

• A BUDAPESTI ÚJ SZENT JÁNOS-KÓRHÁZ KÁPOLNÁJÁNAK FRESZKÓI •

A freskó és szekko falfestmények. Az egyház követelése a művészettel szemben. A szentély falának díszítése gazdagabb és tónusban mélyebb. Ezzel a kápolna egész díszítéséhez képest helyes hangsúlyt kap. Az énekkarzat alulról nem látható Szent Cecília képének tömör kompozícióját követték szánta. Szinte idillikusan szelidebb, mint az oldalfalak Szent Erzsébet és Szent Lujza képei, melyeknek frontális mozdulatlansága utat nyit a reflektívoknak. A diadalív Krisztus-kompozíciója a betegek, bűnök lelki menedékét ábrázolja. Szigorú, szimmetriába kötött elrendezését a részletek élettelen megoldása menti meg a mesterkéeltségtől. A kompozíció finom szín-vonal- és tónusbeli megoldása. Lehet, hogy ezek a képek új magyar freskóiskola csirái.



Tizenkétévi időköz után ismét nekivágott egy magyar festőművész a képzőművészet nagy birodalmában annak a rögzös és hosszadalmas útnak, melyet úgy hívnak, hogy »freszkó«. Nem esoda, hogy a mai rohanó életű és rosszul fizető világban visszariad ettől az úttól még a legjobb szándékú művész is. Napról-napra csak egy frissen vakolt folttal bibelődni, sietősen és mégis halálos biztonsággal rakva fel egy rövid színskála pusztán mésszel kötött festékeket úgy, hogy a sok négyzetméterre terjedő kompozíció egészét egy pillanatra se felejtse, mert különben szinte javíthatatlanul egyetlen, hibás, félszeg, torz lesz a kép, — bizony ez nem esábitó feladat. Sokkal kényelmesebb a száraz vakolatra, megfontolt lassúsággal, ahogy a művész kedve tartja, felhordani a színeket, javíthatni, változtatni ott és akkor, ahol és amikor szükségesnek látszik. **L e s z k o v s z k y G y ö r g y**, az Iparművészeti Iskola tanára azonban — ő az a bátor művész — a freszkófestésnek nemesak a nehézségeire gondolt, mikor elhatározta, hogy a budai Új Szent János-kórház kápolnájának legalább a figurális falfestményeit ezzel a technikával alkotja meg, hanem azokra a gyönyörű eredményekre is, melyek ennek a technikának a nyomában járnak. A freskó ragyogását semmiféle al szekko falfestés el nem érheti, mert a falfestés kötőszerei között a méssz az egyetlen, mely nem tompítja le a színek tüzét. Normális atmoszférikus viszonyok között a freskó századokig tart, míg a szekkonak többnyire szerves kötőanyagait már az intenzívebb páralecsapódás is tönkreteszti. Ez a két, művészt izgató sajátága a freskónak: a művészi hatás nagyobb foka és a halhatatlanságot ígérő tartósság megejtették Leszkovszky szívét, s mint ő maga mondja: »a freskó szerelmese lett.«

Ez azonban, ha csak a technikára vonatkoznék, nem volna még a siker záloga. A feladat művészi tartalmát még egyéb vonzalmak is meghatározzák s nélkülük nem jöhetne létre olyan teljesítmény, amely az egyházművészetnek a katakombák világától napjainkig terjedő, mérhetetlen hagyatékához méltóan esatlakoznék. Szeretni kell azt a gondolkört is, amely a szakrális építmények, a templomok és kápolnák monumentális díszítésében egyházi sugalmazásból hagyományossá lett és amelyet nem szabad a gondolati szubjektívizmus, vagy a művészetnek pusztán a maga feltételeire állítása kedvéért meghamisítani. A nyugati egyház ugyan nem köti meg a művész kezét a thoszi festőkönyvek receptjeivel, de annyit megkövetel, hogy a művész a szakrális építményben végzett liturgikus események egyházi célkitűzéseinek alávesse magát. Örvendünk, hogy Leszkovszky e követelménynek úgy a mi-re, mint a miként-re nézve megfelelt. Képeinek témái egyházasak, kifejezési módja komoly, méltóságteljes, áhítatot keltő, a témákhoz méltó. Ha az egyházművészeti alkotás artisztikumának mindezek lényeges kellékei, aminthogy tényleg azok, akkor Leszkovszky művéről már nagy dícséretet mondtam.

A kápolnának ornamentális falfestését természetesen szintén Leszkovszky tervezte, mert csak így biztosíthatta az interieur egységes megjelenését és figurális alkotásainak a megfelelő keretet. Kiváló dekoratőrnek bizonyult. Díszítményi motívumai között találunk ugyan sok elhasznált is, de a megválogatás a történelmi stíluskészlethez ízléssel és a kápolna építészeti modorához és adottságaihoz való tudatos alkalmazkodással történt, al szekko technikával. A szentélynek mint a kápolna szívének, liturgiai középpontjának a



Leszkovszky György
vázlata az Új Szent
János-kórház
freskóhoz.



hívek helyiségétől, a hajótól való jellegzetes elkülönítése kiválóan sikerült, a gazdagabb és egyszerűbb, mélyebb tónusú és derültebb forma- és színkezelés ellentétei útján. A szentély mennyezetének boltozati bordákkal tagozott, hajló felületeit mélykék alapba ágyazott akanthuszspirálokkal szötte át a művész olyformán, ahogyan egy régi mester a római Santa Sabina apsisát mozaikkal ékesítette. Itt nem lehetett az aranyos mozaikszemesék raffinált ferde beállítása által a mennyezet végtelen terein imbolygó csillagfény-illúzióját kelteni, a misztikus ragyogás mégis odavarázsolódott a szentély boltozatára az aranyágak között röpködő ezüstgalambok, a hét szentségnek kerek medaillonokba foglalt szimbolumai és a boltozati bordák eikázó halványzöld vonalainak révén, amelyeken az arany és ezüst fémténye és a meleg színek úgy az ablakokon beáradó nappali, mint az ügyesen elrejtett villanyégők mesterséges világításában felesillannak. A hajó díszítésében a lapos famennyezet komoly barnasága uralkodik, amelyet a művész kevés aranyozással tett ünnepélyessé. A falakat sárgásba hajló szőnyegminták teszik barátságossá s a mennyezet közelében sorba állított szimbolikus medaillonok utalnak a helyiség vallási rendeltetésére. Az énekkarzat homlokfalának díszítésébe az ország és a főváros címereit tartó két térdelő angyal illeszkedik bele, akiken már jelentkezik a művész stilizáló hajlandósága, a hajzat és a ruharedők vonalas kezelésében.

Az igazi freszkótechnikával festett képek egyike az énekkarzatnak a kápolnából nem látható, hátsó falára került. Ovális mezőben az orgonán játszó Szent Cecilia és éneklő angyalok alkotnak egy olyan tömör kompozíciót, mely a közellátásra van szánva. Ehhez képest a naturalizmusnak is tett engedményeket a művész anélkül, hogy aprólékoskosságot tévedt volna. Az alakok finom jellemzése, a kivitel puhasága és a színezés gyengédsége a legjobb miniaturák dekoratív erőneire emlékezteti a nézőt. Ez a kissé feminin modor ennél az idilli, intím tárgynál és ezen a kápolna együtteséből kiszakított helyen megokolt.

Egészen más hatásokra számítanak a kápolna két oldalfalára életnagyságban festett egyes ala-

kok: Árpád-házi Szent Erzsébet és Marillae Szent Lujza. Szigorúan frontális nézetbe állítva, minden akció, sőt lelki mozgalom nélkül tekintenek maguk elé ezek a szentek, mintha egyszerűen csak a létezésüket akarnák a kápolnában ájtatoskodóknak jelenteni, a többit végezze el a reflexió a szenteknek máshonnan és nem a képeikből megismert életére, jellemére, példájára. Hogy mennyire nem akart a művész ezekkel a szentekkel didaktikai vagy épületes célokat szolgálni, mutatja az a baldachin, melyet a román stílusban megszokott formákban a fejük fölé festett. Ezzel olyan statuárius jelleget adott nekik, amelynek nem lehet más célja, mint hogy a kápolna főképeinek érvényesülését semmi se zavarja meg. Michelangelo másképp gondolkodott erről a problémáról a Sixtina szibillái és prófétáinak festése közben és azt hiszem, neki van igaza.

A szentély és a nálánál szélesebb hajó között egy tágas falmező emelkedik, melynek négyyszögűségét a szentély bejáratának félköríves nyílása szakítja meg. Ezt az ősrégi templómépítészeti terminológia diadalívnek nevezi. Az elnevezést, misztikus értelmétől eltekintve, arra is lehetne magyarázni, hogy ez a helyiség legszembetűnőbb része, melynek monumentális díszítése legalkalmasabb a kápolna gondolati eszantónójának kifejezésére. Úgyis van. Ide koncentráta a művész egész erejét, ez a főkép, ez a kápolna legszorosabb értelemben vett freszkója. Ennek a diadalívnek már az ókeresztény bazilikák művészetében — a szentélyszaradék kőneháján (kagylóján) kívül — a legnagyobb jelentősége van; az oldalfalak festett vagy mozaikdíszítése mögötte áll. A szerényebb díszű, középkori magyar templomok e helyén mindig valamely jelentősebb kompozíciót, például az Utolsó Ítéletet találjuk. A modern idők egyházművészete is megbecsüli a diadalívet vagy diadalívket, mert több is lehet egy templomban. Így például a nürnberg—mögeldorfői új templom ívein egymás mögött a teremtést, megváltást és megszentelést, vagyis az üdvösség történetének főmozzanatait látjuk. Mi lehetne méltóbb téma egy diadalív monumentális díszítéséhez, mint Krisztus valamiféle vonatkozásban? Leszkovszky is Krisztust teszi meg nagy freszkókompozíciójának középpontjává. Témája ez: Az egyház képviselői útján Krisztushoz, a testi és lelki betegek mindenható orvosához, megyenyítőjéhez, vigasztalójához küldi a szenvedőket. A gondolat tehát a kórházkápolna jellegéből fakad. Megtettesítése a falon egy szigorúan szabályos, szimmetrikus kompozíció által történik, amelyen annyira uralkodik az egy középső tengely két oldalán való részarányos csoportosítás, hogy nincs egy alak a kép halfelén, melynek ne volna megfelelője a jobboldalon. Az ilyen szerkezetű képeken mindig a küszöbön leselkedik a veszély, hogy akadémikus hidegségbe fagy az egész hatás. Kétség-

telen, hogy van valami mesterkéltség az ilyen kompozícióban, de éppen az a művész feladata, hogy a részleteknek élettel való telítése által enyhítse ennek érezhetőségét. És ez sikerült a művésznak.

Középen az ív fölött trónol Krisztus. Kékkel árnyékolta fehér köntöse messze világít, a köréje font mennyei glória aranyos tónusai még jobban kiemelik amúgyis mindenképp szemét magára vonó fenséges alakját. Lionardo da Vinci Utolsó vacsorájának Krisztusára emlékeztető szelíd, szomorú arc kifejezése és kitért karjai mesterien érzékeltetik az Üdvözítő mondását: Jöjjetek hozzám mindnyájan, kik fáradoztok és terhelve vagytok és én megenyhítlek titeket! Az ő környezetében mennyei nyugalom honol, nincsenek indulatkitörések, elhalkul a fájdalom kiáltása. Ezt a mennyei nyugalmat fejezik ki a Krisztus trónja mellett szemlesütve, hieratikus merevséggel imádkozó angyalok. Krisztus a napja ennek az angyalos, mennyei világnak, belőle két oldalra árad ki a fény, mely elhatol a kép minden zugába. Csak ez a fény teszi érzékelhetővé az alakok térbeliségét és plasztikáját; az alakok majdnem egy síkban helyezkednek el. A művész betű szerint ragaszkodott a falfestés ősi szabályához, nem törte át a fal tömörségét perspektívákkal, de még Lotz és Székely szabadabb felfogását sem akarta követni. A téma feldolgozásának egyik gondolati finomsága az, hogy a Krisztus trónjának zsámolyán imádkozó gyermekek térdelnek. Az ártatlanok imádságát meghallgatja az Úr. De már a gyermekek formái kialakítása kevésbé sikerült, bábuszerűek és már itt jelentkeznek azok a fekete kontúrok, amelyek az egész képet nehézkes zsinórzattal szövik át.

A kompozíció annyira szabályos, hogy Krisztus trónjának lépcsőzetéből kétfelé vízszintes vonal van húzva, amelyen hármás és négyes csoportokba rendeződve lépkednek Krisztus felé a betegek, a törődött munkások és az anyák gyermekeikkel. A trón közelében levők vagy térdelnek, vagy leborulnak a földre, illetőleg az azt jelző vonalra. Ennek a menetnek a tagjai nyugodtak, sorsukkal megbékéltek, mozdulataik kímérték.

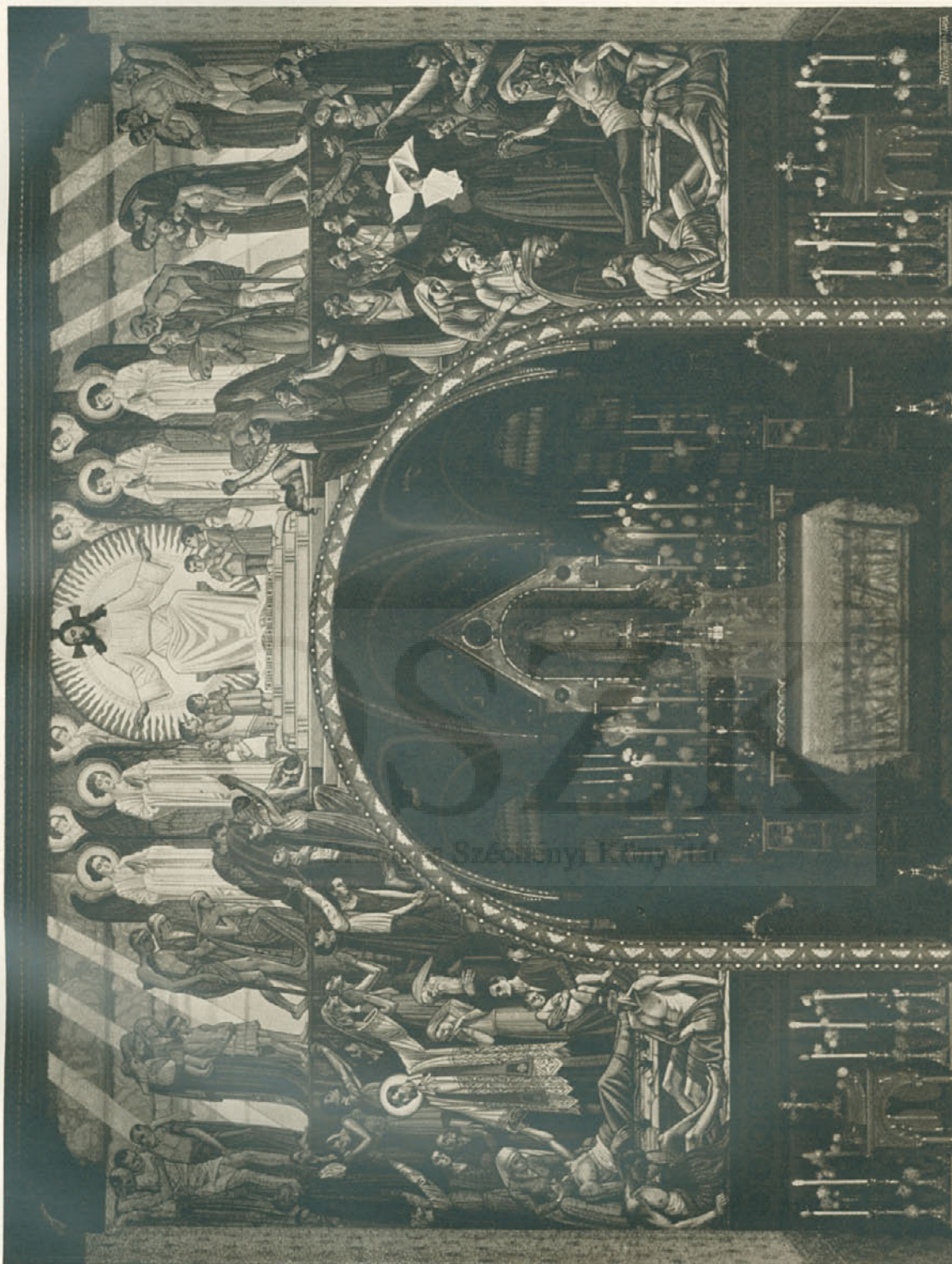
Hanem aztán alattuk egy kulisszaszerű sötét part előtt emberhullámok gomolyognak, melyeknek végei Krisztus trónjához csapnak fel. Ifjak és öregek, férfiak és nők fájdalom rohaibaiban karjaikat kitérve, kezeiket göresösen összekulesolva, esengnek, imádkoznak, panaszkodnak. Itt a lelkiállapotok is lerajzolódnak az arcokon, több a valóságosság. A diadalív balfelére eső képmezőben Depaul Vince, a betegápoló irgalmas nővérek alapítója és védőszentje lendületes mozdulattal mutat felfelé Krisztushoz, a körülötte összesereglett nyomorgók figyelmét Krisztusra irányítja. A jobbra eső képmezőben egy apáca végzi az irgalmasság eselekedeteit a bénák és betegek között. A látszólag rendetlen embergomolyagban a legszigorúbb, klasszikus kompozíciós szabályok teremtenek rendet. Minden vonalmenet, az alakoknak minden mozdulata Krisztus trónja felé hullámszerűen két felágaskodó görbületben, míg fenn, Krisztus környezetében a nyugodt vízszintesek uralkodnak. A kép felső és alsó zónáinak hangulati ellentétét a művész a rajzzal és a színtónusokkal is kifejezni igyekezett. Lenn a síralom völgye: nincs itt könnyedség, hanem éles, sötét kontúrok; a ruharedők mintha késsel lennének kimetszve; barnákba merített homályos kékek és tompa szürkészöldek a színek. Fenn a mennyei béke: lágyabb körvonalak, meleg, csattogó sárga és vörös színek.

Összegezve a mondottakat, megállapítjuk, hogy Leszkovszky nemesak a freszkó nehéz technikájában folytatja a falfestés régi tradícióit, hanem — ami ennél sokkal jelentősebb — a kötött technikához alkalmazkodó művészi komponálás nemes hagyományait is okosan követi. Ritka példa a mai viszonyok között. Ő a freszkót mesterének, Körösfői-Kriesch Aladárnak példáján buzdulva sajátította el. Az ő Szent János-kórházkápolnabeli példája is hatályos volt, amennyiben H r a n i e z k y I l o n a festőművész a kápolna előcsarnokának egyik ajtaja fölé a keresztség kiszolgáltatásának jelenetét freszkótechnikával festette meg. Lehet, hogy ez a kápolna egy új magyar freszkófestőiskolának melegágya lesz.

SZÖNYI OTTÓ DR.



Leszkovszky György vázlata az Új Szent János-kórház freszkóihoz.



Leszkovszky György: A szenvedő emberiség a Megváltóhoz fohászkodik. Az új Szt. János-kórház kápolnájának freskója. — Die leidende Menschheit fleht den Erlöser an. Al fresco Wandgemälde in der Kapelle des neuen III.-Johannes-Spitals, Budapest. — The suffering humanity entreating the Redeemer. Al fresco, mural painting in the chapel of the new St. John's hospital, Budapest.



Leszkovszky György: Az új Szt. János-kórház kápolnája freskójának részlete. — Teil des vorangehenden Freskos. — Part of the former fresco.



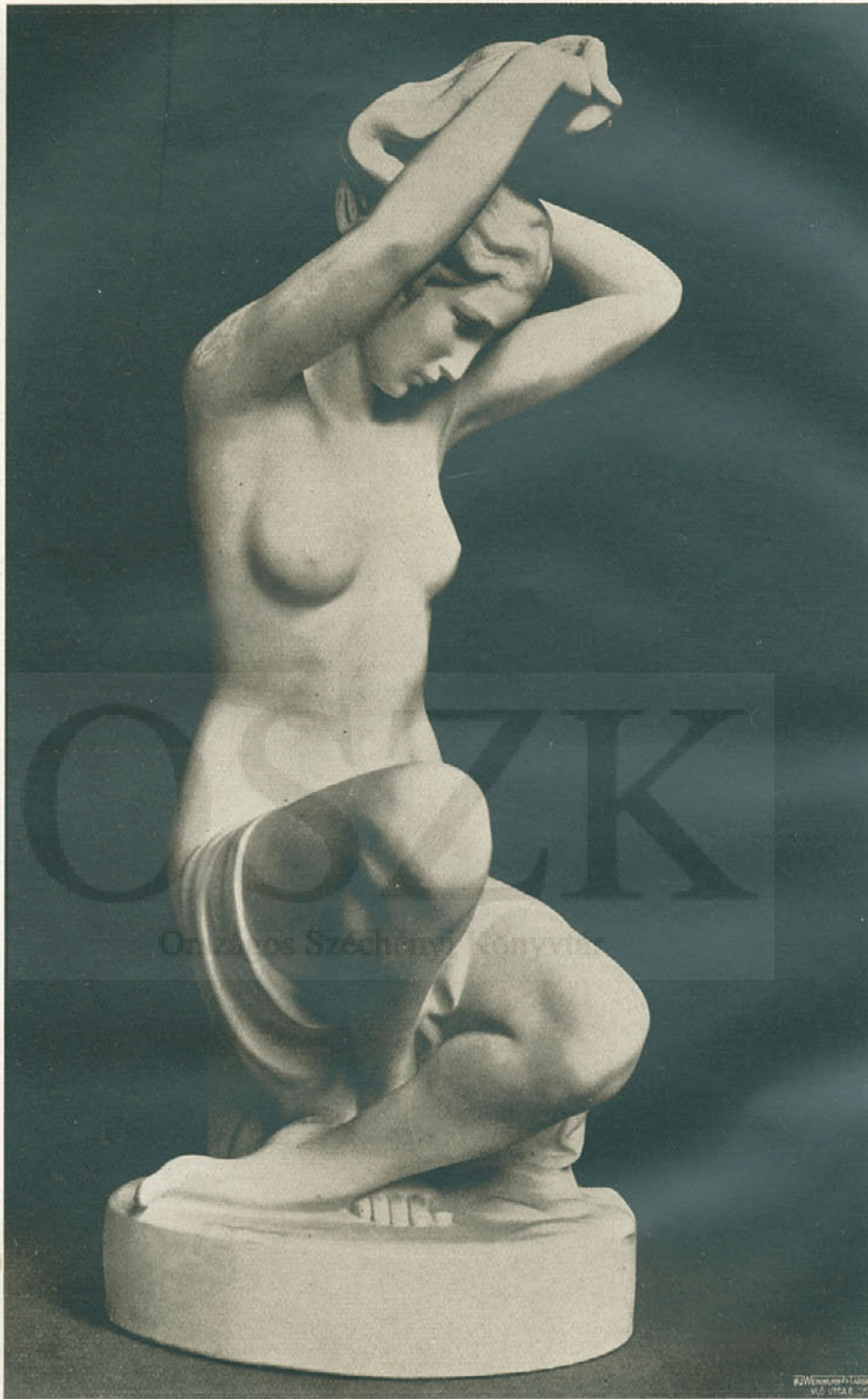
Leszkovszky György: Az új Szt. János-kórház kápolnája freskójának részlete. — Teil des vorangehenden Freskos. — Part of the former fresco.



Leszkovszky György: Részlet az új Szt. János-kórház kápolnája szentélyének mennyezetéről. — Teil der gemalten Decke der Kapelle des neuen Hl.-Johannes-Spitals, Budapest. — Part of the painted ceiling of the chapel in the new St. John's hospital, Budapest.



Leszkovszky György: Szt. Cecília. Az új Szt. János-kórház kápolnájának kórusán levő freskó.— Hl. Cäcilie, al fresco Gemälde am Chor der Kapelle des Hl.-Johannes-Spitals, Budapest. — Saint Cecille, al fresco painting in the choir of the chapel in the new St. John's hospital, Budapest.



Lux Elek: Fésűlködő leány. A herendi porcellángyár szoborműve. — Mädchenfigur der Herender Porzellanfabrik. —
Statue of a girl, Executed by the Porcelain Manufactory, Herend.



Orbán Antal: A Széchenyi-fürdő részére készült bronz vízköpő mintája. — Modell einer bronzenen Wasserspeier-Gruppe für das Széchenyi-Heilbad, Budapest. — Modell of a fountain group to the Széchenyi therapeutical bath, Budapest.



Részletek az Iparművészeti Múzeumban rendezett virágkiállításról. Főnt kaktuszok csoportja, lent japán kert. — Aus der Im Kunstgewerbemuseum veranstalteten Blumenausstellung. Oben: Kakteengruppe; unten: japanischer Garten. — Scenes from the flower-exhibition, arranged in the Museum of Arts and Crafts, Budapest. Above: a group of cacti. Below: a japanies garden.