellett és mereven el akar zárkózni az új művészi ideál: a romantika elől, ugyanek- kor a szoborral kapcsolatos reliefeknél, tu- dattalanul, de határozottan kivehetően, maga is a romantika — az általa megvetett roman- tika vizein úszik.



FESZL FRIGYES: A KÉPVISELŐHÁZ ÉPÜLETÉNEK TERVE. 1845. Metszet.



FESZL FRIGYES: A KÉPVISELŐHÁZ ÉPÜLETÉNEK TERVE. 1845. Főhomlokzat.

ORSZÁG M. KIR.  
KÉPZŐMŰVESZETI  
FŐISKOLA

Mikor Ferenczy körül ez a küzdelem végbemeget, 1840—41-ben, ugyanekkor épülnek Pesten a neoklasszicizmus legnemesebb, legmonumentálisabb épületei. A vármegyeháza korintusi oszlopokkal ékesített portikusza épügy, mint a kereskedők háza és a régi városháza ezidőtájt készültek el. A Nemzeti Múzeumot még öt év választja el az elkészüléstől.

Tehát míg az egyik oldalon: a szobrászatban kezdenek megcsömöríteni a klasszicista formaművészetétől, ugyanekkor a másik oldalon: az építészetben ekkor születnek a neoklasszicista építészetnek egyhangúan megbámult és tényleg egész a mai napig legszebb, legnemesebb épületei. Igen figyelemreméltó és a művészi fejlődés különös-ségére jellemző tény.

De 1845-ban kezd a hangulat ebben az irányban is megváltozni. Ekkor írja a Pestii Hírlap: „Híld jeles építőmesterre büszke lehet hazánk; ő sok oly szép és egyszerű művet hagyand hátra maga után, melyek még századok múlva is méltányolhatni fognak, de ő is idegen stílusban dolgozik.” Mikor pedig 1845-ben a képviselőház építészére hirdetnek pályázatot, a Társalkodó már egyenesen kívánja, hogy az épület nemzeti szellemet fejezzen ki.

Ugyanekkor, mikor nálunk Pesten Polák, Híld, Zitterbarth és Kasselik dicsőségük telőpontján állottak, ugyanekkor Münchenben, a romantikus építészet gőc-pontjában már a romantika építészei aratta diadalait, egyiket a másik után. Az uralkodó: Lajos király már 1820 táján teljesen meghódolt a romantikus építészetnek. A romantika iránti rajongása odáig nőt, hogy építő programjának nagy részét ennek szolgálatába állította. A göríka és a német középkor ekkorában jött divatba. A német dómok restaurálásának kezdete e korba nyúlik.

1832-ben indul Friedrich Gärtner karrierje, kinek nagy szerepe van a királynak a romantizmus felé való fordulásában. Ez időben (1829—40) épül egyik főműve, a Ludwigskirche, Gärtner első romantikus kísérlete és általában is az első a XIX. század romanizáló és gótizáló templomainak hosszú sorában. Ezzel egyidejűen építl ugyancsak Gärtner a Hof- und Staatsbibliotheket, az Egyetemet, a Wittelsbacher

palotát, Ziebland a Bonifácus-bazilikát és Klenze az Allerheiligenkircht.

Berlinben Schinkel, a neoklasszicista építészet legnagyobb mestere, már Müncheni egy évízzel megelőzően, romantikus hűrokat penget. Paul Klopfer írja Schinkelről, hogy az ő „művészsége nem érez ellentétet Hellas és a középkor között. Mindkettő nála csak eszköz a céljához és mindkettő az ő számára: csak romantika.\* Ez állítás bizarrsága mellett is sok igazságot mond.

Schinkel meggyőződése volt, hogy a különböző stílusok fölött bizonyos absztrakt architektónikus iórvényszerűség uralkodik. Ez elv értelmében, a fejlődés-történetre való tekintet nélkül, revízió alá vette a göríkat. Ebben a revízióban a klasszicizmus és göríka valamilyen közép-értékére törekedett és a kettő összeházasításából akart valami újat alkotni. A göríkához Schinkel úgy viszonyította magát, hogy azt a jelenkorba való átültetésekor egész meggyőződéssel a klasszicizmus tételeihez idomította. E művészetfilozófiában született a berlini Werder-templom göríkája 1824—25-ben. Ennek mintáján indult el azután a rendszeren mereven romantikusoknak minősített légiója a legkülönbözőbb rendeltetésű épületek homlokzatainak, melyek a klasszicizmus ellen küzdöttek volna, szándékuk szerint, de amelyek attól csaknem egyedül az ablakkeretek középkori formázásában különböztek. Erre erősen figyelnünk kell, mert Peszl Frigyes művészetében jól látta ezt a tényt s szándékosan küzdött ez ellen az építészet ellen épügy, mint a klasszicizmus ellen is.\*

Hogy a romantikának milyen kevés köze volt a klasszicizmust közvetlen követő romanizáló és gótizáló homlokzatokhoz, majd később, a romantika lényegének tárgyalásánál fogjuk láthatni. E lényeket e korban, majd látni fogjuk, egyedül Schinkel érezte át igazán, akit egész életén át, a Werder-templomtól a krími cári kőjlek tervezéséig, végigkísért a romantika s aki állandóan küzd formába öntéséért, de sikertelenül. Ezért igaz, amit Schinkelről mon-

\* Közvetlenül megemlítendő Polák Mihálynak a pécsi székesegyház restaurálásakor 1830-ban készített terve, melyben az őregesd Polákos Schinkel hátsó látszik szembe-szökően. Ez is a neoklasszicizmus formájában feloldott göríka.

danak: hogy a romantika nála mindig csak háttér, de sohasem téma.

A romantika lényegét azután Feszl nemcsak legigazabban érezte át, hanem őseredeti formába testesítette, szintiszta architektónikus gondolatban. Nála mindig a romantika a téma, működésének háttere pedig az igazi, az alkotó architektúra legnemesebb céljai.

Mikor Feszl Frigyes 1820-ban megszületik, már a romantika Berlinben is, Münchenben is, Bécsben is útban van a diadal felé.

Pestre a romantika, az előbbi városokhoz képest időben eltolódva jutott el. Felsőföldre jutásában a kor hangulatán kívül nagy szerep jutott Feszl Frigyesnek, Ybl Miklósnak és kettőjük között a pesti romantika többi mestereinek: Wieser Ferencnek, Pan Józsefnek és Máltás Hugónak. Nagyon érdekes az ekkor még párhuzamosan haladó Feszl és Ybl későbbi pályáján beállott különbségre, hogy míg Feszl az igazi művész makacsságával tart ki egész életén keresztül a vele elválaszthatatlanul egybeforró romantizmus mellett, addig Ybl Miklós egy új áramlat, a neorenaissance első lehelletére az új irány szolgálatába szegődik.

Feszl Frigyes 1859-ben Münchenbe utazik az akadémiára. Két évet tölt itt, ezt megelőzően 6 hónapot Hild Józsefnél dolgozott Pesten. Közben nagy utazásokat tesz; beutazza Németországot, Dél-Franciaországot és Olaszországot. Regensburg, Rothenburg, Hildesheim, Gelnhausen, Gernrode, Aarau, Páris, Verona, Placenza, Velence és a Rajna vidéke kedvenc helyei. Münchenben Klenze, Gürtner és Bürklein a mesterei. Tudatosan és ügyszólván ki záróan a középkori építészet tanulmányozásával foglalkozik. Különösen Regensburg, Gelnhausen és Hildesheim képezik tanulmányainak tárgyát. Ez időbeli tanulmányainak hatása végigérezhető egész művészetén. Stílusának kialakulására München, Hildesheim, Gelnhausen és Dél-Franciaország döntő befolyással volt.

Ybl 1841-ben jött haza Pestre. Feszl 1845-ben tér ide. És itt belecsoppen a magyar kultúra nemzeti kialakulását kívánó és ezért dolgozó csoport gondolkozásába.

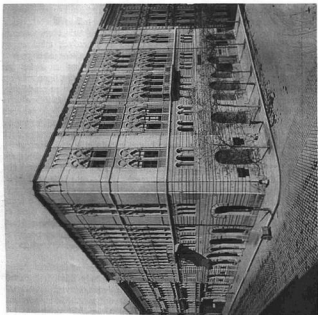
1841-ben jelent meg Pesten Henszlmann Imrénék a kor kialakulására rendkívüli fon-

tosságú könyve: „Párhuzam az ó- és újkori művészeti nézetek és nevelések közt, különös tekintettel a művészeti fejlődésre Magyarországon”. Hogy milyen fontos szerepe lehetett a könyvnek e korban, annak megvilágítására elég, ha visszaidézzük igen érdekes fejtegetéseit, melyek az e kor magyarságára annyira jellemző hangulat-változást tükrözik: „Minden jó hazafinak szent kötelessége a remény, hogy valahára a politikán kívül a művészetet is becsülni, tisztelni s élvezni tanuljunk, a művészetet, mely egykor, ha hazánkban termékeny földre találand, még politikai törekvésünket is örökíteni fogja.” *„A nemzetiség volt mindenkor a leggazdagabb kútforrás, melyből minden nagy, minden jó, igaz és művészi eredett — és nemzeti haladáson kívül nincsen valódi haladás.”* „Ha tehát mi is e művészetekben nagyokká válni akarunk, szükséges leendő, hogy először is valódi magyarokká válni tanuljunk; s így az isteni szikrát, ha azzal bírnak, önmagunkból kifejlesztvén, soha szolgai utánzás által ferde franciákká válni ne tanuljunk, míg valódi magyarokká lehetni reményünk nem hiányzik.” *„A művészet csak akkor érdemli nevét, ha karakterisztikus viszonyban áll mind a szerzővel, mind annak nemzetével, mind pedig a képeztet tárggyal.”*

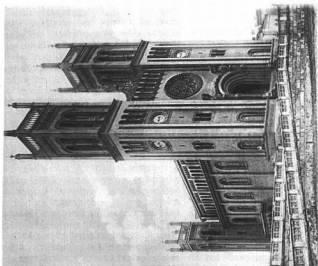
Ez a felfogás egyúttal az egész kor művészi nézetét tartalmazza. Ilyen művész nézetek mellett egyáltalán nem csodálatos, hogy a Pestre tanulmányairól 1845-ben hazatért huszonöt esztendőes Feszl is magával ragadja a romantikus nemzeti rajongás, mely olyannyira sajátja a negyvenes évek egész hangulatának. Mikor 1845-ben a képviselőház pályázatát kiírják, természetesen már a közfelfogás kívánja, hogy az épület nemzeti szellemet fejezzon ki és természetes, hogy a pályázatot résztvevő Feszl igyekszik is ezt a szellemet kifejezésre juttatni a homlokzaton. A beérkezett harminckét hazai és külföldi pályázat közül Feszl pályázatáé lett az első díj. Széchenyi István jó szeme észre vette a huszonöt éves fiatalemberben a zsenit és pártfogolta őt.

Feszl egész művészi hitvallását magában foglalja az a Kisfaludy Károlyból idézett jelleg, melyet a pályázatban mottójául választott: „Multra, jövőre tekints, ha magas bért nyerni törekszel.” Feszl művészi felfogására,

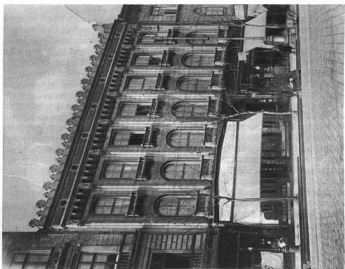




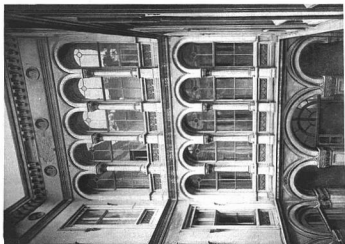
WIESER FERENC : NAGYKORONA-UTCA 11. SZ. HÁZ. 1888.



YBL MIKLÓS : A FŐTI TEMPLOM. 1845—1855.



YBL MIKLÓS : MÚZEUM-KÖRÚT 7. SZ. HÁZ. 1882. Utcai homlokzat.



YBL MIKLÓS : MÚZEUM-KÖRÚT 7. SZ. HÁZ. 1882. Udvár.

törekvéseire, egész lelki életére élesen rávilágít ez a jelge. Csodálatos és megható, hogyan villan Feszl újat, modernet kutató és jól látó szeme az ekkor már másfél évtizede halott Kisfaludy Károly egy gondolatára, Kisfaludyéra, az Auróra, a magyar romanticizmus megformálójára, a Szechenyi is megíheto Kisfaludy Károlyéra.

Túlhaladná e dolgozat keretét, ha megrajzolnánk azt a korhangulatot és a korhangulat keltette erőket azt a bámulatosan szabatos összjátekát, amelyet a Kálcinczy—Kisfaludy—Feszl—Szechenyi nevei által jelzett törekvések, a negyvenes évek Magyarországon a politika, irodalom és művészet terén párhuzamosan produkáltak. Itt erre csak rámutathatunk, mert ez egyöntetűségében páratlan tüneménynek részletes feltárása már az e dolgozat elején említett monográfia feladata lesz.

Visszatérve mármost a képviselőház-terv jellemzésére, elmondhatjuk, hogy e terv Feszlinek egyik legértékesebb alkotása. Messzire kimagaslak a korból. Ne feledjük, hogy ekkor Pollák, Hild, Zitterbarth, Kasselik, Hofrichter, a klasszicista tábor kisebb mestereivel együtt, még erejük teljében küzdenek az építészet peronjában a klasszicizmus könnyen ható, szinte beidegződött formáival. Feszlinek ezekkel a beidegződött formákkal kellett megküzdenie — a nemzeti törekvések jegyében. Már ekkor a mór és román elemeket hozza egymás közelségébe és már itt is mesterien, huszonöt éves korát meghazudtolóan. A terv mégsem válhatott valósággá a közbejött forradalom miatt. Pedig már hozzá is kezdtek az építéshez az Újvásártéren, a mai Erzsébet-téren.

Röviden meg kell emlékeznünk ezzel kapcsolatban a romanticizmusnak és általában a kornak a kelet művészeire iránt való előszeretetről. A XIX. század kelet felé fordulása a művészetben nem volt új dolog. Ha visszatekintünk a műtörténet legrégibb periódusaira, sokszor érezhetjük a kelet motívumok nagy varázsát, mely időnként talán inkább tudattalanul ragadta magával a műtörténet korszakait a kelettel való politikai érintkezések okozataként. Ilyen jelenséget észlelhetünk elsősorban a keletről táplálkozott román korban. Ilyen okozatok a Velence építészetében, műparában

rejlo keleti momentumok, ilyenek a spanyolországi mór hatások az egész spanyol művészetben (mind a kelető éppen Feszl Frigyesre volt nagy hatással). Ezek mind politikai kapcsolatokból adódtak. Szándékosan nyúlt keleti ornamentika, keleti kubusz után a rokokó, mely különösen a japán és a kínai ornamentikát kedvelte. Gondoljunk Drezdában az 1715—17-ben épült japán palotára, továbbá az Elba partján lévő Pillnitz-kastélyra, melyet 1725—30-ban Pöppelmann épített át. Itt a sarokrizalit középső ablaknyílásának kínai baldachinszerű kiképzése Pöppelmanntól, továbbá a sarokrizalitek japán földéllomai igen erős keletázsiai hatások mutatnak.

A XIX. század romanticizmusának újból keleti témák felé való fordulása, mely csak megújulása tehát egy régi mozgalomnak, az arab-mór, izlám formarészletek felé tájékozódott. E tájékozódásnak voltak politikai okai is. Egyrészt és legfőképpen a napoleoni háborúk nyomán bekövetkezett feltárása az idevágó és eladig ismeretlen mór emlékeknek, másrészt az utazók kutatásai voltak a romanticizmus ily irányú szeretetének legfőbb okai.

Egymás után jelentek meg ekkor a külföldön oly művek, melyek a kelet művészetére vonatkozó ismeretek gyarapították és felkeltették az érdeklődést a kelet műemlékei iránt. Ch. Texier: *Description de l'Arménie, la Perse et la Mésopotamie* (1842), Flandin et Coste: *Voyage en Perse Moderne* (1850), X. Hommaire de Hell: *Voyage en Turquie et en Perse* (1854), P. Coste: *Monuments modernes de la Perse* (1867), P. Coste: *Architecture Arabe* (1869) azok a művek, melyek e tekintetben a legnagyobb hatással voltak a korra és bizonyosan Feszlre is. Ezenkívül is a *Revue de l'Architecture* a negyvenes évektől fokozott figyelemmel volt a kelet építészeti műveire. Így ez a folyóirat már 1849-ben ismerteti az Eufrát melletti Anli templomot, mely a nyugati művészetre gyakorolt keleti hatások kutatásánál ma oly nagy fontosságuzerepet játszik Strzygowski műveiben.

Itt kell megemlítenünk, ha nem is tartozik szorosan tárgyunkhoz, mint a korhangulatra jellemző tény, hogy ugyane korban a japán fametszetek iránt való érdeklődés költi le egy csoport figyelmét Párisban.

A kelet művészete iránt való érdeklődés mintegy a levegőben van. Delacroix keleti tárgyú témákat választ, Mussorgski keleti szláv anyaggal telíti zenéjét. A romantikus építészet is, a romantikus szellem legjellemzőbb vonásaként, a keletiségben nagy szerepet játszó mór és izlám formavilágból merít nagy szeretettel.

Az egykorú magyar irodalom rendkívül korán érdeklődik a keleti motívumok iránt. Mericzay *Isteni végzését az Aurora* mint „napkeleti regét” közli, Gaal György *Régi szokás megmarad* című elbeszélése „perzsa rege”, Kisfaludy Károly *Nelzor és Amidája* „keleti dráma”, Vörösmarty az *Ezer-egy éjszakát* fordítja, Főbián Gábor pedig *Hafiz*\* már 1820 táján.

Innen érthető, hogy Feszl Frigyes már első pályamunkáján a keleti formavilágból vett elemekkel telíti a román gondolatot. Ezt teszi azonban Ybl Miklós is a Schmidt-Linger-féle ház udvari homlokzatának mérosan felemelt körfeivel, igaz, sokkal halkabban és majd egy évtizeddel később mint Feszl, ki képviselőház tervében egyáltalában nem takarétkodik a keleti formavilág részleteinek alkalmazásával. Nagyon érdekes, hogy Feszl, aki olyan genidíszan tudta átgýrni a mór gondolatokat, hogy sokszor észre sem vesszük jelenlétüket, honnan sajtátfotta el e különös formavilágnak részleteit, jellegzetességeit, stílusát. Határozottan tudjuk, hogy nem járt sem keleten, sem a mórvilág emlékeivel teltet Spanyolországban. 1843-ban Párisban töltött aránylag rövid időt. Itt ismerhette meg a kelet építőművészetére vonatkozó és fennebb már felsorolt műveket. E föltevési igazolja egyik vázlatkönyvének következő adata is. Egy perspektívikus rajzra, mely oszlopok által hordott keresztboltozatokat ábrázol, ezt írta a mester: „Klostergang in Barcellona. F. F. nach Prager”. Tehát nem természet után, hanem egy könyvből rajzolta a barcelónai részletet valamilyen céllal a vázlatkönyvébe. Ilyen módon leste el a mór stílus formaszajtságsági és ilyen módon értele azokat a képviselőház tervétől a Vigadóig.

1848-ban Bécsben van. Ez évben kerül Bécsbe Theofil Hansen is, aki később oly jellemző módon nyomta rá bélyegét Bécs

építészetére. Hansen Ludwig Försternek, a „Bauzeitung” szerkesztőjének, a pesti dohány-utcai zsidó templom későbbi építőjének hívására ment Bécsbe. Itt működtek már ekkor van der Müll és Siccardusburg is, a bécsi Operaház genidísz építészei. Ők négyen egy társaságba verődve kezdték Bécsben a romanticizmus művészetét kialakítani. Vezetőjükké a tízes svájci Joh. Georg Müller állott, akinek agilitásával sikerült az akkoriban építésre kiadott Allherchenfelder Kirche építőjétől, Hofbau-rath Paul Sprengertől, a sivár építészeti bürokrácia vezéréstől, az építési megbízást visszavonatni, hogy azt Müller kapja meg. Mikor Müller egy év múlva egész fiatalon meghalt, Führiich és tanítványai festik ki a templomot s van der Müll díszíti gazdag ornamentikával a belsejét. A templom stílje az akkori elnevezés szerint modern román. Az akkori fiatalság Bécsben is a középkorért rajongott. De ez a rajongás nem másolásban élte ki magát, hanem újat akaró érzésük szerint formálták újjá a középkor világát. Különösen van der Müll és Siccardusburg működése volt az, melynek révén az építészet a romantikához tért. Az iskolás építészek és az akadémikus kritika, nem érvén a fiatalok törekvéseit, kikelt az általuk önkénynek nevezett új építészet ellen és gúnyolták „dilettantizmusukat”, mely új stílust akart teremteni. Ugyanaz a játék, melyet nem sokkal később Feszlnek is végig kellett játszani. Különösen van der Müll és Siccardusburg, ez az egész a sifrig együtt élő és együtt szenvedő művészcsoport volt annak a rosszakaratú kritikának cél-táblája, mely később az Operaház építésszekor érte el tetőpontját, annyira, hogy van der Müll agyonlötötte magát és Siccardusburg ugyane napon, barátja halálának hírére, hirtelen meghalt.

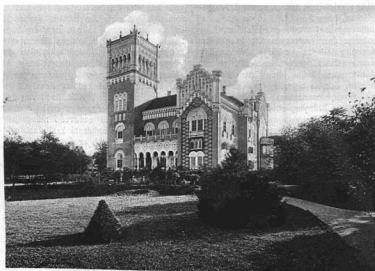
Ebben a levegőben töltött aránylag rövid időt Feszl is. A forradalom lezajlása után meginduló építkezések művészi iránya Pestben már tökéletesen a romanticizmus jegyében állott.

Rendkívül érdekes, hogy e kor építésze mennyire antipódusa a forradalmat megelőző évtizedek építészetének. Míg a forradalmat megelőző évek csak szelítőt adtak az új irányzatról a forradalmat köz-

\* Bándcsai János: Kisfaludy Károly és munkái 1883. 127. l.



PÁN JÓZSEF: GRÓF KARÁCSONYI GUIDÓ BUDAI PALOTÁJA. 1856.



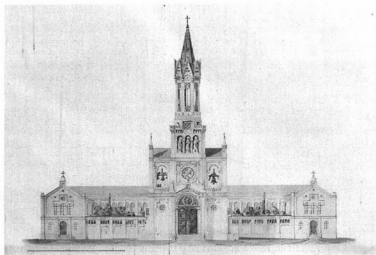
WEBER ANTAL: A VÖRÖSVÁRI GRÓF ERDŐDY KASTÉLY. 1862.



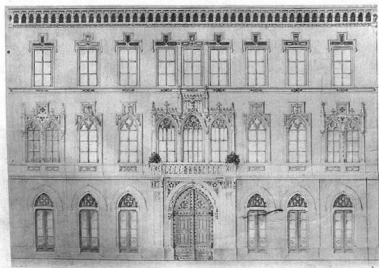
FESZL FRIGYES: A DOHÁNYUTCAI IZR. TEMPLOM TERVE. 1884.



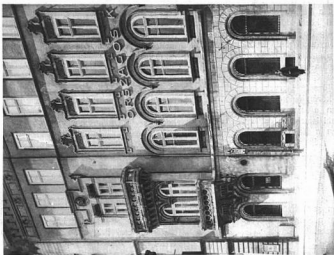
MÁLTÁS HUGÓ: KOVÁCS SEBASTYÉN ANDRÁS HÁZA. József-tér 8. 1862.



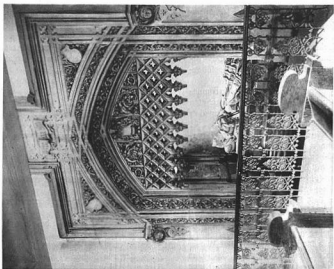
FESZL FRIGYES: A KAPUCZINUSOK RENDHÁZÁNAK ÉS TENPLOMÁNAK TERVE. 1881—2.



FESZL FRIGYES: RÁKÓCZI-ÚT 16. SZ. HÁZ. 1885.



FESZL. FROYÉS: AZ OSZVALD- (O. K. H.) HÁZ. 1881.



FESZL. FROYÉS: GRÓF ZICHY MANONÉ SÍREMLÉKE  
A KÁLVINTERI TENPLONBAN. 1882.

ORBÁN M. KUB  
ARTEKONSTRUKTOR



vetlenül megelőző évek úgyszólván egyidejűen készült két legnagyobbaszabású ter-  
vében: Ybl főti templomában és Feszli  
képviselőháztervében (mindkettő 1845-ben  
készült), addig a forradalom után meginduló  
építkezéseket csaknem egyhangúan a ro-  
mantizmus uralja. Sőt, mint láttuk, a hiva-  
talos elismertetést is elérte a képviselőház-  
pályázaton.

Hogy mennyire egyhangú volt a roman-  
tizmus uralkodása a szabadságharc után  
való abszolútizmus éveiben, erre jellemző és  
bizonyító példák:

- 1844-ben készült Hild József (?) a József-ípar-  
mútanoda tervét,\*  
1845—55-ben építi gróf Károlyi István meg-  
bízásából Ybl a főti templomot,  
1852-ben építi Ybl az Unger-Schmidt-féle  
bérházat (Múzeum-körút 7. sz.),  
1852-ben építi Brein (Ignác?)\*\* a Pekáry-  
féle házat (Király-utca),  
1852-ben készül Pollák Mihály restaurá-  
ciós terve a pécsi templomhoz,  
1853-ban a Horváth Edmond által Wieser  
Ferenccel építtetett palota a Szép-utca  
és Hatvani- (ma Kossuth Lajos-) utca  
sarkán,  
1853-ban építi Wieser Ferenc a Dichter-  
házat a Nagykörön-ú. 11.,  
1854—58 közti időszakban épül a bécsi  
Ludwig Foerster terve szerint a pesti  
dohány-utcai zsidó templom,  
1855-ben épül Hild József terve szerint a  
Hermina-kápolna,  
1856-ban építteti gróf Karácsonyi Guidó  
Pan József\*\*\* terve szerint budai (Krisz-  
tina-körút) palotáját,  
1856-ban a nagyváradi színház tervét  
készíti ismeretlen építész,  
1857-ben a királylátogatáskor Pesten és  
Budán épülnek „emlékfalcsok”,  
1857-ben készíti Skalmiczky Antal a deb-  
receni színház tervét,  
1857-ben épül a Sas-utca 3. szám alatti  
Munk-féle ház, tervezője eddig ismer-  
etlen,  
1857-ben az orszvai Korona-kápolna épül,  
1858-ban a Nemzeti Lovarda épül Ybl ter-  
ve szerint,

\* Zelovitch Kornél: A kir. József-múzeum története  
9. oldal.

\*\* Haszler Z. V. Oten und Pest 1854. „Prest”.

\*\*\* Hunfalvy: Magyarország és Erdély I. 196. oldal.  
Hivatal: Budapest 233. 1873.

- 1859-ben Mátyás Hugó építi a Váci-körút  
22. sz. alatti házat,  
1861-ben Gerster Károly a Sas-utca 17.  
sz. alatti házat építi,  
1862-ben építi Mátyás Hugó a Kovács  
Sebestyén András házat (József-tér 5.),  
1862-ben építi Wieser Ferenc a Ferenciek  
templomának toronysisakját,  
1862-ben építi Mátyás Hugó a Fő-utca 3.  
házat,  
1862-ben a székesfehérvári Vörösmarty-  
téren épít Schmidt Károly három épü-  
letet romanizáló homlokzattal,  
1862-ben építi Mátyás Hugó a Jégverem-  
utca 2. házat,  
1862—64-ben építi Ybl Miklós a Budai  
Takarekpénztár épületét,  
1862-ben Weber Antal befejezi a vörösvári  
gr. Erdődy-kastélyt,  
1863-ban ismeretlen építész a bácsmegyei  
keléblai kastélyt,  
1865-ben ugyanez az építész a bácsmegyei  
katymári kastélyt építi,  
1863-ban az oroszvári kastélyt építteti gr.  
Zichy Ferraris Manó.

Ezeket kívül építi Feszli Frigyes ama  
művelt, melyekről itt szándékosan hallgat-  
unk. Ezekről a következőkben fogunk  
említeni tenni.

Ez időben úgyszólván az egyetlen Lipót-  
templom az, amelyet még klasszicista  
modorban tervezett Hild József.

Összes építészünk, öregek, fiatalok,  
klasszicisták — nem-klasszicisták roman-  
tikusokká lettek, illetve a romantika vizein  
úsznak vagy tanulnak úszni. Ezt teszi még  
Pollák Mihály is 79 éves korában a pécsi  
templom restaurálásánál, Hild József 67 éves  
korában a Hermina-kápolna tervezésénél,  
Ybl Miklós, Brein Ignác, Skalmiczky Antal,  
az egyik Zitterbarth, Gerster Károly. Mind-  
egyikük azonban, mint a következőknek  
megmutatták, a koňhangulat tüzésén kigyul-  
adt szalmalángszerű lobbanással volt csak  
romantikus, nem pedig benső meggyőző-  
désből. Az ő elemük a klasszicizmus volt.

Velük szemben áll Feszli Frigyes, Wieser  
Ferenc, Pan József, Mátyás Hugó csoportja.  
Vezérik Feszli Frigyes a szó legigazibb  
értelmében vérbeli romantikus. Pályája  
három periódusra oszlik.

Az első periódus a román-gót forma-  
világában feloldott romantika.

Még kortársai az előbb felsorolt épületeknél szabályos séma szerint gótizáló, romanizáló voltak, addig Feszl élesen ki-magaslik korából már első idejében.

Tekintsük azokat a műveit, melyekben még nem veit fel az ő teljesen új problémáit. Ezek a következők: 1854-ben tervezett zsidótemploma, az 1856-ban tervezett Masjon emlékkilom, az 1855-ban tervezett Glósz-féle ház a Rákóczi-úti 16. alatt, az 1852-ben tervezett és a Kálvin-téri templomban felállított gróf Zichy Manóné-síremlék. Ide tartozik még az 1851—52-ben a Kapucinus-atyák részére az 1849-i bombázás alkalmával tönkrement rendházuk és templomuk újjáépítéséhez készített terv, melytől eltérően azonban a rendház a szükséges pénzügyviszonyok miatt a templom és rendház mai formájában, de szintén Feszl terve szerint épült fel. És ide sorozhatók még a Dunagőzkehazási Társaság 1856-ban épített raktárházai és egy Dunarács. E művek élesen mutatják azt a tekintélyes távolságot, mely Feszl e művei révén az előbb jellemzett korabeli művektől elválasztja. Legtökéletesebb e tekintetben az egymással egészen rokon Glósz-ház és a Rendház. A Glósz-ház csudálatos tartózkodással és céltudatossággal felépített homlokzata e kor gótizáló homlokzatai közül összehasonlíthatatlan magassággal emelkedik ki. Nem gótika ez, hanem egy romantikus művész műve. Rendkívüli kár, hogy lábazatát annyi szép épületünk közös sorsaként egy otromba portálla takarja el. Vele egyidőben épült a Múzeum-körút 7. alatti Unger-Schmidt-féle bérház, a fiatal, a még romantikus Ybl Miklós terve szerint. Itt megmutatkozik, hogy a romantika a fiatal Yblre is milyen termékenyítő hatással volt. Az udvar maureszk magas köríveiből, a Múzeum-körút felőli utcai homlokzat rendkívüli szépségű és egészen különösen egyéni pártózatos főpárkányából újból és újból megállapítható, milyen kár, hogy Yblnél az ő romantikus korszaka oly rövid ideig tartott. Ezt árulja el az ő főt temploma is. A főt templom nagyon szép oromkiképzése is a fiatal, romantikus Ybl invenciógazdagságát mutatja.

Yblnél is, Feszlnél is látható romantizmusnak erősen problémafelvető jelentősége.

Feszlnél ez a tulajdonság invenciózus és szellemes probléma-megoldásokkal járt együtt: formaeredetisége a nagy tömegekben, a kontúrokban és részletképzésekben egyaránt rendkívüli. Ezek a tulajdonságok azok, melyek őt vezetőjévé teszik e kor építészeti mozgalmainak.

Feszl meg nem szűnő problémakeresése látszik azon a művein, melyeket az ő *második* periódusába sorozok. Ugyanakkor, mikor a Glósz-házat vagy a Kapucinus-atyák templomát tervezi, ugyanekkor építi az Oszvald-házat 1852-ben a Nádor-utca és Széchenyi-utcák sarkán. Ez a ház, mely ma az Országos Központi Hitelszövetkezet háza, a *második állomása* azon az úton, mely a képviselőházzal indul és a Vigadóval végződik. Ez a ház rendkívüli fontosságú a Vigadó felé vezető úton. Akár a Nádor-utcaból nézzük, akár a Széchenyi-utcaból, akár a kapualjat, első nézésre a Vigadó alapakkordjai ütnek meg lelkünket. Ablakkereteinek különbözőségén, erkélymegoldásain már egészen a Vigadó-építő Feszl Frigyes szól hozzánk, de a Vigadó építését tíz esztendővel megelőzően.

Az iszlám és román formavilág mesteri klegyensúlyozójára ismerünk már itt is. Tán elmondhatjuk, hogy Feszl számára ez a homlokzat szinte a laboratóriumban dolgozó építész kísérleti építkezése volt. Itt próbálta ki a Vigadó súlyos tömegét, a Vigadó egyes nagyterem-motívumait, fő-homlokzatát, előcsarnokát és itt kísérletezett a Vigadón alkalmazandó apró részletekkel. E terv nélkül a Vigadó nem fejezhetné ki a tervező minden gondolatát, nem sikerülhetett volna úgy mint ahogy sikerült.

Nagy szüksége is volt Feszlnak erre az építésre. Hiszen a Vigadó stílusának első korai kísérlete, a képviselőház csak terv kellett volna maradon.

Az Oszvald-ház nagyon tetszett a kornak és ezzel Feszl nagy sikert aratott.

És bizonyosan e siker tette lehetővé, hogy Feszl megkapja a Vigadó építésére szóló megbízatást.

VÁMOS FERENC.