

HORVAI JÁNOS MŰVÉSZETE

ÍRTA RADISICS ELEMÉR



Horvai János Krisztus-szobra egymagában álló jelenség; nemes és tiszta szépségű alkotás, kőbe vésett költői lendületű gondolat, mely — ha jól megnézzük vonásait — feledhetetlen emlékképp kísért agyunkban. A szobor méltó helye katedrálisban volna, mint a krisztusi demokratikus egyenlőség nagy gondolatának látható megtestesülése.

Idestova tíz éve, hogy a genfi Kálvinszobor-pályázat alkalmával e sorok angol nyelven íródtak, kifejezésekképp annak az általános, elragadtatással párosult meglepetésnek, mely egy fiatal magyar szobrászművész pályamunkáját fogadta a nagy világverseny izgalmas forgatagában. Lapozgatva a zsüri döntését megelőző és követő sajtóvita érdekes anyagában, jóleső érzéssel elevenítjük föl, hogy talán Horvai munkája volt akkor az egyetlen, mely művészeket, szakköröket és közönséget egyaránt kielégített. A közönség — melyet ítéletében ritkán vezet pártédek vagy a dogmatikus béklyóba vert elfogultság — megilletődéssel állt a mű előtt. Érezte, hogy a művész keze a lélek teremtképességével életre keltette a holt matériát. Alkotott — a szó nemes értelmében — s a műből áramló mélységes érzés ezer és ezer emberben hozta rezgésbe a minden szív mélyén rejtőző lírai húrokat.

A szoborműben a lírai elem dominál. A rendkívül poétikus, nehézkes filozófiától ment alapgondolat, melyet egyformán megért mindenki s mely a maga lenyűgöző nagyságával szinte feledtetni a mű konstruktív szépségeit. A szobor főalakja magas talapzaton: Jézus. A lehető legegyszerűbb pózban, teljes emberi mivoltában. Szemét az extázis elmélyülésével függeszti az égre, mint ahonnan nyerjük az erőt a földön reánk mért szenvedések elviselésére. Mélyen alatta, gondolatokba elmerülve: Kálvin, a főtalapzattól kétoldalt pedig a reformáció hősei: Beze, Wintrop, Knox, Cromwell, Bethlen Gábor, Coligny, Brandenburgi Vilmos, Hallgatag Vilmos, Farel és Viret. Az alsó talapzaton még két alak egészíti ki az együlttest: Zwingli és Luther.

Rendkívül szerencsés a mű koncepciójában az alakok elrendezése. Szuverén erővel, idegéletük minden intenzitásával szárnyal gondolatuk a főalak: Krisztus felé, mint az emberiséget megváltó fenkölt eszmék örök kútforrásához. Kifejezésre jut az is, hogy a

reformáció csak visszatérés a már megállapított, örökkön élő igazsághoz s hogy Kálvin föllépésének sikerét jórésztben illusztris vezérkarának köszönhette, mint amely eszméit végképp diadalra vitte.

A vonalak elrendezésében nagy eredetiségre vall, hogy Horvai a kétoldalt elhelyezett mellékalakokat használta föl, hogy a merev vonalrendszert megbontva ritmikus lendületet adjon a mű kontúrjának. A fejek elrendezése tudatos művészet megnyilvánulása, mely végső hatásában kétoldalt gyöngéden ívelő félkörben köti össze a főalakot a mű gerincével.

Sajnos, a művésznak meg kellett elégednie a világraszóló erkölcsi sikerrel. Erejének tudatában nem alkalmazkodott betűszerint az előírt pályázati feltételekhez, de alapgondolatának a vallásos lélekből fakadó szimbolizmusa sem tetszett a puritánkodó erkölcs kérlelhetetlen merevségének. Hiába írták neves kritikusok, hogy Horvai munkája egyetlen méltó emlékműve a mindenkori reformtörekvéseknek, a folytonos újjászületésé, melynek létjogosultsága az igazi mesterhez való visszatérésben gyökeredzik; emlékműve annak a reformációnak, mely nem ismer bosszút és gyűlöletet, sem pedig üldözött és üldözőt s emléke mindannak, ami nagyot és maradandót a reformáció apostolai véges, emberi gyöngeségtől éppen ezért nem ment buzgalommal alkottak. A zsüriben a döntő szó azoké lett, akiknek merev racionalizmusát sértette Horvai jelképes beszédének misztikus varázsa. Horvai nem kapta meg a megbízást a kivitelre, de felszólították az újabb szűkebb pályázaton való részvételre s amikor a zsüri művésziellen feltételeit pontról pontra követve, másodízben is sikertült versenytársait játszi könnyűséggel legyőznie, felülkerekedett a zsüriben a nacionalista féltékenység és a magyar szobrászművész mellőzésével a lélek nélkül való, de francia kéztől eredő pályamunkát koszorúzták meg végérvényesen.

Mindezt szükséges tudnunk, hogy megérthessük Horvai művészete fejlődésének további folyamatát. Mert a nagy siker kifejlesztette alkotóerejének teljességét és férfias energia lüktet vésőjében, amidőn hozzáfogott élete legnagyobb művének, a fővárosi Kossuthszobornak kiviteléhez. De lelke sohasem tudta végképp kiheverni azt a csapást, melyet a genfi zsüri mért érzékeny lelkére méltatlan ítéletével s mely megfosztotta attól a lehetőségtől, hogy győzelmének gyümölcseit learathassa. Nem kárpótolta ezért, hogy népszerű Krisztus-szobra a legkülönbözőbb anyagból

reprodukálva több száz példányban terjedt el Svájcban és nem kárpótolta az sem, hogy a Kálvin-szobor gipszmintáját a genfi múzeum őrzi büszke pietással. Amúgy is melankóliára hajló lelkivilágára árnyék nehezedik, mely ráborul minden későbbi munkájára és kimutatható Kossuth-szobrának nagyarányú, a szenvedés tüzeiben megérett koncepciójában is.

„Nekem egyénileg — írja a művész közvetlenségében megkapó önvallomásában — mindég szeretett témám volt az elmulás, az elmulás okozta változások, szenvedések, fájdalmak tanulmányozása. Az Életnek, a halál és enyészet eme tehetetlen ellenlábásának, minden szenvedését, sóhajtását és görcsös küzdelmét, vonaglását, kínját szeretném megörögzíteni, hogy annál inkább megéreztessem az enyészet, a pusztulás, a Halál rettenetes, de mégis fenséges hatalmát és kegyetlenségét“. És mégis, ez a művész, aki oly szeretettel kacérkodik az elmulás gondolatával és a keleti népek fanatikusainak extatikus mosolyával áldoz a halál titokzatos misztériumának, Kossuth-szobrával az életnek, egy nemzeti újjászületésének szimfóniáját zengi el káprázatosan gazdag hangszerelemmel.

Az emlék fölépítésének alap gondolata bizonyos tekintetben rokonvonást árul el Kálvin szobrával, anélkül hogy egyazon eszmének variálásával vádolhatnók meg a művészt. Főalakja Kossuth Lajos, a múlt század arany-szájú agitátora, akit az eszmék forrongása férfikorának delén szólított a cselekvés terére, s aki oly ellenállhatatlan hévvel ragadt magával mindenkit abba az egyenlőtlen gigászi küzdelembe, amelyben elbukott ugyan a nemzet, de amelynek halhatatlan hősei vérük hullásával váltották meg, hogy a mártírok megöntözte talajon új élet fakadhasson.

Mozdulata a magvetőt példázza, amint energikus lendülettel hinti el a jövő csiráját magukban rejtő magvakat. S nem minden jelentőség nélkül való, hogy a szobrot közvetlenül a háború befejezése után fogják elhelyezni kijelölt helyére: az Országház előtti térre. A nemzet ma ismét válaszúton van; eszmék forrognak, vágyakozunk friss, tisztító légáramlat után, mely a multak hibáin okulva az intenzív alkotó munka jegyében biztosítsa a nemzet létének folytonosságát. Új Messiaszt, új magvetőt vár az ország, aki a magyarság szívéből érkezve ismét felrázza elernyedtt energiánkat s akit Kossuth Lajos elragadóan pasztikus mozdulata ihlessen új cselekvésre.

A talapzat alsó része lépcsőzetesen van kiépítve. A lépcsőzet felső peremén a negyvennyolcas minisztérium tagjai helyezkednek el. Tömefhatásában két nagyobb egységre bomlik szét a csoportozat, együttes kontúrhatá-

sában pedig a pasztika lágy pasztellszíneivel oldja föl a hosszúkás kockaalakú főtalapzat szögletes merevségét. Az ellenkező oldalon — a szobor hátsó részén — újabb csoportozat. Míg a minisztérium tagjai füzérszerű elhelyezkedésükkel módot adnak a művésznek arra, hogy minden egyes alakot egyénisége szerint jellemezhesse s külön egységként állíthassa őket egymás mellé, a hátsó csoport — mely a szabadságharcot allegorizálja — kisebb területre szorítva, alakjainak nagyobb számával inkább a nagy küzdelem alap gondolatának kidomborítására, érzékeltetésére törekszik. E csoportozat alatt pedig elmélyedve ül a történeti idők egyik vezéralakja: Görgei Artúr, egyike ama keveseknek, akiknek megadatott, hogy megérjék azt az időt, amikor az elvetett mag kalászt hajtott s megérlelte gyümölcsét.

Pasztikai megoldás szempontjából leg-szerencsésebb Kossuth Lajos alakja, mint akire a művész legtöbbet pazarolt alkotóerejének bőségéből. Arckifejezése borongós, előre-hajló fejjel néz a távolba, mintha látnoki szeme előtt megrajzolódna a jövő tükörképe tengernyi szenvedésével, majd a könnyhullámok megtermékenyítette ragyogó perspektívájával. Jobbkezének mozdulata kifejező s a cselekvés pregnáns energiáját csak fokozza a karnak és az izmos kézfejnek tudatos nagytársa. A fej előrehajlása lehetővé tette a művésznek, hogy szerencsés ízléssel oldja meg az akkori, mai gondolkodásunknak kevésbé esztétikus szakállviselet köben való megrögzítésének problémáját. De legnagyobb bravúrral a ruházat kérdését oldotta meg a művész. A sujtásos magyar ruha hatásában korántsem oly pasztikus, mint a nemesen egyszerű redőkben földre omló lepel vagy tóga. Éppen ezért széles köpeny borítja Kossuth vállát, mely a jobbkez erőteljes mozdulatának következtében félig lecsúszva, szabadon hagyja a felső testet, míg a holt követ meghazudtoló eleven puhasággal öleli körül az alak mindkét lábát.

A minisztérium tagjai körül legjellegzetesebb Széchenyi alakja. Széchenyi az eszmék világának igazi forradalmára; termékeny gondolatainak sokaságát pazar bőkezűséggel szórja szét az országban s amikor ő már megállana, amikor a fölkorbácsolt erők gerjedelmének pusztító viharától nemzetének jövőjét félti, akkor lép voltaképpen porondra Kossuth, hogy az optimisták reménységével fejezze be a magvetésnek Széchenyitől megkezdett munkáját. Széchenyi alakjának nemes profilja, fájdalmas mélázása sejteti a legnagyobb magyarnak tragikus végétét. Két kezét egymásra téve kardjának markolatán nyugtatja, mintegy jelképezve, hogy eszmék harcában döntő szere-

pet nem a nyers erőnek, nem a kardnak szánt. Eredeti ellentétképp ott függ mégis nyakán a Pour le mérite rendjel, mellyel a lipcsei csatában tanúsított hősiességét tüntették ki. Harmadikul sorakozik a befejezett művészettel megkomponált csoportozathoz Batthyány Lajos gróf, a szabadságharc tisztelkű mártirja. De nem kevésbé szerencsés ihlet vezette a művész kezét a minisztérium többi tagjának megmintázásánál. Ott látjuk Eötvös József bárót, az elmélyedő gondolkozót és lírai vénában gazdag poétát. Deák még egyszerű fiatal táblabíró, akiről még nem sejtik akkor, hogy a hálás utókor a haza bölcse elnevezéssel iktatja halhatatlan hőseinek sorába. Eszterházy herceg az aulikus osztrák levegő elegáns szülötte, Mészáros Lázár hadügyminiszter arcán az országért reszkető aggodalom tükröződik vissza — hisz mindenkinél jobban ismeri a rendelkezésre álló erők elégtelenségét —, míg Szemere eleven agilitása hatásos ellentétben van a mellette álló Batthyány zordon tragikumával.

E hét főből álló csoportozat mozdulatharmonia szabályos és kontemplatív jellegű. Ezzel ellentétben a hátsó csoportozatban az életet szimbolizáló diadalmas küzdelem himnuszát zengi a művész. A vég itt is az elmulás; de ez csak az egyes ember pályafutásában jelenti a befejező akkordot; a nemzet tovább él az egymást felváltó generációkban s megőrzi, fenntartja azokat az ideálokat, amelyekért az elődök legbecsesebb javukat, életüket is feláldozták. Ennek a mélyértelmű szép gondolatnak kivitelében a művész kifejezőképessége drámai magaslatra emelkedik. Egy-másba olvadva szabályosan kiépített csoportozatok jelképezik a küzdelem egyes fázisait: a harcba induló férj megkapó búcsúja apró gyermekeitől és hitvesétől, a gyermekifjú dobos a harcos férfiak között, majd pedig érett férfiak és aggastyánok, harci indulattól duzzadó lelkesedéssel vagy a halálos sebesülés fájdalmas vonaglásában is büszke elszántsággal. A félig meztelen férfitörzök megmintázása épp oly pregnáns, mint amily ideálisan lágy finomság ömlik végig az asszonyok és gyermekek alakján.

A mű szobrásztechnikai jellességei Horvai Jánost ereje delelőjén mutatják be. Méltóképp kapcsolódik be a szobrászművészet történeti fejlődésének ama láncolatába, mely az ókori görög művészet tradícióinak törvényes örököseként egy Michel Angelot adott a világnak, majd folytatólagosan Constantin Meunier és Auguste Rodin munkásságában szimbolizálja korunk törekvéseit. E három művész alkotásaiból kisugárzó fénycsóva világánál talál önönmagára Horvai s fejleszti nagygyá

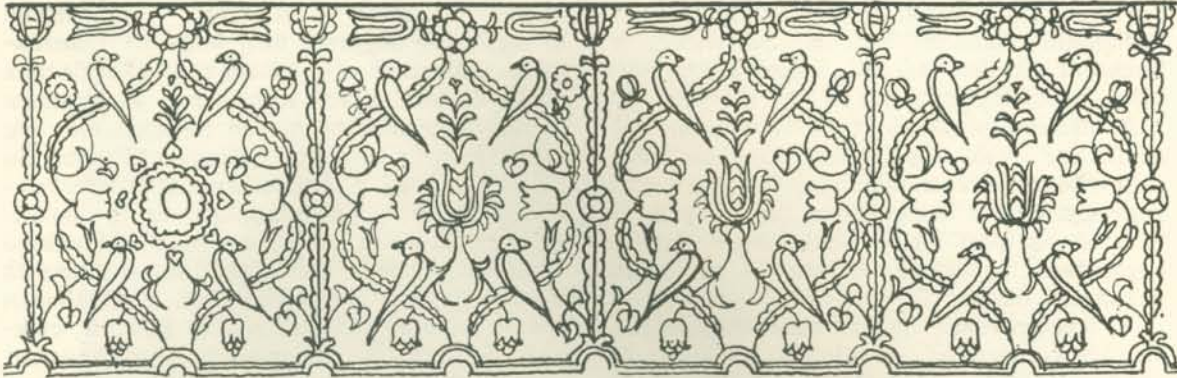
művészetét, melynek gyökerét hazai talajba eresztve biztosítja egyszersmind a nagyság második fő ismertetőjét: az invenció erejének zamatos eredetiségét.

Külön tanulmányt érdemelne, miképp bánik a ruházat redőivel. Keresetlenségrel eléri, hogy seholsem válik unalmassá s mily egyszerű technikai fogással tudja a néző figyelmét alakjainak arcára koncentrálni. Finom clair-obscur-hatások váltakoznak nagy fénykontrasztokkal, virtuóz módon aknázza ki a kő minden kifejezőképességét, bizonyosságú, hogy a művész kedvelt anyaga a kő és művészetnek legkisebb részletét már az agyag mintázása közben kőben gondolja el.

Alakjai mind élő, húsból való alakok, kitöltve, tartalmat adva a külsőt takaró ruházatnak. A felület térhatását alárendeli a térfogatnak s ezzel eléri, hogy a ruha minden ráncá mögött csontból, húsból és izomból való emberi testet sejtünk. Egészében pedig monumentalitás az emlék főjellemzője; a monumentális szolgálatába van állítva a szobor legjelentéktelenebb résztömege, ami nem is csodálható magyar művésznél, akit a magyar síkság végtelensége erejének korlátlan kifejtésére készített. De nem kerülheti el a szemlélő figyelmét a munka precizitása sem; voltaképpen nem érdem, hanem jó klassziszusú munka első feltétele, mégis kiegészítésképp szívesen hozzáfűzzük a művész kivételes kvalitásainak sorához.

A mű ruszkikai márványból készül s úgy szólván csak Kossuth Lajos alakjának kőbe faragása van még hátra, mely alakot alig néhány héttel ezelőtt fejezett be a művész. A főalak öt méter magasnak van tervezve, tehát háromszoros embernagyságúra; a mellékalakok mérete három és fél méter. Reméljük, nemsokára megérheti a művész munkájának diadalmas fináléját, amikor a nemzet egésze fogja elismerésével újból megerősíteni a zsüri döntését s amikor elmondhatjuk majd, hogy a főmérdek gyári munka után végre oly művészi értékkel gyarapodott fővárosunk, melyhez a nemzet apraja-nagyja, művésze és laikusa egyaránt elzarándokolhat s egy tüneményes kor porrá vált hőseinek, valamint az ezek lelkével rokon művész közös emléke előtt pietással hódolhat a magyar szellem géniuszának.

Teljes képet nyertünk Horvai művészetéről, ha megemlítjük még Erzsébet királynénak Karánsebesre szánt, szubtilis ideálmussal megmintázott szobrát, Zsolnay Vilmosnak korszakot alkotó munkásságát hűen kifejező portréját, valamint azokat a síremlékeket, amelyek elsősorban hivatottak, hogy kiszorítsák végre temetőinkből a gyári produkció művészetlenségét, megdöbbentően sívár termékeit.



Vágó József: Ebédlő falának fríze.

J. Vágó: Fries eines Speisezimmers.

DÍSZÍTÓ FESTÉS — SZOBAFESTÉS

ÍRTA BOGDÁNFY-PAULY ERIK



díszítő festészet fogalma nagyon tág. Érthetünk alatta szabad kézzel vagy patrónnal és vonalzóval készült szerény faldíszít vagy pedig ugyanazt, de gazdagabb és művésziességben kivitelben. Ornamentális formákat

alakú dísszel is tarkítván, nemkülönben falra festett vagy falba illesztett kompozíciót, sőt esetleg tájképet is többé-kevésbé monumentális felfogásban. Alkotójuk pedig lehet egyszerű szobafestő, de lehet architektónikusan gondolkodó „terművész” is.

Ha a díszítő festés történelmét akarnók megírni, csak úgy tehetnék meg, hogy magát a festést — tágabb értelemben — történelmi szempontból fejtegetnék. Az épületek tagozatainak díszítésére szolgáló festésből fejlődött ki a tulajdonképpeni falfestés, melynek maradványait minden korban megtaláljuk a történelem folyamán. A fatáblára, később vászonra dolgozó képírók a többi inkább iparművészi vagy ipari irányban dolgozó festőktől a XV. században kezdtek különválni.

Fénykorát a falfestés a reneszanszban érte el és ugyanezt állíthatjuk a barok és részben a rokokó koráról is. Ez utóbbiak idején keletkeztek hazánkban a legszebb figurális és ornamentális falfestmények. Mária Terézia idejében a templomi falfestés nálunk — bár osztrák festők kezében — sohasem látott és talán soha vissza nem térő virágkorát élte. E festőknek nagy része merőben templomfestő volt és mással rendszerint nem is foglalkozott. Mivel az olasz ú. n. jezsuita stílusú templomokban található drága stukko-ornamentikára nálunk nem telt, e plasztikus díszítéssel pótolták, miáltal az

ornamentális ú. n. „plasztikus festés” is nagy lendületet vett. A rokokót követő stílushajtások meglehetősen híján lévén a monumentalitásnak, a fal festésére igen rossz napok következtek. Az akadémiákban képzett képírók útja pedig teljesen eltávolodott minden dekoratív feladattól, annyira, hogy az építészek is úgyszólván teljesen elfelejtették a falfestést az architektónikus térhatás alkotó részének tekinteni. A monumentális falfestés iránti érzék, mely valamikor az építészettől elválaszthatatlan volt, az emberekből teljesen kiveszett, ami annál is inkább érthető volt, amennyiben a XIX. század elején, a napoleoni háborúk lezajlása után az európai társadalom anyagiakban annyira szűkölködött és politikailag annyira elnyomott volt, hogy monumentális épületek emelésére nem igen gondolhatott és így a díszítő festésnek is szükségképp vissza kellett fejlődnie. Csak mikor a múlt század közepén I. Lajos bajor király mecenáskodása e sivár világba némi változást hozott és sok művészt Münchenbe vonzott, akkor kezdtek a régi al fresco-technikával is kísérletezni s ezáltal a művészek érdeklődése újra a falfestésre irányult. Így — lassan bár — a falfestés, mint az alkalmazott művészetek egyike, megint a szobafestés látószögébe került. Bár ezáltal a képírás és az iparművészi jellegű festés között némi közeledés jött létre, a régi időket, mikor e foglalkozások elválaszthatatlanul egybeforrottak, többé vissza-idézni nem lehetett. Mindazonáltal, mikor a népek vagyonosodásával a monumentális feladatok szaporodtak és a falfestés szépségei iránti érzék egyre fejlődött, mindig nagyobb és nagyobb lett a száma azon művészeknek, akik a grand art birodalmából jöve a díszítő festésnek egyéni művészi bélyegüket megadni törekedtek. Így Puvis de Chavannes,