

RÁFFAY ENDRE

Apollón szentélye

A BUDAPESTI ZENEAKADÉMIA
SZÁZÉVES ÉPÜLETE



BUDAPEST

A budapesti Zeneakadémia 1907-ben elkészült új épületét a kortársak a „zeneművészet muzsájának impozáns méretű új szentélyeként”, illetve a „zenének kőbe faragott főszentélyeként” értelmezték. Az épület fő különlegessége, hogy ikonográfiai programjának alapjául építészeti stílusának kettőssége szolgál. Az építészek a múltból kölcsönzött formákat egy történelmi álomvilág megteremtésének az eszközeként alkalmazták, amely a művészetföldrajzi utalások és a részletmotívumok alapján Apollónhoz köthető. Ezzel szemben a hagyományok tagadását, az újat alkotás mámorát a dionüszoszi világgal hozták összefüggésbe.

A nagyterem az egyiptomiak napistenével azonosított görög Apollón babérligetes szentélye, ahol hattyúk dala, lantok és orgona szól. Arányaival és magasságával az előterekből mint Délosz szigete a tengerből emelkedik ki. Az előterek valóban vízi világot jelenítenek meg, a földszint Dionüszosz kísérőinek mocsarait, nádasait és barlangszentélyeit idézi, ahol pánsípok szólnak, s dionüszoszi a tánc is. A két világ között a kapcsolatot az emeleti előcsarnok szemlélteti: itt ered a Művészet forrása. Körösfői-Kriesch Aladár freskóján az égi lények közt muzsikájukkal Apollónt dicsőítők és dionüszoszi hangszereken játszóké is megjelennek.

KALLIGRAM



RAFFAY ENDRE
Apollón szentélye





RAFFAY ENDRE

Apollón szentélye

A budapesti Zeneakadémia százéves épülete,
építéstörténete és ikonográfiai programja

KALLIGRAM
Pozsony, 2007

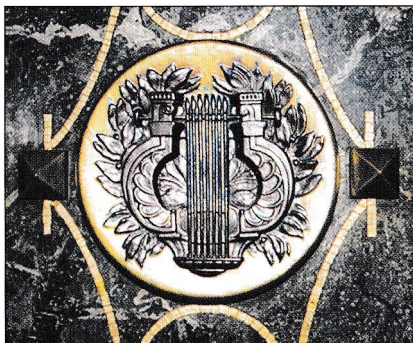
A kötet megjelenését a Szülőföld Alap támogatta.



Text and photo © Raffay Endre, 2007

Photo © Hajdú József, 2007

ISBN 978-80-7149-963-3



*Édesanyámnak,
aki megszerettette velem a zenét*



Tartalom

Előszó	11
I. Hangverseny előtt	
<i>Séta a Zeneakadémián</i>	15
I.1. A Zeneakadémia épületének fogadtatása	15
I.2. Az épületszárnyak és homlokzataik	19
I.3. Az előterek és a nagyterem	25
II. Tervek és stíluskérdések	
<i>Variációk</i>	39
II.1. Giergl Kálmán pályadíjas terve egy „Zene- és színészeti akadémiaival egybekapcsolt hangverseny-épület”-hez	41
II.2. Korb és Giergl építész páros első tervsorozata a Zene- és Színművészeti Akadémiához	46
II.3. Második tervsorozat: tervek a Zeneakadémiához	51
II.4. Harmadik tervsorozat – a Zeneakadémia engedélyezési tervei	55
II.5. A harmadik tervsorozat második módosítása	59
III. Hangversenyen	
<i>Zeneakadémiai zárándoklat</i>	64
III.1. Apollón szentélye A Zeneakadémia ikonográfiai programja	64
III.2. Az ikonográfiai program megszületése és összefüggései	89
III.3. Összefoglalás	107
Summary	110
Szerzői megjegyzés és köszönetnyilvánítás	111



Előszó

A Liszt Ferenc által alapított budapesti Zeneakadémia Korb Flóris és Giergl Kálmán tervei szerint emelt új épülete 1904 és 1907 között készült el. Az akkoriban Zenepalotának nevezett épületben nemcsak az oktatási intézmény, hanem egy nagy hangversenyterem és az akadémiához rendelt operaiskola kisebb előadóterme is helyet kapott, a hozzájuk tartozó előterekkel együtt.¹

„Az országos m. kir. zeneakadémiánk épülete a Király-, a Gyár-² és a Kemnitzer utcákra³ nyíló telken épült föl olyképpen, hogy főhomlokzatával a Gyár utcára tekint. Ugyanott van a főbejárat is, mely tágas vesztibülből két lépcsőházon keresztül az emeleti nagyterembe vezet. [...] Az alaprajzi megoldás középpontját a terjedelmes *nagyterem* képi, amelyet két oldalról megfelelő udvarok világítanak. [...] Az architektónikus kiépítés a gyárutcai főhomlokzat középrizalitjában tetőzik, amelyet a testvérművészetek is segítettek minél mutatósabbá tenni”⁴ – írták az épület tervezői (1., 2., 3. kép).

A Zeneakadémia épülete különleges alkotás. Különleges hely illel megépítészeinek életművében és a művészet történetében is. Ezt a helyet nemcsak a megjelenésének – tömegeinek, homlokzatainak, tereinek, stílusának és ikonográfiai programjának – köszönheti, hanem a megjelenését meghatározó tervek jól rekonstruálható (stílus)történetének is.

¹ Az intézményről, történetéről és irodalmáról összefoglalóan lásd: Gádor Ágnes, Szirányi Gábor: *A Zeneakadémia*. M és M Goldprint Kft., Budapest, é.n.

² Ma: Liszt Ferenc tér.

³ Ma: Dohnányi Ernő utca.

⁴ Korb Flóris, Giergl Kálmán: *A zenepalota*. In: *Magyar Építőművészet V*, 1907. július, 17–24. (továbbiakban: Korb–Giergl), 17, 18.

Az épület stílusának különlegességét jól jelzi, hogy azt hol eklektikusnak, hol historizálónak, hol szecessziósnek vagy épp modernnek szokták nevezni, amint azt az első fejezetben látni fogjuk. Az épület részletformáinak és ezek kompozícióinak egy része valóban stílustörténeti kölcsönzés eredménye. Amíg az építész páros korábbi munkáin – a Ferenciek tere ikerpalotáin és a királyi bérházán – egy bizonyos művészeti stílus formái dominálnak és ötvöződnek neobarokk egésszé,⁵ addig a Zeneakadémiájuk számára nem egyetlen történeti stílus szolgált mintául. Az építészek itt az óegyiptomi templomok pülonjait, az antik görög művészet oszlopait, a gótikus építészet oszlopcsonkkonzolait, a reneszánsz és a barokk templomhajók diadalív-motívumát használták fel és társították eklektikus módon. Ugyanakkor a historizáló szemléletük nem zárta ki egy modern, szecessziós megoldás érvényesülését: a történeti eredetű architektonikus tagolóelemeket sok esetben elhagyták, akár a bécsi Secession építésze,⁶ és a falfelületeket változatos technikával és különleges hatású anyagokból kialakított, gyakran mozaikkal és freskóval ékesített díszítősávok által tagolták. A Zeneakadémia historizáló motívumai az építészeknek a hagyományhoz való ragaszkodását szemléltetik, ahhoz a hagyományhoz, amelynek szellemében (a Hauszmann Alajos-féle építészeti irodában, majd 1893-tól önállóan)⁷ eklektikus épületek tervezésén tevékenykedtek. A modern elemek alkalmazása kísérletező kedvükről, új hatásokra való nyitottságukról tanúskodik. Ez a nyitottság tette lehetővé számukra, hogy – átmenetileg – a szecesszió Lechner Ödön neve fémjelezte magyaros változatához csatlakozzanak, amelyről épp a Zeneakadémia számára készített korábbi

⁵ *Magyarországi művészet 1890–1919*. Szerk. Németh Lajos. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1981, 197–198 (továbbiakban: Magyarországi művészet).

⁶ Az építészetben a „minden nagyobbszerű monumentumnak” kerülését Spiegel Frigyes sajtó munkáihoz, a budapesti Izabella utca 94. és 96. számú épületeihez kötötte, amelyek időben megelőzik a bécsi Secessiont. Spiegel Frigyes: *A modern díszítő művészet az építészetben*. In: *Magyar Iparművészet I*, 1897, 65. Giergl Kálmán eklektikus ízléséről a műgyűjteményét leíró Éber Lászlótól értesülünk: [Giergl lakásában] „Középkori ötvösművek és festmények, olasz majolikák és keleti szőnyegek, pompás bútorok és keletázsiai iparművészeti tárgyak szépen megférnek egymás mellett.” In: Éber László: *Giergl Kálmán gyűjteménye*. In: *Magyar Iparművészet 10*, 1907. 57–95.

⁷ Magyarországi művészet (5. jegyzetben i. m.), 197.



1. A Zeneakadémia főhomlokzatának részlete

(Weinwurm Antal felvétele 1907-ből, Zeneakadémia, rektori folyosó, Budapest)

terveik tanúskodnak. Újítási hajlandóságuk Zielinski Szilárd vasbeton szerkezeteinek a Zeneakadémia építkezésén történt alkalmazásakor is nyilvánult, de későbbi munkáikon is érzékelhető. Az épület stílusának különössége tehát abban áll, hogy a historizáló részletek eklektikus kompozíciói mellett, velük együtt, modern, szecessziós megoldások is érvényesülnek. Ebből a kettősségből akár az építészek művészi hitvallására is következtethetünk, amelynek alapja Friedrich Nietzsche *A tragédia születésében* kifejtett apollóni-dionüszoszi elméletével függ össze. Nietzsche szerint: „a művészet fejlődése az *apollóni és a dionüszoszi* kettősséghez kötődik”⁸, „minden művész »utánzó«, mégpedig vagy az álom apollóni,

⁸ Nietzsche, Friedrich: *A tragédia születése, avagy görögség és pesszimizmus*. Ford. Kertész Imre. Magvető, Budapest, 1986 (2.) (továbbiakban: Nietzsche), 27.

vagy a mámor dionüszoszi művésze, vagy [...] egyaránt művésze a mornak is, az álomnak is”.⁹

A Művészetnek szentelt épület további különlegessége, hogy ikonográfiai programjának alapját stílusigazodásának kettőssége képezi. Az építészek a múltból kölcsönzött formákat egy történelmi álomvilág megteremtésének az eszközeiként alkalmazták, amely a művészetföldrajzi utalások és a részletmotívumok alapján Apollónhoz köthető. Ezzel szemben a hagyományok tagadását, az újat alkotás mámorát a dionüszoszi világgal hozták összefüggésbe.

A nagyterem az egyiptomiak napistenével azonosított görög Apollón babérligetes szentélye, ahol hatyúk dala, lantok és orgona szól. A nagyterem arányaival és magasságával az előterekből, mint Délosz szigete a tengerből, emelkedik ki (48. kép). Az előterek valóban vízi világot jelenítenek meg, a földszint Dionüszosz kísérőinek mocsarait, nádasait és barlangszentélyeit idézi, ahol pánsípok szólnak, s dionüszoszi a tánc (5. kép). A két világ közt a kapcsolatot az emeleti előcsarnok szemlélteti: itt ered a Művészet forrása. Körösfői-Kriesch Aladár freskóján az égi lények közt muzsikájukkal Apollónt dicsőítők és dionüszoszi hangszereken játszóik is megjelennek (10. kép).

A művészettörténet számára az épület megtervezésének a korabeli források és a fennmaradt tervek alapján rekonstruálható története és annak előzményei is érdekesek. E történet alapján képet alkothatunk a szecessziós századforduló művészetének kulisszatitkairól, a miniszteri ízlés és kultúrpolitikai irányelvek művészetalakító szerepéről, ezeknek a művészi törekvésekkel való összeütközéséről. A kulisszatitkok a művészi szabadság mibenlétére is rávilágítanak. Az épület korábbi, eddig kevésbé ismert tervei alapján a kor építészetéről és Lechner Ödön hatásának terveken maradt érvényesüléséről szóló ismereteink válhatnak teljesebbé.

⁹ Nietzsche (a 8. jegyzetben i. m.), 36.

I. Hangverseny előtt

Séta a Zeneakadémián

I.1. A Zeneakadémia épületének fogadtatása

A Zeneakadémia új épületének írásos bemutatására a tervezők 1907-ben, két hónappal a májusi ünnepélyes átadást követően vállalkoztak.¹⁰ A kritika gyorsabb és terjedelmesebb volt: Csudáky Bertalan¹¹, Komor Marcell¹² és Gerő Ödön¹³ ismertetései még májusban napvilágot láttak, és június elején az *Építő Ipar* is terjedelmes cikkben foglalkozott a Zenepalotával.¹⁴ Az intézmény fennállásának ötvenedik évfordulója alkalmából Sereghy Elemér tanulmányban foglalkozott a Liszt Ferenc téri épülettel.¹⁵ Az épületet és a díszeit – Körösfői-Kriesch Aladárnak az átadáskor

¹⁰ Korb-Giergl (4. jegyzetben i. m.). Az épület átadási ünnepségéről: *A magyar művészet diadalnapjai*. In: *Zenevilág VIII*, 1907. május 26., 145–147 (továbbiakban: *Zenevilág* 1907. május 26.).

¹¹ Csudáky Bertalan: *Az országos magyar kir. Zeneakadémia új épülete*. In: *Vasárnapi Ujság* 54, 1907. május 12., 369–370. (továbbiakban: Csudáky).

¹² K.: *Az új zenepalota*. In: *Vállalkozók Lapja XXVIII*, 1907. május 15., 1 (továbbiakban: K., 1907).

¹³ Gerő Ödön: *A Zeneakadémia háza*. In: *Pesti Napló* 58, 1907. május 22., 5-6 (a továbbiakban: Gerő).

¹⁴ Sch. Gy.: *Az új zeneakadémia háza*. In: *Építő Ipar*, 1907. június 2., 213–216, június 9., 223–226 (továbbiakban: Sch.).

¹⁵ Dr. Sereghy Elemér: *A Zeneművészeti Főiskola palotája*. In: *Az Orsz. M. Kir. Zeneművészeti Főiskola jubileumi évkönyve 1875–1925*. Budapest, 1925 (továbbiakban: Sereghy).

még csak vázalatokon létező freskóit nem számítva – a művészettörténeti irodalom – a műemlékké nyilvánítás és Czagány István kutatásai¹⁶ után is csak majd két évtizeddel – a közelmúltban fedezte fel.

A korabeli kritika – az építészpáros írásához és az építkezés megkezdése előtti, illetve az építkezés alatt megjelent híradásokhoz hasonlóan – elsősorban a Zeneakadémia funkcióinak építészeti megoldásaival, azok bemutatásával és szerkezeti részletekkel foglalkozott – amint arra a kötet terjedelmi határaihoz igazodva ebben a fejezetben magam is vállalkozom. A kritika az értékítélete kialakításához az épület stílárís meghatározásának, valamint az építészet és a díszítóművészet viszonyának a szempontjait is felhasználta.

A Zeneakadémia stílusát a *Zenevilág* egy szerzője – még a tervek alapján – „modern reneszánsz”-ként¹⁷ értékelte. Modernségét Gerő a korabeli építészzel való kapcsolataiban látta: „ez a palota [...] modern. Az új építészetnek sok mindenféle törekvése, mesterkedése és fogása érvényesül benne.”¹⁸ Szerinte ez „bécsi, berlini, düsseldorfi modernség”¹⁹, ahelyett, hogy „magyarosan modern”²⁰ lenne. Komor is sajnálta, hogy az épület „keverék modern” és nem „magyar stílben” készült.²¹ Hasonló szellemben fogalmazta meg szemrehányását az *Építő Ipar* cikkírója is: „miért nem merítettek a magyar ornamentika kincsesvilágából, miért kértek kölcsön a germán szellem még forrongó, lassan tisztuló architektonikus formanyelvéből?”²² Ugyanakkor a szerzőpárosnak felrótta, hogy elvetették a korábbi épületeiken alkalmazott barokkizáló stílusukat: „kár volt hűtlenné lenniök azokhoz a tradíciókhoz, amelyekkel művészi egyéniségük

¹⁶ Czagány István: *Budapest, VI. ker. Liszt Ferenc tér 8. szám alatti (3966 HRSZ) Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola műemléki tudományos dokumentációja*. Kézirat. Budapest, 1977 (továbbiakban: Czagány).

¹⁷ *Zenepalota*. In: *Zenevilág* V, 1904. december 13., 328–329 (továbbiakban: *Zenepalota*, 1904. december 13.), 328.

¹⁸ Gerő (13. jegyzetben i. m.), 5.

¹⁹ Uo.

²⁰ Gerő (13. jegyzetben i. m.), 6.

²¹ K., 1907 (12. jegyzetben i. m.).

²² Sch. (14. jegyzetben i. m.), 223.

megnőtt”.²³ A stílust Gerőhöz hasonlóan rokonította: „a modern germán architektúra formanyelvével akar *modern* lenni”.²⁴ Az épület modernségét mégsem ismerte el: „Felemásnak nevezzük az épület stylusát [...] nem is modern, nem is secessio”.²⁵ Meghatározónak inkább az eklekticizmust tartotta: „alapfelfogásában a tradíció alapul, részleteiben pedig azoknak elváltoztatásával és a legkülönbélebb stylusok dekoratív elemeinek felhasználásával”.²⁶ Hasonlóan fogalmaz az utókor is. Gerle János szerint a megvalósításra került terv „bécsies, barokkos, nehézkes kompozíció lett, a részletek eklektikus halmozásával”.²⁷ Czagány viszont a szecessziós jegeket hangsúlyozza – szerinte az építészpáros: „a szecesszió stílusirányzatának talán legszebb emlékét hozta létre”.²⁸

Gerő a stíluskérdések mellett az épület építészeti és díszítőelemeinek a viszonyával is foglalkozott. Véleménye szerint a „tér semmibevétele, a felületeknek minden fölébe helyezése, a ritmus száműzése, az integráló erő kiküszöbölése, a sík és a szerkezet összefüggésének megtagadása” eredményeként „a monumentális hatásra szánt palota iparművészeti kecsességgel és nem építészeti térhatással hat”.²⁹

Arra a kérdésre, hogy az épület miért nem lett magyaros stílusú, már a korabeli szerzők is tudták a választ – amellyel magam az építészettörténeti fejezetben foglalkozom. De még nem kerestek feleletet arra a kérdésre, hogy Korb és Giergl a magyaros stílus helyett miért nem tért vissza „azokhoz a tradíciókhoz, amelyekkel művészi egyéniségük megnőtt”, és miért kísérleteztek „felemással”, mi motiválta a „tér semmibevétele”.³⁰ Feltételezésem szerint a válasz nemcsak a művészi útkeresés, kísérletező kedv és stílusfejlődés képleteinek a szerzőpáros munkásságára való alkalmazásával adható meg. A „tradíciók elváltoztatásának”, „a legkülön-

²³ Uo.

²⁴ Uo.

²⁵ Uo.

²⁶ Uo.

²⁷ Gerle János – Lugosi Lugo László: *A szecesszió Budapesten*. Magyar Könyvklub, Budapest, 1999 (továbbiakban: Gerle), 59.

²⁸ Czagány (16. jegyzetben i. m.), 1.

²⁹ Gerő (13. jegyzetben i. m.), 6.

³⁰ Sch. (a 14. jegyzetben i. m.), 223.

félébb stylusok dekoratív elemei felhasználásának”³¹ a célja nemcsak az építészek művészi egyéniségének és igazodásának, eredetiségének és műveltségének a szemléltetése volt, hanem elsősorban különleges – hol természeti környezet, hol szakrális épületek illúzióját keltő, mitológiai vonatkozásokkal gazdagított – hatáselemekre épülő ikonográfiai program megvalósítása. A hatáselemek élménye alól, anélkül, hogy azok értelmezését az ikonográfiai program rendszerébe foglalták volna, az épület bírálói sem tudták kivonni magukat. Az *Építő Ipar* szerzője szerint „Itt le kell vetnünk saruinkat, meg kell válnunk a profán világ apró gondjaitól, mert lelkünkhez lesz itt néhány szava valaminek, ami fölemel, megtisztít, gyönyörködtet – a művészetnek.”³² Meghatározónak azt a „raffinált művészi összhatást” tartotta, amely „bevezetője, előkészítője, fogékonyra tevője bensőknek a nagy, az őszinte műélvezetre, amiért ide jöttünk”, a hangversenyek élvezetére.³³ Ennek az „összhatásnak” az eredményeként az *Építő Ipar* szerzője az előcsarnok kapcsán „szentélyek miszticizmusáról” szólt,³⁴ Gerő pedig „zenemanók földalatti szépséges barlangjáról”.³⁵ Csudáky az épületet „a zeneművészet múzsájának impozáns méretű új szentélyeként”, illetve a zene „kőbeparagott főszentélyeként” értelmezte.³⁶ Véleményezésem szerint az alkotók szándéka valóban egy ilyen hatásnak az elérése volt. Ez a hatás az épület ikonográfiai programjából adódik. Az ikonográfiai programot az épület látványelemeiből kiindulva rekonstruálhatjuk – feltételezésem szerint, a képzőművészeti alkotások ábrázolásaiból éppúgy, mint az épület szerkezeti elemeiből, a díszítőmotívumok formáiból, vagy akár a falburkolatok anyagából és színéből. A rekonstrukcióhoz írásos források nem hívhatók segítségül, így ennek eredménye interpretációs jellegű. A program-rekonstrukcióra, amelyhez kulcsot Körösfői-Kriesch Aladár nagy freskójának az elemzése ad, a harmadik fejezetben vállalkozom.

³¹ Uo.

³² Sch. (14. jegyzetben i. m.), 224.

³³ Uo.

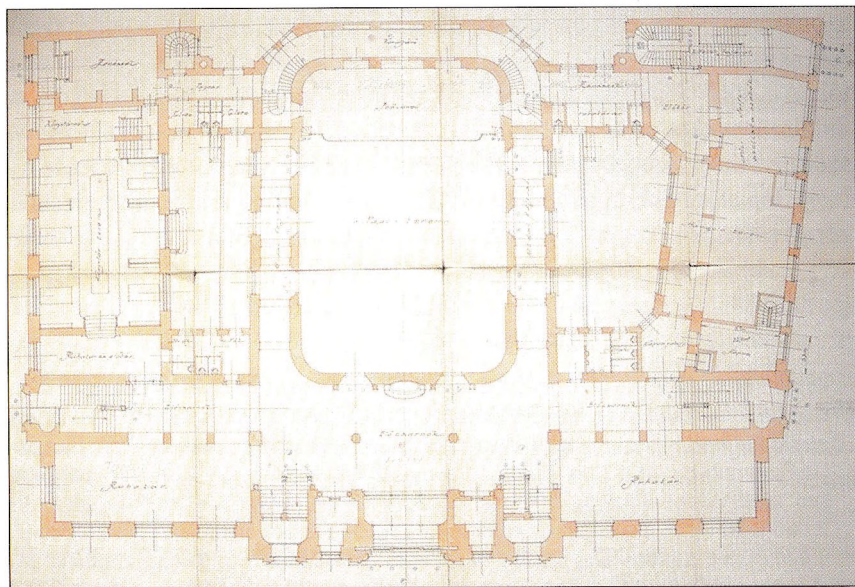
³⁴ Uo.

³⁵ Gerő (13. jegyzetben i. m.), 54.

³⁶ Csudáky (11. jegyzetben i. m.), 370.

I.2. Az épületszárnyak és homlokzataik

A budapesti Zeneakadémia 1907-ben elkészült épülete a Liszt Ferenc tér, a Király és Dohnányi Ernő utcák, valamint egy, a Nagykörút felé néző főhomlokzatú bérház által határolt hosszúkás telken emelkedik. Főbejárati szárnya nyugatra, a tér felé tekint, rövidebb oldalszárnyai az utcák felé néznek. A főbejárati szárny mögött nagy hangversenytermet magában foglaló épülettömb emelkedik, amelyet az utcaiak középrésztől egy-egy keskeny udvar választ el. Az udvarokat keletről egy-egy épületszárny zárja, amelyek mögött kisebb világítóudvarok kaptak helyet. Az épület alapincézett, háromemeletes³⁷ (2., 3. kép).



2. A Zeneakadémia épületének földszinti alaprajza Korb Flóris és Giergl Kálmán tervén (Zeneakadémia, Irattár, Budapest)

³⁷ Az elmúlt száz év alatt az épület szinte érintetlenül őrizte meg eredeti megjelenését, elren-

A kőburkolatú homlokzatok megjelenését a változatosan alakított fal-síkok gazdag fény-árnyék játéka, az övpárkányok többfunkciós alkalmazási ötletei, illetve az óriás oszloprendes tagolás nagyvonalú eleganciája, a fantáziadús részletképzés merészsége és a – részben bronz felhasználásával készült – pazar pompájú szobrászi dísz reprezentatív programja határozzák meg (1., 3., 4. kép).

Az épület fő megközelítésének a lehetőségeit a telek elhelyezkedése és formája adja meg: az épület a Liszt Ferenc téren dél felé, vagy a Király utcán a Nagykörút felé jövet átlós irányból közelíthető meg (3. kép). Ennek eredményeként az épülethez érve egyszerre látható a fő- és valamelyik oldalszárny. A látvány korántsem egységes – a szárnyak közti homogenitás sem a tömegek, sem a homlokzatok kialakításában nem jelentkezik. A tömegek közti különbségek mindkét említett megközelítési nézetből azonos hatásúak, a kissé előrelépő oldalszárnyak ugyanis – egymással rokon megjelenésűek lévén – hasonló módon különböznek a főbejárati-tól. Az épületszárnyak tömegei és homlokzatai hármas tagolásúak: az oldalszárnyakat oromzatukkal a középrész fölé magasodó, lépcsőtorony-szerű rizalitok szegélyezik, a főbejárati szárnyon viszont a középrész tömege lép előre és magasodik az oldalsók fölé. A főbejárati szárnyon a középső résznek nemcsak a tömege, hanem a tagolása és a díszítése is hangsúlyosabb az oldalsókénál.

dezését és megoldásait. De a reprezentatív terek közül a kisterem elveszítette eredeti funkcióját – a zenekari árkot eltüntették, a színpad körüli-feletti részeket átalakították. Tatarozásokra és kisebb-nagyobb átalakításokra az épületben máshol is sor került – vö.: Czagány (16. jegyzetben i. m.), 31/b. Különböző munkálatok alkalmával változtattak a tetőzeten, tantermekké alakították a szolgálati lakásokat, ráépítéssel bővítették az udvarokat lezáró szárnyakat, a középrizalit eredeti, ún. kupolaterméhez alkalmazkodva beépítették a tetőtérket, a könyvtárat bővítve beépítették az északi udvart, dohányzót kialakítva részben a déli udvart is. A közeljövőben kerül sor az épület teljes felújítására, amelynek alkalmával az épület néhány elpusztult vagy megváltoztatott megoldását ugyan helyreállítják, de egyes, eredeti állapotban fennmaradt terein változtatni szeretnének. Eredeti megoldások megváltoztatásával és elpusztításával nem értek egyet.

A2. számú képen látható terv érdekessége, hogy azt a Zeneakadémián lefolytatott Szálasi-per biztonszági előkészítéséhez is felhasználták. A terven az örök helyét és számát, az újságírók és a közönség helyét ceruzával készült feliratok jelzik.



3. A Zeneakadémia épülete dél-nyugatról
(1907 körül. Zeneakadémia, Könyvtár, Budapest)

Az épületszárnyak közterek felőli látványbeli egységét – egyetlen épület részeként való értelmezésük lehetőségét – a homlokzatalakításuk jellegzetes vonásai – a burkolásra használt kőanyag, az egymásnak megfelelő szintbeosztás és párkánytagolás, a stílusbeli azonosság, valamint a közösen alkalmazott részletmotívumok – biztosítják (3. kép). A kapuzatok pülonyszerű alakítása (szélrajzuk az ókori egyiptomiak pülonjaira emlékeztet) mindhárom épületszárnyon megjelenik, éppúgy mint a bordázott övpárkány alkotta motívum is – a földszinti ablakok váll- és az első emeleti ablakok szemöldökmagasságában. Ez utóbbi, ugyanúgy, mint a koronázópárkány, az épületet abroncsként fogja össze. A látványban együtt érvényesülő épületszárnyak homlokzatainak további párhuzamok fedezhetők fel. Az északi oldalszárny ablakzattagoló falpilléreinek formai rokonai a tér felőli homlokzaton is megjelennek, a félköríves, archivolttal kísért záródású ablakok motívuma a fő és a déli oldali szárnyat egyformán jellemzi.

A fő- és mellékszárnyak közti megjelenésbeli eltérések az épület fő funkcióinak a megkülönböztettségét szolgálják. A nyugati szárnyban a nagy hangversenyterem előtere helyezkednek el a lépcsőházaikkal, az északi szárnyban – egymás felett – a könyvtár és az operaiskolai előadóterem található, míg a déli oldalon a hivatali-igazgatási helyiségek és a legfelső szinten eredetileg az igazgató vagy a titkár számára kialakított lakás szobái kaptak helyet. Az épületszárnyak homlokzatalakításának néhány közös vonása viszont a funkcionális összefüggések hangsúlyozására szolgál. A különböző homlokzatok pülonyszerű kapuzatai az épületrészek közös előcsarnokába vezetnek. Az előcsarnok egyúttal a nagy hangversenyterem földszinti előtere is. Ablakainak a motívuma a Király utcai szárny földszintjén is megjelenik, ugyanis a mögöttük lévő helyiségek funkcióikban szintén a nagy hangversenyteremhez kötődnek: itt a hangversenyeken fellépő zenészek hangolói, valamint a szólistáknak és a karmesternek a szobája található.

Az utcák felé néző épületszárnyakon végighúzódó homlokzatfelező övpárkány a főhomlokzaton is megjelenik. Ez a párkány az előbbi esetekben alárendelt motívumként kezelt, amelynek a sávja meg-megszakad. Itt viszont a látványában és funkciójában is egységes motívum valóban a homlokzat megfelelésére szolgál: az alatta és felette elhelyezkedő részeket egymástól eltérően alakították. A homlokzatot az övpárkány alatt vízszintesen fekvő, az övpárkány felett pedig függőlegesen emelkedő tagolási rendszer jellemzi (1., 4. kép).

A főhomlokzat alsó részei szürkegránitból készültek. Ebből az anyagból az oldalsó részeken lábazati sávot alakítottak ki. A lábazat hullámvonalas lezárású: a pinceablakok felett hullámokat vetve ívelődik. A lábazathoz az épületsarkokon egy-egy kerékvető kapcsolódik, amelyek megjelenésükben kikötői bakokra emlékeztetnek (35. kép). A lábazat hullámait a földszinti ablakok archivoltos motívumai megismétlik, amelyekhez vállmagasságban maszkos medalionok tartoznak (36. kép).

A középrizaliton a szürkegránit burkolat három kaput keretez és fűz egységbe, amely megjelenésében a diadalívekre emlékeztet. Az oldalsó kapuk mérete és megjelenése az előcsarnok többi kapujáéval azonos, míg a középkapu szélesebb és magasabb, nyílása oszloppárral keretelt és kósáríves lezárású. Eléje üvegezett előtető nyúlik, kétoldali lámpásokkal felszerelve. Tekintve, hogy a középkapu két oldalán a portás-, illetve

a pénztárfülkéhez tartozó ablakok kaptak helyet, az oldalkapuk a rizalit két szélén nyílnak. Az így a homlokzatrész teljes szélességére kiterjedő kapuzatmotívum a homlokzatrész magasabb részeinek a tagolási ritmusa is meghatározza (4. kép).

A kapuk közt szürkegránit párkány húzódik, az archivoltos ablakok közti párkány folytatásaként, amelyet bronz füzerekkkel, valamint szatürosz- és női fejekkel ékesítettek (37. kép). Az utóbbiak haját kígyópár díszíti. A párkány felett, a rizalit keskeny oldalaira is átfordulva, négyjelletes fehérmárvány fríz húzódik, a kapukeretek által meg-megszakítva. A frízt, amelyen a zenetörténet korszakait muzsikáló puttófigurák jelenítik meg, Teles Ede faragta. Egy korabeli szerző szerint a szobrász „Eszméje az volt, hogy a rendelkezésre álló hosszúságban a zenének négy nagyobb korszakát: az antik, a középkori, a rokokó korabeli és a modern zenét ábrázolja. [...] A művész az antik zene két motívumában a heroikus és pásztor-zenét ábrázolja. A középkori zenében az egyházi ének és az



4. A főhomlokzat középrizalitjának részlete

orgona viszi a főszerepet. A könnyűvérű rokokót a tánc és a szerelmes idyll mutatja be, míg a modern zenét a komoly kamara- és a nagy instrumentális zene képviselik”³⁸ (37. kép). A domborművek felett kifelé néző piramidonokkal díszített keret fut. A kapukeretekben, az ajtószárnyakon és a védőrácsokon napkorong motívuma jelenik meg, amelyet általában koncentrikus körök díszítenek.

A főbejáratot keretező, felnyúló falpillérek atlaszpárok állnak, mintegy a felső részek súlya alatt meggörnyedve. A kőszobrok Senyei Károly alkotásai (1., 4. kép). A köztük lévő falat ablakok törik át, amelyek, ugyanúgy mint a szomszédosok, az emeleti előcsarnok megvilágítását szolgálják. A középrizalit oldalsó ablakai, együtt az oldalkapuk felnyúló pilléreinnek a közében lévőekkel, a földszint és az első emelet közötti lépcsőkhöz tartoznak.

A főhomlokzatot az övpárkány felett két szintet átfogó magasságú tagolás jellemzi (3. kép). A tagolás az oldalsó részeken lapos falpillérekkel alakított. A falpillérek törzséhez oszlopcsonkkonzolok tartoznak, amelyek a falpilléreközöket áthidaló íveket tartják. Az íveken emelkedő koronázópárkány vízszintesen lezárt. A párkány egysége egyedül az épület-sarkok felett szakad meg, ahol az átlósan elhelyezett egy-egy konzolon eredetileg egy-egy magasra törő obeliszk – óegyiptomi napszimbólum – emelkedett, amelyeket utóbb alacsonyakra cseréltek ki.

A középrizalit tagolása, díszítése és lezárása más. A tagolás hangsúlyos megjelenésű és féloszlopokkal alakított (3., 4. kép). Az angyalfejes fejezetű dór féloszlopok ritmusát a földszinti tagolás határozza meg: az oldalsó egy-egy pár az oldalkapuk feletti keskenyebb, a középső oszloppár a középkapu feletti szélesebb homlokzatszakaszt keretezi. Ezekhez a szakaszokhoz a második emeleten egy-egy erkély tartozik, amelyek mellvédjét bronz domborművek – hattyús lantok és hangszerekkel ellátott fejek – díszítik. Az oldalsó erkélyekre nyíló ajtók felett Erkel Ferenc, illetve Volkmann Róbert bronzprofilképe kapott helyet (38. kép). Az erkélyajtók bronzdíszes keretmotívuma a középerkélyen is megjelenik,

³⁸ K: *Az új zeneakadémia homlokzatának domború műve*. In: *Magyar Iparművészet IX*, 1906, 139–140. Képek: 130–131, 188–189 oldalakon (továbbiakban: K, 1906), 140. Az instrumentális zenét a képalírás Wagner zenéjeként értelmezi a 131. oldalon.

ahol az Stróbl Károly Liszt Ferencet ábrázoló bronzszobrának kiemelésére szolgál (1. kép). Az oldalsó oszlopközöket záró párkány feletti íves attikaszakaszokon egyiptizáló fejekkel díszített törpepillérek kaptak helyet, közöttük pedig bronzból készült hattyúpárok és lantok. A középrészt koronázó attikához hatalmas angyalfejek tartoznak. Előttük Maróti Géza egy-egy bronz Génusz-figurája áll, amelyek szét- és feltartott kezükben egy-egy lantfélét tartanak (39. kép). Közöttük az intézményt megnevező vörös gránit táblán felirat látható, amelynek füzérdíszes keretét eredetileg az egyesített országcímer díszítette.

A középrizalit felső két szintjének az ablakai tantermekre nyílnak. A homlokzatszakaszon erre a funkcióra csupán az akadémia első elnökének és fő tanárainak az ábrázolásai utalnak. A homlokzatszakaszt a kialakítása és díszítése alapján a nagy hangversenyterem (ál)homlokzataként lehet értelmezni,³⁹ amely erkélyeinek és karzatának a szintjével emelkedik a második és a harmadik emelet magasságába. A attika mögötti rész is beépített: az úgynevezett kupolaterem tantermi célokat szolgál.

I.3. Az előterek és a nagyterem

A főbejárat lépcsőin fel-, és a rózsaszínűre márványozott ajtóközön áthaladva a nagyteremnek a középrizalit szélességében kialakított előcsarnokába (5. kép) és az emeleti előcsarnokba vezető lépcsőházakba jutni. A nagytermi előcsarnok tere nem zárt, hanem egy nagyobb előtérnek a szerves része. Ehhez az alacsony arányú, félhomályos, csillároktól megvilágított térhez tartozik a nagytermi előcsarnok mögött a promenoir, a nagyterem és a belső udvarok közötti egy-egy tükrös végű folyosó, a főszárny oldalsó részeiben a két ruhatár, a ruhatárak szélességében a Király és a Dohnányi utcai oldalszárnyak előtere és lépcsőháza.

Az előtér részeinek a határait pillérek, falpillérek és a lapos, kazettázott mennyezet gerendái jelzik. Az előcsarnok és a promenoir közti pillérek

³⁹ A nagyterem és a homlokzat közé az előcsarnok és a tantermek térrétege illeszkedik.



5. A földszinti előcsarnok részlete a nagyterem főbejárataival és a díszkúttal

és a nekik megfelelő falpillérpárok gazdagabb alakításúak, mint az utcai oldalszárnyak előtere és a ruhatár közti pillérek.

Az előcsarnok és a promenoir falait, pilléreit és falpilléreit a középrizalit homlokzatának az alsó részén látott vízszintesen összefüggő díszítési sávok megfelelői tagolják (5. kép). Az alsó sávot kékeszöld majolikalapok burkolják, a középsőt fehérrel erezett szürkéskék márványozás fedi. A pilléreket és falpilléreket ebben a sávban tüskeszerűen elhelyezett és aranyhálóba fogott eozinmázás piramidionok borítják. A falpilléreken kerek medalionokba illeszkedő ábrázolások is feltűnnek: sípján játszó Pán (42. kép), babérkoszorús lant, drámai maszkok párjai, lanton játszó kentaur. A falpilléreket a felső falsávban oszlopok egészítik ki, amelyek a pillér alsó részén, mint talapzaton úgy állnak, mint a külső atlaszai. A kis oszlopok formailag az oldalsó homlokzatszakaszok magasabban lévő elemeinek, az oszlopcsonkkonzoloknak a rokonai, amennyiben ezek szintén falpillérekhez tartoznak és a lezárás elemeit – a mennyezet gerendáit – tart-

ják, de szerepük nem azonos a konzolokéval. A faltagolás a nagyterem homlokfalán is harmadik sávval bővül, ahol, akárcsak a bejárati közép-rizalit homlokzatán, figurális ábrázolások jelennek meg: a nagyterem bejáratpárja felett domborművek, a homlokfal íves szakaszain pedig freskók (43., 44., 45. kép). A bal ajtó feletti domborművön férfinaszok két oldalán fuvolán játszó férfi és hárfázó női alak látható, az előbbi mögött koszorút nyújtó fiúcska áll, az utóbbi mögött pedig megkoszorúzott oltár, drámai álarccokkal. A jobb oldali bejárat felett női maszkot közrefogva tigrisbőrt viselő, tigristől kísért férfi és csörgődobon játszó bakkhánsnő táncol. Mindketten nászbotot (thürszosz) tartanak. A freskókon, amelyek alakjai a bejáratok felé vonulnak, az egyházi és a világi zenét megjelenítő ábrázolások kaptak helyet. A nézőnek nagyrészt háttal álló, füzérdíszet tartó angyalok az előbbin ünnepélyes körmenet szemlélői, az utóbbin tánclelésben haladó felvonulás nézői.

A nagyterem homlokfali bejáratai közt a sávós faltagolás ugyancsak a külsőn látott megoldásokra emlékeztet, de eltér az eddigiektől. A díszítés homorúan alakított fülkébe illeszkedik. Az alsó zónában torzfejes díszkút vörös márvány medencéje öblösödik, amelyet kétoldalról a homlokzati kapuk keretelő motívumát idéző pillér vesz közre. A medence felett, a középső sávban, az építkezés márvány emléktáblájának két oldalán mozaikba rakott hárfázó nőalakok állnak. A legfelső sávban is mozaikot alkalmaztak. Itt magyaros-népies növényi ornamentika és a magyar korona országainak címerei láthatók (6. kép).

A sávós faltagolás az előtér oldalsó részeire és a nagyterem melletti folyosókra is jellemző. Az alsó sávot itt is majolikalapok burkolják, de a középsőben elmarad a márványozás. A ruhatárakban ebben a magasságban jelentkeznek az ablakok, amelyek félköríves záródásai a harmadik sáv helyét is elfoglalják. Az előtér részben ezek festett – vízi növényeket és bogarakat ábrázoló – üvegein keresztül jut természetes fényhez (41. kép), részben az ugyancsak festett üvegű lépcsőházi ablakokon és a nagyterem melletti folyosóknak eredetileg az udvarra nyíló három-három ajtaján át. Ez utóbbiakkal szemben nyílnak a nagyterem oldalajtajai, amelyek felett Apollón Muszagétész és Múzsákat ábrázoló feliratos medallionpárok kaptak helyet (a déli oldalfolyosón az előcsarnok felől haladva, az északon fordított elrendezésben: Muszagétész-Kleió, Urania-Melpo-

6. Díszkút Róth Miksa mozaikjával
és az építkezés emléktáblájával
a földszinti előcsarnokban



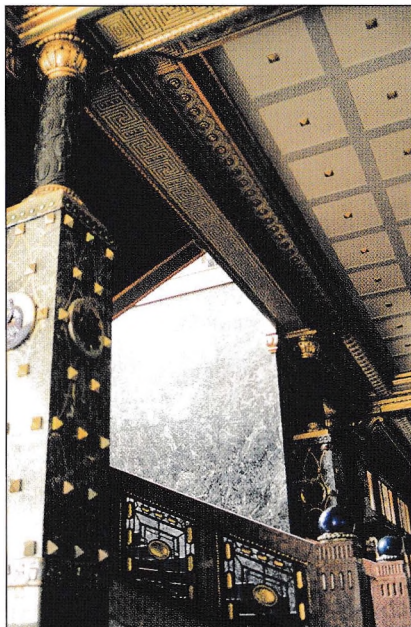
mené, Kalliópé-Thaleia). A többi Múza profilkép-párja a nagyterem főbejáratai felett látható (a bal oldali felett: Erató-Polühümnia, a jobb oldali felett: Euterpé-Terpszikhoré) (43., 44. kép). Múzsapárok a főhomlokzati mellékbejáratok⁴⁰ és a díszlépcsőházak ablakai felett⁴¹ is megjelennek.

A nagyterem emeleti előcsarnokába vezető lépcsőházak a főhomlokzat mellékbejáratai felett emelkednek (7. kép). Mellvédjük törpepillérei a díszkúthoz tartozók formai megfelelői, de rajtuk eozinmázás gyöngy-sorból kiemelkedő kékmázás gömb kapott helyet. A törpepillérek, a mellvéd rácsának kerete és a lépcsőfokok is vörös márványból készültek. A lépcsőházak falát félemelet magasságig az előcsarnok sötét márványozása burkolja, feljebb a főbejárati ajtók közébből ismerős rózsaszínű márványozás látható, majd majolikalapос sáv következik, amely a lentitől színében

⁴⁰ A jobb oldali kijárat felett Melpomené és Terpszikhoré, a bal oldali felett: Thaleia és Polühümnia.

⁴¹ Az északi lépcsőházban: Kleió-Urania páros, a déliben: Erató és Kalliópé.

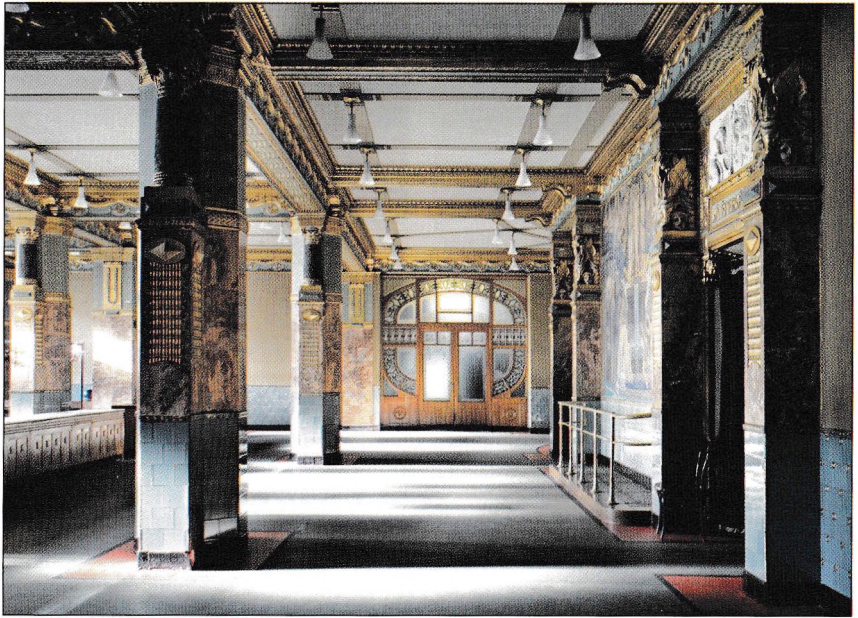
7. Medallionos falpillér és a déli
díszlépcsőház részlete



különbözik: világoskék. Ez az emeleti előcsarnok falain körbefordulva folytatódik.

A nagyterem emeleti előtere kisebb a földszintinél: kiterjedése a főhomlokzati középrizalit szélességéhez igazított (8. kép). Az oldalszárnyak emeleti előtereit itt üvegajtók választják el a nagytermétől (9. kép), amelyet oldalfolyosók sem bővítenek, mert azok helyét a nagyterem oldalerkélyei foglalják el. Az előteret két pillérpár tagolja, a nagyterem főbejáratait pedig, mint a földszinten is, falpillérek keretezik. A lépcsőkarok érkezésének vonalában álló pillérpár és a lépcsőházak közti térrészt eredetileg büfének szánták, ma ruhatárnak használják.

Az emeleten a fölszíni előcsarnokban alkalmazott hármassáv tagolás csak a pillérek és falpillérek törzsén jelenik meg, míg a falakon a majolikaburkolatú lábazati rész felett csak díszítetlen falfelület húzódik. A világoskék sáv felett a (fal)pilléreken, a lépcsőház díszítésének megfelelően, rózsaszín márványozás következik. A pillérek felső részét a fölszíni pilléreken is alkalmazott kis oszlopok bővítik. A középerkély



8. Az emeleti előcsarnok részlete (Hajdú József felvétele)

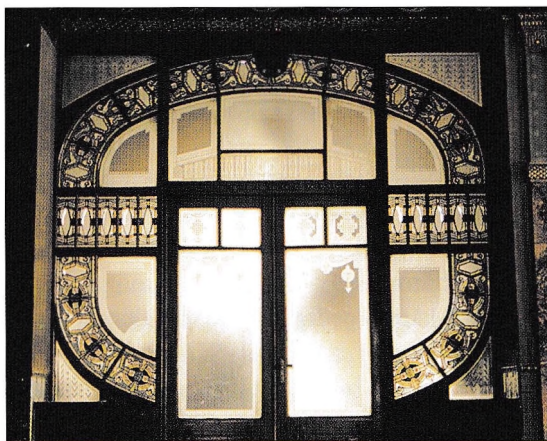
bejáratait keretező falpillérekön viszont állatfigurás fejezetsávot alkalmaztak, amelyek közt, akárcsak a nagyterem földszinti fő bejáratainál, domborműveket helyeztek el (47. kép). A domborműveken leborulva hárfázó figurapár közt egy-egy női fej jelenik meg.

Az emeleti előcsarnokból észak felé a kisterem is megközelíthető. Előterében látható Zichy István *Hegedűsöt hallgatók* című képe.

A földszinti torzfejes kút felett az emeleten egy festett kút kapott helyet, amely Körösfői-Kriesch Aladár freskójának része. A freskó címadó felirata: „S AKIK AZ ÉLETET KERESIK ELZARÁNDOKOLNAK A MŰVÉSZET FORRÁSÁHOZ” (10. kép). A kép kompozícióját centrálisan elhelyezett, egymás feletti motívumpár szervezi. Az alsó egy kútépítmény, amely formáját tekintve a földszinti előcsarnok kútszegélyező törpepilléire és a kapukeretezések falpilléire emlékeztet. Felette félkör formában aláfüggni látszó bíborkárpit terül szét. Középen való elhelyezésük a kom-

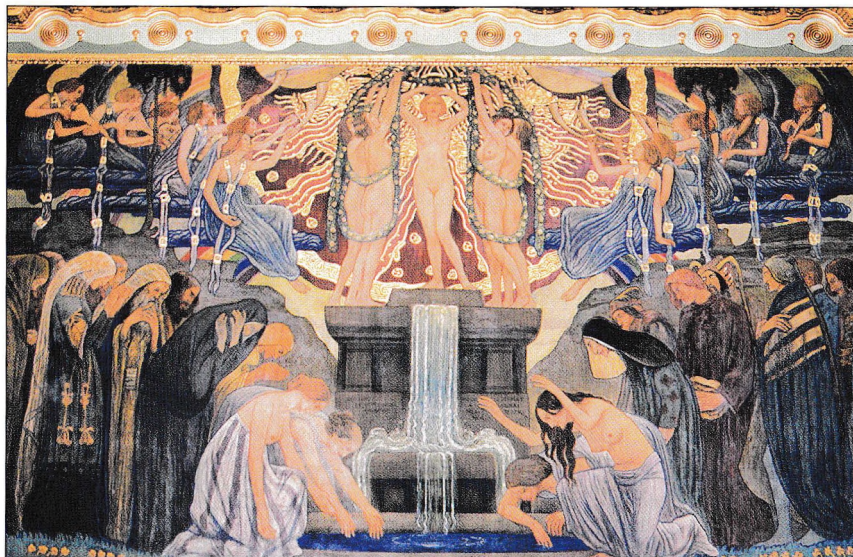
pozíciót függőlegesen két szimmetrikus félre tagolja, magasságukkal pedig két vízszintes sávot határoznak meg.

A kútépítményen, a kép szimmetriatengelyében egy kontraposztban álló, karját feje felett összekulcsoló női akt jelenik meg, feje mögött glóriaszerű, kettős holdsarlós koronggal. A középalak kétoldalán, egy alsóbb lépcsőn két-két női akt emelkedik, akik a feje fölé virágdíszes füzért emelnek, amely őket magukat is körbefogja⁴² (46. kép). A művészet forrása a nőalakok lábától, a kútépítmény tetejéről zúdul alá két, lépcsőzetesen elhelyezett medencébe. A vízhez vonuló, az életet kereső zarándokok sziklás háttér előtti virágdíszes gyepen, kétoldalról közelednek. Ahogy a háttér sziklái a kút felé lejtnek, úgy a kúthoz érkező zarándokok is előrehaladnak, a vízzel érintkezni készülők fél térdre ereszkednek, a vízbenyúlók pedig előreborulnak. A vonuló zarándokok hosszú, sötét ruhákat, köpenyeket, fejfedőket viselnek, a víz közelében lévők félmeztelen nők, ruhadarabjaik világoskékek. A kompozíció felső sávjában, a sziklákon túl



9. Az emeleti előcsarnok dél felőli üvegajtaja

⁴² Dénes Jenő: *Körösfői Kriesch Aladár*. A szerző kiadása, Budapest, 1939 (továbbiakban: Dénes), 90. Dénes szerint a nőalakok a művészet (építészet, festészet, szobrászat, irodalom, zene) megszemélyesítői, a középső alak az építészeté.



10. Körösfői-Kriesch Aladár: „S AKIK AZ ÉLETET KERESIK
ELZARÁNDOKOLNAK A MŰVÉSZET FORRÁSÁHOZ”
(Freskó az első emeleti előcsarnokban)

az aranyos-zöldes égboltot kettős szivárvány tagolja, amelyek félköríveire a bíborkárpit rátaakar. Az égbolt felhőin égi nőalakok ülnek, hosszú ruhákat és aranydíszes stólákat viselve. Közülük a közephez közelebb elhelyezkedő három-három alak kürtöt fúj, a magasabb ívű szivárvány közelében lévő három-három pedig hegedűkön játszik. A kürtöt fújók muzsikája a művészeteknek szól, a hegedűlők a bíborkárpit mögé látnak, ők szárnyat viselő angyalok. A bíborkárpitot aransáv szegélyezi, felületét sugárirányban szétterülő sugárnyalábok és körök, valamint angyalfejek díszítik.

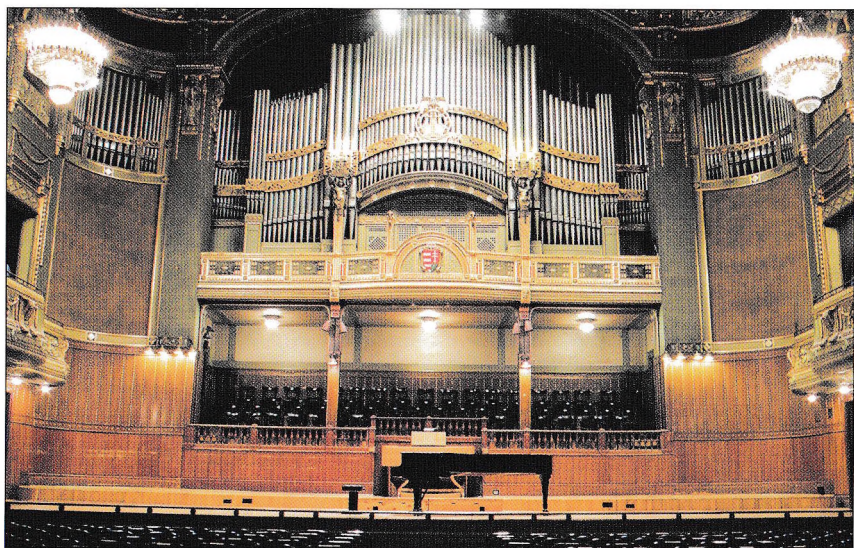
Az előtér és a lépcsőházak egységét a mennyezet alatt körbefutó zárópárkány hangsúlyozza. Ezt kékek csíkozta háttér előtti, koncentrikus körökre tagolódó aranykorongok díszítik, amelyek felett az arany párkánytagozatok hullámokat vetnek. A zárópárkány motívumai a mennyezeti főgerendákon is megjelennek.

A nagyterembe az előterekből a földszinten nyolc, az emeleten négy ajtón át lehet bejutni. A földszintiek valamelyikén áthaladva az emeleti karzatok kiugró része alá lépünk, ahol az előtér nyomott arányaihoz és a fényviszonyaihoz hasonlók érvényesülnek. De az erkélyek takarásából kilépve, illetve a székek valamelyikén helyet foglalva egyszerre fel- és kitarul a tér és felragyog az arany pompa. Az emeleti bejáratokon át belépve ez a térélmény azonnal érvényesül. Az előterek alakításával szemben a nagyteremben a homlokzat nagyszabású, magasba törő megoldásaihoz hasonlókkal találkozunk (11., 12., 48. kép). A nagyterem építészeti megoldásában Gierglnek az a törekvése érvényesült, amelyre már a pályadíjas művén is törekedett: „Fő célom volt, hogy [...] a monumentalitás érdekében a térhatás és a dekoráció gazdagságát úgy osszam el, hogy a belépőben a hatások folyamatosan fokozódó sorát ébressze, mely a nagyterembe lépéssel éri el a tetőpontját.”⁴³

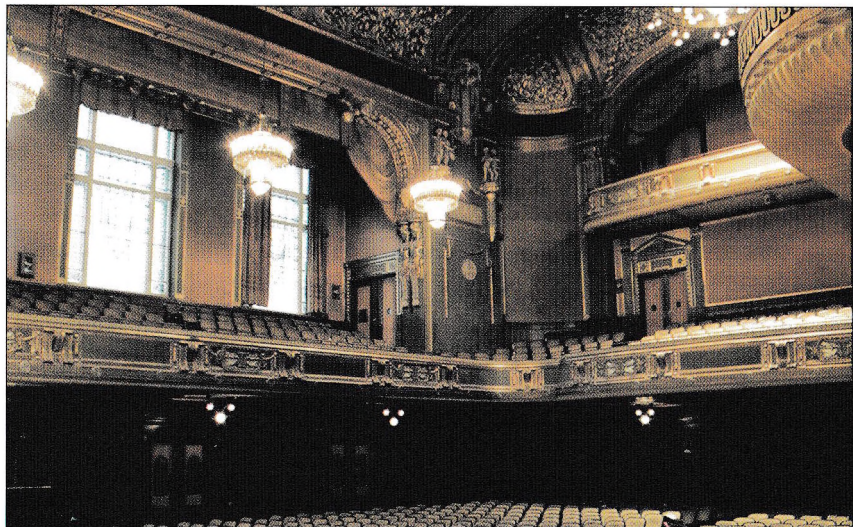
A nagyterem három szint magasságú középtere téglahasáb alakú, lekerekített szögletű, szegmensíves boltozattal fedett. A főbejárattal szembeni oldalon a középtérbe a zenekari pódium nyúlik be. Ennek a szintjéről a főteret bővítő, kétszintes oldalsó tér emelkedik, amelyben az énekar és az orgonaház kapott helyet. A középteret további mellékterek bővítik: a hosszanti oldalak mentén az első emelet magasságától az oldal-erkélyek és a pódium felől egy-egy páholy melléktere. Hozzájuk a főtérbe benyúló részek tartoznak, amelyek a főbejáratok feletti kiugró közép-erkélyhez csatlakoznak (12. kép). A középerkély vasbeton szerkezetét Zielinski Szilárd tervezte. A főtérhez a középerkély felett újabb melléktér járul, amelyhez kis kiülésű karzat tartozik.

A főtér falait a színeikben, anyagukban és díszítésükben különböző sávok tagolják. A földszinten barna faburkolat fut körbe, amelynek a bejáratok is részei. A faburkolat eredetileg sötétbarna vagy fekete színű volt. A következő sáv falait zöld színű festés fedi, amelyet fenn a részben gazdag aranyozással ellátott boltozat zár. A sávok közötti vízszintes ha-

⁴³ Giergl Kálmán: *Zene- és színészeti akadémiaival egybekapcsolt hangverseny-épület*. In: A Magyar Mérnök és Építész-Egylet Közlönye, 1890, 55–66 (a továbbiakban: Giergl), 65.



11. A nagyterem a pódiummal és az orgonával

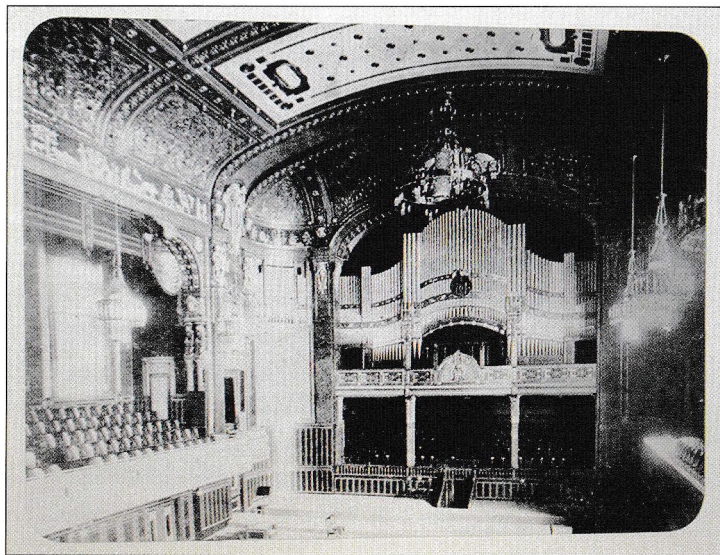


12. A nagyterem a karzatokkal és a középerkélyvel

tárok hangsúlyosan kezeltek: a földszintet három oldalról erkély- és páholymellvédek zárják, a második sávot pedig a boltváll alatt futó fríz koronázza. A füzérdíszes mellvédeken lantok sorakoznak, amelyeket hattyúpárok fognak közre (50. kép).

Az orgonakarzatot karcsú pillérpár tartja, amelynek a mellvédjét gyertyatartókat emelő hermafingurák párja díszíti (11. kép). A mellvéd – állatfigurás pillérek közrefogta – közepén koronás országcímer kapott helyet. A közép felé emelkedő magasságú és a belső felé domborodó felületet alkotó orgonasípkokat pántpár hullámíve fogja egybe, rajta középen hattyús lantdísz. Orgonasípkok jelennek meg a terem lekerekített szögleteinek felső harmadában is, a *Sursum corda* és a *Favete lingvis* feliratot viselő nyílásokban. Az orgonaház mellékterének árkádvéhez tartozó falpillérek fejezetei a hattyúdalt ábrázolják. Mind a négy fejezeten szarvakat viselő fej látható, amint egy lant fölé hajló hattyút elnyelni készül (57. kép). Az árkádvé felett, a boltozaton hattyúpár közrefogta lant és egy apollóni fej motívuma látható. A főbejárati oldalon a középerkély az előbbiekhöz hasonló falpillérek és árkádvé alkotta keretmotívumba illeszkedik, amely fölé a hattyús-Apollón-fejes kompozíció is átkerült (54. kép).

A nagyterem hosszanti oldalainak a második-harmadik szinti tagolásában a diadalív-motívum sajátos változata játszik szerepet. Ezt az oldalerkélyek nyílása és kétoldalt keskenyebb falsávok képzik, amelyeken a pylonmotívum jelenik meg (12., 55. kép). Ez a pylonmotívum a pódium felől egy-egy páholyt keretez – a túloldalon a páholyt egy-egy lanton játszó kentaurt ábrázoló medailon helyettesíti. A páholyok nyílása és a kentaurábrázolások felett vízszintesen egy-egy thürszoszra emlékeztető bot jelenik meg, amely lelógó füzérdíszet tart. A pylonmotívum kiemelkedő részeit a főhomlokzatról ismerős oszlopconkok díszítik, rajtuk éneklő-muzsikáló puttók párpai állnak. Az oszlopconkok között egy-egy dombormű kapott helyet, a zeneműtételek mitologikus-allegorikus ábrázolásával. A domborművek és a puttók Telcs Ede alkotásai. A *Scherzo* feliratot viselő domborművön dionüszoszi jelenetet látni: jobbról szatüroszpár fűvös hangszereken játszik, középen egy nő szatüroszcsemetéssel táncol, balról thürszoszt tartó kentaurral ölelkező nő látható. Az *Adagió*n balról öreg, megtört férfi ül, lábánál lant. Előtte oszlopra hajló, koszorús nőalak, középen az alvilágból hazainduló Orpheusz és Eurüdiké jelenik



13. A nagyterem 1907 körül (Zeneakadémia, Könyvtár, Budapest)

meg. Jobbról Oidipusz és a legyőzött Szphinx ábrázolása látható. Az *Andantén* közepén a három Kharisz raffaellói kompozíciója áll. Kétoldalt, oltáraikkal, Pszükhé és Erósz kapott helyet. Az *Allegro* domborműve a szárnyas Pégaszosznak, két táncoló Múzsának és egy gyermeknek Apollón felé haladó táncos menetét ábrázolja (55. kép). Apollón hatyúja társaságában ül, lantján játszik.

A diadalív-motívum változatának közép részét a tágas oldalerkélyeket keretező nyílások alkotják. A nyílások áthidaló gerendáit szemöldökgyámok, illetve azok alatti fejek és hermapillérek tartják. A hermapillérek meztelen keblű nőalakok, angyalfejes díszű ágyékkötővel, hatyús fejdísszel (52. kép). A szemöldökgyámos gerendáról oldalszárnyas drapéria függ alá. Drapéria egészíti ki a második emeleti karzat ívét is, de a motívum eredetileg a tanári páholyok nyílásához is hozzátartozott. Az oldalerkélyek hátfalának három-három ablaka a terem nappali megvilágítását biztosítja. Az egy-egy babérfüzéres lantot ábrázoló, festett üvegű ablakok az épület belső udvarai felé néznek (49. kép).

A nagyterem boltozata alatt, a hosszanti oldalakon és az íves szakaszokban is Gróh István festett fríze fut, amelynek sötétszürkére patinázódott szereplői vörös háttér előtt jelennek meg. A *Magyar Iparművészet* szerint: „A meglehetősen magasan, a bolt alatt végigfutó meződíszítése, népies felfogásban a férfi és a nő életfoglalkozását és lelkivilágát jelképező ciklust alkot. Nyilvánvaló Gróhnak abbéli törekvése, hogy ezekben az ornamentális értelemben alkalmazott figurákban a mi népies ornamentikánk alakjaira ismerjünk. [...] A visszaforduló szarvas szájában virágos ággal és megriadó vadász, mely leggyakoribb a túl a dunai faragások közt. Felhasználja ezt Gróh is s azáltal, hogy közbe egy,



14. Gróh István nagytermi frízének részletei –
A „Férfi” és a „Nő” ciklusa (Ábrázolás a Magyar Iparművészetben, 1907)

a szarvas védelmére kelő sast iktat, a motívumot még érdekesebbé teszi. Ugyancsak Somogyban ábrázolják pásztorok a nyáját terelő furolyázó juhászt majdnem úgy, mint Gróh használja, míg a leselkedő farkas a gömöri és nógrádi ivócsészék motívuma. Szántó földművest azonban – a mi elég csudálatos – népies ornamentikánk nem ismer, de nagyon beleillik a fríz ciklusába.

Kevesebb anyagot talált Gróh a nő ciklusához s ebben inkább az ő in-
venciója teremtette a motívumok sorát: a nő vallásos érzelmvilágát jel-
képező népies felfogási oltárt, az oda virágot vivő asszonyokat, a fonó
asszonyt a bölcsővel amelyet a kutya őriz s galambok röpködnek körül
(a hűség és a tisztaság jelképei) és a derűs öregséget ábrázoló virágöntő-
ző öregeket. A fríz növényi ornamentikája egészében nem népies (az el-
lenkezett volna az architektúrával), de a részletekben magyaros motívu-
mokra akadunk.”⁴⁴ A fríz pávaábrázolások egészítik ki (14., 56. kép).

A főtér boltozatának felületét hevederívek tagolják mezőkre. A hosszanti
hevederíveket a hattyúdal ábrázolásával díszített falpillérek (57. kép), a szé-
lesebb keresztirányúakat a pülonmotívumos falsávok tartják. A heveder-
ívek vállainál kígyódíszes oltárpárok ábrázolása kapott helyet (51. kép).
Ezek kompozícióját a pülonmotívumok felett egy-egy alászálló angyal és
egy-egy lant egészíti ki. Az angyalok a boltozat hevederíveit mintegy alá-
támasztani látszanak. A hevederívek egy részén szalagfonatos dísz fut.
Az alsó mezőket és az árkádív felettieket arany babérlevelek borítják,
a középsőket csillagok, virágok, koncentrikus körökre tagolódó tárcsák
és három pár festett üvegű felülvilágító, amelyek az *Összhang-Szépség*,
Ritmus-Poézis, *Dallam-Fantázia* feliratot viselik. A boltozatról az oldal-
erkélyek előtt három-három kisebb, és a rövidebb oldalakhoz közel, egy-
egy nagyobb csillár függ alá (48. kép).

⁴⁴ Gróh István festett díszítő fríze a zenepalota nagytermében. In: *Magyar Iparművészet*,
X, 1907, 223. Képek: 190. oldalon (továbbiakban: Gróh).

II. Tervek és stíluskérdések

Variációk

A Zeneakadémia épületét, amint arról a földszinti előcsarnok emléktáblája is tájékoztat, Korb Flóris és Giergl Kálmán tervezték (6. kép). Az építkezés időhatárai a korabeli források segítségével pontosíthatók: az alapozási munkákat 1904 novemberében kezdték meg,⁴⁵ az átadási ünnepségre pedig 1907 májusában került sor.⁴⁶

Az építkezést előkészítő munkálatok hosszabb időt vettek igénybe. A Zeneakadémia funkciós programterveit és építészeti terveit a pénzügyi-törvényi háttérnek a megteremtésével (az 1900-as állami költségvetés megszavazásával)⁴⁷, a teleknek a megszerzésével és szabaddá tételével (a Vakkok Intézete telkének átvételével és épületének 1902-es lebontásával)⁴⁸ párhuzamosan kezdték kialakítani. Az előkészítő munkálatok során a funkciós programterven többször változtattak. Ennek megfelelően az építészeti is változtak, amelyek módosításai ugyanakkor más körülményektől-követelményektől sem függetlenek.

Az építészek kiválasztásának és felkérésének ideje, az e tényről tájékoztató sajtóbeli cikk alapján,⁴⁹ legkésőbb 1901 szeptemberére tehető. A felkérést nem előzte meg nyilvános pályázat. Az eljárás nem volt szokatlan: a Nemzeti Színház újjáépítéskor, a Pénzügyminisztérium és az Igazságügyi minisztérium palotáinak tervezésekor ugyancsak mellőz-

⁴⁵ Budapest, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Irattár: 682/1904, Czágány (16. jegyzetben i. m.), 31.

⁴⁶ Az átadási ünnepségekről: *Zenevilág*, 1907. május 26. (10. jegyzetben i. m.)

⁴⁷ Czágány (16. jegyzetben i. m.), 9, 31.

⁴⁸ Czágány (16. jegyzetben i. m.), 31.

⁴⁹ Ezrey: *Hol a macska?* In: *Vállalkozók Lapja*, 1901. október 9., 1 (továbbiakban: Ezrey).

ték a pályáztatást.⁵⁰ A budapesti építészek azonban – bécsi pályatársaiknak a példáján felbuzdulva, akik hasonló ügyüket egyenesen a császár elé vitték – 1901. január 5-én memorandumot fogalmaztak meg a kereskedelmi miniszternek címezve: „Kegyeskedjék oda hatni, hogy állami és minden közpénzen létesítendő építkezések tervei sem hivatalos sem egyszerű megbízás, hanem kizárólag a magyar építészek közt rendezett nyilvános pályázat útján szereztessenek be.”⁵¹ A miniszterhez 1901 májusában nyolcvanhárom műépítész beadványban fordult: „hasson oda, hogy kivétel nélkül minden építészeti tudást igénylő állami és törvényhatósági épület tervezése nyilvános tervpályázat útján végeztessek”.⁵²

A tiltakozás a Zeneakadémia esetében sem maradt el, bár az nem terjedt túl a *Vállalkozók Lapja* hasábjainál: „Nem tudom ki a szerencsés »megbízott«, de lelkem teljes erejével tiltakozom ellene, hogy az ily természetű tervező megbízásokat kéz alatt adják ki az előkelő vezeték nevekhez ragaszkodó Pistáknak, s egyéb nevű pajtásoknak! [...] Tiltakozom pedig az egész magyar építész karnak s a magyar építőművészetnek nevében.”⁵³ A Zenekadémia építészeinek a kilétéről és a terveik elkészültéről a *Zenevilág* 1902. január 14-i számában mint tényről tájékoztatnak: „A király-utca és a gyár-utca sarkán éktelenkedő vakok intézetét a tavasszal lebontják s helyére új palotát, a Zenepalotát építik föl, melyet Korb és Giergl építészek terveztek.”⁵⁴

A megrendelőknek az építészek közti tájékozódását egy korábbi pályázat nagymértékben megkönnyíthette: a Magyar Mérnök- és Építész-Egylet 1888–1889-es pályázatán Zene- és Színművészeti Akadémia számára kellett „hangversenyépületet” tervezni. A pályadíjat Giergl Kálmán nyerte el.⁵⁵ Tizenkét évvel korábbi eredménye a megrendelők számára a nyilvános pályáztatás elmaradásához is hivatkozási alapul szolgálhatott.

⁵⁰ *Sérelem esett ismét hazai építőművészeitünkön.* In: *Művészet I*, 1902, 137–138 (továbbiakban: *Sérelem*), 137.

⁵¹ *Sérelem* (50. jegyzetben i. m.), 138.

⁵² Uo.

⁵³ *Ezrey* (49. jegyzetben i. m.).

⁵⁴ *Zenepalota.* In: *Zenevilág II*, 1902. január 14., 202 (továbbiakban: *Zenepalota*, 1904. január 14.).

⁵⁵ Vö.: *Giergl* (43. jegyzetben i. m.).

A megbízóknak Giergl pályadíjas terve a program tekintetében mindenképp megfelelehetett, hiszen az megegyezett az 1901–1902-es évek folyamán kialakított elképzelésekkel. A *Zenevilág* 1902. január 14-i számában megjelent cikk szerint ugyanis: „Az új palotában a Zeneművészeti Akadémia és a Színművészeti Akadémia lesz elhelyezve. Az épület két részből fog állani. A királyutczai homlokzat a Színművészeti Akadémiát, a gyár-utczai a Zene-Akadémiát fogja felölelni.”⁵⁶ Annak ellenére döntöttek a két akadémiának egy épületben való elhelyezése mellett, hogy a két intézményt 1893-ban már szétválasztották.⁵⁷

II.1. Giergl Kálmán pályadíjas terve egy „Zene- és színészeti akadémiával egybekapcsolt hangverseny-épület”-hez

„Az e célra fővárosunkban előre feltételeesen kiszemelt telek”⁵⁸, amelyre az 1888–1889-es pályázat résztvevői a hangversenyépületüket megálmodták, a Vakok Intézetének telkére hasonlít. A fő eltérés abban tapasztalható, hogy a pályázati kiírásban szereplő telket mind a négy oldalán utcák határolják. Giergl tervén, amely négy belső udvar köré szervezett, a főbejáratok a rövidebb oldalakra kerültek.⁵⁹ A hátsó a „profánabb jellegű” iskolai és hivatali épületrészek előcsarnokába és lépcsőházába vezet, a Fő utca felőli, kocsifelhajtós a „nyilvános jellegű, ünnepi, monumentális” terekbe.⁶⁰ Itt a bejáraton át az előcsarnokba és a jobb oldali díszlépcsőházba jutni, amelyek mögött – az épület közepén, keresztben – a ruhatár helyezkedik el, túloldalán a bal oldali díszlépcsőházzal. A hangversenyterem az első

⁵⁶ *Zenepalota*, 1904. január 14. (54. jegyzetben i. m.).

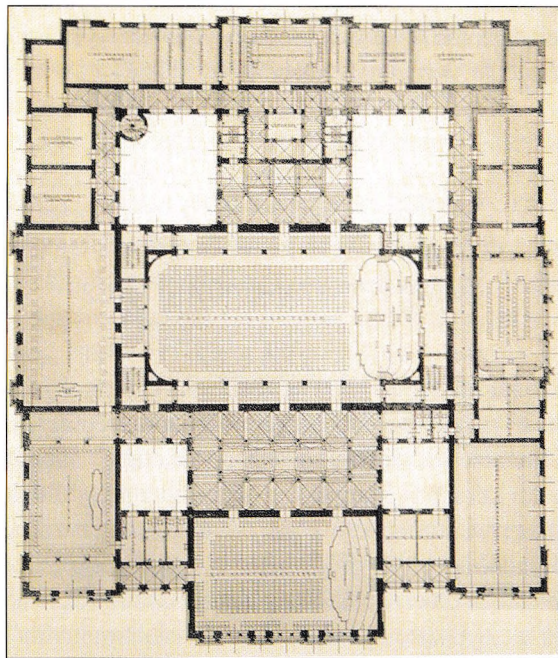
⁵⁷ Czagány (16. jegyzetben i. m.), 7.

⁵⁸ Giergl (43. jegyzetben i. m.), 55.

⁵⁹ Giergl a terveit (szintenkénti alaprajzok, kereszt- és hosszmetset, homlokzatok) idézett cikkében közli: Giergl (43. jegyzetben i. m.). Ezek a Zeneakadémia Irattárában is fennmaradtak.

⁶⁰ Vö.: Giergl (43. jegyzetben i. m.), 56.

emeleten találhatóak: a ruhatár felett az oldalkarzatos, orgonaházaz nagyobbik és a bejárat előcsarnok felett a kisebbik. A hosszanti szárnyak közepén, szerény oldalbejáratok felett, a könyvtár, illetve egy gyakorlóterem kapott helyet. A telek méretei lehetővé tették az előcsarnok két oldalán egy kávéház és egy étterem kialakítását is, amelyek felett az emele-

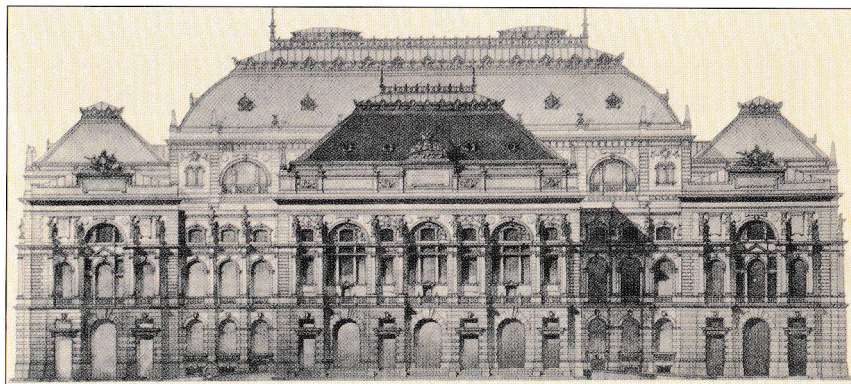


15. Giergl Kálmán pályadíjas terve egy Zene- és Színművészeti Akadémiához, első emeleti alaprajz (Zeneakadémia, Irattár, Budapest)

ten, a hangversenyterem pódiumos oldalán a zenészek hangolószobája, a túloldalon pedig a büfé került elhelyezésre (15., 18., 19. kép).

Az épület stílusának a megválasztása a tervezőre volt bízva. „Az épület alaki kiképzésére legczélszerűbbnek tartottam egy, a modern ízlésnek megfelelő olaszos renaissance stylus választását, különös tekintettel lévén arra, hogy az egyes termek, valamint a körülöttük levő összekötő ré-

szek, mint folyosók vagy loggiák, külsőleg is, az alaprajzból kifolyó kifejezésre jussanak.”⁶¹ A tervezett kétszintes, attikaemelettel magasított épület Fő utca felőli látványát „az uralkodó részek kiemelése”⁶², a tömegeiket különálló tetőzeteikkel hangsúlyozó rizalitok és a nagyterem kiemelkedő tömege határozzák meg (16. kép). Az oldalrizalitokat a középrizalittal



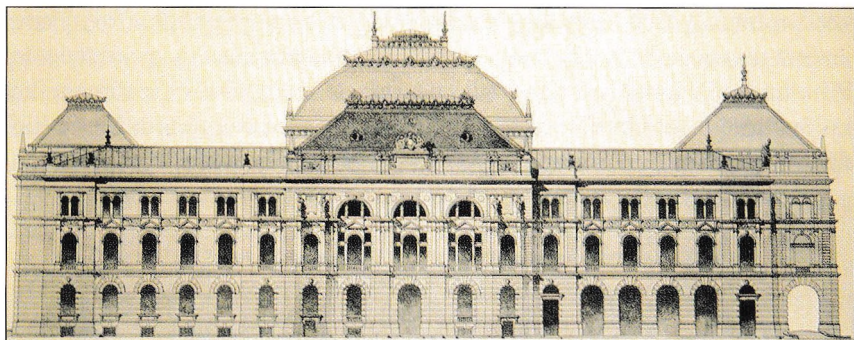
16. Giergl Kálmán pályadíjas terve
egy Zene- és Színművészeti Akadémiához, főhomlokzat

loggiás homlokzatszakaszok kötik össze. Az oldalrizalitokat mindkét szintjükön egy-egy diadalív-motívum tagolja. Az emeleten, az íves szakaszban a motívum betételeként is megjelenik. Három egymásba íródó diadalív-motívum határozza meg a középrizalit alakítását is. A motívum keskenyebb szakaszaiban, az attikaemeleten, egy-egy ablak látható. A szélesebb szakaszokba „nagyobb, megosztott nyílások”⁶³ kerültek. A földszint rusztikás alakítású, az emelet könnyedebb, oszlopokkal tagolt. Az attikaszínt szobrok kaptak helyet. A főhomlokzaton látott formák a belső dísztereit is jellemzik: „A nagyterem nagyobb tömegé-

⁶¹ Giergl (43. jegyzetben i. m.), 65.

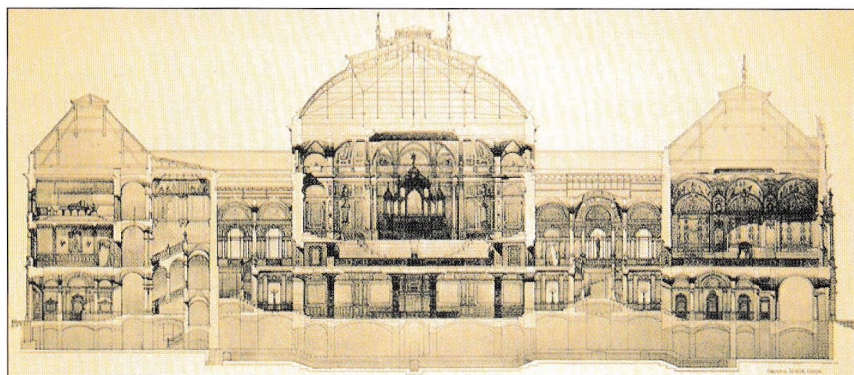
⁶² Uo.

⁶³ Uo.



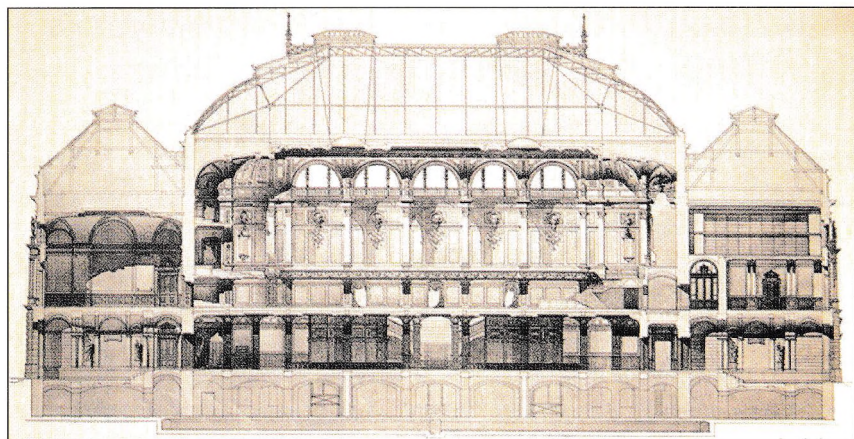
17. Giergl Kálmán pályadíjas terve egy Zene- és Színművészeti Akadémiához, oldalhomlokzat (Zeneakadémia, Irattár, Budapest)

nek nagyobb formák felelnek meg, a kiképzésre használt motívumok a homlokzaton alkalmazottakról vannak véve”⁶⁴ (18., 19. kép), hasonlóan az 1904–1907 közt megépült változathoz. A terv és a megvalósult épület közti hasonlóság a terem sarkainak a legömbölyítésében és a „nagy



18. Giergl Kálmán pályadíjas terve egy Zene- és Színművészeti Akadémiához, keresztmetszet (Zeneakadémia, Irattár, Budapest)

⁶⁴ Uo.



19. Giergl Kálmán pályadíjas terve egy Zene- és Színművészeti Akadémiához, hosszmetset (Zeneakadémia , Irattár, Budapest)

hornyolat mint a [...] mennyezetbe való átmenet”⁶⁵ alkalmazásában is fennáll.

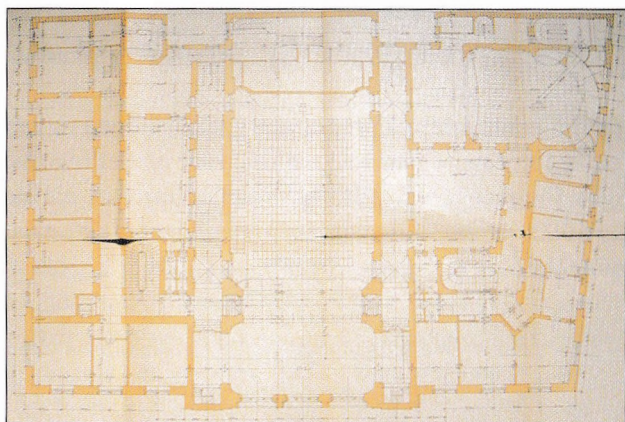
Giergl épület-elképzelése a programterv tekintetében ugyan megfelelő lehetett a Vakok Intézete telkén felépíteni kívánt épület tervének, de a telekadottságok függvényében változtatni kellett rajta. A pályadíjas tervet a *Zenevilág* 1902. január 14-i számában megjelent cikk tanúsága szerint más szempontokból is át kellett rajzolni: „A vallás és közoktatásügyi miniszter határozott kívánsága, hogy az intézetnek olyan modern kiképzést kell adni, melyben a *magyaros elem kellő módon érvényesüljön*.[...] Az építkezésnél a pazarló fényűzést el kell kerülni, de [a miniszter] megkívánja, hogy az építkezésben nemes egyszerűség nyilvánuljon meg, mely az épületet igazi művészi színvonalra emelje.”⁶⁶

⁶⁵ Giergl (43. jegyzetben i. m.), 57.

⁶⁶ *Zenepalota*, 1902. január 14. (54. jegyzetben i. m.).

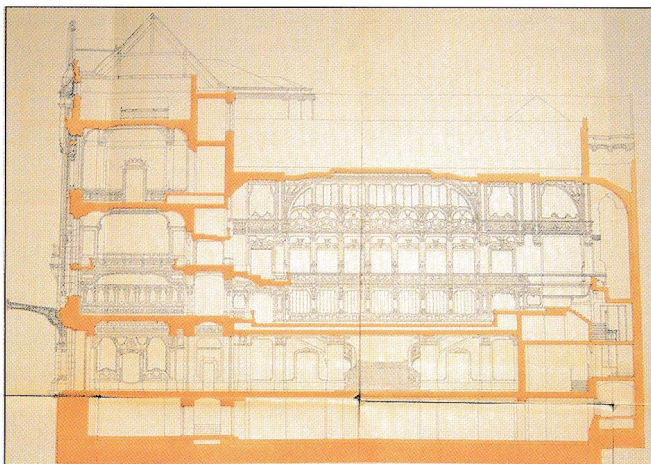
II.2. Korb és Giergl építész páros első tervsorozata a Zene- és Színművészeti Akadémiához

Giergl 1902 folyamán a Zene- és Színművészeti Akadémia új terveinek a kidolgozásához Korb Flórisal közösen kezdett hozzá.⁶⁷ A tervezés során Giergl ragaszkodott pályadíjas műve néhány, a lipcei új Gewandhausról átvett megoldásához. Az új terveken a nagyterem szintén a ruhatár fölé került, így a díszlépcsőházakat ezek hosszanti oldalai mellé helyezték. A ruhatárnak és a nagyteremnek a főtengelye merőleges a telek hossz-tengelyére, tömbjük mégsem fekszik keresztben, mert a főbejárat és az előcsarnok átkerült a hosszanti oldalra. A nagyterem a természetes megvilágítását a kétoldalán elhelyezkedő belső udvarokról kapja. Emeletén, a hosszoldalakon páholsor húzódik. A kisebbik terem a Király utcai szárny-

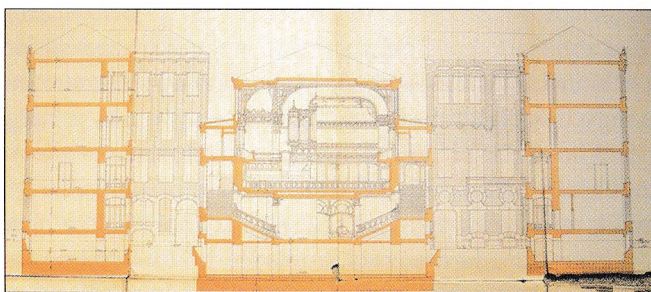


20. Korb Flóris és Giergl Kálmán első tervsorozata, magasszintű alaprajz (Zeneakadémia, Irattár, Budapest)

⁶⁷ Az első tervsorozat szintenkénti alaprajzai és keresztmetszetei a Zeneakadémia Irattárban és a Magyar Országos Levéltárban (T 12 – Korb-Giergl hagyaték) találhatóak. A főhomlokzat terve a Levéltár anyagában és Pécsen maradt fenn (Janus Pannonius Múzeum, Zsolnay Adattár, 1505.4-N. 83). A levéltári terveken 1903-as évszám szerepel.



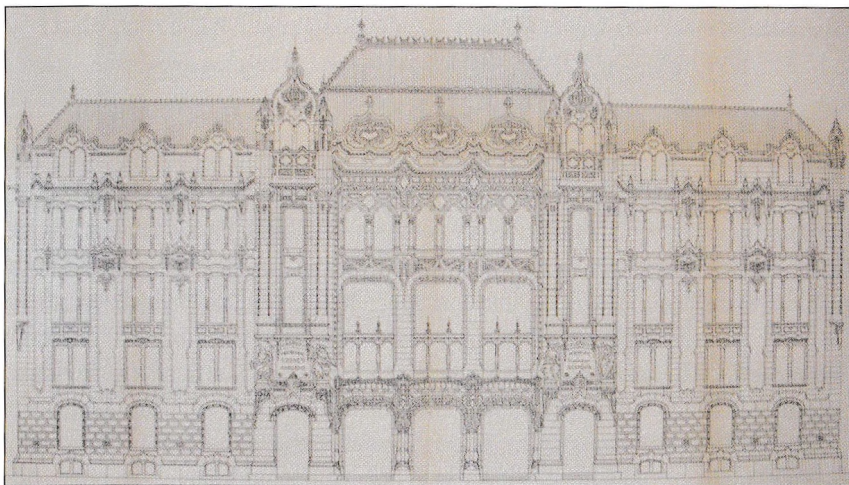
21. Korb Flóris és Giergl Kálmán első tervsorozata, hosszmetset
(Zeneakadémia, Irattár, Budapest)



22. Korb Flóris és Giergl Kálmán első tervsorozata, keresztmetset
(Zeneakadémia, Irattár, Budapest)

ban kapott helyet, amely a jobb oldali díszlépcsőházon keresztül közelíthető meg (20., 21., 22. kép).

A tervezett épület főhomlokzata típusában a megépült változat előképeként értékelhető: az öttengelyes, magas tetős középizalított három-három tengelynyi homlokzatszakaszok veszik közre (23. kép). A különbsé-



23. Korb Flóris és Giergl Kálmán első tervsorozata, főhomlokzat
(Magyar Országos Levéltár, Budapest)

gek egyrészt abból adódnak, hogy a terven, negyedik emeletként, egy attikaszintet is látunk, másrészt a középrizalit tagolási rendszere más. Az oldalsó egy-egy tengelynyi szakasz önállósága ugyan itt is hangsúlyos – megjelenésükben ezek a lépcsőtornyokra emlékeztetnek –, de a közbülső részek közt nincs hierarchikus viszony. A középrizalit alsó szintjén árkásor nyílik, amelynek egy-egy szélső, a közbülsőktől eltérően kezelt íve felett a zene- és a színművészeti akadémiai funkciókra utaló táblák kaptak helyet. A középrizaliton Giergl korábbi homlokzatterve osztott ablakainak rokonai is megjelennek.

Habár a tervezett homlokzat típusában a megépült homlokzat előképeként értékelhető, stílusukban nem mutathatók ki rokon vonások. Rokonság Giergl pályadíjas tervével és az építészpáros korábbi munkáinak historizáló részletformáival sem áll fenn. Gierglnek és Korbnek a korábbi stílusukkal való szakítása nyilvánvalóan a miniszteri kívánsággal függ össze, miszerint az épületnek magyaros jelleget kell adni. A magyaros jelleg az építészpáros számára a lechneri példához való igazodást jelentette. A pártázat, a mérnöves ablakok, a népies részletmotívu-

mok és a majolikaborítás, az általa biztosította színességgel együtt, Lechnert idézik, és az épület számára magyaros-szeccessiós megjelenést biztosítottak volna.

A tervek elkészültéről a *Zenevilág* 1902. május 27-i számában megjelent cikk tanúskodik: „a Zenepalota tervei elkészültek s végleges jóváhagyás ügyében pénteken fog dönteni az Országos Képzőművészeti Tanács. A terveket *Fittler Kamill*, az iparművészeti iskola igazgatója, az építészeti szakosztály előadója fogja bemutatni.”⁶⁸

Az épület tervei, de az építészekről független programtervek sem nyerték el a Képzőművészeti Tanács tetszését. A problémát Fittler javaslatára egy szűkebb bizottság elé utalták. Erről a *Zenevilág* 1902. július 1-ji számában a következőket olvashatjuk:

„A hely ellen már akkor merültek fel kifogások [...] de hát tekintve az esetleg rendelkezésre álló telkek csekély számát és még kevésbé kedvező fekvését, bizony ebbe bele kell nyugodni. Eleve elhibázott volt azonban az az eszme, hogy a két heterogén műintézetet egy kalap alá borítsák, pláne még egy nagy előadási termet is beszorítsanak ugyanoda [...] [a kifogások közül] Csak egyet említsünk, ami az egész fővárosban per longum et latum ismeretes dolog, azt, hogy a színi-akadémiában a növendékekkel szemben tanúsított bánásmód a legjobb akarat mellett sem jellemezhető azzal az epitheton ornanssal, hogy »szalonképes«. Ez természetesen visszahat növendékek közt uralkodó közszellemre, s bizonyos, hogy a zene-akadémiában uralkodó egészséges fegyelemnek – mely mindamellettkifogástalan eszközökkel dolgozik – nem szolgált volna javára a színi-akadémia közvetlen közelsége; mondhatnánk még alaposabb argumentumokat is, de hát sapienti sat est. [...] de hát a háztelek nem gummi-elaszticum, melyet ki lehessen nyújtani és 1 köbdecziméterbe nem fér több egy liter víznél, akármit csinál is az ember, szóval ez a terv nem sikerülhetett. [...] Szerencsére a dolgot olyanok is idejekorán észrevették, akiknek több beleszólásuk volt a dologba, mint nekünk és ez esetben különös dícsérettel és elismeréssel kell szólanunk a képzőművészeti tanácsról, amely a tervet lelkiismeretes és beható vizsgálat tárgyává tette és

⁶⁸ *Zenepalota*. In: *Zenevilág II*, 1902. május 27., 428 (továbbiakban: *Zenepalota*, 1902. május 27.).

kiváló tudású előadójának, Fittler Kamillnak indítványára – aki nemcsak elsősorban építész és esztétikus, hanem világlátott ember és képzett zenész is, a terv ügyét egy szűkebb körű bizottság elé utalta. On dit hogy azok, akiknek a meglevő terv egy s más kicsinyes szempontból megfelelt volna, nagyban agitáltak a szűkebb bizottság befolyása iránt, de biz’ ez szerencsére nem sikerült. A bizottság ülésén nem kisebb emberek szóltak a dologhoz, mint Zsilinszky Mihály, Apponyi Albert és Berzeviczy Albert, mindhárman teljes pártatlansággal, objective és nagy szakértelemmel, és a képzőművészeti tanács teljesen korrekt álláspontját tették magukévá. Ezáltal – mint halljuk – a dolog azon kedvező stádiumba jutott, hogy új tervet fognak készíttetni egy új palota számára, a mely – igen helyesen – csak a zeneakadémiát és a hangversenytermet foglalja magában. Őszintén mondjuk, rendkívül örülünk e bölcs elhatározásnak, örülhet ennek minden magyar zenész, de legjobban örülhetnek a tervezők, akiknek ily módon alkalmuk leend egy szép, racionális tervet dolgozni ki és jónévű építészeti irodájuknak újabb dicsőséget szerezni.”⁶⁹

A Képzőművészeti Tanács „teljesen korrekt álláspontját” úgy látszik a vallás- és közoktatásügyi miniszter is magáévá tette, amelyben Koronghi Lippich Elek osztálytanácsosnak is szerepe lehetett, amint arról *Az Országos Magyar Királyi Zene-Akadémia 1902/3-as Évkönyve* tájékoztat:

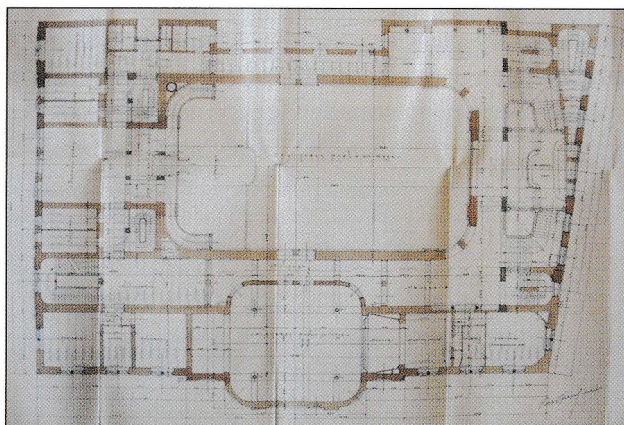
„Intézetünk új palotájának ügye a jelen tanév folyamán végleges megoldást nyert. Az első tervezet, hogy a zene- és színművészeti akadémiák egy közös épületben helyeztessenek el, az e célra megvásárolt szűk telek keretében nem volt megvalósítható.[...] Nemzeti közművelődésünk legfőbb öre, Wlassics Gyula minister [...] ezen vívmányával a hazai zeneművészet művelőit és kedvelőit egyaránt lekötölte. Az ő jóindulatán és érdeklődésén kívül ezt az örvendetes eredményt első sorban a művészeti ügyosztály vezetőjének, K. Lippich Elek osztálytanácsosnak a fáradozásai hozták létre.”⁷⁰

⁶⁹ Atticus: *Zenepalota*. In: *Zenevilág II*, 1902. július 1, 477–478 (továbbiakban: Atticus).

⁷⁰ *Az orsz. M. kir. Zene-akadémia új palotája*. In: *Az Orsz. M. Kir. Zene-Akadémia Évkönyve az 1902/1903*. Szerk. Moravcsik Géza, Budapest, 1903. 3–7 (továbbiakban: Moravcsik, 1903), 3.

II.3. Második tervsorozat: tervek a Zeneakadémiához

Az *Országos Magyar Királyi Zene-Akadémia 1902/3-as Évkönyve* nemcsak az első tervsorozat elvetéséről tájékoztat, hanem az új tervek egy részét is ismerteti, amelyek immár kizárólag a Zeneakadémia intézményének és egy hangversenyteremnek a céljait szolgálták⁷¹ (24., 25., 26. kép).



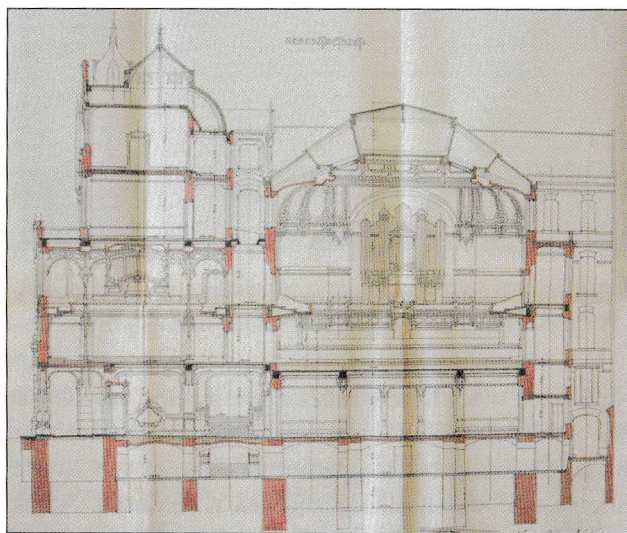
24. Korb Flóris és Giergl Kálmán második tervsorozata, első emeleti alaprajz
(Magyar Országos Levéltár, Budapest)

A nagyteremnek a földszinti ruhatár feletti elhelyezése az építészpáros második tervére is örökölt maradt. Giergl pályadíjas tervének a kidolgozásakor sokat töprengett a nagyteremnek a telek tengelyéhez való viszonyán, illetve a főbejárat elhelyezésének a kérdésén. Az akkor kidolgozott megoldását az első közös terv elvetette. A második viszont a korábbi ötleteket próbálta ötvözni, amelynek eredményeként a telek és a nagyte-

⁷¹ Az eredeti tervek (1903-as évszámmal) a Magyar Országos Levéltárban (Korb-Giergl hagyatéka és Tervek a vallás- és közoktatásügyi minisztérium anyagából) maradtak fenn: T 12 és T 13. Az itt közölt leltári száma T 12/1, T 12/3, T 12/14, T 12/15, T 12/17.

rem hossz tengelye egybeesik. A főlépcsőnek („terem-főlépcső”⁷²) a telek rövidebb oldalára való helyezése a pályadíjas tervre emlékeztet, az viszont újdonság, hogy a nagyterem fő megközelítési iránya a rövidebb oldala felől van, előlegezve a megépült megoldást. Az első közös tervre emlékeztet, hogy főhomlokzati kiképzést az épület hosszanti oldala kapott, viszont a pályadíjasra az, hogy itt, a középrizalitban helyezték el a kocsifelhajtó fölé is kinyúló kistermet.

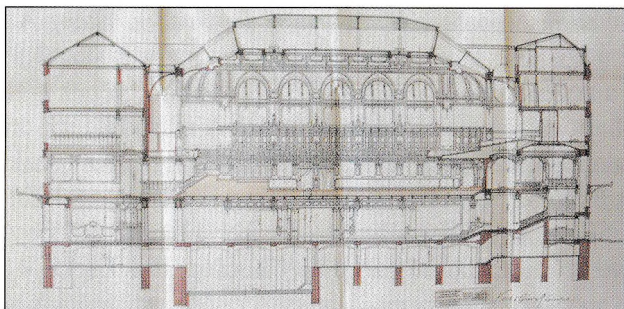
Az épületbe a főhomlokzati oldalról érkezők a díszlépcsőhöz és a páholylépcsőkhöz csak a ruhatári csarnokon keresztül juthattak, vagy egy oldalajtón keresztül. Vagyis ez a bejárat a ruhatár főbejárataként kapott szerepet, míg a Király utcai a nagyterem főbejárataként. Az épület harmadik oldali bejáratán át a tantermekhez vezető lépcső („zene-akadémia lépcsőcsarnoka”⁷³) és a nagyteremben fellépő zenészek nagytermi pódium-



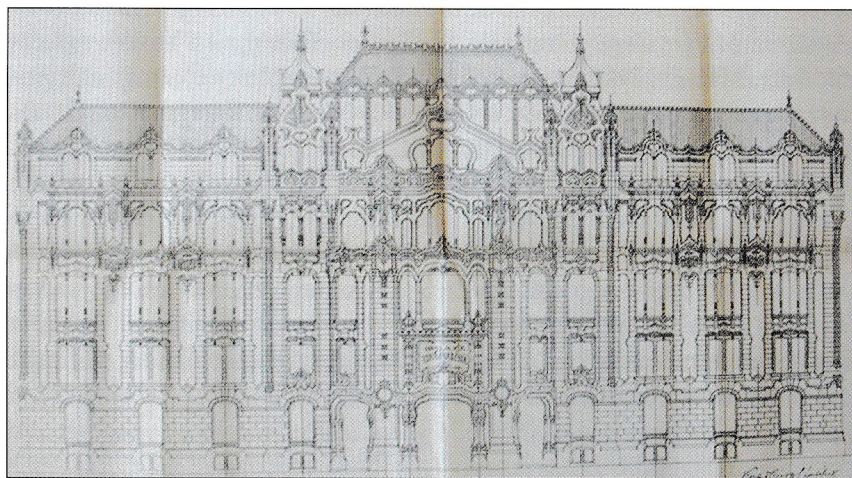
25. Korb Flóris és Giergl Kálmán második tervsorozata, keresztmetszet
(Magyar Országos Levéltár, Budapest)

⁷² Moravcsik, 1903 (70. jegyzetben i. m.), 6.

⁷³ Uo.



26. Korb Flóris és Giergl Kálmán második tervsorozata, hosszmetset (Magyar Országos Levéltár, Budapest)



27. Korb Flóris és Giergl Kálmán második tervsorozata, Gyár utcai (Liszt Ferenc téri) homlokzat (Magyar Országos Levéltár, Budapest)

ma mögött lévő lépcsők érhetőek el. A hosszanti oldal középrészét az első emeleten elfoglaló kisteremhez a „zene-akadémia lépcsőcsarnokán” vagy a főlépcsőházon keresztül lehet eljutni.

A főhomlokzat alakításában nem tapasztalható a korábbi tervek szintézisére való törekvés, ebben az esetben a pályadíjas tervre a kisterem

homlokzati hangsúlyozásán kívül semmi sem utal (27. kép). A homlokzat az építész páros első közös tervéhez tartozót másolja, azzal a fő eltéréssel, hogy a középrizalit középrészre kiugró tömböt képez – földszintjén a kocsifelhajtóval, emeletén a kisteremmel. A második tervsorozat részéiként az oldalhomlokzatok tervei is fennmaradtak. Az északi a később megvalósult előképeként értékelhető, míg a Király utca felőlin nincsenek oldalsó rizalitok. Itt a hangsúly középre kerül, ahol a főlépcsőházba vezető, illetve azt megvilágító hármass nyíláscsoportok kaptak helyet.

Az első tervsorozat épületének homlokzatán, a stílus tekintetében nem kellett változtatni – úgy látszik a kritika erre nem vonatkozott. Ennek ellenére a belső tereket nem a magyaros-szeccessiós stílus jellemzi, hanem Giergl pályadíjas tervén alkalmazott neoreneszánszhoz való visszatérés (25., 26. kép). A Zeneakadémia második tervsorozata fogadtatásáról *Az Orsz. M. Kir. Zene-Akadémia 1903–4. évi Évkönyve* a következőképp tudósít: „Mult évi évkönyvünkben közzeltük intézetünk új palotájának tervrajzait. Ez a tervezet egyrészt a képzőművészeti tanács aggodalmai folytán, másrészt a kereskedelmi minisztérium és a székesfővárosi építési osztály szakközegeinek véleménye alapján újabb átdolgozást igényelt, a melynek eredménye intézetünk épületének végleges s az összes illetékes forumok által elfogadott tervrajza, a melynek értelmében az építkezés még a folyó tanév végén megindul.”⁷⁴ A következő évi *Évkönyv* szerint a bírálókat a „túltságos telekkihasználásra” és „tömör beépítésre”, valamint a nagyterem méretének és az épület hangversenyfunkciójának túldimenzionált voltára vonatkozott.⁷⁵ Az építész páros így a második tervsorozatot is félretehette.

⁷⁴ *Az Orsz. M. Kir. Zene-Akadémia Évkönyve az 1903/1904-iki tanévről*. Szerk. Moravcsik Gyula, Budapest, 1904, 3–4 (továbbiakban: Moravcsik, 1904), 3.

⁷⁵ *Az Orsz. M. Kir. Zeneakadémia új palotája*. In: *Az Országos M. Kir. Zene-Akadémia Évkönyve az 1904–5-iki tanévről*. Szerk. Moravcsik Géza, Budapest, 1905, 3–6 (továbbiakban: Moravcsik, 1905), 3.

II.4. Harmadik tervsorozat – a Zeneakadémia engedélyezési tervei

„Korb és Giergl építészeknek szakértelme s ernyedetlen alkotó- és tervező ereje”⁷⁶ eredményeként elkészült a harmadik tervsorozat. A tervezés valószínűleg 1903 végével zárult, ugyanis 1904. január 11-én az építészek már „újabb kívánalmaknak” megfelelő módosítások tényéről tájékoztatják az építőbizottságot.⁷⁷ A harmadik tervsorozat első módosításainak a befejezését, illetve azok elfogadását az engedélyezésre benyújtott tervek 1904. áprilisi dátuma jelzi⁷⁸ (28., 29., 30. kép).

Az építészek valóban félretették a korábbi terveiket. Az újakon az első közös tervre egyedül az egyetlen főbejáratnak a hosszanti oldalra való elhelyezése és a nagyteremnek a telek hossz tengelyére való merőleges helyzete, valamint a főhomlokzat középrizalitos típusa emlékeztet. Az északi homlokzat oldalrizalitos, kétszintes, osztott ablakos típusa a második terven látható megoldást követi, annak ellenére, hogy az új terv szerint e homlokzat mögé a könyvtár és fölötte a kisterem került. Az oldalrizalitos homlokzattípust a Király utcai oldalra is áttükrözték. A belső udvarok, amelyek a második tervről elmaradtak, az első terven előfordulókhoz hasonlóan, a nagyterem két oldalán tűnnek fel.

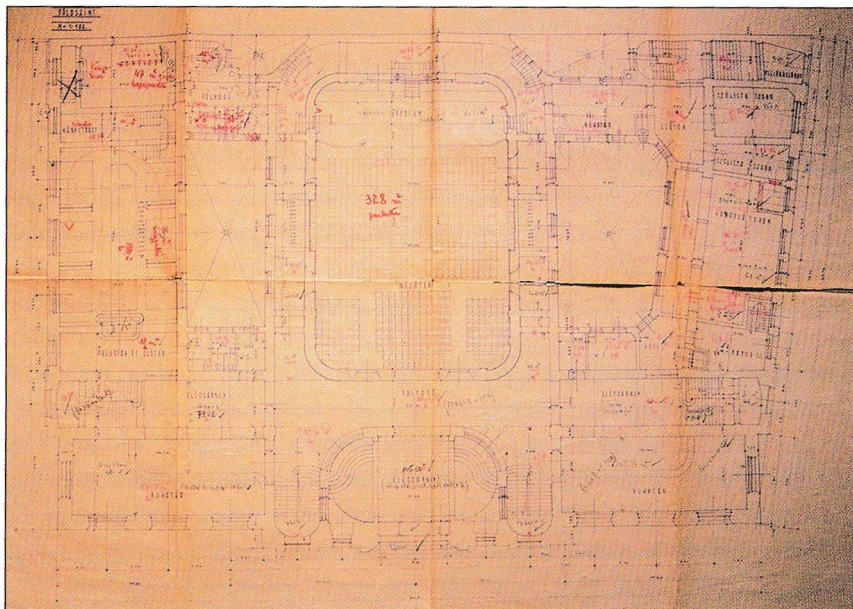
Az építészek az új terveiken lemondtak a negyedik emeletről (az egyedül a főhomlokzati középrizaliton szerepel, de rejtett formában: önálló homlokzati kiképzés nélkül), és lemondtak a nagyteremnek a földszinti ruhatár fölé való emeléséről is, annak ellenére, hogy e megoldáshoz Giergl eddig következetesen ragaszkodott. A ruhatarak így a földszinti előtér oldalsó részeibe kerültek.

A harmadik terven a homlokzatok is elveszítették „magyaros jellegüket” (30. kép). Az homlokzatok stílusának megváltoztatása nem az első terv a magyaros jellegét előíró Wlassicsnak az időközbeni távozásával függ össze – a minisztert a bársonyszékben 1903 novemberétől az új kor-

⁷⁶ Moravcsik, 1904 (74. jegyzetben i. m.), 3.

⁷⁷ Budapest, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Irattár 24/1904.

⁷⁸ Egykor Budapest Főváros Levéltárában (29406 helyrajzi sz. alatti engedélyezési tervek).



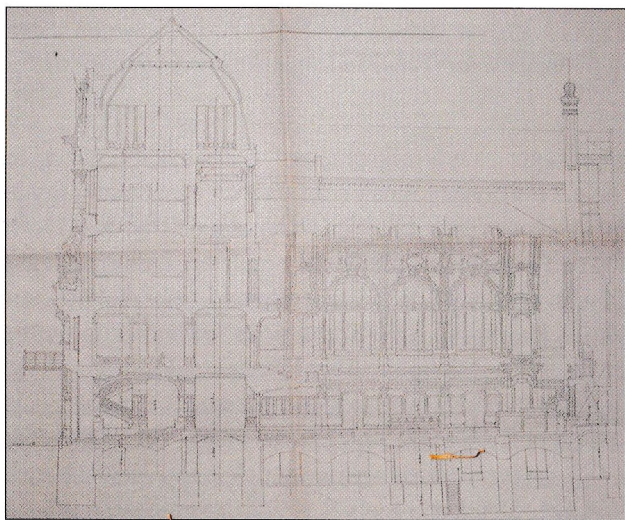
28. Korb Flóris és Giergl Kálmán engedélyezési tervsorozata
– földszinti alaprajz (Zeneakadémia, Irattár, Budapest)

Wlan

mány jelöltje, Berzeviczy Albert váltotta –, hanem Wlassics időközben „kikristályosodott”, a kormány- és miniszterváltást túlélő „stíluspolitikájának” köszönhető. Amikor Wlassics a Zeneakadémia épülete számára a „magyaros jelleget” előírta, úgy gondolta, hogy ez a jelleg függetleníthető a szecesszió stílusától, amellyel szemben előítélettel viseltetett, és amelyet egy parlamenti felszólalásának a tanúsága szerint háttérbe kívánt szorítani: „Felhívtam az építészeti osztály vezetőjét, és azt mondtam neki, hogy a szecessziós stílust nem szeretem, és mivel igen gyakran a magyar stílus neve alatt a szecessziós stílussal találkozunk, az én ízlésemnek ezen szecessziós stílus nem felel meg, mert nekem is van jogom bizonyos ízléssel bírni. Én azonban soha semmiféle akadályt nem gördítettem az elé, hogy a magyar stílus tekintetében föllendülés legyen, sőt annyira megyek, hogy ha valamely, bár téves irányzat mutatkozik, ha új, annak tért kell adni, mert hátha kifejlődik. Méltóztassék csak megnézni több épületün-

ket, s meg fognak róla győződni, hogy a magyar stílusnak megengedtem az érvényesülést. [...] Reám pedig sok építkezés azt a benyomást teszi, hogy a kik magyar stílusban akarnak dolgozni bizonyos tekintetben szecessziós stílusban dolgoznak; hogy tehát ilyen szecessziós irányú stílus a vezetésemre bízott tárca körében a jövőre ne igen legyen lehetséges, iparkodni fogok ezt megakadályozni, de az igazi magyar stílust ez alatt nem értem.”⁷⁹

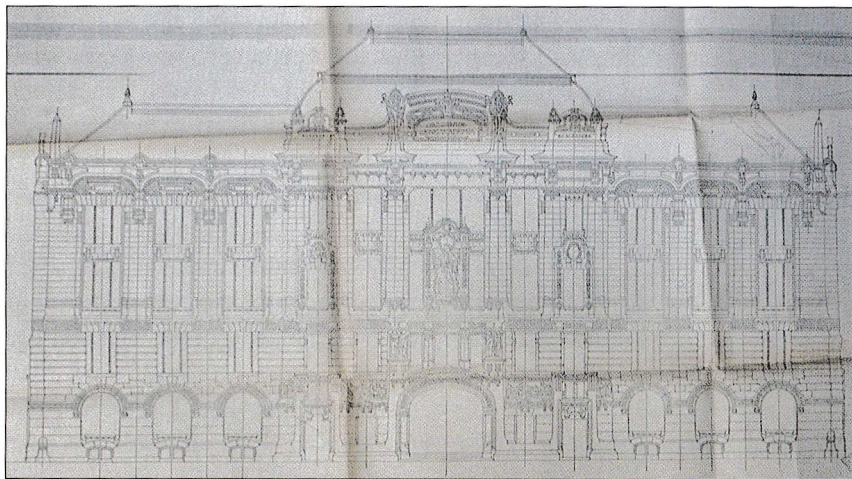
Lyka Károlynak a parlamenti felszólalásra reagáló cikke Wlassics számára is nyilvánvalóvá tette, hogy a magyaros és a szecessziós jellegstílus közt nincs különbség: „kötve hisszük [...] hogy sikerülni fog egy oly hivatalos anya-mikrometert beszerezni, a melylyel majd meg lehet állapítani a »szecessziós stílus« és a »magyar stílus« közt hirdetett különbséget s a távolságot, a mely a két ilyfajta művet egymástól elválaszt.”⁸⁰



29. Korb Flóris és Giergl Kálmán engedélyezési tervsorozata – hosszmetset – fénymásolat (Zeneakadémia, Könyvtár, Budapest)

⁷⁹ Idézi Lyka: Lyka Károly: *Szecessziós stílus-magyar stílus*. In: *Művészet I*, 1902, 164–180 (továbbiakban: Lyka), 164.

⁸⁰ Lyka (79. jegyzetben i. m.), 180.



30. Korb Flóris és Giergl Kálmán engedélyezési tervsorozata – főhomlokzat –
fénymásolat (Zeneakadémia, Könyvtár, Budapest)

A Lyka említette „anya-mikrométert” a Zeneakadémia új terveit alkotóknak és az azt befolyásolóknak sem sikerült beszerezni, így jobbnak látták eltekinteni a magyaros jelleg követelményétől is. Kérdés, hogy ebben a stílusváltásban konkrétan kifejezett miniszteri igény játszott-e szerepet, vagy a legújabb tervük elfogadásáért aggódó építészeknek stíluspolitikai értesültsége, esetleg az új tervekkel együtt születő ikonográfiai program követelménye. Lyka jóslata, amelyet Wlassics idézett gondolatai kapcsán fejtett ki, a Zeneakadémia harmadik tervsorozata esetében beigazolódott: „e fejtegetés ezentúl – legalább a közoktatásügyi tárca keretében – programot jelent. [...] megérzi ennek a programnak a hatását az élő művészet, látni fogunk új középületeket, a melyek az idézett miniszteri utasítások szellemében épültek, sőt talán megszívleli ezt az intelmet néhány tanár is, és a fiatal nemzedéknek vérébe csöpögteti ezt az építészeti hitvallást.”⁸¹

A megrendelők és az építészek az áprilisi dátumot viselő terveket véglegesnek szánták: ezekkel fordultak az építkezés engedélyezéséért a fő-

⁸¹ Lyka (79. jegyzetben i. m.), 165.

város hivatalához. A hivatal az engedélyt viszont újabb módosítás feltételéhez – a főhomlokzat középrizalitja kiugrásának csökkentéséhez – követte, amely ellen az építészek a Fővárosi Közmunkák Tanácsához fellebbeztek.⁸² Az áprilisi terveik végül elfogadásra találtak. Az új (stílusú) tervsorozat „minden téren teljes elismerést aratott, úgy hogy annak megalkotása végre a Nagyméltóságú vallás- és közoktatásügyi m. Kir. Minisztérium 1904. július 6-áról kelt rendelete alapján tényé vált és az építkezés 1904. november havával, – az építési munkák nyilvános árlejtés útján történt vállalatba adása után – kezdetét vette.”⁸³ 1904. december 13-án a *Zenevilág* is a következőket írhatta: „Évekig tartó tervezések után végre hozzáfogtak az új zenepalota építéséhez. [...] Az építésen K. Lippich Elek gyakorolja a felügyeletet, az ellenőrzés pedig Fittler Kamill, a magyar királyi Iparművészeti Iskola igazgatója látja el, kit a közoktatásügyi kormány miniszteri biztosnak nevezett ki a nagyszabású építkezéshez, s akinek rendkívül nagy érdeme van abban, hogy a palota a jelenlegi célszerű alakban fog megvalósulni. A zenepalota ünnepélyes megnyitása 1906-ban lesz.”⁸⁴

II.5. A harmadik tervsorozat második módosítása

Az 1904 áprilisában véglegeseknek szánt és felépítésre engedélyezett tervek, valamint az 1904 novemberétől kivitelezett épület közt eltérések tapasztalhatók. Az építészek a földszinti előcsarnok esetében kisebb jelentőségű változtatást eszközöltek, míg a nagyterem oldalerkélyeit szerkezeti szempontból is átalakították. A nagyterem tervezett és megvalósult díszítése közti különbségek tanúsága szerint 1904 áprilist követően az ikonográfiai program is módosult.

Az építészek nemcsak a főbejárat elé, hanem az előcsarnok terébe is mélyen benyúló lépcsőzetet terveztek. Ez a lépcső végül kikerült a főbe-

⁸² Budapest Főváros Levéltára IV. 1407/b 122015-III/1904 (1904. május 18.).

⁸³ Moravcsik, 1905 (75. jegyzetben i. m.), 4.

⁸⁴ *Zenepalota* 1904. december 13. (17. jegyzetben i. m.), 329.

járatí védőrács mögé. A nagyterembe az oldalsó folyosókról eredetileg csak két-két ajtó nyílt volna, amelyek közében ülések helyezkedtek volna el. A szóban forgó terveken a megvalósult nagyterem egynyílású oldalerkélyeinek a helyén két-két közbülső oszlopra támaszkodó háromnyílásút láthatunk. Az erkélyek és a páholyok mellvédei, a mai állapottól előzően, egymástól függetlenül jelennek meg (28., 29. kép).

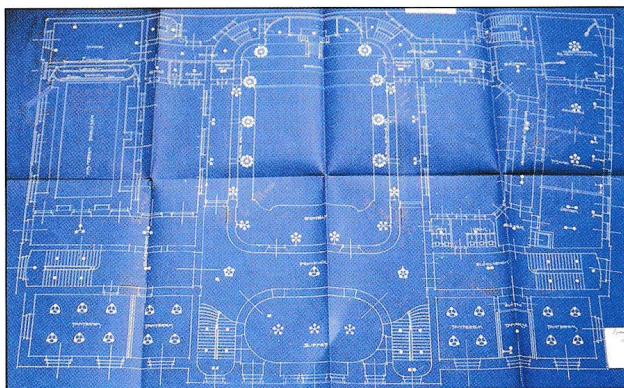
A tervváltoztatásokra a részlettervek elkészültekor került sor, elfogadjuk a miniszteri biztos hatáskörébe tartozott: „A miniszteri biztos fenntartja magának a jogot (...) hogy a megállapított terven úgy méret, mint szerkezet tekintetében még a munka megkezdése után is változtathat (...).”⁸⁵

Felmerül tehát a kérdés: az engedélyezett áprilisi terveken miért és mikor változtattak? A szerkezeti jellegű átalakítások a vasbetont alkalmazó Zielinski Szilárdnak a zeneakadémiai munkálatokba való bekapcsolódásával hozhatók összefüggésbe, valamint az építész páros 1904. őszi, a lipcsei új Gewandhausban folytatott akusztikai tárgyú tanulmányútjának tanulságaival. A nagyterem képe ugyanakkor az ikonográfiai program függvényében is változott. Az áprilisi tervek nagytermében a főbejáratí homlokzatra utaló építészeti motívumok még nem kaptak szerepet. Ezeknek a nagyteremben való alkalmazási ötletével együtt a (díszítő)szobrászi részletek is átalakultak: a mellvédeken és az ízáróköveken megjelentek a hatyúdíszes lantok, a boltozat egy részét beborította a babér. Ez az átalakulás a homlokzat megjelenítette ikonográfiai programhoz való idomulást jelentette. A változtatásokra az ősz folyamán kerülhetett sor. A „Zeneakadémia felépítése alkalmából teljesítendő munkák” augusztusi meghirdetésekor még az áprilisi tervek voltak érvényben – a „lámpaelosztási tervekkel” pályázók szeptember közepén még az áprilisi alaprajzokat használták⁸⁶ (31. kép). Korb és Giergl vászonra vitt alapozási terve viszont, amely október 13-án készült el, már a kivitelezett állapotoknak felel meg.⁸⁷

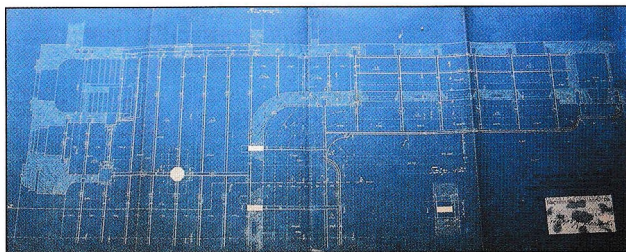
⁸⁵ Általános feltételek az állami és törvényhatósági épületek építésénél előforduló vállalati uton előállítandó munkákra és szállításokra, az Orsz. M. kir. Zeneakadémia elhelyezésére szolgáló Zenepalota céljaira alkalmazva. 17§.

⁸⁶ Vö.: Zeneakadémia, Irattár, lámpaelosztási tervek (375/904, 436/904, 449/904, 474/904). A tervek szept. 12.-i és 15.-i dátumokat viselnek.

⁸⁷ Zeneakadémia, Irattár.



31. Lámpaelosztási terv, első emelet (Stetka és Tsa, 1904. szeptember)
(Zeneakadémia, Irattár, Budapest)

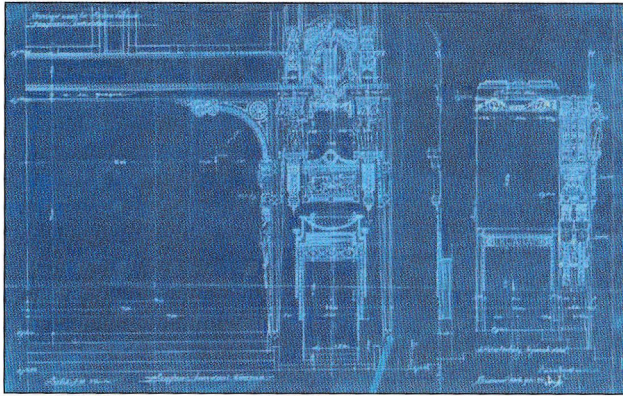


32. A földszint feletti földem és erkélyek Zielinski-féle terve – részlet
(1905. március 10.) (Zeneakadémia, Irattár, Budapest)

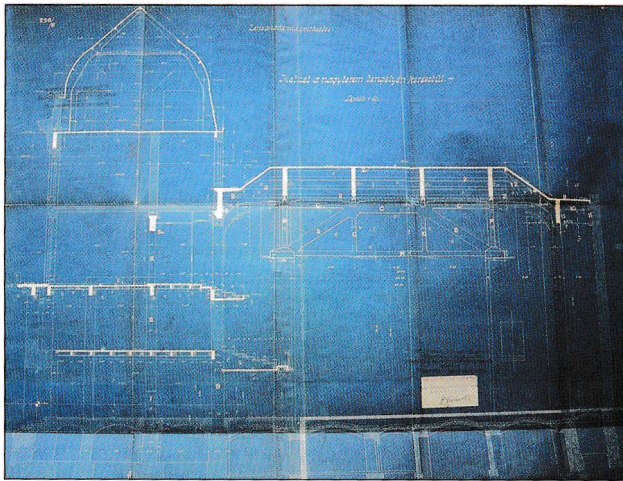
Zielinskinék legkorábbi, decemberi dátumokat viselő kivitelezési részlettervei is már az átalakított részletmegoldásokat – az áttervezett előcsarnoki lépcsőt és nagytermi oldalbejáratokat – mutatják.⁸⁸ A nagyterem díszítése részletterveinek elkészültéről egy 1906. február 24-i keltezésű terv tanúskodik⁸⁹ (33. kép).

⁸⁸ Zeneakadémia, Irattár: „A földszinti szabad udvari folyosó általános terve” 1904. dec. 12. (256/A) és „A vestibül pillérek pincefalazata” 1904. dec. 23. (256/B).

⁸⁹ Budapest, Magyar Építészeti Múzeum, ltsz. 750611.



33. Korb Flóris Gierlg Kálmán részlettervei a nagyteremhez.
(Magyar Építészeti Múzeum, Budapest)



34. A Zeneakadémia hossz metszete Zielinski tervén
(Zeneakadémia, Irattár, Budapest)

Zielinski terveinek dátumai ugyanakkor az építkezés előrehaladását is jól szemléltetik: decemberben a pince és a földszint részletterveire volt szükség. Zielinski 1905. március 10-én már a földszint feletti födém és

erkélyek tervével végzett (32. kép), április 12-én a kisterem erkélyével, június 14-én a kisterem erkélye feletti födémével, július 10-én a kisterem színpad előtti tartójáéval, augusztus 12-én pedig a harmadik emeleti födémével készült el⁹⁰ (34. kép). Az építéstörténet rekonstruálását nemcsak a fennmaradt tervek, de az építőbizottsági ülések jegyzőkönyvei, szerződések és sajtóforrások is segítik. 1905 és 1906 folyamán az épületet alkotásaikkal díszítő művészekkel (Stróbl Alajos, Senyei Károly, Telcs Ede, Maróti Géza, Gróh István, Körösfői-Kriesch Aladár, Róth Miksa, Szabó Antal) is megkötötték a szerződéseket.⁹¹ A belső terek díszítésére és felszerelésére 1906 folyamán került sor (33. kép). Egyedül a Körösfői-freskók megfestésére kellett 1907 nyaráig várni.

Az *Építő Ipar* 1905. november 12-én a következőket írta: „A hatalmas kőhomlokzatú építmény lassan-lassan kibontakozik a kőfaragók vésői alól, s már itt-ott látni engedi a figurális szobrázmunkákat, melyek a homlokzatokat gazdagon díszítik.”⁹² A *Zenevilág* 1907. január 20-án az épület befejező munkálatairól tájékoztatott: „Az országos m. kir. Zeneakadémia új palotájának építkezése annyira haladt már előre, hogy a nagy hangversenyerem tűzrendészeti bejárását e napokban fogják megtenni. A palota felavatása májusban lesz [...]”⁹³ A felavatási ünnepségről a *Zenevilág* 1907. május 26-án számolt be⁹⁴ (3., 13. kép).

⁹⁰ Zeneakadémia, Irattár, Zeneakadémia építkezés 256., 256/e, 256/E, 256/DG I–III.

⁹¹ Zeneakadémia, Irattár, 318/1907.

⁹² Az Orsz. Zeneakadémia művészi díszítése. In: *Építő Ipar*, 1905. november 12., 378.

⁹³ *Zenevilág* VIII, 1907. január 20., 28.

⁹⁴ *Zenevilág*, 1907. május 26. (10. jegyzetben i. m.).

III. Hangversenyen

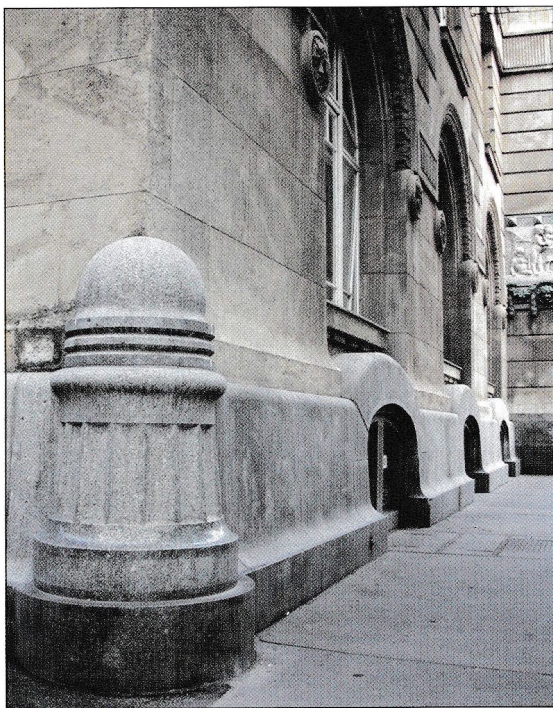
Zeneakadémiai zárándoklat

III.1. Apollón szentélye

A Zeneakadémia ikonográfiai programja

A Zeneakadémia épületéhez közeledve az épületszárnyak tömegbeli és homlokzati különbözőségei fogadják a látogatót (3. kép). A főbejáráthoz érkezve a képből ugyan eltűnnek az oldalszárnyak, de a látvány korántsem válik egységessé és egyértelművé. Az épület tömegének hármastagolódása és a három épületszárny homlokzatának az eltérő alakítása az épület különböző funkcióit hangsúlyozza. A funkcionális különbségek a főbejárat homlokzatán is megjelennek: itt a hangversenytermi és az akadémiai rendeltetés kettőssége érvényesül. A hangversenyteremhez és a hozzá csatlakozó előcsarnoki terekhez közvetlenül vagy álhomlokzat módjára tartozó homlokzatszakaszok jól meghatározhatóan válnak el a többi résztől. De az így kirajzolódó homlokzatszakasz képe sem egységes, rajta az egymástól különböző előterek és a nagyterem jellegzetességei tükröződnek (4. kép).

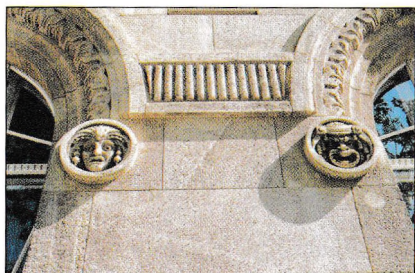
A vízszintesen fekvő alsó részek alépitményül szolgálnak a felső, függőleges architektonikus elemek uralta épületrész számára (1., 4. kép). Az alépitmény a középrizalit szélességében a hármastagú kapuzatnak és a fríznek köszönhetően valóban építményszerű, de kétoldalt nem az. A lábmező hullámmotívuma víz illúzióját kelti, ezt a hatást a túlméretezett sarokköveknek a kikötői kőbábkra emlékeztető megjelenése is erősíti (35. kép). A hullámok az ablakkeretek magasságáig gyűrűznek, ott megtörve partot érnek. A parton – amint az a festett ablaküvegek esti megvilágításakor jól látható – sás- és nádszerű vízivénnyek emelkednek, felettük rajzot bogarakkal. Az



35. A Zeneakadémia főhomlozatának részlete a kikötői bakokra emlékeztető sarokkövel, pince- és földszinti ablakokkal

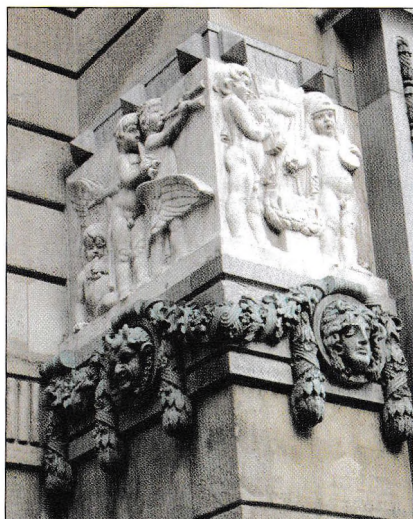
ablakkeretek kerek medalionjain Thaleiát, a komédia Múzsáját jelző komikus férfi- és Melpomenét, a tragédia Múzsájára utaló tragikus arkifejezésű, általában női maszkok kaptak helyet (36. kép). A maszkok a Dionüsziaikat idézik, amelyeken a komédia- és a tragédiaköltők versenyre keltek egymással. A komikus, vigyorgó maszk a torz pofájú szatüroszokra és szilénekre emlékeztet, a tragikus, páni félelmet mutató arcok közül a nőiek pedig a velük együtt emlegetett, általuk zaklatott nimfákra⁹⁵ – akik a vízi környezetből következően najádokként azonosíthatók.

⁹⁵ *Mitológiai enciklopédia. I–II.* Szerk. Sz. A. Tokarev. Gondolat, Budapest, 1988 (továbbiakban: *Mitológiai enciklopédia*) I. 756.



36. Maszkos medalionok a főhomlokzat földszinti ablakkeretein

37. Az antik zene Telcs Ede főhomlokzati domborművén, valamint a szatürosz- és nimfafejes bronz fríz részlete



A kapuzatrészen a bronz füzérdísz részeként fejükön szarvat viselő vigyorgó szatüroszok jelennek meg, szintén női fejekkel váltakozva (37. kép). A büszke szépségű nők – minthogy a szatüroszok társai – nimfák lehetnek. Hajjukban egy-egy kígyópár bújik meg, amely őket gyógyító- orvosló najádokként határozza meg. A szatüroszok és a najádok közti különbségek a vad és féktelen, illetve a nemes és felséges ellentétpárjait szemléltetik. S valóban: az előbbieket Dionüszosz társaiként ismertek, az utóbbiak viszont a gyógyító és jósképességeiknél fogva Apollónhoz kötődnek. A kapuzati részen a szatürosz- és najádféjek babér- és tölgylevelles füzérhez tartoznak, amely felett a zene történetét elbeszélő fríz jelenei húzódnak (1., 4. kép). A füzérdísz és a jelenetsor így Nietzsche egy gondolatának a zenére való vonatkozását szemlélteti: „A művészet fejlődése az apollóni és a dionüszoszi kettősséghez kötődik: hasonlóan, amiként a nemzedékek is a nemek kettősségétől, szakadatlan harcuktól s csak időközönkénti összebékülésüktől függnék.”⁹⁶ A frízen, amelynek puttószereplőit reneszánsz énekeskarzatok mellvédábrázolásai ihlették, ellen-

⁹⁶ Nietzsche (8. jegyzetben i. m.), 27.

tét csak az antik zene ábrázolásában érvényesül: az Apollón hattyúja jelölte heroikus-húros és a pásztori-fúvós zenéében (37. kép).

A kígyóhajás najádok vizei és forrásai megtisztító hatásúak és jósló képességekkel rendelkeznek, sőt halhatatlanságot is nyújthatnak.⁹⁷ Hol van ilyen forrás? A kapuzatok pülonyszerű motívuma Árkai Aladárnak az 1905-ös karácsonyi kiállításon monumentális formában bemutatott díszkútmodelljén is megjelenik,⁹⁸ amelyen a kút az ív alatt kapott helyet. Ott, ahol a Zeneakadémián a főbejárat nyílik. A bejárat így forrásként és középkori templomkapukhoz hasonlóan az élet-örökélet kapujaként értelmezhető – „PORTA PATET VITE SPONSUS VOCAT [IN]TRO VENITE.”

A főhomlokzat oldalsó részeinek vízszintes sávjai, a középrész rizalitként való hangsúlyozása, valamint a figurális díszítés a közönség figyelmét a vízi világ diadalkapu módjára kiemelkedő forrására irányítja és valós mozgásra, az épületbe való bemenetelre ösztönöz. A középrizalit felső része viszont felfelé vonzza a tekintetet. A közönség számára a felfelé való haladás lehetősége is adott, a vízi kapukon át a vízből a magasságával diadalmasan kiemelkedő építménybe lehet felmenni (4. kép).

Hova vezetnek a kapuk és miféle építmény ez?

A kapuk, mint az élet kapui, templomba nyílnak. Templombejáratú aszociációt kelt a pülonmotívum használata is, amennyiben az az egyiptomi templombejáratokról származik. A középrizalit attikájának fejdíszei, az obeliszek napszimbólumai (bár azok nem az előterek és a hangversenyerem [ál]homlokzatán kaptak helyet) és a piramídonok az egyiptizáló jelleget erősítik. Mindezek, valamint a kapuszárnyakon a koncentrikus körök formájában megjelenő napkorongok alapján az épület, mint az óegyiptomi eredetű Napisten temploma határozható meg (1., 38. kép).

Az egyiptomiasan régies alépítményen emelkedő felső rész homlokzatát „a férfitest arányait, erejét és szépségét”⁹⁹ mutató antik dór oszlopok rokonai tagolják (38. kép). „A dór művészet ez, amely Apollónnak

⁹⁷ *Mitológiai enciklopédia* (95. jegyzetben i. m.), I. 722.

⁹⁸ Kép: *Magyar Iparművészet VIII*, 1905, 5.

⁹⁹ Vitruvius: *Tíz könyv az építészetről*. Ford. Gulyás Dénes. Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1988 (továbbiakban: Vitruvius), Negyedik könyv, I.6.

38. A főhomlokzat részlete Apollón attribútumaival és Erkel Ferenc portréjával



[...] felséges- [a dionüszoszt] visszaparancsoló tartását megörökítette.”¹⁰⁰ Dór temploma ez, úgy építve, ahogyan már a ióniaiak az Apollón templomukat emelték, úgy, ahogyan azt „Akhaiában látták volt, és ezt dórnak neveztek, mert ilyen rendben építve ilyet előbb a dór városokban láttak”¹⁰¹, ahol ezt a rendet Dorosz – Hellénosz és egy vízimifia fia – alkalmazta először.¹⁰² Apollón temploma ez, a görög Napistené, akinek Művészisten mivoltára a homlokzat kő és bronz lantjai utalnak. Apollón a lantját, a „bájos játékszert” Hermésztől kapta cserébe:

¹⁰⁰ Nietzsche (8. jegyzetben i. m.), 38.

¹⁰¹ Vitruvius (99. jegyzetben i. m.), Negyedik könyv, I.6.

¹⁰² Vitruvius (99. jegyzetben i. m.), Negyedik könyv, I.3.

39. Maróti Géza Géniusz-szobra
a főhomlokzaton
(Hajdú József felvétele)



„S minthogy olyan nagyon óhajtod pengetni a lantot,
csak zengj és pengesd, és add magad át az örömmek,
vedd ezt át tőlem. S adj hírnevet érte, barátom”¹⁰³

A homlokzaton a lantok társaságában lévő hattyúk is az istent idézik:

„Phoibosz, a hattyú is zeng téged, szárny-ütemére,
fenn, az örvényes Péneiosz partja fölébe
csapva le, és folyton zeng édes szóval a dalnok
csengő lanton, először téged s téged utolszor.”¹⁰⁴

¹⁰³ Homérosz: *Himnuszok. III. Hermészhez.* In: Homérosz: *Íliász. Odüsszeia. Homéroszi költemények.* Ford. Devecseri Gábor. Magyar Helikon, Budapest, 1967 (továbbiakban: Homérosz), 836–7.

¹⁰⁴ Homérosz: *Himnuszok. XXI. Apollónhoz.* In: Homérosz (103. jegyzetben i. m.), 857.

Apollón attribútuma a lantokat ékesítő babér is, amely ugyanakkor a dicsőség jele és jutalma is:

„(...) diadalt mikor ünnepi hang zeng
vígan, s nagy menetet szemlél Capitolium orma;”¹⁰⁵

Apollón diadalát a kapuzat diadalívszerű megoldása és az attika géniuszai által magasra tartott lantok is fennen hirdetik (39. kép). A figurák ugyanakkor nemcsak a dicsőséget jelzik, hanem a léleknek a testből való kiszabadulása analógiáiként értékelhetők: mint szobrok az épülettől válnak önállóvá, mint géniuszok Apollón hangszerébe kapaszkodva – a zene által – felemelkedhetnek. A szoborpár (neo)platonikus ígérete szerint, aki az (örök)élet kapuin felmegy az épületbe, annak a lelke is felszáll azáltal, hogy az örök élet ideájával találkozik, amely Nietzsche szerint maga a zene.¹⁰⁶

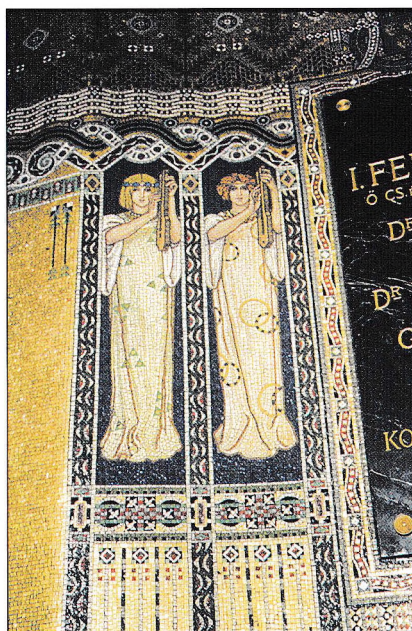
A homlokzaton a keresztény művészet elemei is megjelennek: az oszlopokat szárnyas angyalfejes fejezetek koronázzák (38. kép). A Liszt-szobor az antikizáló és a keresztény jelentésréteg közti összekötőelemként értékelhető (1. kép). Liszt papként került ábrázolásra, aki az abbék ruháját viselve, kezében a Szent Erzsébet oratórium vezérkönyvét tartva a katolikus egyház képviselője. A trónoló pozíció főpapi rangját hangsúlyozza: a zene istenének földi helytartója volt ő. A homlokzat bronzmedalionjain ábrázolt Erkel és Volkmann szintén a zene dicsőségét szolgálták, és mint a Zeneakadémia első tanári gárdájához tartozók is társai voltak Lisztnek (38. kép).

Az épületbelsőbe lépve, a szélfogók közt, az esthajnalok rózsaszínje, majd alacsony arányú, félhomályba burkolódzó terek és ezek tagolásának rendszertelennek tűnő megoldásai fogadnak. Az előtérbe a homlokzat együttes szemléletének az élményével belépő számára meglepetést keltő megoldás ez (5. kép). Az előtér csupán az alsó homlokzatrészekben alkalmazott megoldásokhoz kötődik. A felső homlokzatrészek nagyszabású,

¹⁰⁵ Ovidius: *Metamorphoses. Első könyv. Daphne* 560-561. In: Ovidius: *Metamorphoses. Átváltozások*. Ford. Devecseri Gábor. Magyar Helikon, Budapest, 1964 (továbbiakban: Ovidius), 27.

¹⁰⁶ Nietzsche (8. jegyzetben i. m.), 159.

40. *Najádok a földszinti előcsarnok díszkútja hátfalán, Róth Miksa mozaikja*



magasba törő látványelemeket szerepeltető megoldásaival fenn, az emeleti előcsarnokban sem találkozunk. Ami kinn egymás felett, egy látványegység részeként jelenik meg, az itt egymás mögött, különböző terekhez kötődően jelentkezik. A magasba törő látványelemek megfelelőivel ugyanis az előterek mögött, a nagyteremben találkozunk majd (48. kép). A homlokzaton egyszerre szemlélhető megoldások a belsőben különböző terekben jelennek meg újra.

Az előcsarnokba belépve, a bejárattal szemben falikút fogad (6. kép). A kút a najádok forrásaként értelmezhető: a mozaikba rakott hátfalon nőalakok jelennek meg – „fennengve sötét forrás mellett éneküket”¹⁰⁷. A najádok az éneküket kísérő hárfaszerű hangszerek révén Apollónhoz kötődnek (40. kép). A kúton a szatüroszok vadságára a vízköpőként alkalmazott torzfej utal.

¹⁰⁷ Homérosz: *Himnuszok, XIX. Pánhoz*. In: Homérosz (103. jegyzetben i. m.), 856.



41. A földszinti előcsarnok üveglaka vízparti növényzettel és bogarakkal
Róth Miksától

A homlokzat kígyós najádjai rokonainak kútja-forrása ez – akik az egészséget, a jövőbe látást és az örök életet keresik, elzarándokolhatnak ide. A forrás környezete a najádok szentélyeként hat: félhomálya a barlangokét idézi, a pillérfők növényi ornamentikája ligetekre, a falborítás sötétzöldes majolikalapjai, szürkés-kék mûmárványozása a vizek sötétjére utal. E vízben – a lépcsõmellvédek törpepilléreinek díszei szerint – nagy kék buborékok úsznak és kisebb sárgászöld fényűek gyöngyöznek (7. kép). A vizek partján, a nappali fényben érvényesülõ üveglakok dí-



42. Pán ábrázolása az előcsarnokban

szítése szerint, sás nő és nádas – „zizzenő zenének ringatója”¹⁰⁸ – emelkedik, felettük bogárrajok röpködnek (41. kép).

Ennek a félhomályos világnak – a falpillérek kerek medalionjainak tanúsága szerint – Pán is a lakója (42. kép), akit az athéni Akropolisz alatt egy barlangban, az attikai Phülében pedig a nimfákkal együtt tiszteltek.¹⁰⁹ Pán a medalionokon „nádsípján elragadó dalt játszik”¹¹⁰. Sípjához a nádszálakat a vízparti nádasban szedte, ahova Szürinx nimfát üldözte:

*„s mint menekült, esdést megvetve az úttalan úton
akkor a nimfa, egész Lado lassú folyamának
partfövényéig; s mert a hab ott fékezte futását,
kérte, hogy átváltoztassák, sok vízbeli hűgát;
és hogy Pán, amikor Syrinxet vélte ölelni,
teste helyett a folyó nádját szorította kezével;
és hogy amint sóhajt, nádak közt szállva a szellő
mint váltotta szavát szellő-susogású panasszá;
és hogy ez édes hang, hogy ez új lelemény megígizte
Pánt, s »Ez egyesülés kettőnk közt megmarad!« így szólt;
És hogy egyenlőtlen nádszálakat összekötözve
Lágy viaszával, a lányka nevét vele őrzi örökre.”¹¹¹*

Pán a rokonaihoz, az ugyancsak nimfariogató szatüroszokhoz és szilénekhez hasonlóan Dionüosz kisérei közül való. Dionüoszra, illetve az ünnepeire utalnak a homlokzaton már látott drámai maszkok is (38. kép), amelyek a falpillérek kerek medalionjain és a nagytermi főbejáratok felett is feltűnnek. A nagyterem jobb oldali bejárata feletti dombormű dionüoszzi jelenetet ábrázol: rajta a nászbottal táncoló férfi maga Dionüosz lehet, társa, a csörgődobbal táncoló nő pedig egy bakkhánsnő (43. kép). Dionüosz megkoszorúzott és a Dionüsziai maszkjaival ékesített oltára a másik domborművön jelenik meg, amelynek lanton játszó női szereplője viszont Apollón alakját idézi (44. kép):

¹⁰⁸ Apuleius: *Az aranyzamár*. Ford. Révay József. Magvető, Budapest, 1963 (6), 180.

¹⁰⁹ *Mitológiai enciklopédia* (95. jegyzetben i. m.), I. 734.

¹¹⁰ Homérosz: *Himnuszok. XIX. Pánhoz*. In: Homérosz (103. jegyzetben i. m.), 856.

¹¹¹ Ovidius: *Metamorphoses. Első könyv. Io. Argus. Syrinx*, 701–712. In: Ovidius (105. jegyzetben i. m.) 32.



43. A nagyterem jobb oldali főbejáratának domborműve a tragikus maszk kétoldalán Dionüszosz és egy bakkhánszó látható, az ajtószemöldökön Euterpé és Terpszikhoré



44. A nagyterem bal oldali főbejáratának domborműve: a tragikus maszk kétoldalán az apollóni és a dionüszoszi hangszereken játszó alakok állnak, jobbról Dionüszosz oltára, az ajtószemöldökön Erató és Polüümnia

„(...) a messzeható nagy Apollón,
Létó szép fia, balkarjára emelte a lantot,
minden hírt megütt a verővel s ujjá alatt szóló
éles hangon a lant. És zengett szépen az isten.”¹¹²

¹¹² Homérosz: *Himnuszok. III. Hermészhez*. In: Homérosz (103. jegyzetben i. m.), 837.

A dionüszoszi és a vele szembeállítható apollóni zene további analógiái ugyanebben a díszítési sávban, freskókon kaptak helyet: a világi-lakodalmi zene a dionüszoszi analógiája, még ha a lakodalmas menetben nincsenek is borittasult mulatozók, csak tánclépést lejtők, míg az egyházi zene apollóni: a körmenet ünnepélyessége, kifinomultsága apollóni attribútum (45.



45. Körösfői-Kriesch Aladár Egyházi zene című freskója a földszinti előcsarnokban

kép). A freskópár, ha a megjelenítés részleteiben nem is, de programjában Nietzsche-t látszik követni: a lakodalmi „démonikus népénekekkel állítsuk csak szembe Apollón zsolozsmázó művészetét”.¹¹³ Az előcsarnoki kút hátfalának najádjai is – hárfákon játszva – apollóni zenét szólaltatnak meg.

Az előcsarnokban Dionüszosz ellenpárjára, Apollónra utaló motívumok más formában is helyet kaptak. A sötétzöld vizek felületén megsokszorozódva a napkorong tükröződik, eozinmázás koncentrikus körök formájában ábrázolva. A vízi növényvilág árnyékába leszűrődő Napra a (fal)-pillérek piramidonjai utalnak, de a mennyezetgerendák szvasztikadíszre is Nap-jelképként értelmezhető. Apollónnak a homlozaton már látott lantja és babérja a pillérek medalionjain is szerepel. Az ajtók egy részét Apollón kíséri, a Múzsák őrzik,

„(...) kik a táncot
kedvelik és a dalok fényes menetét, a virágzó
ének hangjait és fuvolák vágyó sivtását (...)”¹¹⁴

¹¹³ Nietzsche (8. jegyzetben i. m.), 52.

¹¹⁴ Homérosz: *Himnuszok III. Hermészhez*. In: Homérosz (103. jegyzetben i. m.), 836.

és akiknek kultuszhelyei a Helikón és a Parnasszosz forrásvízeihez – a Hipokréné és a Kasztalia forrásokhoz – kötődtek¹¹⁵ (43., 44. kép).

Apollónra utalnak az „ezüstíj” nyilai is (9. kép), amelyek „sohasem tévesztik el a célt, mindig találónak, aei bolón-nak mondhatnánk”¹¹⁶. Apollón ezekkel a nyilakkal végzett a Küklópszokkal, Titüszosz óriással és Püthonnal, a Delphoi vidékét félelemben tartó sárkánykígyóval, amelynek öröme Delphoiban létrehozta jóshelyét és megalapította a püthói játékokat.¹¹⁷ A nyilak Artemiszt is jelzik, Apollón ikertestvérét, akivel együtt nyilazta le Niobé gyermekeit. Artemisz kíséretébe nimfák tartoznak, a szentélyei gyakran források és mocsarak közelében, a zeneakadémiai előcsarnokéra emlékeztető környezetben voltak.¹¹⁸

A falpillérek medalionjaiban a lanton játszó kentaur Kheirón ábrázolása lehet, aki a nimfák világához és Apollónhoz is köthető. Anyja Philüria nimfa volt. Ő nevelte fel és tanította meg a gyógyításra Apollón gyermekét, Aszklépioszt, tőle tanult énekelni és lanton játszani Akhilleusz.¹¹⁹

A földszinti előcsarnok sötét világából a díszlépcsőházak (7. kép) hajnali rózsaszínjének derengése mutatja az irányt egy felsőbb világ felé. Ez – a lépcsőházi ablakok felett elhelyezett Múza-arcképek szerint – a diónüszoszi-páni dominanciájú sötét alsó világgal szemben, amelyet itt néhány szörnyfejecské képvisel, világosabb, nőiesebben, kifinomultabb és Apollónhoz közeliként határozható meg. Az emeleti előcsarnokban ugyanakkor továbbra is a víz dominál, de a majolikalapok kékje világosabb az alsókénál (8. kép). A víz hullámozó felületén tükröződve napkorongok csilámlanak. Az előcsarnokban körülfutó koronázópárkányt ugyancsak a kékkek jellemzik: az alsó sötétkék sáv, mint aranszőgekre függesztett kárpit jelenik meg – az égnek csillagokra akasztott kárpitja ez. Felette a napkorongok égi vízben tükröződnek, a hullámozó Ókeanoszban, amely erede-

¹¹⁵ *Antik lexikon*. Szerk. Irscher, Johannes/Szepes Erika. Corvina, Budapest, 1993, 382.

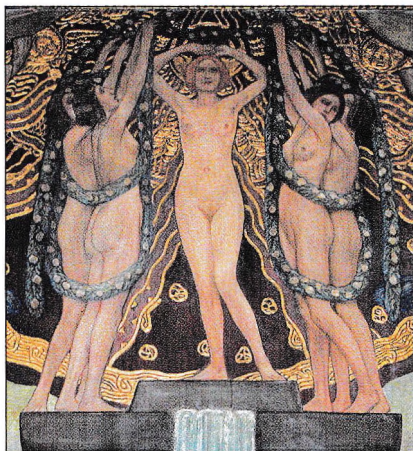
¹¹⁶ Platón: *Kratülosz*, 405c. Ford. Szabó Árpád. In: *Platón összes művei I-III.*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1984. (továbbiakban: Platón). I, 779.

¹¹⁷ *Mitológiai enciklopédia* (95. jegyzetben i. m.), I, 642.

¹¹⁸ *Mitológiai enciklopédia* (95. jegyzetben i. m.), I, 648–649.

¹¹⁹ *Mitológiai enciklopédia* (95. jegyzetben i. m.), I, 629, 702, 704.

46. Körösfői-Kriesch Aladár
első emeleti freskójának részlete



téül szolgál a folyóknak, forrásoknak, pihenőhelyül a Napnak, Holdnak és a csillagoknak.¹²⁰

Az ég csatornáin aláhulló eső a Művészet forrását táplálja, amelynek a vize a hozzá zarándoklóknak az Életet nyújtja. Belőle ered az emeleti előcsarnok vize, ugyanúgy, mint párjából, az alatta elhelyezkedő najádok kútjából a földszinti előcsarnoké. A Művészet forrása eső utáni szivárványok előterében jelenik meg (10. kép).

A főhomlokzaton a dór oszlopok angyalfejei kultikus jelleget adnak az épületnek. Hasonló szerepet töltenek be a freskón a fénysugarak közt megjelenő angyalfejek is. Itt a mennyei seregekből más angyalok is feltűnnek: felhőkön ülnek és az apollóni lanttal analóg hegedűkön muzsikálnak. Ők a háttér szférájában helyezkednek el, zenéjük is a kép mögötti nagyterem világához tartozik. Ez a muzsika Apollónhoz szól. Karukat az előttük alacsonyabb szférában ülő szárnyatlan nőalakok egészítik ki. Ők az apollóni zenére dionüszoszival válaszolnak: kürtöket fújnak. Ez a zene a nagytermivel szemben az előcsarnoki világhoz és a kútpilléren táncoló nőalakokhoz szól. (46. kép) A nőalakok az eddigi értelmezések sze-

¹²⁰ *Mitológiai enciklopédia* (95. jegyzetben i. m.), I, 275. Vö. Homérosz. *Íliász*, XIV.245, VII.422, VIII.485. In: Homérosz (103. jegyzetben i. m).



47. Oroszlános falpillérfők közötti dombormű a nagyterem emeleti középerkélyének bejáratán

rint a művészeteket testesítik meg.¹²¹ A csoport főalakja a szépségét feltáró Zene, aki a feje mögötti hold-attribútum alapján a Hold istennőjeként, Szelénéként is azonosítható. Ahogy a nagyterem és az előcsarnok világa, illetve a hozzájuk társítható égi lények zenéje szemben állnak egymással, úgy a Napistennel a Holdistennő áll szemben. A középső nőalak így a Napisten Apollón ikertestvérével, a nimfáival fürdőzni készülő Artemisszel is azonosítható. A Nappal és az Éjszaka közt ott a főbejárat ajtóköz és a lépcsőházak színeire emlékeztető bíbor derengés – az Alkony vagy a Hajnal. A szín palástszerű kárpithoz tartozik. A palástban Artemisz égi köpenyét látjuk¹²². Ez a nagytermet szentélyfüggönyként takarja el, mögötte, túl az isten felhőre akasztott szívárvány-íján¹²³, amely az isten és ember közti béke szimbóluma, liget lombhomálya, Vaszary János *Aranykor* festményének zöldes-sárgás tónusban egyesített színvilága dereng.

A bíborkárpit mögötti angyalok apollóni muzsikája az előcsarnokból a nagyterembe vezető bejáratokon is felzeng: az ajtószárnyak felett hárfán játszóok jelennek meg. A hárfa egy-egy, középen ábrázolt női fejhez szól. (47. kép) A dionüszoszi dráma maszkjait zsákmányként őrző szárnyas oroszlánok ókori elődei templomba vezető kapuk védelmét látták el,

¹²¹ Dénes (42. jegyzetben i. m.), 90, Keserű Katalin: *Körösfői-Kriesch Aladár*. Budapest, 1977, 25.

¹²² *Mitológiai enciklopédia* (95. jegyzetben i. m.), I, 55.

¹²³ Wellner István: *Kalauz Európa vallási műemlékeinek megtekintéséhez*. Panoráma-Medicina Könyvkiadó, Budapest, 1990, 36.



48. A nagyterem mint szent liget (Hajdú József felvétele)

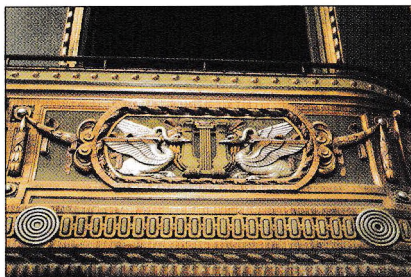
49. Babérfüzéres lant Róth Miksa nagytermi üvegablakán



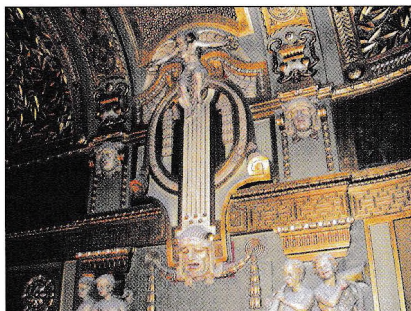
de rokonaik keresztény templomkapukon is szerepelnek, éppúgy, mint a bejáratok szemöldökgerendáit tartó angyalfejek. Az oroslánok itt az égi függöny mögé rejtett nagytermi szentélyt őrzik. Benn a nagyteremben a kárpitok szétnyílnak: ezek itt az erkélyek feletti gerendákról és ívekről valódi függönyként függenek alá.

A nagyterembe lépő a freskó és a bejáratok után templomi teret vár. Az arany és ezüst ragyogása, az orgona központi helyzete, a festett üvegablakok, a karzatok, a diadalív és a pülon építészeti motívumának a variációi, a centrális hangsúly megteremtése valóban liturgikus célt szolgáló, különböző vallási közösségek tereire emlékeztethet, éppúgy, amint a feliratok is. De az első élmény hatását nem ezek az asszociációs lehetőségek határozzák meg. Mintha nem templomtérbe, hanem a természetbe lépnének. Ez a természet nem az előterek vízi világának a része, de belőle szigetként emelkedik ki. A székek fekete szövevényéből, mint gyökerekből az oldalfalak törzsei és ágai nőnek ki, amelyekre a boltozat napsütésben aranyló leveleinek lombja borul. A lomb felett a felülvilágítók kékjében az eget is látni, éppúgy, mint a napmotívumokat is (48. kép).

50. Hattyúpáros lantdíz a nagyterem erkélymellvédjén



51. Alászálló angyal lanttal, Apollón kígyós oltárainak párjaival

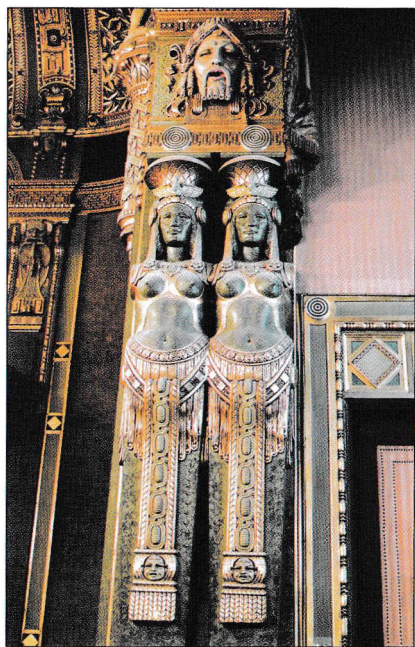


Amíg az előterekben a bizonytalanság érzete kíváncsiságra és így előrehaladásra ösztönzött, addig itt a belépéskori meglepetéscél után a centrális terek biztosította harmónia és statikusság érzése válik uralkodóvá. Az érzet hasonló a csónakázókéhoz, akik bizonytalanságát a partraszálláskor öröm váltja fel.

Partra szállva tehát egy árnyas ligetben találjuk magunkat, amelyet az egyházi épületekhez való hasonlóságai alapján szent helyként lehet értelmezni. Ki hát e szent liget lakója?

„(...) Nem hegy lakója,
nem pásztor vagyok én, aki borzasan őrzi a nyáját
és az ökörcsordát (...)”¹²⁴

¹²⁴ Ovidius: *Metamorphoses*. Első könyv. *Daphne*. 512–514. In: Ovidius (105. jegyzetben i. m.), 25.



52. Apollón papnői
és Perszeusz maszkja a nagyteremben

A liget szigeti helye Délosz szigetét, Apollón ősi kultuszhelyét idézi, és a ligetet alkotó növény, amely a levelei és a termése alapján babérként azonosítható, Apollón attribútuma. A különböző kompozíciókban, így a hattyúdalban is megjelenő hattyúk (57. kép) – az előcsarnokok vízi világára itt szinte kizárólag ezek utalnak – Apollón madarai. Ezt az istent további hattyús, lantábrázolással gazdagított kompozíciók jelzik – az erkélymellvédeken (50. kép), az orgonán (53. kép) és a terem rövidebb oldalaihoz csatlakozó térbővítvények árkádjai felett (54. kép). A lantok az üveglakokon is megjelennek (49. kép). A boltozati hevederívek alatt a gyógyító-orvosló Apollón kígyódíszes oltárainak párjai is helyet kaptak (51. kép). Az oltárok kígyódíszze a boltozat szalagfonataiban folytatódik. A diadalív-motívum változatához tartozó hermapillérek, a hattyús fejdíszük és az ágyékuk előtt átkötött angyalfejes stólájuk alapján Apollón papnőiként határozhatók meg (52. kép). Társaik, akik az orgonakarzaton kaptak helyet, magasra emelt gyertyatartóikkal a világosság győ-



53. Az orgona részlete szörnyalakokkal, a fény győzelmét hirdető hermapillérekkel és hattyús lantdíszszel

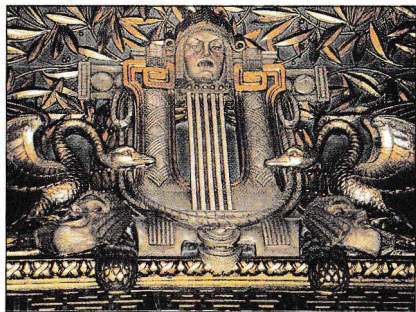
zelmét hirdetik a szörnyvilág meghunyászkodó képviselői felett (53. kép). A szörnyvilág feletti győzelmet hirdetik a „diadalív” Medusza-maszkjával szembeni babékoszorús Perszeusz-maszkok is (52. kép). A Medusza-maszkok Nietzsche nyomán Apollónnak az „idétlenné torzított dionüszoszi” „hagymázás ünnepe” feletti diadala eszközeként is értelmezhető. ¹²⁵ A „diadalív” eredeti funkcióját vesztett, lecsupaszított dionüszoszi thürszoszai Apollón győzelmi trófeái, amelyek az ő szentélyében babérfüzért hivatottak tartani (55. kép).

Apollón szentélyére utal az Andante-dombormű Kharisz-ábrázolása is: a Khariszok az isten déloszi és püthói szent helyén is megjelentek. ¹²⁶

A szentélyében maga Apollón is látható: az Allegro feliratos domborművön (55. kép) a Pégaszosz és a Múzsák táncolnak lantjára, fenséges

¹²⁵ Nietzsche (8. jegyzetben i. m.) 38.

¹²⁶ *Mitológiai enciklopédia* (95. jegyzetben i. m.), I, 703.



54. Hattyúpáros lant Apollónnal

55. Muzsikáló puttók
és az Allegro-dombormű Apollón,
Pégaszosz és a Múzsák ábrázolásával



feje pedig a hattyúpáros és lantdísz fölül néz le a liget látogatójára (54. kép), s Ovidiusszal így szól:

„Tudd meg,
uralnak:
Delphoi földje, Claros, Tenedos, s palotám Patarában.
És az apám Jupiter. S ami lesz, s ami volt, s ami most van,
én mutatom meg; a dalt s lanthúrt én hangolom egybe.
Biztos az én nyilam; egy van csak, mely célba-találóbb,
az, mely az én könnyű kebelem meg tudta sebezni.
Orvosságokat én adtam, tudd megsegítőnek
hívnak, a gyógyerejű füvek is mind engem uralnak.”¹²⁷

Apollón keblét Erósz nyila sebezte meg, Daphne iránti szerelmét fellobbantva. E liget ennek a szerelemnek a tanúja. Ahogy a földszinti nádasban a Szürinxet üldöző Pán nyomába eredhattünk, most a lombsátor alá a Daphnét kergető és utolérő Apollónt követve lépünk:

¹²⁷ Ovidius: *Metamorphoses*. Első könyv. *Daphne*. 514–522. In: Ovidius (105. jegyzetben i. m.), 26.

„Elsápadt a leány, erejét veszítette a gyötrő
vad rohanásban; a Peneos habjára tekintve,
»Ments meg, apám,« így szól »folyamok, ha van
isten-erőtök!

Túlzággal tetszem; hát nyílj meg föld, vagy a testem
váltotasd mássá: ez okozza az én veszedelmem.«

Így csak alig szólt esdve, merev lett máris a teste,
zsenge leánykebelét tüstént friss kéreg övezte.

Fürtjei lombokká, fordult két karja faággá;
s lába, imént oly gyors, végződik lomha gyökérben;
arcát lomb fedi már, egyedül szép fénye a régi.

S Phoebus ezért is lángol még: rányomja a jobbját
arra a törzsre s a kéreg alatt dobogó szívet érez.

Ágakat úgy ölel át, mint karral kart ha ölelnek,
megcsókolja a fát, de a csóktól hajlik ez arébb.

S mondta az isten: „Lám, nem akartál lenni a nőmmé,
fám léssz hát ezután. Ott díszlesz, tudd meg, örökké,
fürtjeimen, te babér, díszítéd a lantom, a tegzem; [...]”¹²⁸

A nagyteremben a babér nemcsak mint Apollón fájává átváltozott Daphne van jelen, hanem világfaként is értelmezhető, amely a földi világot az égi-vel köti össze (48. kép). Az összeköttetést a hermapillér-papnők biztosítják, az égi szférát az oltárok közé alászállt angyalok és az Apollón-fejek érzékeltek. Az ezek magasságában elhelyezkedő népies-magyaros fríz azt hirdeti, hogy az égi világba a nép gyermekei munkájuk és vallásosságuk által jutnak el. A világozást számukra a fríz páváji jelképezik, amelyek „rég-gebbi költészetünkben mint a sötétség ellentéte szerepel”¹²⁹ (56. kép).

A babér világfája tövében, a fekete keretes székekben a zenehallgatók helyezkednek el. Ha a nagyteremben a valódi templomi belsők bejáráttal szembeni, kórussal összefüggő megoldásainak analógiájára oltárhelyet keresünk, akkor azt a zenekari dobogóban és a hozzá kapcsolódó énekes- és orgonakarzatban találjuk meg (11. kép). A zenehallgatók földi világa a diadal-ívek motívuma szegélyezte úton járul e térrész elé, amelyen át összekötö-

¹²⁸ Ovidius: *Metamorphoses. Első könyv. Daphne*. 543–559. In: Ovidius (105. jegyzetben i. m.), 26–27.

¹²⁹ Huszka József: *A régi hazai ornamentika*. In: *Magyar Iparművészet II*, 1899, 153.

56. Pávák Gróh István nagytermi
frízén



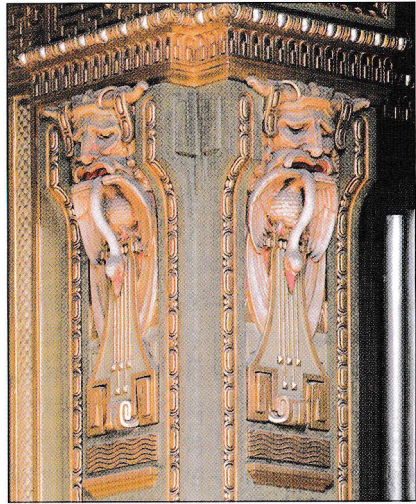
tés nyílik az apollóni világ felé. Az összeköttetést a hangversenyek – karmesterek és a szólisták vezette – szertartásai biztosítják, akik az öltözőszobájuk üvegablaka szerint Kalliopé múzsa fiának, Apollónért a halált is vállaló, de az ábrázoláson dionüszoszi attribútumot is viselő Orpheusznak¹³⁰ a képviselői. A nagytermi feliratpár utasításait betartó zenehallgatók számára – Favete lingvis! Sursum corda! – a világfa tövéből való felemelkedést a hangversenyek műélvezete biztosítja, az istennel való találkozást a katarzis jelenti.

Apollón szentélyét nem csupán a hangversenyek alkalmával tölti be a zene, de a díszítések és az orgona által örökké jelen van. Az apollóni álomlátás folytán a zene *láthatóvá* lesz.¹³¹ Milyen ez a muzsika? A boltozati felülvilágítók feliratai szerint szépség, összhang, ritmus, poézis, dallam és fantázia jellemzi. A szentély zenéjének nyitányát a Körösfői-freskók szereplői játsszák: a távolból körmeneti ének szól, amelyre angyalok hegedűi válaszolnak, de a háttérben még a lakodalmi énekek és a Művészeteket dicsőítő kürtök zengnek, elnyomva a pánsípok hangját és a nádas suttogását. A nagyterembe lépve a földi világ sötét, borongós hangulatában a zene pillanatra megtorpan, de az erkélymellvédekről hatyúpárok lantjátéka száll fel, mint egy körbefutva, alaphangulatot és -ritmust teremtve. A lantjátékból Kheirón kentaur szólói válnak ki, amelyek a zenének a fő tételeit indítják.

Kheirón lantjára egy, az előtérből beszűrődő zenei motívumokra rímelő dionüszoszi scherzo következik: megszólalnak a szatüroszok pánsípjai, hangszerei. Vad, najádokat, kentaurt és lapithafeleséget táncoltató, má-

¹³⁰ *Mitológiai enciklopédia* (95. jegyzetben i. m.), I, 732–733.

¹³¹ Vö.: Nietzsche (8. jegyzetben i. m.), 57.



57. A hatyúadal
(Hajdú József felvétele)

moros zene ez! Fékezhetetlen áradásának a hely apollóni szentségére figyelmeztető adagio vet gátat. A hangulatot Oidipuszról szóló szophoklészi szöveg határozza meg: „a hellén költő (...) napsugárként érinti meg a mítosz fenséges és félelmes Memnón-oszlopát, úgyhogy az hirtelen megzendül és szophoklészi dallamokat játszik!”¹³² A „földöntúli derű, mely isteni szférákból száll alá”¹³³ az andantéban folytatódik, amely a három Kharisz által jóságot, jókedvet áraszt és az örökifjú létet hirdeti¹³⁴, és a szerelmet dicsőíti. Az allegróban előpattan Pégaszosz, hallatszik a dobbantása, és az annak nyomán felbuzgó forrásvíz hangja. Ismét táncos zene szól, maga Apollón játszik lantján, Múzsák lejtik rá táncukat és felszárnyal a lélek.

A tételeket puttópárok szólaltatják meg vagy kísérik énekükkel, hangszereik játékával. A tételeket az üvegablakok nagy lantszólói vezetik át egymásba, keretbe pedig a halni készülő hatyúék dala és lantjátéka fogja, amely szépségével még Hadészt is megríkatja, hatása Orpheusz lantjátékához hasonló. Ez a motívum a tragikus maszkokon visszhangozva csendesül. A terem lekerekített szögleteiben halkán megszólal az orgona. A fel-

¹³² Nietzsche (8. jegyzetben i. m.), 93.

¹³³ Nietzsche (8. jegyzetben i. m.), 91.

¹³⁴ *Mitológiai enciklopédia* (95. jegyzetben i. m.), I, 703.

iratoknak megfelelően elnémul minden nyelv és a szívek felemelkednek. A halk orgonát égi lantok zenéje váltja fel. A muzsika az égi magasságokig hatol. Ez a muzsika már méltó Apollón kígyós oltáraihoz. Az égből angyalok szállnak alá. Az eget látni, a szemekben napkorongok kápráznak.

Aztán a mélység felett mintegy lebegve, felbúg az orgona. Egy pillanatra a szörnyvilág kicsiny képviselőinek elhaló nyüszítése hallatszik. A térbe domborodó orgona győzedelmes, fényes, mindent elsöprő szólójával betölti a teret, áthatva a világfát a gyökereitől az égi lombozatáig. Az orgona megállíthatatlanul szétárad, átjárja a falakat, az egész épületet, alapjaitól a boltozatáig. Majd az orgona háttérbe vonul, kíséretté válik, és felhangzik a fényt emelő nőalakok győzelmi éneke, amelyet, elhalón bár, de a háttér tragikus maszkjainak félelemteli hangjai ellenpontoznak. A győzelmi dal is elcsendesül, és a hattyúdál motívumának adja át a központi szerepet (57. kép). A halálba induló Szókratész szavaira emlékezi: „[a hattyúk] amikor észreveszik, hogy meg kell halniok, bár előző életükben is énekelnek, akkor énekelnek a legtöbbit és leginkább, mert örülnek, hogy elmennek az istenhez, akinek a szolgálói. Az emberek pedig halálfélelmükben a hattyút is megrágalmazzák, és azt mondják, hogy halálukat gyászolva, bánatukban énekelnek; nem gondolják végig, hogy egyetlen madár sem énekel akkor, amikor éhes vagy fázik, vagy más baj gyötri, még a csalogány és a fecske meg a banka sem, pedig róluk is azt mondják, hogy bánatukat sírják el énekekkel. De szerintem ezek sem bánatukban énekelnek, és a hattyúk sem; ezek, mivel Apollón madarai, jóstehetségűek, és előre ismerve mindazt a jót, ami a Hádészban vár rájuk, azért énekelnek, és még jobban örvendeznek azon a napon, mint az előző időben. Én pedig a hattyúk szolgatársának tartom magamat, és ugyanannak az istennek szenteltetem, és ezért az övéknél csöppet sem silányabb jóstudományt kaptam a gazdántól, és nem is válok meg szomorúbban az élettől, mint ők.”¹³⁵

Így akik az örök életet keresik, legyenek a hattyúk szolgatársai.

A felszálló dalra és orgonamuzsikára megjelenik Apollón, és a zenét, mint az örök élet közvetlen ideáját¹³⁶ látjuk.

¹³⁵ Platón: *Phaidón* 84e-85b. In: Platón (116. jegyzetben i. m.). Ford. Kerényi Grácia. I, 1067–1068.

¹³⁶ Nietzsche (8. jegyzetben i. m.), 159.

III.2. Az ikonográfiai program megszületése és összefüggései

A Zeneakadémia építéstörténetének kutatásakor előkerült források közt ikonográfiai programmal foglalkozókat nem találni. Az építkezést előkészítő bizottság jegyzőkönyvében „programterv”-ről ugyan szó esik, de ez alatt nem a díszítés programját, hanem az építészeti szükségletek megfogalmazását értették. Ennek a programtervnek a hangversenytermi funkciókat érintő részei is csak a nagyterem méreteivel, a férőhelyek számával, az akusztikai kívánalmakkal és a használhatóság más kérdéseivel foglalkoztak, a díszítéssel, ikonográfiával nem.

Tekintve, hogy a díszítés megoldásai nem függetlenek az építészeti stílustól, ennek megválasztásával/előírásával együtt a díszítést is befolyásolták. A díszítés elemeinek formáját és kompozícióját, anyagát és színét, műfaját és technikáját, valamint a méreteit és elhelyezését a tervezők határozták meg, részben már a kivitelezés során, mint művezetők. A legapróbb részletkérdésekről is ők döntöttek: „A majolika tárgyak külső kiképzésére vonatkozólag azt, hogy azok homályosak, emaillirozottak, színezettek és milyen színűek vagy aranyozottak legyenek-e, mindenkor a művezetőség állapítja meg.”¹³⁷ Nem kétséges, hogy a tervezői elképzelésekhez a művészi munkában résztvevőknek is alkalmazkodniuk kellett. A fennmaradt írott források alapján nehéz lenne megítélni, hogy a tervezői elképzelések ezek esetében az elhelyezés, a méretek, az anyag, a műfaj, a technika és a téma meghatározásán túl mennyire lehettek részletekbe menőek. A művészekkel kötött szerződések tanúsága szerint ugyanis a művészi szabadság nagyfokú érvényesülési lehetőségével lehetne számolni. Stróbl Alajos szerződésében csupán a téma – Liszt Ferenc ülőszobra – került meghatározásra, de további művészi vonatkozások követelményéről nem esik szó.¹³⁸ Telcs Ede szerződése viszont az elkészítendő domboorműveknek a témájára vonatkozólag sem tartalmaz semmiféle megkötést, nemhogy kompozíciós megoldásokat vagy stílust érintő előírásokat

¹³⁷ Budapest, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Irattár 99/1905.

¹³⁸ Budapest, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Irattár, 200/905.

szerepeltetne.¹³⁹ A *Magyar Iparművészet* korabeli cikkírója szerint nem csupán a kivitelezés volt Telcs feladata, de az „étképmény megtervezése” is, kompozíciós és tartalmi szempontból.¹⁴⁰ Körösfői-Kriesch Aladár esete a művészi szabadság hirdetéséről szól. Koronghi Lippich Elekhez írt levelében, azt követően, hogy értesült freskófestési megbízatásáról, így fogalmazott: „Hogy milyenek lesznek majd a képek, nem tudom; – de hogy életemet és annak teljes igazságát akarom beléjük vinni, az bizonyos.”¹⁴¹ A szerződéséből ugyancsak a művészi szabadság érvényesülésére következtethetünk: „A festőművész köteles munkájának megkezdése előtt úgy a festmény tárgyát, mint annak színbeli kivitelét felölelő kimerítő színes kartonokat készíteni”.¹⁴² E kartonokat a kivitelezéshez szükséges jóváhagyásra a művezető építészeknek és a Képzőművészeti Tanácsnak be kellett mutatni, ugyanúgy, mint a szobrászoknak is modelljeiket. Az elmondottak alapján azt kellene hinnünk, hogy az építészpáros csupán a kartonok és modellek bemutatásakor szembesült a díszítés művészi munkát igénylő, meghatározó elemeivel, akár mint a művészek „életét és annak teljes igazságát” hirdető alkotásokkal?

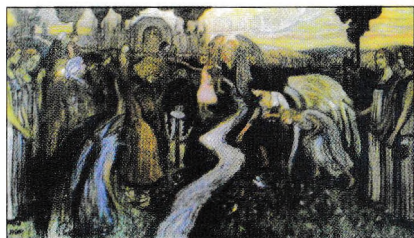
Ha érvényesek az épület stílusáról a bevezetőben mondtak, és ha érvényes az épület ikonográfiai programjának a rekonstrukciója, amely programban nemcsak a művészi munkával létrehozott alkotások vannak jelen, hanem az épület összes építészeti eleme és díszítőrészte a formájával, színével és anyagával szerepet kap, akkor nem kérdéses, hogy a közreműködő művészek művészi szabadsága nem lehetett korlátlan. A művészeknek az ikonográfiai programhoz igazodniuk kellett, annak ellenére, hogy ilyenre a szerződésük nem kötelezte őket. Még a kartonok és modellek megalkotását megelőző igazodás lehetőségére következtethetünk a kortárs Sereghy Elemér megfogalmazásából is: „a munkamegosztás bizonyos változatosságot vitt a stílusba, viszont ennek egységességét akként biztosították, hogy minden részletet megvitattak és a művészek váz-

¹³⁹ Budapest, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Irattár, 197/905.

¹⁴⁰ K, 1906 (38. jegyzetben i. m.), 139.

¹⁴¹ Körösfői-Kriesch Aladár levele Koronghi Lippich Elekhez, Gödöllő, 1905. november 27. Országos Széchényi Könyvtár, Kézirattár.

¹⁴² Dénes (42. jegyzetben i. m.), 88.



58. Kőrösfői-Kriesch Aladár:
Az élet forrása (Városi Múzeum,
Gödöllő)



59. Róth Miksa terve a Zeneakadémia
mozaikjához (Róth Miksa
Emlékmúzeum, Budapest)

latait előzetesen felülbírálták.”¹⁴³ Kőrösfőinek az ötletén, hogy saját életét és annak teljes igazságát vigye a freskókra, módosítania kellett, akár a részletek megvitatásakor, akár a vázlatai előzetes felülbírlásakor. Személyes vonatkozásokból a kivitelezett freskón csupán a „CENNINO CENNININEK HÁLÁMAT HÓDOLATOMAT A SIENAI MESTEREKNEK” felirat és rejtett portrék alkalmazása maradhatott. Hogy milyen lett volna Kőrösfőinek a freskója a zeneakadémiai környezethez-programhoz való igazodás nélkül, azt egy, a gödöllői Városi Múzeumbeli vázlata mutatja¹⁴⁴ (58. kép). Róth Miksa földszinti mozaiktervének¹⁴⁵ esete is hasonló (59. kép). A terv nem valósulhatott meg, mert nem illeszkedett az ikonográfiai programhoz, csupán az építészeti környezethez való alkalmazkodás jellemezte. A művész a kút hátfalára gótikus keretekbe foglalt muzsikáló angyalokat álmódott, akiket sehogyan sem lehetett volna beilleszteni a nadjadok kútjának ikonográfiájába. Kőrösfőinek, Róthnak és a többi művészeknek is igazodnia kellett a programhoz, mert – Sereghy szavaival – „Csak

¹⁴³ Sereghy (15. jegyzetben i. m.), 67.

¹⁴⁴ Kőrösfői-Kriesch Aladár: Az élet forrása. In: *A gödöllői művésztelep 1901–1920. The Artists' Colony of Gödöllő*. Katalógus. Szerk. Geller Katalin, G. Merva Mária, Őriné Nagy Cecília. Gödöllő, 2003. Kat. sz. 133 (továbbiakban: Gödöllő, 2003).

¹⁴⁵ Varga Vera: *Róth Miksa művészete*. Helikon Kiadó, Budapest, 1993. 11. kép.

így jöhetett létre a sok szimbolikus, allegórikus és történeti ábrázolatnak ez a meleg harmóniája.”¹⁴⁶

A művészeknek az ikonográfiai programhoz való alkalmazkodási kötelezettségére következtethetünk az építészek tervrajzait szemlélve is. A képzőművészeti alkotások kompozíciós és tematikus tervei ugyanis – a freskókat kivéve – már az épület tervrajzain megjelennek, még azelőtt, hogy a kivitelező művészeknek akár a neve is szóba került volna. A megvalósult alkotások mutatják, hogy a kivitelezőknek ezekhez a tervekhez kellett ragaszkodniuk, már modelljeiket és vázlateikat is ezek alapján készítették el (*30. kép*).

Ugyanakkor nem feltételezhető, hogy az igazodási minta kompozíciós kidolgozottságának a mértéke, annak érvénye, minden képzőművészeti alkotás esetében azonos lett volna. Például, a homlokzati fríznek a kompozícióin, a tervek elkészülte és a kivitelezés közti időben, változtatásra került sor. Ez nem lehetett független az építész párostól, de a kortársak „az ékítmény megtervezését” Telcsnek tulajdonították, benne az ő „eszméinek” a megvalósulásait látták.¹⁴⁷ A Gróh István-féle fríz kompozícióinak a megalkotását népművészeti motívumgyűjtésnek kellett megelőznie,¹⁴⁸ amelyet nyilvánvalóan nem az építész páros végzett el (*14., 56. kép*).

Az építészeknek maguknak is szembesülniük kellett a művészi szabadság korlátozásával. Első terveiken, amelyeken „a stylus választása, mint rendszeren a tervező tetszésétől függött”¹⁴⁹, mint láttuk, változtatniuk kellett. A stílusbeli váltással együtt a díszítés megoldásai is módosultak. A megváltoztatott stílusformáknak a korábbiakéitól eltérő jelentés-vonatkozásai következtében az ikonográfiai program terve sem maradhatott érintetlen. Az elemeiben keleti eredetűnek tartott és népművészeti kapcsolatú magyaros stílushoz nemzeti színezetű ikonográfiai program társulhatott, másféle, mint az elsősorban az antik görögség kultúráján alapuló egyetemességet hangsúlyozó, különböző korok-tájak és népek stílusát keverő épületé. Annyi bizonyos, hogy a művészet által való üdvözülés

¹⁴⁶ Sereghy (15. jegyzetben i. m.), 67, vö.: Gerle (15. jegyzetben i. m.), 59.

¹⁴⁷ K, 1906 (38. jegyzetben i. m.).

¹⁴⁸ Vö. Gróh (44. jegyzetben i. m.).

¹⁴⁹ Giergl (43. jegyzetben i. m.), 56.

gondolata a második tervsorozathoz köthetőn jelenik meg: az ezt hirdető géniuszfigurák ennek a homlokzatnak is részei lettek volna (60. kép). Annak alapján, hogy a Gróh-fríznek a stílusa, motívumkincse magyaros, népies, felmerül a lehetőség, hogy ez, az ábrázolási ötlet tekintetében, a korábbi ikonográfiai program maradékként értékelhető. Annál is inkább, mert a díszítés csak lazán kapcsolódik a megépült változat programjához.

Az elmondottakat összegezve és a bevezetőben az épület stílusáról mondottakat szem előtt tartva megállapíthatjuk, hogy az épület ikonográfiai programja – bár ennek alakításába a kultúrpolitika, a stílusváltoztatás előírásával, ha közvetetten is, de beleszólt – az építész páros munkájának az eredménye, amelyhez a kivitelező művészeknek is igazodniuk kellett.

A kultúrpolitika fő vezetői a díszítés részleteivel nemigen foglalkoztak. Ezt igazolja Apponyi Albert miniszter¹⁵⁰ esete is Körösfői nagy freskójával. A miniszter a freskóval csak a képvatáson találkozott, amint arról Nagy Sándor visszaemlékezéséből értesülünk:

„Képszentelőt rendezett a kultusz, mikor készen lettek a freskók. Korán indultunk el Gödöllőről, de mire bevergődtünk a Zeneakadémiáig, már jöttek onnét kifelé is. Aladár gyorsan besurrant [...] Egyszer csak mit látok? Jön le az emeletről a miniszter és vele heves beszédbe elegyedve Gallen-Kallela! [...] Tehát együtt jöttek. Lippich meg az államtitkár, Molnár Viktor, meg Aladár, meg sok hivatalos nagyfejű hullámanak le a lépcsőkön. Lippich valamit lenyelni látszik, Aladárnak az arcán két piros folt, mint a lázrózsák. Mi történhetett? Kikísérik a minisztert [...] Most jönnek vissza, Gallen is. Még most is hevesen beszél franciául, németül, összekeverve is:

– Hát ilyet! mert mezíten alakot látott, az neki erkölcstelen, az ő minisztersége alatt ilyen nem készülhet. Le akarta veretni. Megmondtam, ő csak egy kis időre miniszter és felelős, de Kriesch művész marad, aki még sok kiváló dolgot fog produkálni hazájának. Magyaráztam, hogy az én hazámban annyi vagyok, mint a miniszter. Nálunk nemcsak a politikus közéleti személyiség, hanem mind azok, akik kiválóságuknál fogva

¹⁵⁰ Apponyi Albert, Wlassics Gyulát, Berzeviczy Albertet, Lukács Györgyöt és Tost Gyulát követte a bársonyszékben: *Magyarország történeti kronológiája III.* Főszerk. Benda Kálmán. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1983. 804, 807, 810.

megérdemlik, mert hozzájárultak országuk nagyságához és híréhez. Ez úgy látszott új volt neki. Pedig egy ország csak úgy ország, ha egyformán értékeli, elismeri és bevonja országos ügyekbe az igazi kiválóságait, ha nem is a parlament keretén belül. [...] Így mentette meg Gallen, Aladárnak egyik legjelentősebb képét a miniszteri hatalom önkényétől.”¹⁵¹

Apponyi kritikája nemcsak Körösfőit és művészarsát sértette, hanem a „valamit lenyelni látszó” Koronghit is. Nem véletlen, hiszen ő volt az építkezés minisztériumi felügyelője, akit, mint a Művészeti Ügyosztály tanácsosát, még a munkálatok megindulásakor Berzeviczy Albert, az akkori miniszter nevezett ki.¹⁵² Apponyi kritikája Koronghit nemcsak mint minisztériumi beosztottat és építési felügyelőt sérthette, hanem mint a festő régi barátját, pártfogóját,¹⁵³ és mint kultúrpolitikus is.

Koronghi osztálytanácsosként, a felügyelői kinevezését megelőzően, legkésőbb a Zeneakadémia második tervsorozata megalkotásakor, az építészpárossal is kapcsolatba került.¹⁵⁴ Korbtól 1904. január 27-én zeneakadémiai tervek¹⁵⁵ tartalmazó levelet kapott, amely a következő mondatral zárul: „végezetül kérem Nagyságod szíves értesítését, mikor tegyem tisztelem az esetben, ha szükségesnek mutatkozik egyik-másik részlet megbeszélése.”¹⁵⁶ Nincs okunk feltételezni, hogy Koronghi, az ambíciós művészetpolitikus ne élt volna az építészekkel való megbeszélés lehetőségével. Tekintve, hogy az épület végleges tervváltozatai abban az időben készültek, amelyben Koronghi tanácsokkal szolgálhatott, feltehető a kérdés: vajon melyik lehetett az az „egyik-másik részlet”, amelybe ő is

¹⁵¹ Nagy Sándor: *Életünk Körösfői-Kriesch Aladárral*. Gödöllői Városi Múzeum, Gödöllő, 2005, 130.

¹⁵² Az ellenőrzést a miniszteri biztosi ranggal felruházott Fittler Kamillra, az Iparművészeti Iskola igazgatójára bízta: Zenepalota, 1904. december 13. (17. jegyzetben i. m.), 329.

¹⁵³ Koronghi még minisztériumi fogalmazóként, 1891-ben került kapcsolatba Körösfőivel. Jurecskó László: *K. Lippich Elek a hivatalos művészetpolitika irányítója – és a gödöllőiek*. In: *Studia Comitatus* 10. Szentendre, 1982, 9–29 (továbbiakban: Jurecskó), 10.

¹⁵⁴ Vö. Moravcsik, 1904 (74. jegyzetben i. m.), 4.

¹⁵⁵ Harmadik tervsorozat, első változat.

¹⁵⁶ Korb Flóris levele Koronghi Lippich Elekhez; 1904. január 27. Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Kézirattár.

beszélhetett? Vannak-e a Zeneakadémián olyan részletek, amelyek az ő művészetpolitikai koncepciójával hozhatók kapcsolatba, esetleg annak köszönhetik létüket?

A végleges tervváltozatok közül az 1904. áprilisi dátumot viselőknél még nem, de a kivitelezett épületen már felfedezhető olyan megoldás, amely összhangba hozható Koronghi művészetpolitikai koncepciójával. A Gróh-féle frízre gondolunk, még akkor is, ha annak ikonográfiai ötlete valamelyik magyaros-szeccsessziós tervből maradhatott örökül (14., 56. kép). A magyaros, népművészeti motívumoknak a szerepeltetéséhez való ragaszkodás nem lehet független a Huszka József eszméit magáévá tévő,¹⁵⁷ Malonyay Dezsővel a magyar nép művészetével foglalkozó, és a gödöllői művészeket pártfogoló Koronghitól.¹⁵⁸ Koronghi ugyanakkor nem idegenkedett attól a Zeneakadémián alkalmazott szinkretikus művészeti módszertől sem, amelynek szellemében a magyaros-népi motívumok egyiptizáló, görögös és stilizált természeti formák társaságában jelenhettek meg.¹⁵⁹ E módszerrel Koronghi a verseskötetének illusztrálásakor, 1902 őszén találkozhatott először. A kötetet Körösfői és Nagy Sándor rajzai díszítik.¹⁶⁰ A megrendelő-programadó költő és a képzőművészek levelezése, illetve a levelezés témája és hangneme alapján feltételezhető, hogy az illusztrálás során több részletet közösen beszéltek meg.¹⁶¹ Az 1903-ban megjelent verseskötet képi programjának szinkretizmusa a zeneakadémiaihoz hasonló: a fedőlap népművészeti motívumait szeccsessziós növénydísz követi a belső címdoldalon, majd Körösfői görögös illusztrációi, az I. versciklus (*Phaon szerelme*) díszeként. Az *Énekek* (III. rész) magyaros

¹⁵⁷ Jurecskó (153. jegyzetben i. m.), 16.

¹⁵⁸ Jurecskó (153. jegyzetben i. m.), 12, 16.

¹⁵⁹ Gellér Katalin: *Orfeusz és Kasszandra. Magyar festők antikvitás-élménye a századfordulón*. In: *Ars Hungarica*, 33, 2005, 89–108 (továbbiakban Gellér) 98, 105. A szinkretizmus legkorábbi példáit Székely Bertalanhoz, Lotz Károlyhoz és Than Mórhoz köti: Gellér, 104. Ennek a művészeti módszernek a zeneakadémiainál tíz évvel későbbi marosvásárhelyi példája sem független Koronghi körétől.

¹⁶⁰ *Koronghi Lippich Elek költeményei 1880–1902*. Pallas, Budapest, 1903 (továbbiakban Koronghi). Vö.: Dr. Lázár Béla: *Egy könyvről, amely művészet*. In: *Magyar Iparművészet VII*, 1904, 34–41.

¹⁶¹ Vö. Jurecskó (153. jegyzetben i. m.), 11.

motívumokkal gazdagított lapszéli ornamentikáját is Körösfői rajzolta meg. Nagy a *Mesék* (II. rész) és az *Emlékek* (IV. rész) illusztrálásakor stilizált növénydíszes kereteket alkotott. A verseskötet illusztrációi közül némelyik szorosabb kapcsolatba is hozható a Zeneakadémia művészetével – egyrészt bizonyos motívumok és az ikonográfiai program, másrészt kompozíciós megoldások vonatkozásában. Koronghi antikizáló – ógörög tárgyú – verseinek ciklusa (*Phaon szerelme*) a Zeneakadémia ikonográfiai programjának legspecifikusabb rétegével, az Apollón kultusza köré építettel állítható párhuzamba, stilisztikai szempontból is. E versek egy része a zeneakadémiai program egy másik rétegével – a művészetek által való üdvözülés gondolatán alapulóval – is rokonítható. A versekben az üdvözülés antikizáló, (neo)platonikus formában jelenik meg, Apollónnak egyik attribútumával, a hattyúval kapcsolatba hozva:

*„De szárnyas lelked ha az égre röppen,
Sok bámulód, lám mind itt lenn marad,
S csak nézik a szép fényes madarat ...*

*Én meg veled a dalok tiszta szárnyán
Együtt szállok a föllegekbe is:
Párod vagyok még az egekben is!”¹⁶²*

*„Egymást átkarolva járjuk a mezőket,
Majd meg dalunk szárnyán, hattyú-pár módjára,
Az egekre szállunk.”¹⁶³*

A versciklusban a felsőbb napsugaras világgal az örök éj sötétje áll szemben, mint a Zeneakadémián a magas arányú nagyterem fényes aranyával az alacsony földszinti előcsarnok sötét kékjei. A sötétség mindkét esetben a nimfákkal függ össze, akik a versben az élettel is szemben állnak.

*[Sappho] „Kiül búsán egy sziklafokra,
S csak néz az örvénylő habokra.
[...]*

¹⁶² Koronghi (160. jegyzetben i. m.), *Phaon*, VIII. ének, 24.

¹⁶³ Koronghi (160. jegyzetben i. m.), *Phaon*, XI. ének, 29.

*Valami hívja őt a mélybe,
Napsugárból az örök éjbe.
Víz tündérek körüllejtik
S testét-lelkét megejtik.*

*Daluk zeng, bűg a morajlásban,
S szavukban annyi bús varázs van ...
Moszat-hajuk is fel-felbukkan
A zúgó zöld habokban.*

*O jaj, Sappho lenyújtja karját!
S Nymphák riongva megragadják ...
Lenn hideg nászágy várja készen,
S én megdermedve nézem.”¹⁶⁴*

A verseskötet illusztrációi egy egységes képi program megteremtésének az igényével készültek. Ez a képi program ugyan a fentebb idézett versek világán alapul, de az illusztrációk egy része a szövegekből csupán az önkényesen kiemelt gondolatmotívumokat ábrázolja. A képi világ egyes esetekben a szövegek mondanivalójával ellentétes, mintegy „felülírja” azt. Kizárt, hogy a kötetnek ezt az ikonográfiai homogenizálását a művészek a szerző beleegyezése nélkül végezték volna el.¹⁶⁵ E képi program a stílus és a motivikus elemei alapján szoros összefüggésben áll a Zeneakadémia díszítésével. A motívumok közül az Apollón-kultuszra vonatkozók e kapcsolat legnyilvánvalóbb bizonyítékai. Amíg Koronghinál e versrészlet:

*„Te vagy a Nap, Te vagy az Élet,
Te vagy az Üdvösség nekem!”¹⁶⁶*

Phaon Sapphohoz intézett szerelmi vallomásának a része, addig a képi programban hozzá Apollónnak és a lantnak az ábrázolása kötődik (60. kép). A *Volt* című vershez Apollón hattyújának motívumát kapcsolták anél-

¹⁶⁴ Koronghi (160. jegyzetben i. m.), *Phaon*, XIX. ének, 38–39.

¹⁶⁵ A levelezésükből közöttük e témában kialakult vitáról is tudomást szerezhethünk. Kö-rösfői levele Koronghihoz 1902. október 23-án (Budapest, Országos Széchényi Könyv-tár, Kézirattár). Idézi Jurecskó (153. jegyzetben i. m.), 10.

¹⁶⁶ Koronghi (160. jegyzetben i. m.), *Phaon*, X. ének, 26.

kül, hogy az a szövegben megjelenjen.¹⁶⁷ A családi boldogságról szóló, *Az ég felé* című vers illusztrációja sem a fő témát jeleníti meg, hanem csak két versszakhoz kapcsolódik:

„Lásd én a földön meg nem élek,
A rög közül a szárnyas lélek
Velem az égre jár.

A lét ott fönny oly fényes, tiszta,
Sohsem is kíváncsozol vissza,
Ha felszállsz velem.”¹⁶⁸

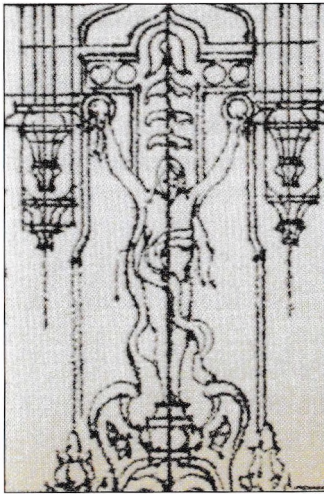
Nagy Sándor e (neo)platonikus ihletésű gondolatokat a művészetekre vonatkoztatva értelmezte: rajzán egy nőalak (pégaszoszi) szárnyakkal el látott apollóni lantba kapaszkodik (62. kép). A rajz alap gondolatát a zeneakadémiai nagy freskóhoz hasonlóan rekonstruálhatjuk: s akik az égbe vágyakoznak – átadják magukat a művészeteknek. Az illusztráció Maróti zeneakadémiai Génusz-figurával is közvetlen kapcsolatba hozható, amely kapcsolat kompozíciós vonatkozásokra is kiterjed (39. kép).

A zeneakadémiai nagy freskó kompozíciója sem független a verseskötet egyik ábrázolásától. A *Bálványok* című vers Körösfői-féle illusztrációja a freskónak fő kompozíciós elemeit – a fenn, középen megjelenő istenséget és lenn, két oldalról vonulókat és elöl leborulókat – már tartalmazza (63. kép). Ha a rajzot a vers pusztá illusztrációjaként határoznánk meg, és értelmezését a szöveg alapján kísérelnénk meg, akkor a jelenetet karikatúra-jellegűnek tarthatnánk, cselekményét nevetséges hiábavalóságként, egy bálvány, „egy majom” előtti hódolatként értékelve. De, ha ezt a képet a versnek az „égi szép, nagy Esményének” gondolatához kötjük, akkor ez a kép is beilleszthető a kötetnek a zeneakadémiaihoz hasonló programjába.

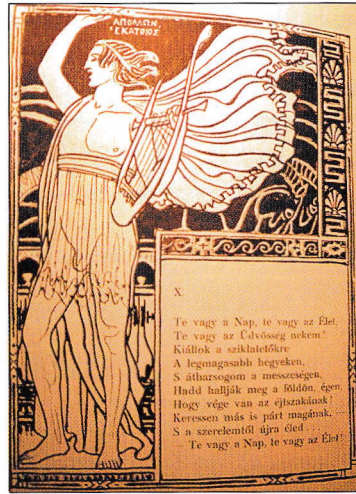
Koronghi a Zeneakadémia tervezésénél és építésénél ható művészet-alkalító befolyásának, művészetpolitikai tekintélyének és építési felügyelői szerepének valódi nagyságát az ikonográfiai tanácsos feltételezett szerepénél jobban mutatja az, hogy Körösfőit munkához juttatta. A zeneaka-

¹⁶⁷ Koronghi (160. jegyzetben i. m.), *Volt*, 116.

¹⁶⁸ Koronghi (160. jegyzetben i. m.), *Az ég felé*, 291.



60. Részlet a Zeneakadémia második tervsorozatához készült főhomlokzatról



61. Apollón Körösfői-Kriesch Aladár illusztrációján (Koronghi Lippich Elek verseskötete)



62. Szárnyas lantba kapaszkodó nőalak Nagy Sándor illusztrációján (Koronghi Lippich Elek verseskötete)



63. A Bálványok című vers illusztrációja Körösfői-Kriesch Aladártól (Koronghi Lippich Elek verseskötete)

démiai építőbizottság a XIV. ülésén, 1905. november 8-án a következőkről határozott:¹⁶⁹

„A mi a művészi festőmunkákat illeti, a melyekre a költségvetési függelék C:XXXIII tétele alatt 15000 K irányoztatott elő, tekintettel arra, hogy itt a művészi szempontok az irányadók, a bizottság elhatározta, hogy a választás- és közoktatástügyi minisztériumnak azon javaslat tétessék, hogy ezekből:

a) a földszinti promenoirban, a nagyterem ajtajától jobbra és balra alkalmazandó két vászonbetétű kép és az első emeleti promenoirban, a nagyterem két erkélybejárata között lévő mezőn alkalmazandó vászonbetétű foliókép, amelyek közül az előbbi 21 m magas és 5.20 m széles, az utóbbi pedig 2.60 m magas és 4.85 m hosszú, Kriesch Aladára

a nagyterem főpárkányának friesén végighúzódnó figurális ornamentals, a melynek magassága 0.80 m és hossza 40.00 m, Groh István tanárra és növendékeire legyen bízható.”

A jegyzőkönyv tanúsága szerint az ülésen Koronghi nem volt jelen. Ennek ellenére Körösfői az 1905. november 27-én, Gödöllőn keltezett levelét hozzá címezte:

„Kedves jó barátom!

Mióta a tegnapelőtt utoljára elváltunk, magamnál hordom e levelet: ha nem is a zsebemben, de a lelkemben.–

Köszönöm neked a bölcsességet, mellyel dolgainkat intézed. Bizonyára nem az egyesekét, hanem a közét. Nem is azért hálálkodom, hogy munkát adtál – hisz ehhez talán jogom van. De, hogy lelkembe látva, ép ezt a munkát bíztad reám, ez fakasztja szívemből a hála érzését. Boldog és erős az a társadalom a melynek minden tagja azt a munkát végezheti, a melyre hívatva van. És boldog vagyok jelenben én is, mert úgy érzem, hogy hivatásos munkát fogok végezni.–

Őszintén megvallom most neked, hogy a mióta csak hallottam róla, hogy a zeneakadémiába frescók kerülnek, legforróbb vágyam és titkos álmom volt, bárcsak én festhetném meg őket.– Tízszer is feltettem magamban, hogy szóvá teszem a dolgot előtted – de már természetem ellen nem tehettem s csak hallgattam vele. Mindezek után fölőseges leírom,

¹⁶⁹ Budapest, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Kézirattár, 727/1905.

hogy az öröm milyen érzése fogott el, midőn te, így lelkembe markolva, vágyaim teljességét lehetővé tetted!–

Hogy milyenek lesznek majd a képek, nem tudom; – de hogy életemet és annak teljes igazságát akarom beléjük vinni, az bizonyos. –

Mindezek után pedig, kedves jó barátom, öllelek igaz, hálás szeretettel
Aladár”

A levél érdekessége, azon túl, hogy Koronghinak az építőbizottsági színpalak mögötti szerepére derül fény, az, hogy a festő benne nem vászonbetétű képeket emleget, hanem freskókat. Egyesek, úgy látszik, hogy négy hónappal az építőbizottság termódosító határozatát megelőzően már freskókkal számoltak, amelyek műfaját történetesen Körösfői nagyon kedvelte.¹⁷⁰ További érdekesség, hogy a festő eredetileg nem számolt a verseskötetbeli idézett ábrázolás előképi lehetőségével. Épp ellenkezőleg! A gödöllői Városi Múzeum egy képe alapján, amely 1907-ben készült¹⁷¹, arra következtethetünk, hogy a téma változatát és más kompozíciót tervezett (58. kép). 1907 januárjának végén Koronghi elsőként láthatta a vázlatokat. Körösfői 1907. január 25-i levelében a következőket írta neki:

„Kedves barátom!

Hétfőn viszem be a zenepalota fresco-vázlatait. Ha nem veszed rossz néven, talán felküldöm azokat elébb hozzád s csak onnan Fittlerhez. Ha csak lehetséges, magam is felugrok hozzád. –

A viszontlátásig ölel Aladár”¹⁷²

¹⁷⁰ Budapest, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Kézirattár, 233/1906 építőbizottság XVIII. ülésének jegyzőkönyvéből 1906. március 14. „Az építőbizottság 1905. november 8-án tartott XIV. ülésén a művészi festőmunkákra vonatkozólag azt a határozatot hozta – és ezt a vall. és közokt. ügyi miniszter 1905. december 2-án 96431 sz. a. jóvá is hagyta – hogy a földszinti és az I. emeleti promenoirban vászonbetétű képek alkalmaztassanak. Az építőbizottság azon okból, mert a munka kiadása iránt folytatott tárgyalások folyamán a miniszteri biztos arról győződött meg, hogy vászonbetétű képek helyett célszerűbb freskókat alkalmazni, elhatározta, hogy hozott határozatának megváltoztatásával azt fogja a nagym. Vallás- és közoktatásügyi miniszternek javasolni, hogy a két promenoirban freskók alkalmaztassanak.”

¹⁷¹ Gödöllő, 2003 (144. jegyzetben i. m.).

¹⁷² Körösfői levele Koronghihoz, 1907. január 25., Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Kézirattár.

Kérdés, hogy a gödöllői múzeumi kép a Koronghihoz felküldöttek közt volt-e. S ha igen, Koronghinak volt-e szerepe a kompozíció megváltoztatásában, a verseskötetbeli kultuskép-illusztráció ünnepélyes frontalitásához való alkalmazkodásban, amely inkább megfelelt a zeneakadémiai helyszín ikonográfiai követelményének. Mindenesetre 1907 májusában Körösfői és Koronghi közt egyetértés volt az elkészítendő freskókról, különben a festő nem kérhette volna őt arra, hogy ezek ügyében pártfogolja:

„[...] vajjon szükséges-e, hogy a zenepalota kartonjait bemutassam a tanácsnak? Nem volna-e jobb – nekem mindenesetre kellemesebb –, ha csak a kész festményeket mutathatnám meg? –

Igaz, hogy a cartonok s a vázlatok közt igen nagy lesz a különbség – de ez mindig így szokott lenni. –

Ha lehet ments meg a tanácstól.”¹⁷³

Az elmondottak alapján feltételezhető, hogy a Zeneakadémia végleges megjelenésének kialakításában Koronghi szerepet játszott. Az építészek a Zeneakadémia ikonográfiai programjának megfogalmazásakor – elsősorban a belső terek díszítésének a főhomlokzatával való összehangolásakor – tanácsokat kaphattak Koronghitól, aki a verseskötete képi programjának szinkretizmusát, Apollón égi Eszmény kultuszát ajánlhatta követendő példaként. De a Zeneakadémia épületének ikonográfiai programja tágabb összefüggésű, eredete nem csak a gödöllői művészekkel és Koronghi verseskötetével függhet össze. Építészeti előképeknek a megoldásai is tükröződnek benne, amelyeket az építészpáros közvetlen forrásoként használhatott.

Annak ellenére, hogy a Zeneakadémia építészeti stílusának csak a modern rétege rokon Körösi (Kőrössy) Albert budapesti, városligeti fasori villája (1899) stílusával, a villa homlokzatainak, üvegablakának és kerítésének díszítése előképkül szolgálhatott Korb és Giergl egyes ötletei számára, amelyeket a kettősség jellemzi: a különböző ikonográfiai tartalmú ornamentika és/vagy építészeti részletforma kettőssége. A kerítésen mákgubók párpai közül egy-egy napraforgó emelkedik a magasba (64. kép).

¹⁷³ Körösfői levele Koronghihoz, Gödöllő, 1907. május 11., Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Kézirattár.

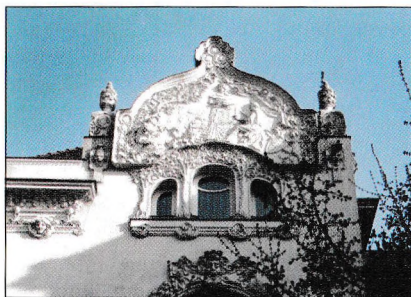
64. A Kőrösi-villa kerítése mákgubók
közül kiemelkedő napraforgókkal
(Városligeti fasor, Budapest)



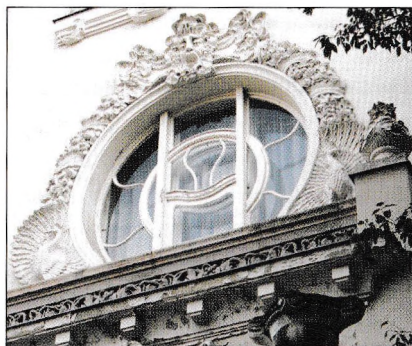
Az előbbi motívumok a mámorra, illetve Dionüszoszra utalnak, éppúgy, mint a villa koronázópárkányának vízszintes szakaszán tekeredő szőlőleveles- és fürtös indadísz, az oromzat alatti hármaskörű ablak körüli felületet beborító, fácskáká nőtt repkény (65. kép). A homlokzat tragikus és éneklő maszkjai a dionüszziákat idézik.

A főhomlokzati erkély pávafarok-formájú ajtaján nemcsak az épület belsejébe jut fény, e formával utalás történik a páva szoláris szimbólumára is.¹⁷⁴ (66. kép). A lépcsőház üvegablakán a nőszirmok és egy gólya megjelenítette mocsaras világ fölé – a vizekre utalhat a lépcsőházi padlózat díszítésének hullámmotívuma is – a Napisten napraforgói emelkednek. A lépcsőházi ablak külső keretének hatyúi is őt idézik. A főhomlokzat kiemelkedő oromzatát is a Nap- és művésztisten Apollónnak szentelték. Az oromzat emelkedő ívének vonalát a kerítésen már látott napraforgók fríze követi. A csúcspdísz három napraforgóvirág tölti ki, amelyre az orom-

¹⁷⁴ Vö. 129. jegyzettel. *Mitológiai enciklopédia* (65. jegyzetben i. m.), I, 214.



65. A Kőrösi-villa oromzata a művészetek ábrázolásával (Városligeti fasor, Budapest)



66. Pávák a Kőrösi-villa homlokzatán

zat jobb sarkában angyalok tartotta hármasság címer rímél. A hármasság jelentésének figurális kifejtése képezi az oromzat központi díszét, amelyen a Szobrászatot, az Építészeti és a Festészetet szimbolizáló, művésztüket művelő egy-egy férfifigura jeleníti meg (65. kép).

A homlokzat több szempontból is ötletet nyújthatott Korb és Giergl számára. Az ellentétes dionüszoszi és apollóni világ építészeti érzékeltetésének stílustól független alap gondolata – a villa koronázópárkányán a vízszintesen lezárt, alacsonyan tartott dionüszoszi „világból” az apollóni mintegy kiemelkedik – a Zeneakadémia egész főhomlokzatán érvényesül, de ez határozza meg a nagyteremnek és előtereinek elrendezését és viszonyát is. Korb és Giergl a faszori villa homlokzatának egy másik motívumát, a gyökeres törzsű fáét is monumentalizálta a Zeneakadémián: a nagyterem színvilága, boltozatának a kialakítása erre, a szecessziós századforduló körüli időkben elterjedt motívumra vezethető vissza. Ez a Zeneakadémián Apollón növényének, a babérfának a formájában jelenik meg. A babérfa monumentális építészeti motívumként való használata ugyanakkor nem társtalan: alkalmazására Josef Maria Olbrich a bécsi Secession épületén tett kísérletet (1898) (67., 68. kép).¹⁷⁵ De a babérfa lombja

¹⁷⁵ A bécsi Secession és a pesti Kőrösi-villa díszítése és ikonográfiai programja között szoros kapcsolatot látok.



67. A Secession főbejáratának részlete 68. A Secession épülete

itt nem a belsőben érvényesül, hanem a külső megjelenést uralja, hatalmas aranyló gömbként, nemcsak a növény fajtájával, de aranyával és formájával is a Napistenre utalva. Ez a babér is vízi világ felett uralkodik, mint a zeneakadémiai, amelyet itt csupán a padlón alkalmazott hullámmotívum érzékelteti. A kettősség ábrázolása a főbejáraton is helyet kapott. Itt a földön kúszó kígyóra emlékeztető gyík az alsó, barlangok homályába vesző világot jelképezi, míg a felsőt Apollón aranyfényű babérlevelei jelenítik meg. A kettő közt három kígyódíszes női fej jelenik meg. Ezek a zeneakadémiai főhomlokzat bronz frízén szereplő apollóni najádok rokonai, de hármasságuk alapján az Építészet, Szobrászat és Festészet megjelenítőiként is azonosíthatók. Akár Apollón papnői, akár a művészetek megjelenítői, közvetítők az isteni felső világ felé. A gyíkok is

a napfényre vágynak, sőt a Physiologus szerint a megvakult gyík visszanyeri látását, ha a felkelő Napba néz.¹⁷⁶ Akik Apollónt látni keresik, vezetessenek a művészetek által – szólhatna a dombormű felirata. A Secession épülete ikonográfiai programjának összefoglalását – a művészet világának modelljét – látjuk a bejárat két oldalán elhelyezett virágedényes kompozíciókban: az edények oldalán, amelyeket a világtartó teknősbékák hordoznak, a mozaikdísz vizek hullámain mutatja, belőlük valódi (babér)fácskák nőnek az ég felé, karcsú törzssel, gömbformára nyírt lombbal. Az 1907 körül készült fényképek tanúsága szerint élő növényekkel alkotott kompozíció tartozott a zeneakadémiai Najádok kútjához is, ilyenek a Kőrösi-villának is részei.

A Secessionnak a külsőn látható ikonográfiai programja a belsőben nem folytatódik, lévén az időszakos képzőművészeti kiállításoknak fenntartva. 1902 tavaszán viszont épp olyan kiállítás volt ott látható, amelynek programja mintegy kiegészítette az épületkülsőét, és elemeiben akár a Zeneakadémia művészetére is hathatott. Max Klinger *Beethoven*-szobrát állították itt ki akkor, amely isteni személyként ábrázolja a zeneszerzőt.¹⁷⁷ A szobor isteni világa a terem közepén, mint szigeten jelent meg, amelyet rézdomborításokon megjelenő szatüroszok, najádok, tritónok és sellők, illetve kútfülke-pár érzékeltette mocsaras-vízi világ vett körül.¹⁷⁸ A kiállításon az alkony és a hajnal ellentétpárja is megjelent, Alfred Roller *Leszálló éj* és Adolf Böhm *Születő nap* című festménye révén.¹⁷⁹ Az egyik mellékteremben ugyanekkor állították ki Gustav Klimt *Beethoven-frízét*.

A Secession kultusszobra 1902 tavaszán Klinger *Beethovenje* volt, aki a földi világ szülöttjeként, művészeti tevékenysége révén megistenült. A Kőrösi-villa és a Zeneakadémia egymással rokon ikonográfiai programja is egy-egy kultusképben csúcsonylik ki. Ennek szereplői mindkét esetben a művészeteket megjelenítő alakok, akiknek a társasága a Zene-

¹⁷⁶ *A keresztény művészet lexikona*. Szerk. Seibert, Jutta, Corvina, Budapest, 1994 (2.). 110–111.

¹⁷⁷ Partsch, Susanna: *Klimt élete és művészete*. Dunakönyv Kiadó, Budapest, 1992 (továbbiakban Partsch), 145, Sármány Ilona: *Bécs festészete a századfordulón*. Corvina, Budapest, 1991 (továbbiakban: Sármány), 16.

¹⁷⁸ Partsch (177. jegyzetben i. m.), 146.

¹⁷⁹ Partsch (177. jegyzetben i. m.), 146.

akadémián a Zenével és az Irodalommal gazdagabb. Míg a villa oromzati domborművének a szereplői Beethovenhez hasonlóan a földi világ szülte művészek, akik művészeti tevékenységük által jutottak az apollóni világba, addig a zeneakadémiai nagy freskón a nőalakok a művészetek égi ideáljai, az anyagi-isteni világ született tagjai, akik közül a középső nőalak maga is istennő: Apollón-Napisten testvére és ikerpárja, Artemisz-Szeléné. A villa művészei ugyanúgy tárgyai a művészet kultuszának, mint Klinnger szobra. A freskó művészeteket szimbolizáló nőalakjai is kultusz tárgyai, életadó forrásukhoz zarándokok vonulnak.

III.3. Összefoglalás

A Zeneakadémia az ikonográfiai programja alapján mint a Művészet szentélye értelmezhető. A szentélyt kettősség jellemzi, az építészeti stílus és ezzel összefüggésben az ikonográfiai program alakítása szempontjából is. Az építészeti stílus historizáló-eklektikus rétege az építészeti elemek használata alapján az építettség illúzióját kelti, a modern szecessziós világ inkább természeti környezet megjelenítésére hivatott. Az építészeti-építészettörténeti vonatkozások Apollón Nap- és művészetisten egyiptomi-görög világának megjelenítését szolgálják, míg a hagyományostól eltérő megoldások dionüszoszi világot érzékeltetnek. Az elmondottak alapján már nem kérdés, hogy az építészek a magyaros stílusú terveik elutasítása után miért nem tértek vissza „azokhoz a tradíciókhoz, amelyekkel művészi egyéniségük megnőtt”, miért vállalkoztak a „legkülönbébb stylusok dekoratív elemeinek felhasználására” és miért kísérleteztek „felemássalgal”.¹⁸⁰ Az apollóni-dionüszoszi kettősségnek építészeti megfogalmazásához szolgáló előképeken (Secession, Kőrösi-villa) ugyanakkor a két világ egyazon építészeti stíluson, a szecessziós stíluson belül jelent meg, az ellentét nem a stílusok különbségében, hanem csupán az eltérő építészeti formák és a díszítőművészet révén jelent meg. A Zeneakadémia művészei tehát azáltal, hogy stílusában is érvényesítették a kettősséget, illetve

¹⁸⁰ Vö. az Előszóval.

ahogyan a stílusrétegeit az ikonográfiai program szolgálatába állították, egyedít alkotottak. Az épület és programja a forma és a tartalom egységét hirdeti. Az építészek az ikonográfiai program kidolgozásában nemcsak Nietzschehez és az említett épületekhez fordulhattak, hanem tanácsokkal szolgálhatott számukra Koronghi is, aki e program alapelemeivel már verseskönete illusztráltatása kapcsán közvetlenül foglalkozott.

Azáltal, hogy az építészpáros a Zeneakadémiát, mint a Művészet szentélyét a Művészetnek az apollóni és a dionüszoszi princípiumainak megfelelően alakította ki, az épületet egy művészeti fejlődés végeként értelmezte, éppúgy, mint Nietzsche az attikai tragédiát: „Apollónhoz és Dionüszoszhoz fűződik az a felismerésünk, hogy a görög világban, eredetük és céljuk szerint, roppant ellentét áll fenn a szemléletes, apollóni művészet és a zene, Dionüszosz nem szemléletes művészete között: e két, olyannyira különböző törekvés egymás mellett halad, egymással többnyire nyílt ellentétben és egymást örökkön és egyre hathatósabban mind újabb és újabb művekre ösztönözve, hogy állandósítsák a köztük feszülő ellentét harcát, amit a közös »művészet« szó csak látszólag hidal át, mígnem, a hellén »akarat« metafizikai csodatette folytán, egymással párban jelennek meg, és ez az egyesülés végül létrehozza az attikai tragédia éppoly dionüszoszi, mint amennyire apollóni művészetét.”¹⁸¹ Az építészpár Zeneakadémiája is éppoly dionüszoszi, mint amennyire apollóni.

A Zeneakadémia épülete a megjelenése, programja alapján szakrális helyként, a művészetvallás kultikus zarándokhelyeként értelmezhető, ahogy a Secession is „szent hely, a művészet temploma, a halhatatlanok babérosztorúból alkotott áttört gömbbel koronázott szentélye”.¹⁸² A Secessionban a Képzőművészetnek emeltek templomot, a Zeneakadémiában a Zeneművészetnek. A Secessionban Beethovennek, a művészistennek a képzőművészet által megjelenített szobra és a festett frízen megjelenő zenéje elé járult a közönség, vallásos áhítattal, ahogy Körösfői freskóján a Művészet kútjához zarándokolnak. A Zeneakadémia az építészet és a képzőművészet által ugyancsak istent és zenét hivatott megjeleníteni. De itt a zarándokokat valódi, élő zene is várja, amely az Élet megtalálását is jelenti.

¹⁸¹ Nietzsche (8. jegyzetben i. m.), 27–28.

¹⁸² Sármany (177. jegyzetben i. m.), 10.

Körösfi nagy freskóján a művészeteket öt táncoló nőalak szimbolizálja. Korb és Giergl az Építészetet, a Festészetet, a Szobrászatot, a Zenét és az ezeknek programot adó Költészetet a Zeneakadémia épülete által jelenítette meg, amelyben ezek egységet alkotnak, a Gesamtkunstwerk egységét. Ez az egység az élő Zene által teljes.

A Zeneakadémia igazi zárándokai a hangversenyre érkezők. Zárándoklatuk célja a zene imádata, „amely az örök élet közvetlen ideája”,¹⁸³ illetve a hangversenyhallgatás liturgiájában való részvétel, a sursum corda és favete linguis parancsok betartása mellett. A liturgiát Klinger művészistene és társaik alkotásai segítségével a karmester mint főpap, valamint a zenészek és énekesek celebrálják. Mérodack Joséphin Péladan 1894-ben megjelent szavaival: „Művész, pap vagy: a művészet a nagy misztérium. S munkád gyümölcse mestermű: isteni sugár száll alá, miként az oltárra. Ó, istenség igazi jelenvalósága, téged hirdetnek fénylőn a legnagyobb nevek: Vinci, Michelangelo, Beethoven, Wagner. [...] Művész, mágus vagy: a művészet a nagy csoda és a halhatatlanság bizonyítéka. Ki kételkedik még? [...] Ó, Üdvözítő, az emberiség mindig járni fog a te misédre, ha a Bach, Beethoven és Palestrina a papok.”¹⁸⁴ S a szertartás alatt a lélek felszárnal és kitérül a zene hatására.¹⁸⁵ „Ó, kimondhatatlan, magasztos fényű fenség, örökké világító szent Grál-kehely, szentségtartó és erekye, legyőzhetetlen zászló, mindenható művészet, *Művészet-isten*, térdre borulva tisztellek téged, téged, aki utolsó mennybéli sugárként szállsz a mi rothadásunkra. [...] De nézzétek: a szent fény sugára terjed tova, s ó csodák csodája, egy rózsát látunk, amint szárba szökik, kelyhét szélesre tárja, és szirmaival átfogja a szent keresztet... s a kereszt már égi fényvel ragyog. És Jézus nem átkozta el a világot: elfogadja a művészet imáadását. A mágusok voltak az elsők, akik az isteni Mesterhez zárándokoltak, és ők lesznek az utolsó gyermekei is.”¹⁸⁶

¹⁸³ Nietzsche (8. jegyzetben i. m.), 159.

¹⁸⁴ Mérodack Joséphin Péladan: *Művészet-isten*. In: *A szecesszió*. Szerk. Pók Lajos. Gondolat, Budapest, 1972, 190–192 (továbbiakban: Péladan).

¹⁸⁵ Nietzsche (8. jegyzetben i. m.), 202

¹⁸⁶ Péladan (184. jegyzetben i. m.), 191–192.

Summary

The building of the Liszt Academy of Music is an extraordinary work of art. It deserves a special place in the life-work of its architects and also in the history of art. This place is due not only to its appearance but to the history (of style) – that can be properly reconstructed – of the plans determining its appearance.

More than one historic style served as a model for the building. The architects have combined here pylons of the ancient Egyptian temples, columns of the antique Greek art, consoles of the Gothic architecture, and the triumphal arc motif of the Renaissance and Baroque naves in an eclectic way. At the same time their eclectic approach did not exclude the prevailing of a modern, secessionist solution: in many cases they left out the architectonic dividing elements of historic origin, just like the architect of Secession in Vienna, and they partitioned the wall surfaces with ornamental fillets worked out using diverse techniques and materials with special effects, often decorated with mosaics and frescoes. This openness made it possible for them to join – ad interim – the Hungarian variation of secessionism bearing the stamp of Ödön Lechner, this is witnessed exactly by their earlier designs prepared for the Liszt Academy of Music.

The further specialty of the building is that the basis of its iconographical program is formed by the duality of its style alignment. The architects applied the forms borrowed from the past as a tool to create a historical dream world that can be tied to Apollo based on art-geographical allusions and details of motives. Conversely, the negation of traditions, the ecstasy of creating new things was associated with the Dionysian world. The great hall is a sanctuary with a laurel grove of the Greek Apollo – identified with the Egyptian sun-god – where one can hear the sound of swan songs, lutes and organs. The great hall emerges with its proportions and height from the entrance halls as the island of Delos does from the sea. The entrance halls depict a water world indeed, the ground floor calls to mind the swamps, reeds and cage sanctuaries of Dionysus' escort, where the sound of panpipes can be heard and the dance is Dionysian. The connection between the two worlds is illustrated by the lounge upstairs: the spring of Art rises from here. On Körösfői's fresco among celestial creatures glorifying the Arts and besides those glorifying Apollo with their music there are some characters playing Dionysian instruments as well.

The joint architects – by designing the Liszt Academy of Music as a sanctuary of Art, according to the Apollonian and Dionysian principles of Art – have interpreted the building as an end of an artistic development, just like Nietzsche did the Greek tragedy. The Liszt Academy of Music of the joint architects is just as Dionysian as it is Apollonian. The building of the Liszt Academy of Music can be interpreted as a sacral place, the cultish place of pilgrimage of the art's religion based on its appearance and program. But here the pilgrims are received with real, live music that also means finding the Life.



Drámai maszkok a földszinti előcsarnokban

Szerzői megjegyzés és köszönetnyilvánítás

Ez a könyv a budapesti Zeneakadémia épületével foglalkozó, az 1999 táján megkezdett kutatásaimnak az eredményeit és az ezeken alapuló ikonográfiai interpretációt tartalmazza. Kutatásaim megkezdését a néhai Kedves Tamás, a Zeneakadémia főtitkára, és a néhai Dancs Istvánné, az intézmény irattárosa tette lehetővé. Eredményes folytatását pedig az intézmény jelenlegi irattárosának, Kissné Bognár Krisztinának, valamint az intézmény könyvtára vezetőinek, Gádor Ágnesnek és Szirányi Gábornak köszönhetem. Kokas Klára, Vásáry Tamás és Héja Domonkos biztató szavai is nagy segítségemre voltak. A könyv kézírata 2006 őszére készült el. Gondolataim végső formába öntésénél nyújtott tanácsaikért többek között Ritoók Zsigmondot, Szilágyi János Györgyöt, Dománszky Szvoboda Gabriellát és Gellér Katalint illeti köszönet. E könyv kézírata volt segítségemre a kutatási eredmények és az ikonográfiai interpretáció 2007-es bemutatásainál: rá épültek a Zeneakadémia Doktori Iskolájában tartott speciális kollégiumom előadásai, valamint a *Kalligram* folyóiratokban megjelent résztanulmány. A kézirat alapjául szolgált *A Zeneakadémia 100 éves épülete/The Liszt Academy of Music. The Centenary of the Building* munkacímet viselő, Lőrinczi Zsuzsanna és általam szerkesztett reprezentatív albumnak is, nemcsak ötletként és tudományos háttéranyagként, hanem a Nemzeti Kulturális Alapprogramhoz benyújtott pályázati anyagként is. Kéziratomnak önálló könyvben való megjelenését Németh Ilona szervezőkészségének, Batta András támogatásának, zeneakadémiai diákjaim és feleségem meg-megújuló bátorításának, valamint a *Kalligram* munkatársai rátermettségének köszönhetem.

Kiadta a Kalligram Könyv- és Lapkiadó Kft., Pozsony, 2007. Első kiadás. Oldalszám 112. Felelős kiadó Szigeti László. Nyelvi szerkesztő Tóth Ozsvald Zsuzsa. Angol fordító Balla Péter. Tipográfia Németh Ilona. A borítót Hajdú József felvételeinek felhasználásával Hrapka Tibor tervezte. Nyomdai előkészítés Studio GB, Dunaszerdahely. Nyomta a Valeur Kft., Dunaszerdahely.

Vydal Kalligram, spol. s r. o., Bratislava 2007. Prvé vydanie. Počet strán 112. Vydavateľ László Szigeti. Jazyková redaktorka Zsuzsa Tóth Ozsvald. Anglický preklad Péter Balla. Typografia Ilona Németh. Návrh obálky – s použitím fotografie Józsefa Hajdú – Tibor Hrapka. Grafická úprava Studio GB, spol. s r. o., Dunajská Streda. Vytlačil Valeur, spol. s r. o., Dunajská Streda.



FOTO: NEMETH SZILVIA

Raffay Endre PhD, művészettörténész.

1972-ben született Zentán. Művészettörténeti tanulmányait 1992 és 1997 között végezte a budapesti Eötvös Loránd Tudományegyetemen. Bölcsészdoktori fokozatát a *Magyarországi növénydiszes fejezetfáragvások az 1200 körüli évtizedekben, valamint kompozíciós összefüggések és stílusrétegek az esztergomi és a pilisszentkereszti művészeti körökben* című disszertáció 2004-ben történt megvédése által szerezte ugyanitt.

A 2001/2002-es tanévet a cambridge-i St. Edmund's College-ban töltötte, 2003/2004-ben pedig a Magyar Ösztöndíj Bizottság Eötvös-ösztöndíjasaként a fiesolei European University Institute vendégkutatójaként Firenzeben tevékenykedett. 2007-től főiskolai docens. Előadásai a budapesti Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Doktori Iskolájában, az Eötvös Loránd Tudományegyetem Kultúrantropológiai Tanszékén és a piliscsabai Pázmány Péter Katolikus Egyetem Művészettörténeti Tanszékén voltak hallhatók.

Főbb publikációi az újvidéki Forumnál jelentek meg: 2005-ben *Az aracsi templomrom*, 2006-ban pedig a *Vértesszentkereszt, Esztergom* címmel.

Nős, egy gyermek apja.

2600 Ft 350 Sk

ISBN 978-80-7149-963-3



9 788071 499633

WWW.KALLIGRAM.COM



A budapesti Zeneakadémia Liszt Ferenc téri épülete nem ismeretlen a művészet története iránt érdeklődők számára. A szakirodalom nem mulasztja el felhívni az épület létre a figyelmet, magáról az épületről és művészetéről mégis keveset tudunk. Annak ellenére, hogy az építészek kiléte (Giergl Kálmán és Korb Flóris), az építkezés kora (az első terv 1902-ben, az épület viszont 1907-ben készült el), az épület stílusa (historizáló és szecessziós elemek keveredése), díszítésének központi motívuma (Körösfői-Kriesch Aladár freskója), valamint az itt működő intézmény (Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem) története jól ismert, a palota művészetének kérdései jórészt megválaszolatlanok.

A kötet, amelyet az olvasó most a kezében tart, építéstörténeti kérdéseket tisztáz és a művészi szándékokra vonatkozó eddig megválaszolatlan kérdésekre fókuszál. Az épület vizsgálatának segítségével – művészettörténeti elemző és értelmező leírás – bemutatja a művészi program megvalósult eredményeit, amely által körvonalazható az eredeti művészi szándék. A tanulmány központi része a művészi szándékokat kialakító és mozgató ikonográfiai program rekonstrukciójára és interpretációjára, valamint a program megalkotóinak, előképeinek és forrásainak a meghatározására vállalkozik.