

Szobrászok társaságában

Szerdahelyi Márk – Borovi Dániel: *Szobrok és szobrászok a 19. századi Magyarországon*

Budapest, Holnap Kiadó, 2022, 238 oldal

Kutatástörténeti érdekesség, hogy a XIX. század legjelentősebb építései – többen közülük a Holnap Kiadó építészeti sorozatában – rendre megtalálták monográfiáikat, a szobrászok tekintetében azonban mintha lemaradás lenne tapasztalható. Bár nem direkt módon, de erre is keresi a választ Szerdahelyi Márk és Borovi Dániel könyvének első fejezete: *A szobrász a 19. században*. Milyen volt a szobrászok egzisztenciális helyzete, kitől kaptak megrendelést, milyen feladataik voltak? A szerzők megállapítják: „szobrásznak lenni a 19. század első felében nem volt könnyű kenyér, ezért a nem élvonalba tartozó mesterek számos esetben a megélhetés érdekében sokkal

több mindent elvállaltak, mint gondolnánk (de ez igaz a korábbi időkre is). Így egyáltalán nem volt szokatlan, hogy például bútort faragtak, kályhákra készítettek kisebb dekorációkat, vagy olyan, leginkább kőfaragói munkát végeztek, mint oszlopfeje[zete]k kifaragása, frízek vagy ablakpárkányok elkészítése...” (28.)

Mivel a hazai polgárság és a városi kultúra fejletlen volt, a mesterek leginkább az arisztokráciától és az egyháztól számíthattak megbízásra. Már Entz Géza alapvető tanulmánya óta tudjuk, mekkora szerepet vállalt a katolikus egyház egyes városok központjának kiépítésében, gondoljunk Nagyváradra, Egerre, Vádra, Szombathelyre.¹ Bár a megállapítások a késő barokk korszakára vonatkoznak, nagyobb-részt érvényesek lehetnek a reformkorra is. Esterházy Imre, Barkóczy Ferenc, Padányi Bíró Márton, Esterházy Károly, Batthyány Ignác, Klimó György, Zichy Ferenc és Szily János személyes ízlésük alapján választottak építésszt, aki azután fővállalkozóként felkérte a szobrászt vagy a festőt. A klasszicizáló késő barokk (copf) városkép formálásában olyan mestereknek volt döntő szerepe, mint például Melchior Hefelének Pozsonyban, Győrben és Szombathelyen, Matthias és Josef Ignaz Gernek Egerben, az utóbbit Barkóczy püspök mégis leváltotta, és helyére kinevezte a szintén tehetséges tatai Fellner Jakabot. A kamarai építész, Franz Anton Hillebrandt dolgozott a nagyváradi püspöki palota és székesegyház felépítésén. Ezeknek az építészeknek a munkássága jelölte ki a klasszicizmus felé mutató utat.

Az ő árnyékukban dolgoztak gyakran a szobrászok, néha azonban egyenrangú munkatársként, partnerként foglalkoztatták őket. Szépen kitűnik ez a tendencia az esztergomi székesegyház építésénél, ahol az építész, Packh János jó barátját, a bécsi Andreas Schroth (1791–1865) szobrászművészt juttatta megrendeléshez, aki 1826-ban kifaragta az altemplomban látható Béke és Halhatatlanság szobraiát. Amikor 1839-ben Packh elhunyt, Hild József vette át az építkezés vezetését, ő pedig szintén régi munkatársát, a kitűnő, itáliai származású művészt, Marco

Marco
Casagrande:
Szent István,
1835, Egri vár
© Wikimedia
Commons



¹ ENTZ Géza: *Magyar főpapok művészeti és műveltségi tevékenysége a XVIII. században* = *Regnum*, 1942–1943, 255–275.





Egri
Székesegyház
Fotó:
Thaler Tamás,
2017
© Wikimedia
Commons

Casagrandét (1804–1880) vette maga mellé. A két mester korábban Egerben, a Pyrker László érsek építette székesegyházon dolgozott együtt. Hild József tervezte az egri székesegyházat, annak domborművei pedig Casagrande munkái; az itáliai szobrász később világi épületeket is díszített, köztük a fáji Fáy-kastélyt. Megjegyzem: Esztergom épített örökségére a 2022-ben, Prokopp Mária szerkesztésében megjelent kötet is ráirányította a figyelmet, benne Horogszegi Tamás tanulmányával a bazilika építéstörténetéről, és ennek szerves kiegészítéseként Szerdahelyi Márk elemzésével a Magyar Sion szobrászati díszéről és mestereiről.²

Ahogy a XIX. század elejének mecénási gyakorlata követte a késő barokk szokásokat, úgy a mesterek maguk is továbbvivői egy korábbi korszak tradícióinak, akár iskolázottságukat, akár az általuk bemutatott témákat (allegóriák, mitológiai témák) nézzük. A barokk kutatójaként megelégedéssel olvastam a kötetben a József nádor emlékműpályázattal kapcsolatban Ludwig Schwanthaler nevét. A régi, bajor származású szobrászdinasztia egyes tagjai

Bécsben telepedtek meg: fából, stukkóból egyaránt dolgoztak, közép-európai összefüggésben is ritkának számító szobor-vázlatkönyvük a pécsi püspöki gyűjteményben található.³ Régi és új folytonossága tekintetében kedves példa a pesti Váci utca házának Szent Kristóf-szobra, Bauer Mihály munkája 1833-ból. A Krisztust vállán vivő hős témája középkori eredetű, de – segítő szentként, eucharisztikus jelleggel – a barokk idején is közkedvelt maradt, ezért is szerepelhetett a pesti ház földszintjén nyíló patika nevében.⁴ A ház reformkori tulajdonosa megtartotta a barokk patikát, és Bauertől a régi cégér helyére monumentális szobrot rendelt. A helybeliek ragaszkodtak a szoborhoz, amelynek méltatlan eltávolítását a sajtó is szóvá tette. (13–15.)

A Szent Kristóf-figura a százötven éves török uralom alól felszabadult Buda Szentháromság-emlékét, a kismartoni Philipp Ungleich alkotását idézi (1711–1713).⁵ A budavári barokk emlék korlátját 1916-ban, az utolsó magyar király, IV. Károly koronázásakor tüntették el. Párdarabját, a régi pesti Városháza előtti barokk Szentháromság-emlé-

² HOROGSZEGI Tamás: *A Magyar Sion építészeti és művészeti jelentősége*; SZERDAHELYI Márk: *A Magyar Sion szobrai és szobrászai = Új kutatások Esztergom Megyei Jogú Város építészeti értékeiről*. Szerk. PROKOPP Mária, Esztergom, Esztergom Megyei Jogú Város Önkormányzata, 2022, 372–408.; 408–425.

³ BOROS László: *17. századi szobrász-rajzok Baranyában = Baranya Megyei Múzeum Évkönyve 1983–84*. Pécs, 1985, 231–255.; STAINER, Nina: „Wie das Zeichen wol zu begreifen sey?”. *The Role of Sculptors’ Drawings in the Seventeenth Century* = rebus 9 Spring 2020 (online)

⁴ BÁLINT Sándor: *Ünnepi kalendárium, július 25.* Említi a Szent Kristóf nevét viselő pesti patikát is. <http://mek.niif.hu/04600/04657/html/unnepikii0017/unnepikii0017.html>

⁵ SCHOEN Arnold: *A budavári Szentháromság-szobor emlék*. Bp., Uránia Könyvnyomda, 1918. Philipp Ungleich eredeti szobrai ma a Kiscelli Múzeumban tekinthetők meg.



ket (1716–1717) romossága miatt egy évszázad múlva le kellett bontani. Amint Szerdahelyi Márk korábban egy alapos tanulmányban bemutatta,⁶ gyűjtés indult egy új emlékmű állítására: Andreas Halbig impozáns, neogótikus Szentháromság-emlékét 1863-ban avatták fel. Az emlék tanúja volt I. Ferenc József koronázási ünnepségének (1867. június 8.), később azonban elbontották anyagának romlékonysága miatt. A pesti Rókus-kápolna előtti Immaculata-szobor ugyanúgy a barokk hagyomány folytatója, mint a Szentháromság-emlék. A szeplőtlen fogantatás dogmájának sok évszázados küzdelmek utáni kimondása (1854) nyomán állították, követve a római Piazza di Spagnán álló emlék példáját. Adományozója Lengyel Miklós egri kanonok, mestere Johann Halbig volt, azonban a jelenleg álló szobor a cinkből öntött eredetinek csupán a másolata. Mind a neogótikus Szentháromság-emléket, mint az Immaculatát a kötet utolsó, *Fogadtatás és utóélet* című fejezete tárgyalja, érzékelhetően kapcsolódva az

első fejezetben megkezdett tematikus fonalhoz, és keretbe foglalva a kötet mondanivalóját.

A XIX. század szobrászainak az egyház mellett az arisztokrácia nyújtott támogatást és megrendelést. Amint az építészet példáján már bemutatták, a főnemesség egyik része ambivalens módon viszonyult a „nemzeti irány” kérdéséhez: „Kazinczy nemzedéke – vitathatatlan nemzeti érzése ellenére – a gondolkodó fők nemzetközi testvériségének élményében élt. Különbséget tettek az európai műveltségű, több nyelven beszélő és író »Cosmopolita« [...] és a rövidlátó »Patriota« között.”⁷ A nemzeti építészet kérdésével elsőként Henszlmann Imre foglalkozott behatóan *Párhuzam az ó és újkor művészeti nézetek és nevelések között, különös tekintettel a művészeti fejlődésre Magyarországon* című értekezésében (1841). Henszlmann szerint „magyar nemzeti stílt kell teremtenünk, mely egyedül számolhat tartós életre”, s ebben számára – a romantikával összhangban – a középkor volt az irányadó.

A budapesti Szentháromság tér
Fotó: Nikolai Karaneshev, 2015,
© Wikimedia Commons

⁶ SZERDAHELYI Márk: Az Eskü-téri Szentháromság-szobor = „Az idők tanúja.” *A pesti Nagyboldogasszony-templom története*. Szerk. HEGEDŰS András, Bp., Budapest-Belvárosi Főplébánia, 2016, 103–125.

⁷ DÉRY Attila: *Nemzeti kísérletek építészeti történetében*. Budakeszi, Plinthisz, 1995, 11.

Mindezek ismeretében nem csodálkozhatunk első jelentős klasszicista szobrászunk, Ferenczy István (1792–1856) pályájának nehézkessége, életművének csonkasága miatt. Már Széchenyi István lekicsinylőn nyilatkozott római útja során, amikor Ferenczyvel mint a dán Thorwaldsen tanítványával találkozott (1818. augusztus). A vélemény később sem változott, hiába készítette el Ferenczy a jól sikerült Csokonai-mellszobrot és a jelképpé vált *Pásztorlánykát*. (29–31.) A viták az első magyar emlékmű, a Mátyás királynak szentelt lovas szobor körül kulminálódtak (1840). Itthoni támogatói közül néhányan méltó feladatot kívántak adni Ferenczynek, átérezve a téma fontosságát. Ferenczy terveket készített, megmintázta Mátyás mellszobrát (egyéni stílusban, a kor eszméit kifejezve), továbbá elkészültek az emlékmű talapzatának egyes allegorikus domborművei is. A folyamat mégis elakadt, aminek több oka volt; mindenképp lehangoló a művész és egykori mecénása, Fáy István gróf keserű vitájának részleteit és a sajtó élcelődését olvasni. (43–46.) Ma már tudjuk: ha megvalósul, az emlékmű különleges színfoltja lenne a hazai köztéri szobrászatnak és érdekes állomása a Hunyadi Mátyás-recepciónak is. Szinte végzetserű az idősödő, visszavonult Ferenczy és a nagy tehetség Izsó Miklós találkozása, majd

az Izsó-féle debreceni Csokonai-emlékmű sorsa. Az 1866 körül elkezdett, de csupán 1871-ben felavatott debreceni szobor munkálatai a szobrásznak sok megaláztatást és bosszúságot okoztak. Hangsúlyozni szeretném, hogy ezek csupán a legismertebb példák, a *Szobrok és szobrászok* legnagyobb érdeme éppen az, hogy az elfeledett életművekre ugyanolyan hangsúlyt helyez, mint az ismertekre.

Találón mutat rá a könyv, hogy a szobrászat alárendelt szerepe a XIX. században elsősorban alkalmazott, épületdíszítő jellegéből fakadt. Így minden az építész kezében összpontosult, ő kérte fel a szobrászt, tőle függött a munka egész menete. (48–49.) Legszebben a Nemzeti Múzeum építéstörténetéből látszik mindez, amelynek folyamatát Zádor Anna monográfiájának köszönhetően ismerjük. Zádor bemutatta, hogy a Pest-Buda építésében döntő szerepet játszó József nádor teljes bizalmat szavazott Pollack Mihály építésznek, akinek a vezetésével a munkálatok 1837 nyarán megindultak. Bécsből szüntelenül takarékosagra intették a tervezőt, ennek volt tulajdonítható, hogy amikor az oromzat szoborcsoportjára került a sor, Pollack ismerősét, Rafael Monti szobrászművészt megkérte, hogy Pannónia és a művészetek jelképes alakjait ne kőből faragja. Monti így csupán a modelleket min-

A Magyar Nemzeti Múzeum homlokzatának timpanonja és korinthusi oszlopfei, 1837–1847
© Wikimedia Commons



tázta meg saját kezűleg, ezeket azután a bécsi Förster-öntödében cinkből kiöntötték.⁸

A Nemzeti Múzeum allegorikus oromzati csoportjának esete csupán az egyik példa a szobrászati anyagok fontosságára. Nem lehet eléggé hangsúlyozni a matériák szerepét a művészek szemében, már a reneszánsz korszak forrásai, köztük Giorgio Vasari művészéletrajzai vagy Benvenuto Cellini önéletírása tele vannak az erre utaló példákkal. A *Szobrok és szobrászok* negyedik fejezete teljes egészében a szobrok anyagával foglalkozik, érdekes példákat sorakoztatva fel minden anyagtípusból. Közelítése az újszerűség varázsával hat, mert a hazai művészettörténeti összefoglalásokból ez az „anyagközpontú” szemlélet bizony hiányzik, s ezért még a szakértők tanulmányaiban is felbukkan néha hiba, amikor a művek anyagáról írnak. A szerzőpáros könyvében bőséges példát találunk a mészkő és homokkő szobrokra, a gipszre, amely „bronzírozva” érdekes hatású, az alabástromra, a márványra, a kerámiára (Zsolnay kerámia), az ólomra, a cinkre, a vásra, a bronzra és a többi anyagra. Logikus az is, ahogyan az anyagokról rátérnek a mű kivitelezési fázisaira, a kőfaragásra, az öntésre, majd a szállításra és a felállításra. Ily módon a könyv szerencsésen egészíti ki *A magyar művészet a 19. században* című kézikönyv anyagát, amelyben ezekre a technikai szempontokra nem tudtak kellő hangsúlyt helyezni.⁹

Néhány emblematikus példát szeretnék idézni a könyv technikákkal foglalkozó, negyedik és ötödik fejezetéből, a XIX. század második felére vonatkozóan. Fadrusz János 1893-ban kötött szerződést a pozsonyi Mária Terézia lovas emlékmű elkészítésére. (189., 203.) Naplójából kiderül, hogy a szobrász több hónapot töltött a márványtömb kitermelésének színhelyén, Carrarában, ahol a Tricornia cég specialistái „a ruhákat, a terrénomot, a ló nagy részét” az ő modellje alapján kifaragták, a művészek csupán egyes részleteket kellett saját kezűleg kidolgozni. Valóságos technikai bravúr volt a szobor 1896. őszi Pozsonyba szállítása, itt döntötték le 1921 novemberében a frissen létrejött csehszlovák állam nacionalistái.¹⁰

Nem volt egyszerű a bronzból öntött, 1890-ben felavatott aradi Szabadság-emlékmű sorsa sem. A Huszár Adolf terve nyomán Zala György által megmintázott szoborcsoportot nem a hagyományos viaszveszejtési módon,

hanem úgynevezett homokformázós eljárással öntötték ki, több darabból. A román hatóságok által 1925-ben lebontott, sokáig raktárban heverő emlékmű 2004. évi újrafelállításakor derült fény arra, hogy a szoborrészeket több mint ezer kis csavar tartja össze. (193.)

Végül megemlítem a budapesti Országház számára a pécsi Zsolnay gyárban, kerámiából készült szobrokat. (157–160.) Az építész, Steindl Imre kezdeményezése nyomán pályázatot írtak ki az épületbelső és a -külső szobrait, amelyek 1893-tól készültek el, számos szobrász közreműködése révén.¹¹ 1897-től a pécsi Zsolnay gyár kötötte a szerződést a szobrászokkal, hiszen az itt égetett kerámiaplasztikák az épületek színes és időtálló díszének bizonyultak. Templomi oltárokat (pesti főplébánia-templom egykori főoltára) éppúgy készítettek belőle, mint homlokzati szobrokat: Várkert Bazár, a Múzeum Múzeum körüli épületei, a budavári Nagyboldogasszony-templom Magyarok Nagyasszonya kapudomborműve. (157–160.) A pécsi Zsolnay majolika hamarosan a historizmusból a szecesszióba utat nyitó Lechner Ödön épületeinek kedvelt díszítőanyaga lett (lásd az Iparművészeti Múzeum épületét).

Ahogy a pozsonyi és az aradi emlékmű esetében utaltam rá, a köztéri szoboremlékek koruk tanúi, sorsuk összefonódik a történelmi változásokkal, amelyek során gyakran lesznek rombolás-pusztítás céltáblái, vagy száműzik őket jeltelen raktárakba, ahol azután hosszú évtizedekre a feledés pora lepi be őket. Ilyen szempontból dolgozta fel Budapest több köztéri emlékét Prohászka László *Szoborsorsok* címmel, vagy gyűjtötte össze a határon túlra szakadt magyarság hányatott sorsú emlékeinek sorát Murádin Jenő *A megsebzett szobor* című könyvében.¹² Egyes, emblematikus sorsú emlékeknek, köztük az aradi Szabadság-szobornak önálló kiadványt is szenteltek.¹³

Nekem most mégis Sinkó Katalinnak *A nemzeti emlékmű és a nemzeti tudat változásai* című tanulmánya jut az eszembe.¹⁴ A szerző a tanulmány elején az emlékművek közhelyszerű voltára utal, majd miután eléggé bonyolult tartalmakat tár fel az emlékművek politikai-társadalmi kontextusáról, mégis mostohán elbánik velük, azzal vádolva őket, hogy korszerűtlenségükkel még a nemzeti önmagunkkal való szembenézésünket is hátráltatták. Feltéte-

Az aradi
Szabadság-
szobor,
1890
© Wikimedia
Commons

⁸ ZÁDOR Anna: *Pollack Mihály (1773–1855)*. Bp., Akadémiai, 1960, 348–350.

⁹ *A magyar művészet a 19. században*. Főszerk. SISA József, Bp., MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Osiris, 2018. A szobrászatra vonatkozó fejezeteket KOVALOVSKY Márta és NAGY Ildikó írta.

¹⁰ A két mellékalak feje a Magyar Nemzeti Galériában található, a szobor bronzváltozatát 2017-ben állították fel. SZERDAHELYI–BOROVI: *i. m.* (2022), 203.

¹¹ Uo., 55–56. Az Országház szobrai készítő művészek névsora igen hosszú, ezért felsorolásuktól eltekintek.

¹² PROHÁSZKA László: *Szoborsorsok*. Bp., Kornétás, 1994; MURÁDIN Jenő: *A megsebzett szobor. Elpusztult vagy megsérült erdélyi magyar emlékművek repertórium*. Kolozsvár, Kriterion, 2008.

¹³ *Kiszabadítottuk. A Szabadság-szobor története*. Szerk. SZEPESSY László, Marosvásárhely, Romániai Magyar Demokrata Szövetség, 2004.

¹⁴ SINKÓ Katalin: *A nemzeti emlékmű és a nemzeti tudat változásai = Művészettörténeti Értesítő*, 1983, 185–201. Újraközölve SINKÓ Katalin: *Ideák, formák, kánonok. Tanulmányok a 19–20. századi képkultúra történetéből*. Bp., Magyar Nemzeti Galéria, 2012, 39–56.



lezésére, hogy az emlékművek általa javasolt szempontok szerinti elemzése végső soron választ adhat a formai azonosságokra és különbözőségekre, tagadó választ kell adnunk. A csupán paradigmákban gondolkodó elméleti módszer önmagában nem képes rávilágítani az egyes emlékművek finom formai-tartalmi jellemzőire. Szándékosan írtam így: formai-tartalmi, a régi szakirodalmat követve, amely még tudta: a kettő egymástól nem különválasztható. A művész számára ugyanis a forma fejezi ki a tartalmat, és ebben a materiának elsődleges szerepe van, ebből bontakozik ki ugyanis a forma.¹⁵

A többi között megsemmisítő kritikát kapott Sinkó Katalin részéről Szamolovszky Ödön és Gách István Szabadság-emlékműterve (1907). Az ennek középpontjába helyezett kétkerekű szekér az elesettek holttestén száguldott keresztül, hasonlóan Delacroix-nak *A Szabadság vezetői a népet* című festményéhez, amelyen egy allegorikus nőalak lépdel a barikádokon fekvő (mezítelen alsótestű) holttesteken. A szerző a szobortervet az I. világháború hozta keserű tapasztalatok felől visszatekintve minősíti korszerűtlennek, ami vitatható, hiszen a kettő között nincs közvetlen összefüggés.¹⁶ A pályázatok körül nagyon sok volt a vita, a művészek néha együttesen léptek fel a bírálók eljárását, szempontrendszerét kifogásolva. A Szabadság-emlékmű megismételt pályázatának zsűrijében ott szerepelt a szombathelyi származású Tóth István szobrászművész (1861–1934), aki miután a javukra visszalépett a pályázaton, kitörő örömmel fogadta két fiatalabb pályatársa sikerét.¹⁷ Ez a körülmény rámutat, mennyire másként fest a történet egy szobor megszületése felől közelítve, mint az utókor értelmezői szemszögéből.

Szerdahelyi Márk és Borovi Dániel könyvében számomra az a rokonszenves, hogy művészpárti és ezzel összefüggésben szemlélete materiaközpontú. Ezáltal a szerzők hitet tesznek amellett, hogy egy művész számára mégis a mű anyaga a legfontosabb, hiszen ezen át, az anyagból születő formán keresztül tudja az eszmét kifejezni. Szándékosan könnyed stílusukkal olyan klasszikus szerzők nyomában járnak, mint a művészeket készülő, majd legendás kritikusként a művészekért sokat tevő



Lyka Károly.¹⁸ Érthető, hogy nem minden új abból, amit mondanak (több témát feldolgoztak már az idők során, és így a szakirodalomban sok az ismétlés), mégis érezhető, hogy mindvégig a saját tapasztalatukra, megfigyeléseikre támaszkodtak. Miután a forrásoknak gondosan utánajártak, a helyszínen mindent ellenőriztek és lefotóztak, ahol lehet, nyomon követték a mű hányatott sorsát is (ami néha valóságos detektívmunkát jelentett). Ez adja a könyv igazi varázsát, és remélem, ez teszi majd vonzóvá minél többek szemében.

Johann Halbig:
Szűz Mária,
1867,
Palotanegyed,
Budapest
© Wikimedia
Commons

¹⁵ A művészettörténészek némelyike számára a formai jegyek megbízhatatlanok, kizárólag azokkal foglalkozni módszertanilag túlhaladott, ezért az elméleti diskurzust részesítik előnyben.

¹⁶ Sinkó elavultnak minősíti a világháborús emlékeket is, vagyis az elesettek tiszteletére állított megemlékező szoborműveket. Mikközben szakmailag ezt aligha lehet kétségbe vonni, kérdésként merül fel, hogy miért nem az emlékező közösség szándékát tartotta inkább szem előtt

a szerző, ismerte az ország hatalmas veszteségeit? Talán egy szociológiai-antropológiai megközelítés hasznosabb lenne itt a klasszikus művészettörténeti módszertannál.

¹⁷ ÁCS Pál: *Tóth István, a küzdelem szobrásza*. [Belső Tárlat 8]. Pomáz, Kráter Műhely Egyesület, 2007, 44–46.

¹⁸ Tengernyi tanulmánya közül egyet idézek. LYKA Károly: *Szobrászatunk a századfordulón*. Bp., Corvina, 1983