

## A MAGYARORSZÁGI PALLADIANIZMUS: A KÉT POLLACK\*

A palladianizmus európai terjedése, az egyes országokban kialakult változatai és azok történeti megismerése szempontjából mindeddig kidolgozatlan a magyarországi palladianizmus kérdése. Nem vállalkozhatunk itt arra, hogy most a maga teljességében feldolgozzuk, nemcsak a megfelelő előtanulmányok hiányában, hanem azért sem, mert mindenképp túlfeszítenénk az itt rendelkezésre álló kereteket. Amikor elsősorban Pollack Mihályra és féltestvérére, a Lombardiában működött Leopoldo Pollachra szorítkozzunk: e sokféle ágazó kérdésnek csupán egyik fejezetét vesszük vizsgálat alá.

A magyar építészet történetében a klasszicizmus az egyik magaslatot képviseli. Vonatkozik ez az alkotások mennyiségére és minőségére egyaránt. E virágzást előmozdító okok közül csupán annyit említünk röviden, hogy a 19. század első fele — a magyarországi klasszicizmus kora — a sajátos nemzeti kultúra kialakulásának, a nemzeti öntudat szilárdulásának, a Habsburg-birodalom nyomásával és béklyózásával szembeni függetlenségi küzdelmek kora, amely az 1848-as forradalomhoz és ezzel a Magyarországon oly sokáig élő feudalizmus felszámolásához vezetett. A 150 évig tartó török megszállás — amely miatt az ország nagy részén művészeti tevékenység nem volt lehetséges — csak Buda felszabadításával (1686) ért véget, és bár a 18. század már jelentős építészeti tevékenységet mutat, nem meglepő, ha ez a relatíve késői városodás-polgárosodás csak előkészítő fázisként hasznosíthatta a század egészét elfoglaló barokk korszakot. Mégis, a felvilágosodás eszmeáramlatai hatására, a 18. század utolsó évtizedeiben nálunk jelentős építészeti virágzás bontakozik ki, amely a klasszicizáló barokkal, mint stílusváltozattal előkészítette a 19. század klasszicizmusát.

Az 1800 után fellendülő művészeti életben a vezető szerep kétségtelenül az építészeté. Nemcsak az építészet felé áramló szaporodó igények miatt, hanem azért is, mert a Habsburg-birodalom más területein, különféle okok miatt, építészeti stagnálás, helyenként hanyatlás következett be. Így a fiatalabb építészek — új működési területet keresve — elsősorban a fejlődésnek indult Pest felé tekintenek.

Megemlítendő az is, hogy Magyarországon ekkor még semminő művészeti akadémia nem működött, művészeti oktatás nem volt szervezve. Az építészek céhbeli-gyakorlati képzésben részesültek — miként a szomszédos területeken is —, állandó foglalkoztatást a 18. század folyamán csak néhány letelepedett jó mester nyerhetett. Amint szaporodnak az építészeti feladatok, nagyobb mester-

\* E tanulmány kivonata az 1963 szeptemberében a vicenzai Corso Internazionale di Studi di Architettura „Andrea Palladio” keretében tartott előadásoknak.

létszámra volt szükség. Természetes, hogy elsősorban a szomszédos Ausztriából, főleg Bécsből jöttek a kisebb-nagyobb mesterek, hiszen az építészeti igazgatás hivatalosan egymásba kapcsolódott a két területen, míg művészeti téren már a 18. század folyamán egyre szorosabb érintkezés alakult ki a magyar művészfiatalság és a bécsi akadémia között.

Röviden érinteni szeretnénk azt az itt legfontosabb kérdést, hogy ez a magyarországi klasszicizmus mennyire tekinthető egyúttal palladianizmusnak. Már régen túljutottunk azon a kezdeti állásponton, amely palladianizmuson kizárólag vagy elsősorban Palladio művészetének formai utánzását értette. Amint tágult és mélyült Palladio művészetének kutatása és megismerése a maga gazdagságában és összetettségében, ahogyan megmutatkozott, hogy ez a nagy építész mennyire forrása a rajta épülő többszázados fejlődésnek, összegezője számos stílusváltozatnak nemcsak formai, ritmusbeli, aránybeli stb. tekintetben, hanem az építészet tér- és tömegalakítási fejlődése tekintetében is, úgy szélesedett annak a fontossága, hogy az ilyképp értelmezett palladianizmust az egyes országokban a maguk sajátos jelentkezési formájában megvizsgáljuk és e vizsgálati eredményeket, a többivel összevetve, a mélyebb megismerést elősegítsük. A palladianizmus igazi jelentősége épp abban rejlik, hogy valóban művészi gyümölcsei ott és akkor mutatkoznak, amikor nem formai, hanem e most említett elvi és eszmei továbbélése figyelhető meg. Tehát nem tankönyvszerű, akadémikus Palladio-utánzás a palladianizmus lényege, hanem inkább az az ihlető erő, amely az európai építészet fejlődésének különböző területein — és természetesen különböző szakaszokban — akkor erősödik igazi virágzássá, amikor a kedvező helyi és az egyéni fejlődés belső körülményei táplálják, mint ahogyan ezt például a 18. század második felében Lombardiában vagy a 19. század első felében Magyarországon megfigyelhetjük.<sup>1</sup>

Leopoldo Pollach neve már régóta szerepel a szakirodalomban. Nemcsak az olasz építészettörténet, hanem a legtöbb, Lombardia történelmével foglalkozó műben megtaláljuk a nevét — és többnyire nem többet ennél. Különböző sajnálatos véletlenek révén, több mint 30 évvel ezelőtt, magyar nyelven megjelent dolgozatom nyújtja műveiről a legtöbb tudnivalót,<sup>2</sup> azonban keveset ahhoz, hogy történelmi helyzete miatt érdekes egyéniségét a maga igazi helyére állíthassuk. Mert ez a történelmi szerep — az egyetemes építészettörténetben elfoglalt hely — talán érdekesebb, mint művészetének úgynevezett abszolút értéke. Leopoldo Pollach minden téren átmenetet alkot. Közvetítő az olasz és az osztrák, a barokk és a klasszicizmus, az egyéni művész és a hivatali munkát végző állami építész, a kialakuló műszaki építész típusa és a régi értelemben vett építőművész között. Féltestvére révén végső fokon átmenet és kapcsolat az olasz és a magyar, mondhatjuk: a déli, mediterrán, klasszikus hagyományokkal táplált és a közép-európai, északi, a latin hagyományoktól általában eltérő

<sup>1</sup> A palladianizmus kérdésének gazdag irodalmából itt csak Wittkower R.: *England and the Mediterranean Tradition*, London 1945. év, uő. *Architectural Principles in the Age of Humanism*, London 1952, valamint a *Bolletino del Centro Internazionale di Studi d'Architettura Andrea Palladio* eddig megjelent tanulmányköteteit említem, főleg R. Pallucchini, C. G. Argan. R. Wittkower tanulmányait. A magyarországi vonatkozásokkal kapcsolatban régebbi művemem kívül (A klasszicizmus építészete Magyarországon Bp. 1943) ugyancsak tőlem: *Some Problems of the Development of Classicism in Architecture* (*Acta Historiae Artium* VI. 1959. 135—169) említhető.

<sup>2</sup> Zádor A.: Leopoldo Pollach és Pollack Mihály. (*Archeológiai Értesítő*, XLV. 1931. 187—244. o.)



1. Leopoldo Pollach arcképe. Milano, Galleria d'Arte Moderna

terület művészete között. De érdekes a tekintetben is, hogy egyik érett példája, a palladianizmus, az előbb említett tényezőktől színezett változatának.

A fentiekén kívül Leopoldonak itt nem részletezhető ihletettsége a francia klasszicizmus mesterei, illetve metszetei által tovább bővíti azokat a kapcsolatokat, amelyek főleg a felvilágosodás korában és elsősorban a palladianizmus fonalán, az európai építészet nagy és kis területeit egymáshoz fűzte.

Nem szükséges itt Leopoldo Pollach életrajzi adatait részletesen felsorolni. 1750-ben vagy 1751-ben született Bécsben (apja Kaunitz herceg építőmestere volt) és 1806-ban halt meg Milánóban. 1775-ben megy — Kaunitz megbízásából — az osztrák megszállás alatt álló Milánóba és kisebb, eddig pontosan fel nem derített, utazásoktól eltekintve egész életét itt, illetve Lombardiában töltötte.<sup>3</sup> Piermarini segéde, majd társa lett, erre a kapcsolatra — amely a jelek szerint általában szívélyes volt — mindig büszkeséggel utal.

Ha Leopoldo Pollach művészetét a benne mutatkozó stílusjegyek és művészi jellegzetességek szempontjából vizsgáljuk, világosan megmutatkoznak azok a tényezők, amelyek eredményeként a mindinkább tisztuló klasszicizmus egyik atyjává vált. Ezek a tényezők arra mutatnak, hogy a későbarokk építészet hagyománya nála mindinkább háttérbe szorul, nemcsak az ekkor már igen összetett stílusváltozatokat egymásba ötvöző olasz, hanem a mind nagyobb érvényesülésre emelkedő francia építészettől révén. De mind e komponensek eredőjeként Pollach művészetében a palladianizmus fokozódik. Itt elsősorban ennek vizsgálatával foglalkozunk.

Miben rejlik ez a palladianizmus a 18. század utolsó harmadában? Természetesen vannak közvetlen formai átvételek, egyes részletek felújítása; mindennek Palladioval való kapcsolatát nem felesleges megállapítani. De talán ennél érdekesebb — mert az egész korra és nem csupán egyes kiragadott esetekre jellemző vonásról van szó — az a mélyebb kapcsolat, ami azonos építészeti gondolatoknak, kompozíciós elveknek, rokon arány- és ritmus-érzéknek jelenlétében mutatkozik. Ezzel vált a palladianizmus egyéneket és nemzeteket összekötő, hatalmas stílárius tényezővé.

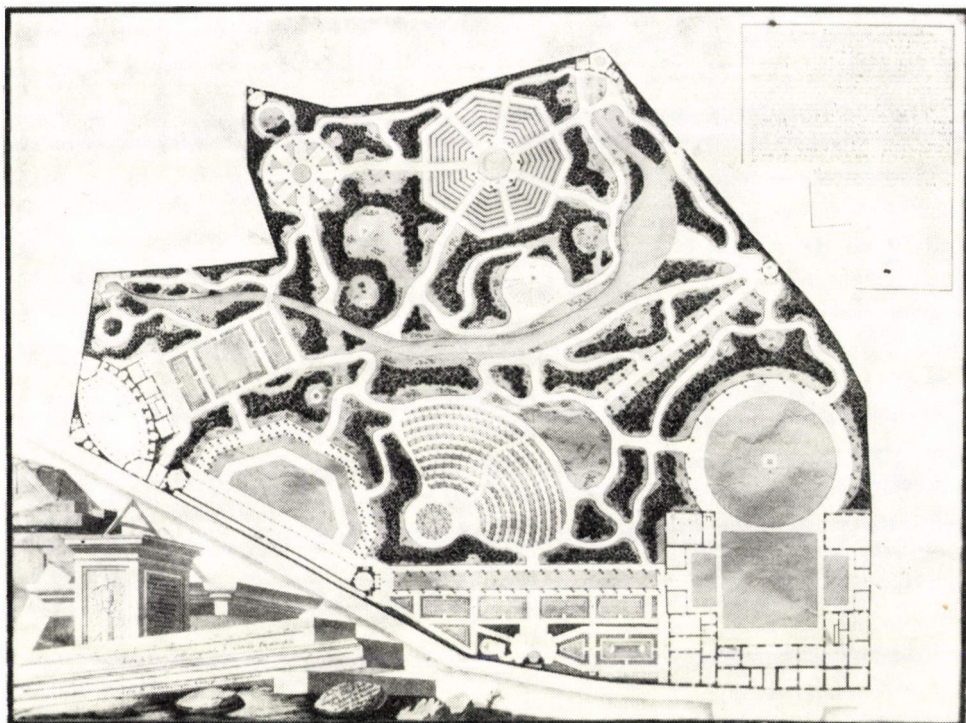
Hogy Leopoldo Pollach ismerte Palladio műveit és tanulmányozta mindazt, amit elérhetett, talán nem is szorul bizonyításra. A kor átfogóbb műveltségre törekvő bécsi építészsképzése ezt már önmagában is természetesnek mutatja. De megerősíti véleményünket az a feltűnően gazdag könyv- és metszetanyag, amely hagyatéki leltára szerint birtokában volt és kora magas műveltségi szintjén állónak mutatja. Albertitől a kortársakig jóformán az olasz és a francia elméletírás minden jelentékeny műve megtalálható itt. A mi szempontunkból elsősorban Vignola, Sanmicheli, Lodoli, Milizia, Blondel és Durand műveit említjük — természetesen Palladión kívül.<sup>4</sup> A birtokában volt metszettek közül elsősorban Róma, Milánó, Párizs és Bécs épületeit ábrázolókat említjük, kiemelve azt, hogy részletes jegyzetekkel látta el és fia, Giuseppe számára is tanulmányozásra előírta azokat a római termákat, amelyek Palladio művében megtalálhatók.<sup>5</sup> Az egyes mesterekhez fűződő metszetsorozatok közül Piermarini és Vanvitelli metszetei mellett főleg a gazdag Piranesi és Blondel sorozat említendő. De talán a legerősebb ilyen „külső” bizonyíték Palladio szerepére Leopoldo Pollach művészetében az az ismeretlen mestertől származó arcképe,<sup>6</sup> amelyen keze Palladio kötetén nyugszik. Hogy semminemű félreértés ne legyen lehetséges, szokatlan és a képet szemlélő számára feltűnő

<sup>3</sup> Zádor id. m. 190. és köv., újabban Mezzanotte, P.: *L'Architettura a Milano nel Settecento* (Storia di Milano XII) Milano 1958. 700. és köv. és uő. *L'Architettura dal 1796 alla Caduta del Regno Italico* (Storia di Milano XIII.) Milano 1959. 503., kk. — Az olasz barokk építészet késői szakaszának feldolgozatlanságáról, a francia hatás kérdéséről l. Wittkower, R.: *Art and Architecture in Italy 1600— to 1750.* (The Pelican History of Art) Harmondsworth 1959. 240., kk.

<sup>4</sup> Archivio di Stato, Milano, Reale Tribunale di I. Istanza 1806. Pollach.

<sup>5</sup> Carte di Pollach. Cartella G.

<sup>6</sup> Milano, Gall. d'Arte Moderna

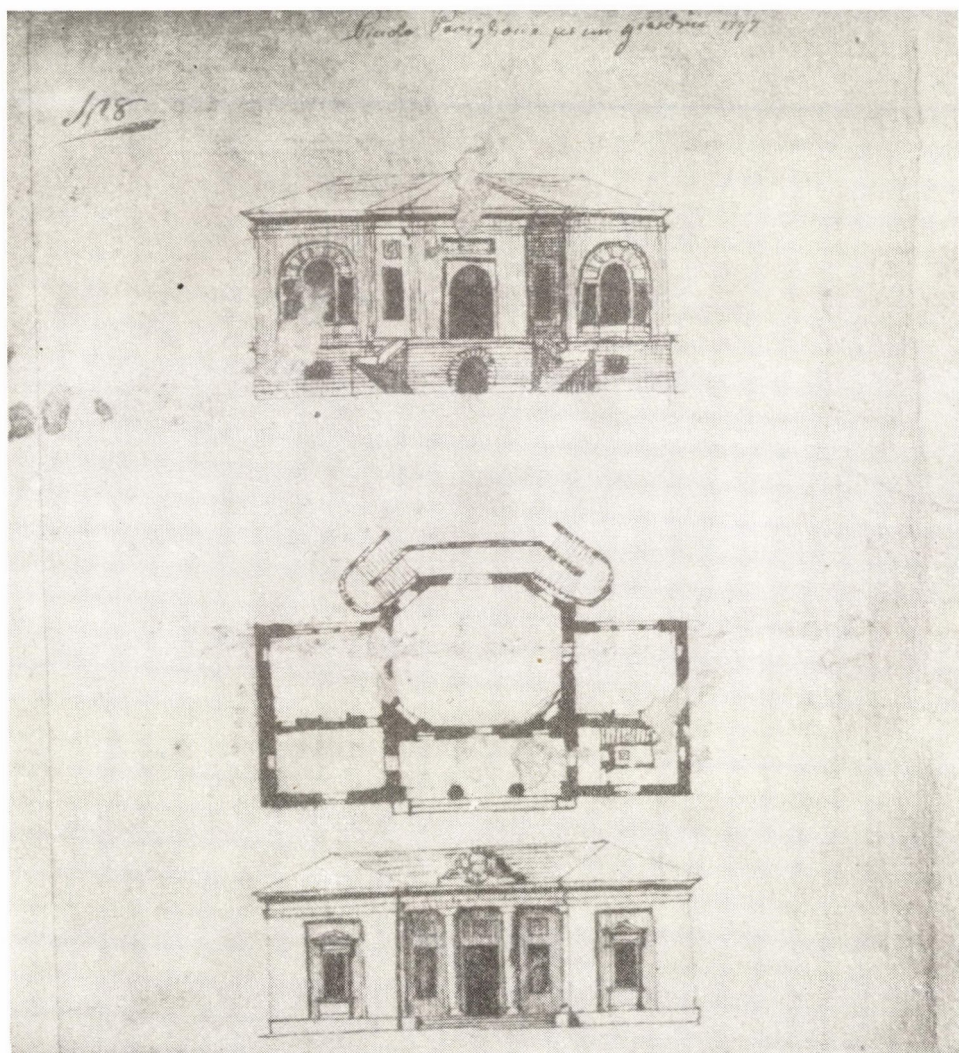


2. Leopoldo Pollach: Villa Pesenti—Agliardi alaprajza és kertterve (az építető család birtokában)

helyen szerepel a Palladio felirat. A könyvben elhelyezett könyvjel is arra vall, hogy az ábrázolt a mű használatát, a megjelölt laphoz való visszatérést kívánta érzékeltetni. Még alig gyökerezett meg Milánóban, amikor részt vesz a parmai világító-torony pályázaton. Valószínűleg ekkor tanulmányozhatta a parmai színházat, a Palladio tanítvány Giambattista Aleotti művét (1618—28), amely mint a vicenzai Teatro Olimpico egyik továbbfejlesztése vált<sup>7</sup> híressé. Hogy mesterünket az 1780-ban készült felmérés alkalmával maga a színháztípus érdekelte-e vagy az egységesen emelkedő patkó alakú nézőtér hatásos falképzése: ma már nem állapítható meg, de mindenképp közeli Palladio érdeklődésre vall. A belső tér bontatlan egysége és méretei ellenére kedvező hatása, könnyedsége: olyan jellegzetesség, amelyre mesterünk egyéb műveinél is ráakadunk.

Művei — a kivitelezettek és a csupán tervben maradtak egyaránt — a világosan áttekinthető alaprajzon épülő, egységes és általában zárt tömbök előszeretettel mutatja. Ez a szinte sztereometrikusan felfogott tömb emellett lehetővé teszi az egyes részek világos szétválását, fő- és mellékes, illetve alárendelt épületrészek megkülönböztetését. A világos áttekinthetőség követelményéből fakad a többnyire középtengelyen, néha több tengelyen nyugvó, de mindig szimmetrikus kompozíció, ami műveinek egyik fő jellegzetessége.

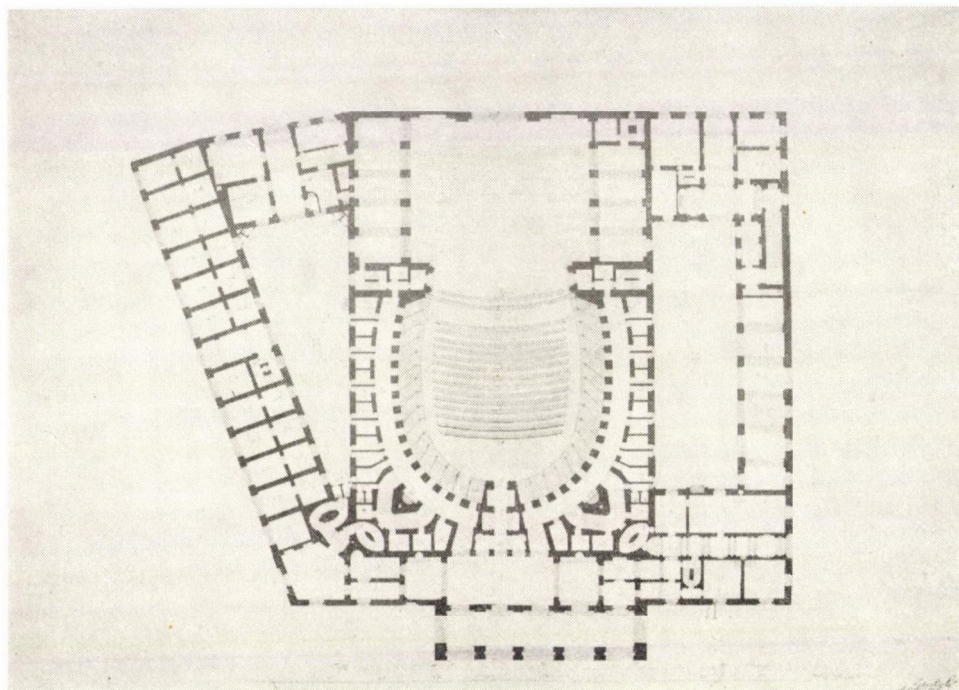
<sup>7</sup> Carte di Pollach. Teatri Tom XXVIII. Cartella R.



3. Leopoldo Pollach: Kerti ház terve. Milano, Castello Sforzesco grafikai gyűjteménye

A szimmetriának — elsősorban a középtengelyen nyugvó szimmetriának — fontosságát, legfejlettebb térmegoldással, a Villa Belgiojoso (később Reale) alaprajza mutatja.<sup>8</sup> Már az is szembetűnő, hogy a 3—3 tengelyes, félszobányi kiemelkedésű oldalrizalitokat az 5 tengelyes, csak pillérnyire kiemelt gazdag középrizalithoz 3—3 tengelyes, kifejezetten hangsúlytalanul kezelt összekötő szárnyak kapcsolják. A középrizalit három fontosabb helyiséget fűz össze, a kor szokása szerint az ablakhoz közelebb tolt ajtó tengellyel ellátva. A középső nagyobb termet jobbról-balról kisebb, de azonos méretű és alakítású helyiségek,

<sup>8</sup> Carte di Pollach. Mappa: P. Belgiojoso.



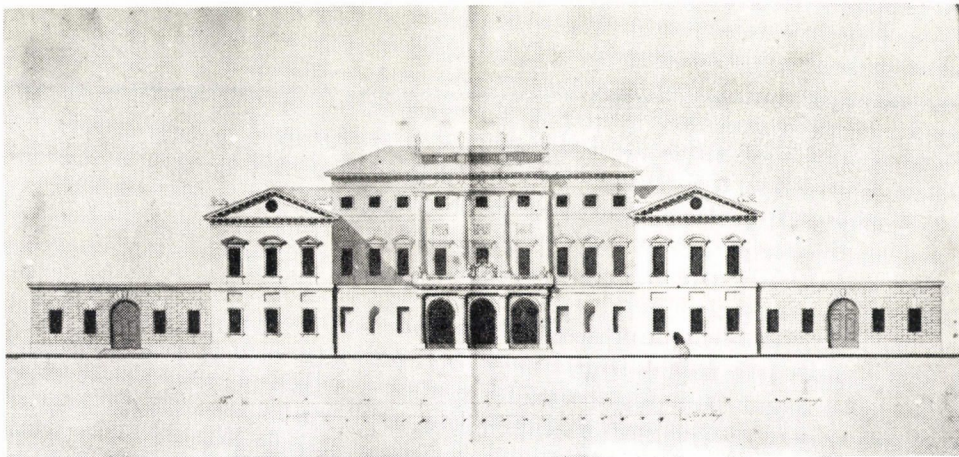
4. Leopoldo Pollach: A bécsi színház alaprajza

salotto-k keretezik. Az egyforma méretű és tagolású oldalszárnyak — amelyek pontosan négyzet alakú udvart fognak közre — közepén, mindkét oldalon hatalmas áthajtó kap helyet, mindegyikük kupolával boltozott centrális térnek tekinthető, különösen az átlós tengelyekben elhelyezkedők, gazdag tagolással bővített mellékterekkel vannak ellátva; az egész téregyüttes levegőségeivel, világos térhatásával a klasszicizmus térfelfogásának képviselője és Palladio centrális térgondolatának késői utóda. A földszinti alaprajznak nyugodt és fegyelmezett, de kifejezetten hatásos téregyüttese után az emelet alaprajza még szigorúbban követi a földszinten megkezdett szimmetrikus kompozíció követelményét.

Kisebb és e főművét néhol megelőző művei is ennek a szimmetrikus alaprajzképzésnek több érdekes sajátosságát mutatják. Természetesen — az épületek sokszoros átalakítását, illetve elpusztulását tekintve — csakis a hiteles alapot szolgáló tervrajzokból indulunk ki.

1797—98-ban építi a Bergamo melletti Sombrenoban a Villa Pesenti-Agliardit. Nyilván meglevő épület átalakításáról volt szó, ami megnehezítette a középtengely hangsúlyozott szimmetriájának érvényesítését, de a bejárati csarnok átalakítása révén itt is sikerül a kívánt szimmetriát kialakítani. E hangsúlyos középtengely az udvarra nyíló, három szakaszos és gazdagon tagolt előcsarnok imponáló méretei révén kap fokozott jelentőséget.<sup>9</sup> Ugyancsak gondosan kezelt szimmetrikus kompozíció jellemzi a bergamoi Palazzo Agosti-Grumelli alaprajzát, ahol az udvar esedra-szerű képzése nemcsak a Palladio

<sup>9</sup> A tervek a család birtokában.



5. Leopoldo Pollach: A milanoi Villa Belgiojoso utcai homlokzatának terve

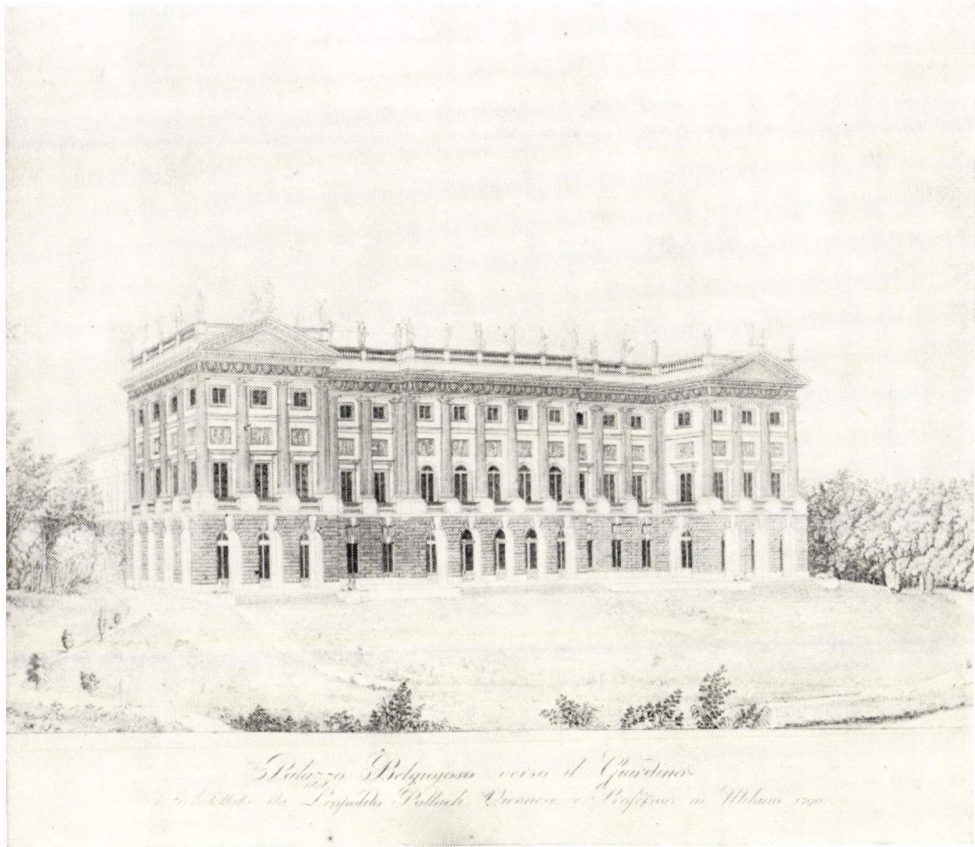
művészetében is kedvelt motívum felhasználását képviseli, hanem a térlezárással a szimmetria-tengely fokozott hangsúlyozását is jellemzően elénk állítja.

Nem meglepő, ha ez a szimmetria-törekvés, amely általában szerényebb méretű és vonzó hangulatú, szinte polgári jellegű téregyütteseket hozott létre, még világosabban, természetesen magától értetődöttséggel érvényesül azoknál a kisebb — villa, kerti lak stb. — épületterveknél, amelyeket elég gyakran készített valamely felmerülő építési gondolat alkalmából, vagy csak ötletfelvetésként. Ezek — amennyire megállapítható volt — általában nem kerültek kivételre. Ez ideáletterveknek tekinthető vázlatok közt 1794-ből, illetve 1797-ből maradt fenn az itt bemutatott két terv, amelyek közül a korábbi egy Zichy



6. Leopoldo Pollach: A milanoi Villa Belgiojoso utcai homlokzata (Alinari)





7. Leopoldo Pollach: A milanoi Villa Belgiojoso kerti homlokzata elkészültekor

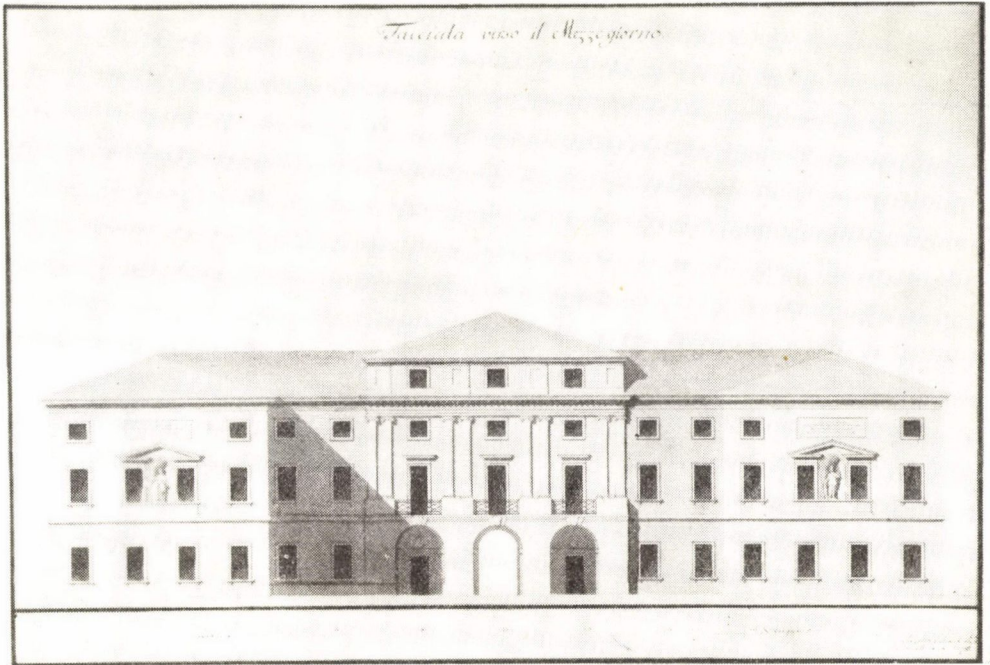
gróf számára készült.<sup>10</sup> Egyelőre csupán az alaprajzot figyelembe véve, nem nehéz mind a centrális középhangsúlynak uralmát, mind általában a középszimmetrián nyugvó elrendezés fegyelmét leolvasni.<sup>11</sup> A felépítésben jelentkező további palladieszk-vonásokról később szólunk.

Hogy az épülettömb külső megjelenésének hangsúlyozott középszimmetriája milyen erős követelményként élt mesterünkben, bizonyítja a bécsi színházterv, amely sokáig foglalkoztatta és amely miatt — noha kivitelre nem került — lombardiai helyzete is megingott. Itt ugyanis az adott telekviszonyok miatt a színház belső középtengelye és a főhomlokzat középtengelye nem esett egybe.<sup>12</sup> Bár a megoldás kétségtelen erőltetett, a tervező nyilván nem érezte annak, másképp nem alkalmazott volna olyan hangsúlyos — és a belső középtengelyétől eltolt — középrizalitot, az egész épülettömb főhangsúlyaként. Figyelemre méltó a földszinti bejárati csarnok fülkével bővített háromszaka-

<sup>10</sup> Carte di Pollach. Progetto per un casino di caccia per un Conte Cichy. Vienna 1794.

<sup>11</sup> Castello Sforzesco. Gabinetto delle Stampe. Fondo Bertarelli.

<sup>12</sup> Carte di Pollach. Cartella G.



8. Leopoldo Pollach: A Villa Pesenti—Agliardi déli homlokzatának terve (az építető család birtokában)

szos indításából történő fokozatos keskenyülés, amíg végül a nézőtér alatt — bár csak a földszinten — egész keskeny betorkolást és ezzel végső beérkezést a középtengelyhez, alkalmaz.

A középső tengelyen épülő szimmetria nemcsak az alaprajzi kompozícióban, hanem a felépítésben és tagolásban is jelentkezik. Ha röviden áttekintjük a már megismert alaprajzokhoz tartozó épületek homlokzatait, azok tagolásánál szinte még több palladieszk elemet tapasztalhatunk.

A Villa Belgiojoso (Villa Reale) palladieszk vonásait már régebben észrevette az építészettörténeti kutatás.<sup>13</sup> Miben jelentkezik ez a vonás? Mindenekelőtt abban a rendkívül világos artikulációban, amely az egész épületre — fegyelme és ünnepélyes könnyedsége ellenére — jellemző. A hangsúlyos és tömegük révén is domináló középrizalitok, mind az utca, mind a kert felől, mintegy elosztják, fékezik az épület szárnyainak melódiáját. Ez a sajátosan könnyed, szinte derűs zenei jelleg elsősorban a kert homlokzatra jellemző, ahol a zárt és tömör alakítású földszinten, mint talapzaton, ellenállhatatlan lendülettel emelkedik a magasba az óriáspillér, illetve óriásoszloprend, hogy gazdag tagoltságú és díszítésű párkányát hordja. A fal — mint a homlokzat síkja — szinte érzékelhetetlen. Ehhez a sok és jelentős méretű falnyílásokon kívül a süllyesztett falmezőben elhelyezett figurális reliefek is hozzájárulnak. A zártabban kezelt udvari oldalon is, az épület tömegességének tudatos hangsúlyozása mellett, jólesően érvényesül a mindenütt végigvonuló — rizalitokon,

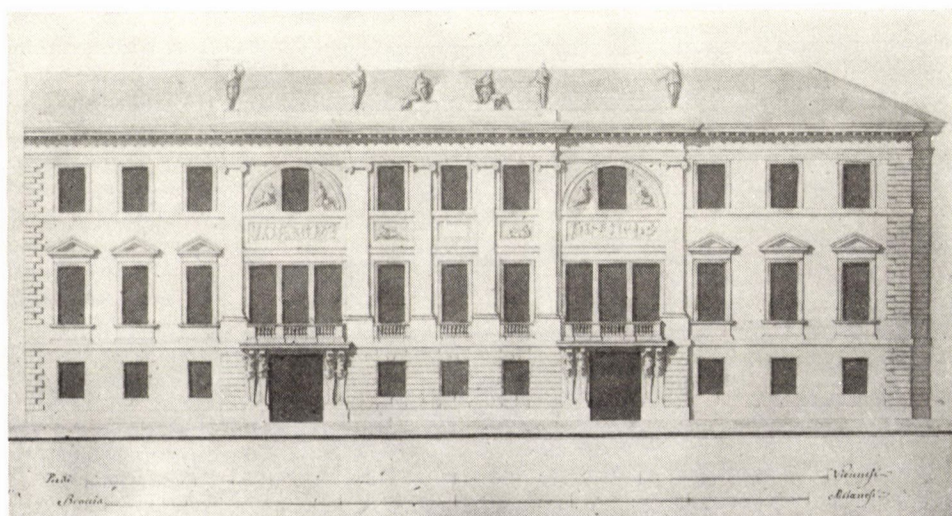
<sup>13</sup> Brinckmann: Baukunst des 17. 18. Jhs. Berlin—Neubabelsberg 1917. 176. o. Zádor id. m. 201. o.

szárnyakon és oldalszárnyakon — jelentkező, azonos kiképzésű tengelyrészből álló szakaszok ritmusa. Súlyos és könnyed, arisztokratikus zártság és az ünnepi derű oldottsága, relatíve gazdag szobrászi dísz és az építészet alapelemeinek érvényesítése: tudatosan alkalmazott és kivitelezett olyan ellentétek, amelyek végső fokon Palladio palotaépítészetéből fakadnak.

A sambrenoi Villa Pesenti-Agliardinál meglep az a könnyed és kecses jelleg, amely az U alakú udvart övező épületszárnyakból árad. Az épület egészét alkotó épülettömegek szervesen kapcsolódnak, falsíkok szinte észrevétlen marad, oly erősen érvényesül a választó és koronázó párkányok horizontalizmusa. A kettős falpillérek a középrizalitban, a felettük magasodó manzardemelet, az alapjelleg — könnyedség — megváltoztatása nélkül erősíti a középhangsúlyt. Az oldalhomlokzatok középső részeinek szobordíszes hármastémája ugyancsak palladieszk vonás, míg a mély félkörívben a falba süllyesztett szoborfülke — amely a hármastémát összefoglaló háromszögű oromzatba belevág — a manierizmussal vegyülő post-palladianizmus késői, klasszicista változata.

A bergamói Palazzo Agosti-Grumellinek erőteljes középhangsúllyal és kiemeléssel helyreállított szimmetriája az utcai homlokzaton kevesebb palladieszk vonást mutat. Annál erőteljesebben szólal meg ez a jelleg az udvari homlokzaton, nemcsak a hármastémák szívesen alkalmazott többféle változatában, hanem főleg abban a gondosan érzékelhető rétegeződésben, amellyel a faltagolások felhasználásával az épülettömeget egymás mögött elhelyezett síkokra bontva, az egykori súlyosságot könnyeddé alakítja át anélkül, hogy a mélységbe való világos átvezetésről lemondana.

Részleteiben csakúgy, mint az épülettömeg egész kezelésében, sok palladieszk vonást mutat a kivitelre nem került bécsi színházterv 1796-ból. Szembe-tűnő az a finoman egymásra vonatkoztatott kettősség, amely az ívnyílások alkalmazásában szerepel. A lapos falmezőtől az árkádos-rusztikás áthajtón át az emeleti rizalitban a padozatig megnyíló félkörívű ablaknyílásokig, ritmikus változatossággal, a különféle mélységi szinteket érzékeltetve, szerepel ez a



9. Leopoldo Pollach: A bécsi Grassalkovich palota homlokzatterve

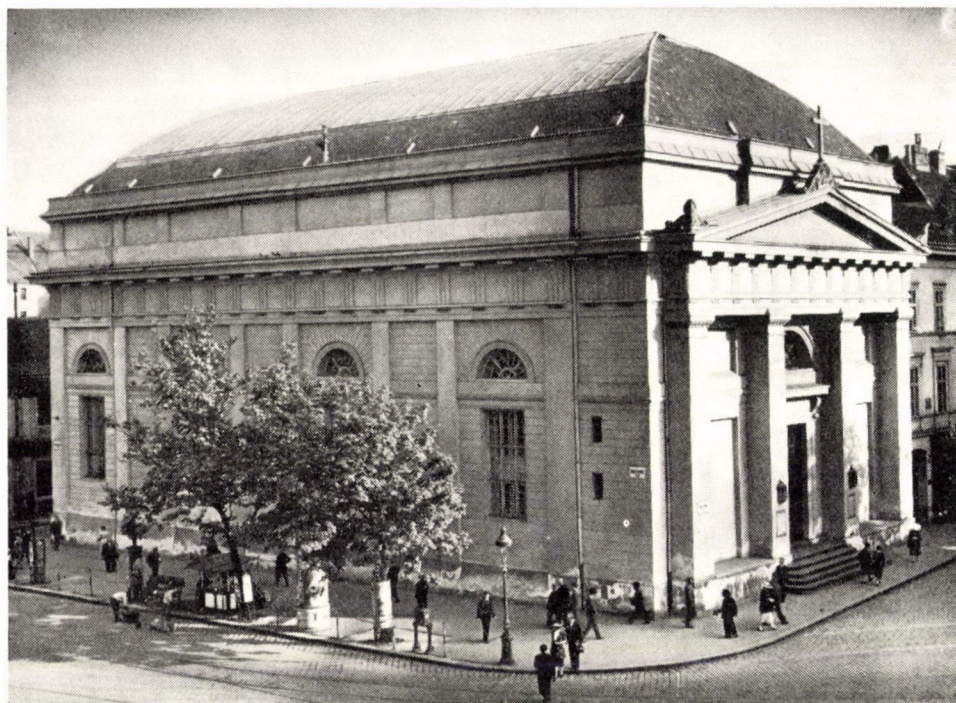
motívum, amely egyúttal a középhangsúly erősítését is szolgálja. A földszint komoly zártsága, triglifés frize és az emelet gazdagabb, plasztikusabb, sőt szerény reliefdísszel ellátott kompozíciója ugyancsak számos palladieszk elemet mutat.

A kerti lakok már bemutatott tervei könnyedebb tagoltságukkal, külső és belső tér egymásbaáramlásának elősegítésével folytatják a Palladio-villák gondolatainak továbbélését. Közülük csak egy, eddig ismeretlen vázlatot mutatok be: Casa di Campagna di un Gran Personaggio felirattal, feltehetően 1795—97-ből, amely a legerősebb Palladio-hatást mutatja és előtanulmánya lehetett a Borgovicobeli „La Rotonda” villának.<sup>14</sup>

A most röviden felvontatott néhány példa a hármas nyílások és tagolások gyakori felhasználását mutatta. De ezen túlmenően az egyenes hármas tagolás vagy nyílás még számos más művénél szerepel, például a Grassalkovich- vagy Eszterházy-paloták kivitelre nem került tervein, vagy a rhò-i templomhomlokzaton. Ezen belül megfigyelhető a Pollach-homlokzatokon uralkodó, részben a már részletezett középhangsúlyon épülő szimmetria elvéből fakadó, A B A részekre osztása és ezen belül mindegyik résznek további azonos arányú a b a osztása olyképp, hogy nemcsak a részek egymás közti aránya, hanem a térbeli kiemeltség váltakozása is követi ezt a szimmetria elvet.

További finom kompozíciós jellegzetesség — amelynek Palladio művei számos kiváló és vonzó példáját nyújtják — a szélesség és magasság arányainak azonos léptékű változtatása. Például a Villa Agliardi középső rizalitja  $1/5$ -del szélesebb a két oldalsó résznél, de egyúttal  $1/5$ -del magasabb is. A legtöbb Pollach-művön ehhez hasonló egyszerű arányviszonyok figyelhetők meg a legfontosabb elemek és tömegek változatainál. Talán még a tekintetben foglalkozhatnánk mesterünknek Palladio építészetével fennálló rokonságával, hogy megfigyeljük művein szobrászat és építészet kapcsolatát. Majdnem úgy kellene mondani, milyen mennyiségi arányban enged szerepelni díszítő szobrászati alkotásokat az általában szigorúan építészeti elemekből szerkesztett és tagolt épületein? Itt kétféle magatartás mutatkozik, ami mint az átmenet egyik tünete, nagyon jellegzetes. A legigényesebb, leginkább magas reprezentatív igényű alkotásainál — miként a Villa Belgiojoso vagy a már említett, tervben maradt Eszterházy-palota — a homlokzaton eléggé bő és változatos szereplést biztosít a szobrászatnak. De még e gazdag szobrászdíszű homlokzatoknál is feltűnő, hogy nagyrészt sülyesztett falmezőkben elhelyezett reliefekről van szó, amelyek ismétlődő mintázattal erősen a falhoz kapcsolódnak és csak a balusztrádós párkányon álló életnagyságú alakok a Villa Belgiojosonál — belerajzolódvá az égbolt kék hátterébe — képviselik a kategzőchén szobrászi díszít. Ugyanez a takarékoság figyelhető meg az Eszterházy vagy a Grassalkovich paloták tervein, vagy a már említett Palazzo Pesenti-Grumelli oldalrizalitjain elhelyezett allegórikus szoboralakoknál. Ha tehát a palladianizmus és általában a későbarokk egyik jellegzetes vonásának tekintjük a szobrászat fokozatos háttérbe szorulását, akkor a lombardiai mesternél e vonás annál feltűnőbb, mert a plasztikai gazdagság, a szőnyegszerű szobrászi dísz alkalmazása a homlokzat gazdagítása céljából, itt elengedhetetlen követelmény volt korábban és erős hagyományokra támaszkodhatott.

<sup>14</sup> A különféle vázlatok felragasztásából keletkező lapok egykor ugyancsak a Carte di Pollach anyagában szerepeltek. — A La Rotonda kerti homlokzatát lásd Mezzanotte id. m. Storia di Milano, XIII. 505. o.



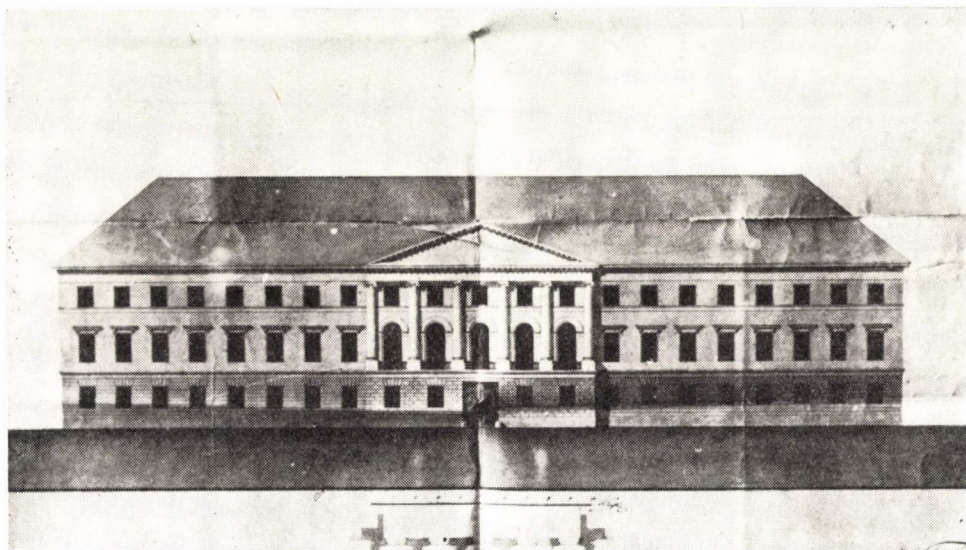
10. Pollack Mihály: A Deák téri evangélikus templom

Pollack Mihály a Lombardiában jelentős működést kifejtett Leopoldo Pollach féltestvére. Az egykor a milánói levéltárban őrzött Carte di Pollach anyaga azt bizonyította, hogy a milánói mester mindvégig jó viszonyt tartott apjával és bécsi családjával, mint ahogyan bécsi kapcsolatai miatt lett kegyvesztett is. Fiatalabb testvérét nyilván szívesen fogadta, róla már korábban is szó esett a családi levelezésben,<sup>15</sup> de a két testvér nem egyidőben került Milánóba, hiszen Pollack Mihály sokkal fiatalabb.

A Magyarországon működött Pollack Mihály 1773-ban Bécsben született és 1792-ben szabadult fel a perchtoldsdorfi céhnél. Közben és utána is a bécsi akadémián tanul Ferdinand Hetzendorf von Hohenbergnél, aki korai éveire jelentős hatást gyakorolhatott.<sup>16</sup> Felszabadulása után rövidesen a szokásos vándorútra indult, családi kapcsolatai révén nyilván mindjárt Milánóba került. Itt tartózkodását bizonyítja egy 1794. évből származó, Dempietro ionico felirattal ellátott kis tanulmány, amelynek jelzése Leopoldo fiától, Giuseppe Pollachtól származik. Ez arra vall, hogy a rokoni kapcsolat később is fennállt, és az apa munkáját folytató fiú is fontosnak tartotta nagybátyja fiatalkori próbálkozását, hiszen másként, egy ilyen nem túlságosan jelentékeny és a szokásos tanmenethez annyira illő rajzot nem őriztek volna meg. Feltehető

<sup>15</sup> Zádor id. m. 129. o. és uő. Pollack Mihály, Budapest, 1960.

<sup>16</sup> Erről lásd Zádor id. m. 65. és köv. o. — Hohenberggről lásd főleg E. Hainisch monográfiáját: Der Architekt Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg. Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte XII. Wien 1949.



11. Pollack Mihály: A székesfehérvári volt megyeháza homlokzatterve

tehát, hogy Pollack Mihály legfiatalabb korában is nagyobb tehetségnek mutatkozott, mint a Leopoldo Pollach körében megforduló, bizonyára nem kevés számú fiatal építész. Hogy Pollack Mihály dolgozott-e Milánóban valamely nagyobb munkán, és hogy Milánón kívül merre utazott: hitelesen nem sikerült megállapítani. 1798 folyamán már Pesten volt, a közbülső 3—4 évi tartózkodásáról, munkálatairól semmit sem tudunk. Valószínű, hogy Milánón kívül másfelé is járt, és nem csupán szólam, amikor a pesti tanács előtt letelepedésének és mesterré fogadásának engedélyét kérte, büszkén hirdette, hogy sokat dolgozott külföldön.

Az első nagyobb arányú pesti munka az evangélikus templom épülete (1799—1811). Ez a valójában szinte profán egyszerűségű imaterem — amelyet időközben külső és belső átalakítások meglehetősen megváltoztattak — rendkívüli egyszerűsége ellenére több tekintetben Palladio művészetéből eredeztethető. A jelentős és nem csupán minőségi különbségeken kívül, amelyeket itt nem részletezünk, megemlíthetők azok a korra jellegzetes átfogalmazások, ahogyan 200 év alatt ez a zárt tömbhatású, keskeny oszlopportikuszos, hármas ritmusú homlokzat módosult. Természetes, hogy például a velencei Redentore nagyszabású külső megjelenése, hatalmas magassági hangsúlyja túlharsogja azt az alapvonást, amelyet vázlatosan kiemeltem. De ha kizárólag a homlokzat főmotívumára, a főbejáratot magába foglaló hármas motívumra — a szélsőkben szoborfülkékkel és felettük hangsúlyos, de enyhe lejtésű oromzattal — gondolunk, akkor a rokonság mégis fennáll. Palladionál attikafal hidalja át a jelentős magassági különbségeket, míg Pollacknál körülvezetett felfalazás vezetett volna az enyhe lejtésű sátortetőhöz. De palladieszk e teremtemplom alaprajza is, gondoljunk például a vicenzai S. Maria Nova-ra.<sup>17</sup> A belső faltagolás nemes nyugalma, a falpiller-párkányhálózat fontossága ugyancsak

<sup>17</sup> Az alaprajz közölve például A. Melani: Palladio. Milano, 1928. 44. o.

palladieszk vonás. Hogy a hangsúlyozott középszimmetria, a finom és könnyen áttekinthető arányok összhangja Pollack homlokzatkompozícióinak alapja, bizonyítja a szerényebb igényű és Pollack terveinek megváltoztatásával kiegészített evangélikus templom Besztercebányán, a mai Banská Bistricán (ČSR, 1800), amelynek finom arányviszonyai szembetűnőek.

Mindez mutatja, hogy Pollack legkorábbi műveiben erős olasz, főleg palladieszk hatás észlelhető, nemcsak formai elemekben, hanem a külső és belső kiképzés alapkérdéseiben is, különösen az egyszerű arányok világosan érzékelhető összhangjában.

Pollack Mihály működésének legfontosabb részét középületei alkotják. Nem térek itt ki a sajátos magyarországi viszonyokra, amelyek közigazgatási központok, városházák és vármegyeházák alkotásával — erősen megkésve — a 19. század elején pótolják a közületi-polgári reprezentációnak ezeket a nélkülözhetetlen kifejezőit. A magyar történelmi körülmények miatt e típushoz tartozó épületek csak a török megszállástól megkímélt területeken keletkeztek korábban, a török kiűzése után is csak a 18. század folyamán. Nem véletlen, hogy a legkiemelkedőbb 18. századi megyeházák a török megszállástól megkímélt vagy annak peremén fekvő területen keletkeztek és nem az ország belsejében. Johann Erhard Martinelli pesti invalidusháza, Salvatore Aprili nagykállói működése azt mutatja, hogy e kérdésnél a magyar-olasz kapcsolatok szempontjából is érdekes esetek merülnek fel. Jelenleg azonban csak a 19. század elejének néhány idetartozó művével kívánunk foglalkozni.

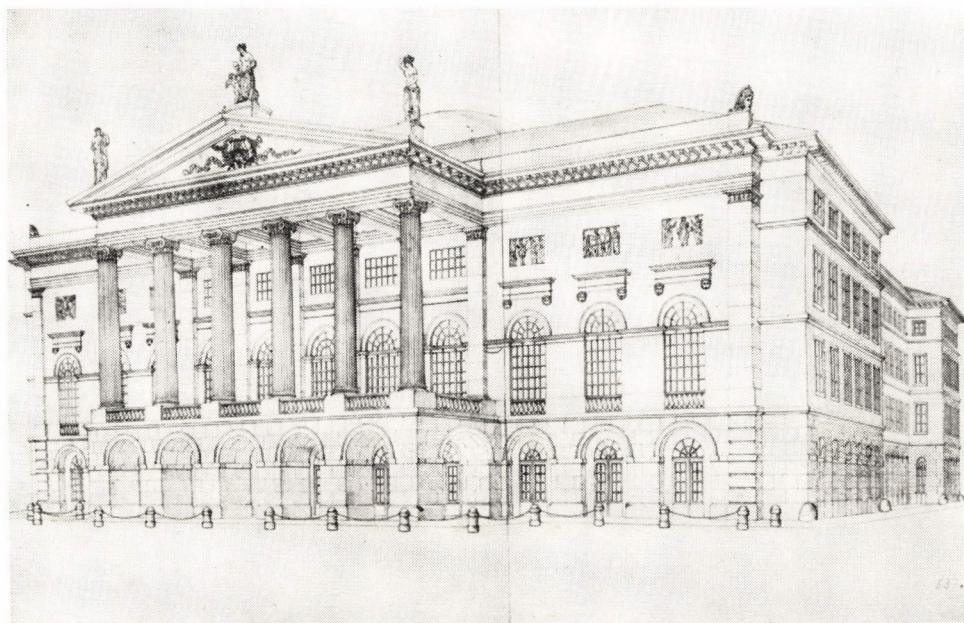
A középületek — amelyekre Pollack Mihály kapcsán céloztam — vármegyeházakon és városházakon kívül olyan új, a 19. század művelődési eszményeivel kapcsolatos épülettípusokat is jelentenek, mint a pesti Redute és a Nemzeti Múzeum épülete, — mindkét kimagasló alkotást mesterünk hozta



12. Pollack Mihály: A szekszárdi volt megyeháza főhomlokzata (Rados Jenő felv.)

létre. Az igen szerény magyarországi anyagi körülmények, a nemes építőanyagokban fennálló nagyfokú szegénység, ami kizárólag vakolatarchitektúrát tett lehetővé, a sokkal hűvösebb magyar klíma, ami az épületek kompozíciójára és a felhasznált anyagra is kihatott, a szobrászi munka szerénysége: mennyiségi és minőségi szempontból nagyon eltérő összbenyomást kölcsönöz ezeknek a magyarországi épületeknek. Az olasz alkotásokon nevelődött szem nehezen fog hasonlatosságot rajtuk észlelni. Hogy az önmagukban zárt, nyugodt épülettömbök, a hozzájuk csatlakozó, eléjük illesztett vagy fölemeletüket kiemelő portikuszok, a nyugodt nyílásritmusok, a világosan áttekinthető részarányok elvben sok egyezést mutatnak a palladianizmus más országbeli alkotásaival, — ezt csak behatóbb ismerkedés után lehet észlelni. Kétségtelen, hogy erőteljes horizontalizmus, általában nyugodt, masszív jelleg, a választó és koronázó párkányok fontossága, az épületek egész sorozatát közelíti a Palladio ihletése nyomán Európa-szerte keletkezett művekhez. Amikor ezek egyéni — azaz pollacki — sajátosságait vizsgáljuk, azt is hangsúlyoznunk kell, hogy nem az általános közizlés alakította csupán őket, hiszen a kortársi építészetben számos lényegesen eltérő megoldást is találunk. A Pollack műveiben mutatkozó megoldások a mester felfogásában gyökerező voltát az is bizonyítja, hogy kivitelre nem szánt „ideáltervein” is szerepelnek.

Vegyünk figyelembe egy olyan alapvonást, amellyel Leopoldo Pollach művei kapcsán foglalkoztunk: a középtengelyen alapuló szimmetrikus homlokzatképzés kérdését. Ilyen megoldások az ideálterveken is szerepelnek, akár a könnyedebb, váltakozó ritmusával is lendületesebb jón oszlopos homlokzattervet figyeljük, akár a méltóságteljesebb, a palladieszk építészetben oly gyakori szélesebb középső nyílással és kőbábsor helyett könnyed vaskorlattal ellátott dórstílusú megoldás méltóságteljes nyugalmát vesszük tekintetbe.



13. Pollack Mihály: Az egykori pesti Vigadó épülete





14. Pollack Mihály: A Nemzeti Múzeum főhomlokzata

Ezek a művek zökkenő nélkül illeszkednek a kivitelre került Pollack épületek közé és a nyugalom hangsúlyozásával, zárt és nyitott részek egyszerű számarányaival, faltömb és oszlopsor harmonikus kapcsolatával sok rokonságot mutatnak a palladieszk alkotásokkal. A gazdagabb szobordísz is már olasz példákra vall.

Az utóbb említett tervvázlathoz áll közel egyik legkorábbi alkotása, a székesfehérvári megyeháza (1807), amely bonyolult építéstörténete miatt sem tervezésekor, sem kivitelében nem képviselheti hiánytalanul mesterünk felfogását.<sup>18</sup> Az eredetileg jón oszlopos emeleti portikusz, az egyenletes ritmusban tagolt oldalszárnyakkal egyetemben, rusztika sávozású földszinten, mint talapzaton emelkedik. Mellőzve minden szobrászi díszet, nagy gonddal kezeli az oszlopfejek, párkányok és ablakkeretezések képzését. Az erőteljesen érvényesülő szimmetria, az épülettömb sztereometrikus zártsága, az egyenletes nyílásritmus: csupa palladieszk vonás. A kivitel többféle eltérést mutat: korintuszi pillérrendje, a rizalitban süllyesztett falmezők, gondosan arányosított vakablakkal a rizalit oldalnézetében, olyan mozzanatok, amelyek — a földszint esetlenül nehézkes, még gyakorlati szempontból sem kielégítő megoldása ellenére — erősítik e műnek Palladio művészetéhez fűződő szálait.

Hasonló megfigyeléseket tehetünk a székszárdi vármegyeházán (1828—36), a legsikerültebb és egyben legépebben megmaradt Pollack alkotások egyikén.

<sup>18</sup> Zádor id. m. 116. és k.

A méltóságteljes komolyságú dór oszlop- és pillérrend aránya az összekötő-szárnyként szereplő homlokzatrészekkel általában mindenben követi az 1 : 2 arányt és ezzel sajátos világosságot, könnyedséget biztosít az épületnek. A földről emelkedő oszlopokkal ellátott középső rizalit 5 nyílása közül a középső kettőzött szélességével megismétli ezt az arányviszonyt és ezzel a tömör, súlyos homlokzatba további levegős könnyedséget visz bele. Az egyszerű számviszonyokon alapuló arányokon kívül a fellazított oszlopcsarnok és a szigorúan zárt oldalrészek viszonya, az egyenletes ablakritmus puritán egyszerűsége, a horizontális és vertikális tendenciák kiegyensúlyozottsága további palladieszki vonások. A meghatározatlan tervek közt szereplő, valószínűleg ehhez az épülethez tartozó aláírt tervrajz, a középső rizalit gazdag szobordíszével, növeli az olaszos jelleget és a középhangsúly erejét.

Az alaprajz — amelynek eredetije elpusztult — nemcsak a téglány alakú szárnyak szimmetrikus képzésével, az oldalhomlokzat rizalitjában elhelyezett díszteremmel mutat idetartozó jellegzetességeket, hanem a lemetszett sarkú udvar palladieszki hármas ablakaival is.

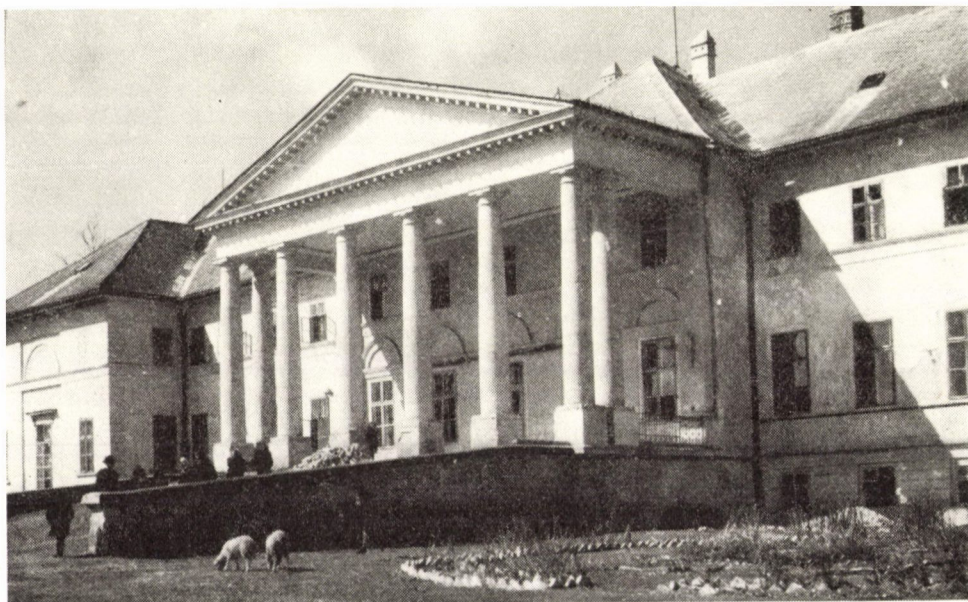
A székesfehérvári megyeházánál megkezdett monumentális rizalitmotívumnak egyik legkiérleltebb, leghatásosabb példája az egykori pesti Redute épülete, amely karsú arányai, nagy ablaknyílásai és magasba lendülő levegősen sorakozó oszlopai révén oly erőteljes olaszos jelleget áraszt, aminő az Alpokon túli építészetben ritka. A párkányok fontossága, az enyhe lejtésű oromzat — amely elrejtí a nagyterem boltozatát — a sülyesztett falmezőkben elhelyezett reliefszobrok, csupa olyan vonás, amely elvben is, formai tekintetben is délre utal. A klasszicizmus katonás merevsége, merevebb pompája — amely Itálián kívül nem ritka — itt teljesen hiányzik. A könnyed jellegű, gazdagon díszített középrész — tömegét tekintve — a zárt oldalszárnyként kezelt háromtengelyes oldalrészek duplája, tehát nemcsak a középhangsúlyt fokozza, hanem azt is bizonyítja, hogy Pollack mindenkor a világosan áttekinthető, egyszerű számarányokon nyugvó felépítést tartja fontosnak. A több mint 100 éve elpusztult épület különösen finom belső építészeti kiképzést mutatott termeiben, amit azonban ma már csak néhány mennyezet stukkó-tervének töredékei szemléltetnek. Ezek kecses könnyedsége, szimmetrikus kompozíciója és olaszos jellege szembetűnő. A Vigadó emelet magasságban, erőteljes rizalitban kiemelkedő, két szintet összekapcsoló, könnyed és magasbatörő oszlopcsarnok motívumát figyelve, a szemlélőt valami derűs, kellemes, ünnepléses benyomás fogadja. Egyúttal az is nyilvánvaló, hogy az építész nagy fogékonysággal vette figyelembe a Duna felől távolról látható víz — nap — levegő játékában változatos módon kibontakozó épület távlati igényeit, és ezekre tekintettel formálta az áttört és lendületes oszlopcsarnok motívumot a formájában zárt tömb alakú épülethez.

E fejlődésmenet csúcsát a Nemzeti Múzeum épülete mutatja, amely máig változatlan alakban képviseli Pollack elgondolását. Építéskor (1836 — 44) nemcsak Magyarország, hanem a Habsburg-birodalom legjelentősebb középítkezése volt. Jelentőségét fokozta, hogy vele a magyar nemzet kulturális átalakulását,<sup>19</sup> a kulturális öntudatra ébredés fontos tünetét kívánta szolgáltatni. Világos tehát, hogy ennek az épület építészeti megformálásában is jelentkezni kellett. Az épület lendületes kibontakozását, az építéskor még kialakulatlan városszélen, az építész akvarellje mutatja legjobban. Az egész épület a

<sup>19</sup> Zádor id. m. 334., kk.

földszinten mint talapzaton emelkedik, ehhez a magassághoz a kertből kényelmesen emelkedő lépcső segítségével érkezünk. E lépcsősor egyúttal az oszlop csarnokos középrialithoz vezet fel. Ez a lépcső-oszlop csarnok együttes az egész homlokzatnak szélességben majdnem egyharmadát foglalja el, a lépcsősor ugyanolyan mélységű, mint a mögötte megnyíló oszlop csarnok és a két-tengelynyire kiemelkedő rizalit, az oszlop csarnok mélysége, alig kevesebb a rizaliban elhelyezett előtér felénél, a két emelet magasságába lendülő 8 oszlop által alkotott 7 oszlopköz megismétli az oldalszárnyak 7 ablaktengelyes ritmusát. Az oszlopmagasság pontosan kétszerese a földszint magasságának és négyszerese a végighúzóó hatalmas koronázó párkánynak. Ezek természetesen csak megközelítő számok, amelyek az egyszerű számarányok szerepeltetésével, a könnyű áttekinthetőséggel, az optikai benyomás fontos elemeiként érvényesülnek. Az oszlop csarnok itt tehát kifejezetten ünnepélyes és méltóság-teljes hangulatot áraszt, záró párkánya és oromzata diadémós koronázásként hat, vájatolt oszloptörzseinek magasbatörése emelkedettséget kölcsönöz az épületnek és erőteljesen érvényesíti a középső tengely uralmát. Alaprajzi megoldására később térünk ki.

Mindez illusztrálja az épülettömb masszív zártságának és a középületeknél főmotívumként alkalmazott portikusznak változatos lehetőségeit Pollack művészetében, egyúttal kimutatja az erőteljes palladieszk jelleget. Ugyanez az elv mutatkozik egyszerűbb épületein is. Homlokzatait jó arányú és nyugodt ritmusban tartott, rendszerint egyforma méretű és alakítású ablakok törik csupán át, fontos szerepű, többnyire gazdagabban képzett, erőteljesen kiemelkedő zárópárkánnyal, a mindig talapzatként szereplő földszinttel. Így jön létre a palladianizmus által megkívánt szilárd és nyugodt benyomás, amelyhez — rendszerint főmotívumként — a bejárat gazdagabb kiképzése csatlakozik. Az oszlopos rizalit — mint az eddigi példákon meg-



15. Pollack Mihály: A dégi kastély kerti homlokzata (Rados Jenő felv.)

figyelhettük — Pollacknál is mint legfontosabb hangsúlytadó és díszítő elem jelentkezik, folytatva a helyi — az olasz építészettől eltérő — hagyományokat. Ennek egyik következménye, hogy Pollack városi ház esetében — még ha főúri palotáról van is szó — sohasem alkalmaz szabadon kibontakozó oszlopokat, sem a földszinten, sem az emeleten. Ez annál kiemelendőbb vonás, mert a magyar klasszicizmus második generációjához tartozó Hild József műveinél ez a megszorítás nem mutatkozik, és ezt Hild kortársai sem követik.

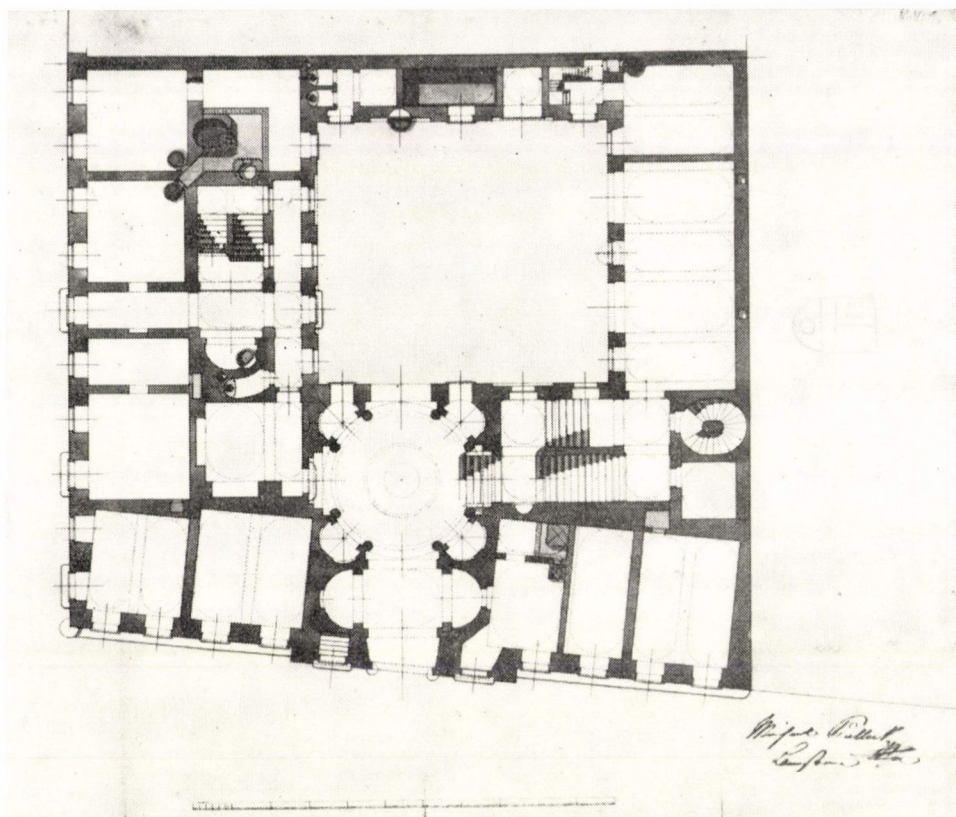
Annál nélkülözhetetlenebb eleme az oszlopcsarnok Pollack villa-építkezéseinek. Nyilván a szabadon kibontakozó épületeknél — még ha szerényebb méretűek is — elengedhetetlennek tartotta. Ezt hiteles művein kívül a többkevesebb valószínűséggel vele vagy körével kapcsolatba hozható Pest környéki villák is igazolják.

Az oszlopcsarnok változatos alkalmazását és kiképzését és ennek az épület rendeltetésével való összefüggését számos példa illusztrálja. Elsőként a városligeti vendéglőn (1815) szerepel, ahol a kis méretek, a szigorú szimmetria és a jóleső arányok szembetűnők. Kissé érettebb az 1820 körül saját maga részére épített tahi-i présház, amelynek feltűnően levegős és tágas tornáca, füzéres reliefekkel és meanderes frízzel különösen derűs, egyben olaszos jellegű. Az udvar egész szélességében vonuló oszlopsor, középső rizalitban kiemelt portikusszal és az oldalszárnyak hármassal palladieszk ajtajaival a vajtai Zichy-kastélyon Palladio nagyszabású villáinak kedvesen vidékies, szerény utóhangjai. Ez az 1815-ben tervezett, de sokkal később kivitelezett kastély sajátosan gazdag kerti homlokzatával: a rizalitban kupolával boltózott nagyméretű kerti teremmel — Leopoldo Pollach már bemutatott terveivel való rokonságot mutat.

Minden tekintetben impozáns, hatalmas angol kertben állott a dégi Festetich-villa (kb. 1816—19). Homlokzatán az oszlopcsarnok motívum és az erőteljes sarokrizalitok hármassal tagoltsága, zárt és nyitott, könnyed és súlyos jóleső ellentétét mutatják, egyúttal olyan markáns körvonalakat biztosítanak az épületnek, amelyek a messzeható érvényesülést segítik elő. Ez a finom arányokon nyugvó, sajátosan olaszos jelleg az oldalhomlokzatokon is érződik: a homlokzat szintrétegződései éppoly finoman játszódnak le a szemlélő előtt, mint ahogyan az épület tömegének egyes részei a különböző térmélységekben elhelyezkednek.

A legkésőbbi kastély-építkezés az 1819—29 közt épített alesi nádori kastély. Egyszerűségét, kecsességét és finom arányait tekintve, a legérettebb megoldás. Négy oszlopos jón portikusza, amelyet másfélszer nagyobb, egyenesen sorakozó ablakokkal ritmizált szárnyak kereteznek, ékszerként emelkedik ki távolról is az egyébként zárt épülettömbből. Erőteljes középhang-súlyát, hatásának ünnepélyességét a finom részletképzés is fokozta. A háború dúlása után csak kevés csonkja maradt.

Mindez tehát arra vall, hogy az oszlopcsarnok mint az egyébként zárt épülettest főmotívuma, mesterünkénél az ünnepélyesség, a nemes reprezentáció fontos eszköze, amely levegő átjárta szellősségével, fényjátékával válik különösen hatásossá. E hatást fokozó mozzanatok miatt csak ott alkalmazza, ahol az épület magasabb rendeltetése — mint középületei — vagy a környezetből való szabadabb kibontakozás megkívánta, miként villáinál, hiszen ez a távlati hatás fontos tényezője. Itt nyeri igazi jelentőségét Palladio építészetének az a nemes öröksége, amely a szabad természet és az építészeti alkotás magától értetődő kapcsolatából nemcsak a kettő fokozott egygyválását, hanem az



16. Pollack Mihály: Az egykori Horváth-ház földszinti alaprajza (Bp. Városi Levéltár)

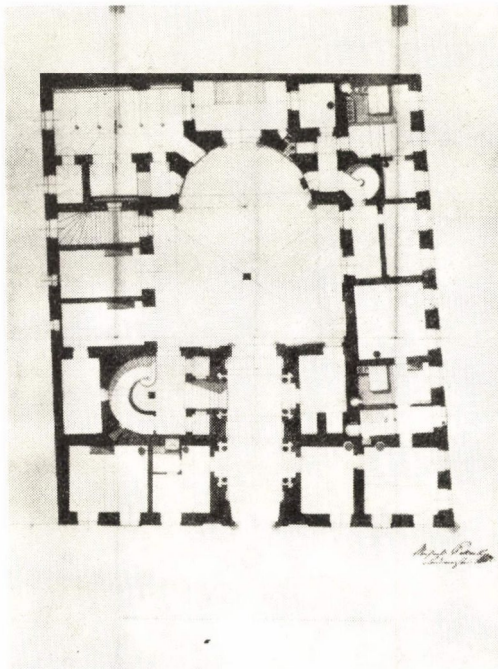
építészeti alkotás hatásosabb érvényesülését is célozza, amire Palladio villa-építészete a példák nagyszerű sorozatát szolgáltatja. A klasszicizmus korában az erőteljesebb plaszticitásnak, gazdagabb dísznek, bőven áramló életkedvnek azok a kompozíciói, amelyek Palladio és a nyomában kialakuló korabarokk építészetre jellemzők voltak, nem időszerűek már: fegyelmesebb, méreteiben és arányaiban mérlegelebb, jobban síkba szorított az épület külseje; de az elv maga nem változott.<sup>20</sup>

A belső tér változatos kialakítása, szerény adottságokból is jelentékeny térhatást kicsiholó képessége, Pollack Mihály művészetének egyik alapvető sajátysága. A kor és a helyi körülmények nyújtotta adottságokat felhasználva, relatíve kevés költséggel, de jóformán minden művében van jelentősebb belső tér. Ezekre nemcsak a már bemutatott nagy középületei, hanem a pesti bérházak terén is számos szép példát találunk. Rendszerint a bejárati csarnok, — lépcsőház, esetleg udvar együttese az, amely erre alkalmat adott, a jelentő-

<sup>20</sup> Mellékesen jegyzem meg, hogy nemcsak Leopoldo Pollach, hanem Pollack Mihály is angol stílusú kertekben helyezte el villáit. Vajta és Dég esetében ő volt a tervező is, az alsúti — botanikai szempontból is híres — kert tervezője valószínűleg a főherceg által meghívott más kerttervező mester lehetett. De épület és kert kapcsolata lényegében itt és e késői időpontban sem változott.

sebb építkezéseknél, mint aminők a városi paloták vagy vidéki villák, ehhez rendszerint még egy vagy több, különös gonddal, változatos belsőépítészeti kiképzéssel gazdagított díszterem is csatlakozik. E sorozat csúcsát érthető módon a középületek szolgáltatják, főleg azok, amelyek alkotásánál kevés kötöttséggel kellett küzdenie. Ilyen szerencsés eset például a pesti Vigadó (Redute) és a Nemzeti Múzeum épülete.

A belső téralakításnak képessége fokozatosan érlelődött művészetében. A magával hozott olasz tapasztalatok, a francia metszetkiadványok (Ledoux, Durand) által közvetített tanulságok az 1808 után meginduló nagyobb városi házépítő tevékenysége során fokozatosan fejlődnek tovább. Első jelentős állomás az egykori pesti Kovács-ház (1815). Alaprajzánál szembevetendő a többszakaszos bejárati csarnok után következő boltozott centrális tér. Főtengelyéből, a bejárat és az udvar felé, illetve a jelentős méretű lépcsőházba érünk. A centrális tér fontosságát a diagonális tengelyekben elhelyezett, majdnem szabadon a fal elé állított kettős oszlopok még fokozzák, ilyképp a centrális tér gazdagságát, a falképzés változatosságát, a termélység többrétűségét hangsúlyozva. Egymás hatását fokozó térsorozat, összefüggő téregyüttes, amelynek mindegyik tagja önálló egész, miként a palladianizmus is kívánta. Ez a gondolat érettebb formában tér vissza a Horváth háznál (1816), amelynek alaprajza az aszimmetrikus telek és a Pollack által megkívánt szimmetrikus elrendezés problémáját sikerrel oldja meg. A hármastagolású — diadalív motívumú — kapukiképzés után a bejárati első szakasza kiegyenlíti az utcavonal ferdeségét és egy fekvő téglány alakú, oldalt csatlakozó boltozott terekkel szélesített szakasz után vezet a gazdagon képzett centrális térbe. Ennek kazettás kupolával boltozott, hatalmas



17. Pollack Mihály: Az egykori Almásy—Zichy palota földszintialaprajza (Bp. Városi Levéltár)

középrészét a főtengelyekben fontos átjárások — lépcsőház, bejárat, udvar felé —, az átlóstengetyekben pedig félkörívű fülkék naggyítják. A falhullámnak e kötött ritmusban való váltakozásával a kör és a négyszög között szerencsés átmenet keletkezik és a rétegződő térbenyomásnak a fülkecsarnokokhoz simuló oszlopok is szerencsés gazdagítását nyújtják. Városi bérházzal van szó, igényes bejárati térsorozata mégis főúri palota igényeit is kielégítené. Nemcsak a térgondolat, az épület jellege is eltér a következő példánkon: az Almásy család városi palotájánál. Szerény méretű telek, zárt utcator nem engedte sem hatalmasabb portikus, sem pompázatosabb kibontakozású bejárati sorozat komponálását. A művész hatásosan és elegánsan oldotta meg az épület palotaszzerűségét. Itt is hármastagolású tagolással bővíti a valójában csak egy nyílású kapubejárata-



18. Pollack Mihály: A Nemzeti Múzeum földszinti csarnoka

tot, amelyen belépve átvezető, hangsúlytalan szakaszok között, két fekvő téglány alakú, sarkain dór oszlopokkal és falpillérekkel tagolt csarnokrész következik. Süveges boltozata és az előtte és utána következő térszakaszok változatos magassága révén ez a szűk területre kényszerült téregyüttes jóval nagyobb-nak tűnik. A boltozott szakasz egyfelől az udvarba, másfelől a félkörívű lépcsőházba vezet. A derékszögű tércsatlakozások fegyelme is a palladianizmus jelen-tős mesterére vall. A végső fokozást a kisméretű udvart lezáró csupasz kupola bordákból alkotott konka biztosítja, amellyel a mélységben kitáruló térsorozat magasbalendülését is fokozza.

E sorozat egyik végpontjaként saját háza említhető (1822). Itt is több-lakásos városi sorházról van szó, reprezentációs kötelezettség nélkül. S a mes-ter mégis felhasználta arra, hogy a belső téregymásután egyik kiváló példáját alkossa itt. Négyzet alakú előcsarnok, benne teljesen szabadon álló egy-egy dór sarokoszlop, amelyeken pendentifok segítségével lapos kupola nyugszik. E szinte centrális térkompozíció háromrészes térbe vezet, amelyből közvet-lenül nyílik a félkörívű lépcső, illetve a kvadratikus udvar. Nincs többé szük-ség átvezető szakaszokra, minden világosan látható és tapintható valósággá válik. A valamivel későbbi Festetich városi palota (1826) bejárata a ferdén lemetszett sarkon nyíló kapun át kerek alaprajzú csarnokba vezet, amelynek falfülke tagolását — Josef Klieber allegorikus szobraival — és kazettás kupolá-ját a Nemzeti Múzeum földszinti csarnokánál fogjuk viszontlátni. E centrális előcsarnok után nyolcszögű tér következik, amelynek főtengelyeiben, lapos és átló tengelyeiben elhelyezett félkörívű fülkéit végigvonuló pár-kányon ülő, félkörívű lunetták hangsúlyozzák. Innen vagy a hatszögű udvarba,

vagy a félkörívű lépcsőházba jutunk; mindvégig tehát a centrális térforma különféle alakjaival, a falképzés változatosságával, a boltozás különféle módjaival és magasságával erősített hatást ér el. A piano nobilen elhelyezett főúri lakás szépen kialakított belső tereivel a művész téralakító képességén kívül finom forma képzését is hirdeti.

Érthető, ha e most vázolt téralkotó lehetőségek még fokozottabban érvényesülnek a középületeinél, ezek közül csupán a legkiválóbbat, a Nemzeti Múzeum belső téregyüttesét ismertetem. Itt sikerült a legteljesebben megvalósítani a középtengelyre épülő, két szimmetrikus épületfélre osztott épülettömb típusát azzal a többlettel, hogy a középtengely — egyúttal az épület főtengelye — mind külsejében, mind alaprajzilag tartalmazza a rendeltetés szempontjából legjelentősebb belső helyiségeket, ami a szemléletben is azonnal érvényesül. Épp a Durand alapján sematikus vázat mutató múzeum alaprajzával összevetve mutatkoznak nemcsak az egyezések, hanem az eltérések is, amelyek a Pollack alkotás továbbfejlesztő tendenciáit mutatják. Itt a középtengelyben — a homlokzati oszlopcsarnokon át belépve — fekvő téglány alakú, hatalmas előcsarnokba kerülünk, amelyet toszkán oszlopok háromhajósra osztanak. Az egyes szakaszokat lapos kupola boltozza. Ezután következik a kerekalaprajzú, lapos kupolával boltozott (kőtárnak szánt) nyitott előcsarnok, amelynek átlós tengelyeit kisebb terek bővítik. E kerek előtér nemcsak a különböző irányú téréramlást mozdítja elő, hanem a bejárati csarnoknak a homlokzattal párhuzamos fekvéséből átvezet az épület mélységébe mutató főtengelyre és e tengelyváltással előkészít a lépcsőház irányára. A háromkarú gazdag faltagolású díszlépcső emeleti pihenője (podest) kör alakú terembe nyílik, amelyet Pollack maga Pantheon-teremnek nevezett. Noha ilyen belső tér a kor számos alkotásánál megtalálható, alaprajzi és belső építészeti megoldásának érett fegyelmével kevés versenyezhet.

A kerek terem után a homlokzattal párhuzamosan elhelyezett díszterem következik, mintegy emeleti megfelelője a földszinti nagy előcsarnoknak. A felsővilágítású terem hosszú oldalait lapos falpillérek tagolják, ezeken nyugszik a széles frízzel még hangsúlyosabbá tett párkány. A terem két végében pódiumos emelvények foglalnak helyet, amelyekről 4—4 korintuszi oszlop emelkedik. Ez a hármas ritmus egyben a földszinti csarnok hármas ritmusának megismétlése. Mindezekben a most említett helyiségekben az emeleten felső, a földszinten oldalablakokon át beáradó, de a távolság miatt mindenkor szűrt fény ömlik be, ami bizonyos nyugalmat, egyenletességet áraszt.

E néhány jellegzetesen palladieszk Pollack-i belső tér bemutatása talán éreztette azt az irányt, ahová Magyarországon a belső terek kompozíciós megoldásai Pollacknál vezettek, a szimmetria és a változatosság elvének sikeres egyesítését, amely a palladianizmus legjava alkotásaira jellemző.

A homlokzatalakítás néhány jellegzetességét kívánom még bemutatni, kiegészítve a perystil-motívum kapcsán korábban már mondottakat. Nagyon általános palladieszk vonás és szinte minden Pollack-műnél szerepel az épületek földszintjeinek rusztikaszerű sávozása, hiszen terméskő használata, a magyar körülmények mellett, legfeljebb nyíláskeretek számára volt lehetséges. Feltűnő, hogy még a szerény városi bérháznál is gondosan kivitelezett, egyenletes quaderozásra vagy a nyílások félkörívét hangsúlyozó keretelésre milyen nagy súlyt fektet mindvégig.<sup>21</sup> E művek többnyire nem túlságosan jelentékeny alkotások, a részletek gondos alakítása mégis jellemző. Nagyonbarányú alkotásainál — például a Nemzeti Múzeum építésénél — sokáig és eredménytelenül





19. Pollack Mihály: Az egykori Wurm-ház attikája, Huber József szobraival

harcol a kőburkolatért. A földszinteknek ez a talapzatszerűsége azért is fontos mozzanat, mert még pillérrend alkalmazása nélkül is hangsúlyt nyer az egyes épületszintek rangsorkülönbsége a kompozícióban.

Oszlop és pillér szerepeltetéséről, illetve ritka alkalmazásáról városi építkezéseimnél már szoltam. Most csupán egy kis, de fontosság tekintetében mégsem mellékes területet említenék. Ezek az oltárok, amelyek a klasszicizmus első szakaszában világszerte nagy számban megújulnak, nemcsak a kisebb felekezetek templomépítkezései miatt, hanem mert a meglévő, patetikus barokk oltárok a mindinkább racionális alakítású templombelsőkhöz sehogyan sem illenek. Leopoldo Pollach is számos — jórészt nem kivitelezett — oltárt tervezett. Sajnos, az eredetileg gazdag anyagból a háború pusztításai után kevés maradt meg, így csak egy tervnek említésére és annak Pollack Mihályra gyakorolt hatására szoritkozom.<sup>22</sup> Már itt feltűnik az a palladieszk vonás amely az oszloprend, párkány, oromzat — tehát tisztára építészeti tagoló és díszítő elemek — alkalmazásával kívánja az olykor túl gazdag oltárkeretelést pótolni, és ezzel a liturgiai szempontból fontos központ kialakításánál az építészetre és nem a festett oltárképre viszi át a főhangsúlyt. Ha egy pillantást vetünk Pollack Mihály terézvárosi főoltárára (1825—28), arról is meggyőződhetünk, hogy e főoltár emelkedett egyszerűségének távoli példájaként olyan Palladio-kompozíciókra gondolhatunk, mint például a vicenzai San Lorenzo templom Leonardo Porto síremléke.<sup>23</sup>

Pollack oltárainak jóleső egyszerűsége, finom arányai (az oszlopátmérőnek rendszerint nyolcszorosa a magasság, az oszlopátmérő egyúttal a teljes építészeti konstrukciónak arányait határozza meg) jórészt e számviszonyok

<sup>21</sup> Példák erre városi sorház építkezései, l. Zádor id. m.

egyszerűségén nyugszik. Oszlopfők és frízek szokásos elemekből összeállított szobrászi dísze mutatja, hogy a szobrászatot másodrendű szerepre készíti, ami Palladio késői utánhatásának egyik jellegzetessége, egyébként is megfelel a klasszicizmus felfogásának, amely az építészet vezető szerepét mind erőteljesebben hangsúlyozza.

Ha szobrászat és építészet viszonyát, illetve arányait vizsgáljuk Pollack Mihály műveinél, azt tapasztalhatjuk, hogy városi sorházainál szívesen alkalmaz a süllyesztett falmezőkben elhelyezett, többnyire ornamentális díszítést. Kivételesen előfordul az is, hogy a szobrászi dísz figurális, többnyire allegorikus ábrázolást mutat az építető foglalkozásával kapcsolatosan (a gyógyszerészet allegóriái a patikus Gömörly házánál, az ötvösmesterségé az ötvösmester Prandtner házánál.) Még oly nagy gonddal megoldott épületeinél is, mint aminő az Almásy vagy a Festetich paloták, a homlokzaton nem alkalmaz figurális dísz. Hogy ilyen csak az építészeti kifejezés erősítésére enged szerepelni: bizonyítja a Wurm kereskedő házának attikáján elhelyezett allegorikus csoport vagy saját házának változatos és finom ritmusjátékot mutató homlokzatán alkalmazott szerény és lapos reliefű oroszlános díszítés.

Kivétel — érthetően — csak a Vigadó (Redute) és a Nemzeti Múzeum esete. Főleg ez utóbbinál kívánt lombardiai értelemben vett gazdag figurális dísz alkalmazni minden arra alkalmas helyen. Hogy ezzel az épület jelentőségét, távlati hatását vagy mondanivalóját akarta volna szolgálni (allegorikus-mitológikus ábrázolásokkal) ma már nehéz eldönteni. Valószínű, hogy ezek sokáig képviselt álláspontjában többféle tényező együttesen szerepelt. Még ezek a példák is — amelyek valóban nagy igényű középületekről szólnak, — álláspontjának azt az irányát mutatják, hogy épületein a szobrászi dísz másodrendű szerepet játszó, miként a palladianizmus legtöbb nem-olasz képviselőjénél is.

Röviden áttekintettünk a palladianizmus két, nem jelentéktelen képviselőjének művein, a palladianizmus néhány jellegzetes mozzanata szempontjából. A két mester közül az egyik, a Magyarországon működött Pollack Mihály, eddig általában ismeretlen maradt országunk határain kívül. Szeretném hinni, hogy a vele való megismerkedés — még ebben a szerény és kezdeti formában is — értékes mester profilját vetítette elénk, aki köré további érdekes kutatási feladatok fűződhetnek.

<sup>22</sup> Leopoldo Pollach 1792-ben tervezett rhò-i oltárának és Pollack Mihály 1828—1831 közt keletkezett pesti Szent István-oltárának egybevetését, I. Zádor id. m. 224., kk.

<sup>23</sup> Melani id. m. XXIV. t.