

# LIPTÓÚJVÁRI STROBL ALAJOS MŰVÉSZETE<sup>1</sup>

A szobrászat sorsa az elmúlt száz évben mostohább volt, mint a festészeté. Pedig a római birodalom bukása óta egyetlenegy korban sem állítottak föl annyi emlékművet, egyetlenegy század sem öröklötte meg nagyjai emlékét szobrokban oly gyakran, mint az utolsó száz év. Nemcsak császároknak, királyoknak, hadvezéreknek jutott most szobor, hanem politikusok, tudósok és művészek, sőt nem egyszer karriert csinált filiszterek márvány- vagy ércalakját is földállították a városok terein, ligetekben. Már megszoktuk, hogy emlékszobrokban rójuk le hálánkat nagyjaink iránt, így nyugtázzuk legláthatóbban és legmesszebb időkig el nem halványodó érdemeiket. Szinte meg sem érjük most, hogy olyan egyént dicsőítő kor, mint a renaissance, nem állított nyilvános emléket legnagyobb fiainak, a halhatatlan művészeknek. Michelangelo ugyan megalkotta ércből II. Gyula pápa hatalmas alakját, de nem emeltet szobrot az utódok magának a titáni erejével lenyűgöző mesternek, a fenségesen szelíd Raffaelnek, a misztikusan matematikus Leonardónak vagy a színekben álmódó Tizianónak.

Nem kutatjuk most azt, hogy micsoda lelki, morális és társadalmi okokra vezendő ez vissza, csak megállapítjuk, hogy egy művészettel csodálatosan termékeny és teremtő géniuszokkal teli kor emlékszobrokkal jobban fukarkodott, mint a mi századunk. A síremlék volt akkor a megörökítés általánosabb módja, de itt az elhunyt dicsőítését tűzengte az elhaltak Isten előtt való alázata, vallásos áhítata, lelkének üdvözülni vágyása. A profán emlékszobrok igazi kora akkor érkezett el, midőn a XIX. században a vallásos érzés megfogyatkozott. De ugyanekkor a művészetek szoros stílus-egylítése, egységes továbbalakulása is megszűnt. Az építészeti jelzi legjobban a határozatlanságot, mely már a múlt század elejének klasszicizmusa után a romantiká-

val lépett föl. Ahogyan később az építészet mindinkább a múlt különböző stílusainak követésére vetette magát, úgy a szobrászat is többé-kevésbé visszafelé tekintett. Megszűnt az építészetnek reá való hatása, a kétőnek egymást élető stíluskapcsolata. Hová lett most az olyan szoros együttes, mint aminő a csúcsíves székesegyházak portáléin vagy a barokk oltárokon figyelhetők meg, amelyeken a természetet ábrázoló képfaragás ugyanazokat a formákat, vágyakat szólaltatja meg, mint az architektúra a maga elvontabb nyelvén. A szobrászat most függetlenebbé lett az ingadozó építészetől, mert nem tudta követni ennek stílusváltozásait. Az építészet hol az antik, hol a renaissance, hol a gotikus, hol a román, hol pedig a barokk formanyelven igyekezett beszélni és ezt kellett volna tennie a szobrászatnak is, legalább is az épületekkel kapcsolatos plasztikának.

De szabad-e az épületekkel összefüggő szobrászatot stílus szempontjából elválasztani az architektúrától független plasztikától? Bizonyára nem. Legalább is nem történelmi ez a határozott stíluséletet élő korszakokban. Az antik, a gotikus, a renaissance vagy barokk szellem egyformán hatott át minden szobrászati alkotást, akár függött az, akár független volt az építészetől. Az ábrázolásra utalt, a figurális valósággal közvetlen kapcsolatban lévő szobrászat különben is kevésbé volt képes a XIX. században a régi stílusokat követni, mint az építészet a maga elvont, mértani nyelvén. Különösen a középkori stílusokat utánzó épületek plasztikáján láthatjuk ezt. E szobrok rendszerint őrsebbek, stílustalanabbak, mint az antik, a renaissance vagy a barokk ízlést követő épületeket díszítő szoboralkotások.

Mіндеzen azonban nem szabad csodálkoznunk. Hiszen ugyanakkor, mikor a műegyetemen az építészet különböző történelmi stílusait oktatták, a szobrásztnövényeknek csak az antik, a renaissance és a barokk plasztika remekét állították oda

<sup>1</sup> Felolvasta a szerző a Szinyei Merse Pál-Társaság által 1927. évi február hó 9-én a Magyar Tud. Akadémia ülésében a mester emlékére tartott ünnepi ülésen.

követésre méltó példák gyanánt. A román, a gör, sőt az extatikušabb barokk szobrászat szépségeit, szellemét nem értették. Hogyan is lehetne kívánni az ilyen képzésben részesült képfaragóktól, hogy a középkori ízlést követő épületeket stílusos szobrokkal díszítsék. A XIX. században egyfelől megszűnt az önállóságukban elfoglalt, de termékeny korok stílust képző ereje, másfelől hiányzott a minden formanyelvet egyformán megértő, szellemét átérző elfogulatlanság is.

Ebből a meddőségből az ábrázoló művészeteket csak a természetűségnek újra éledő kultusza húzhatta ki. De a festészetnek és a szobrászatnak a természetszemlélet közvetlenségével való felrészlítése hosszú időre még távolabb vitte őket az architektúrától, a vele való stílusközösségtől. A szobrászi műtermekbe bevonult a valóságérzés, mint ahogyan a festők meglátták a póztól mentes embert és a napsütéses természetet, ezzel egyidejűleg azonban szinte teljesen elvesztett a szobrászat sajátos törvényeinek tisztelgésben tartása. Mégsem volt az utóbbi veszteség olyan nagy, mint azt a naturalista szobrászat ellenségei állítják. Hiszen a konvencionális szobrászatban sem éltek már igazán az antik plasztika szigorú századainak hagyományait, sőt az ilyen alkotásokat is inkább a barokk festőiség elevenítette meg. Viszont a naturalista szobor lehet jól komponált és kiegyensúlyozott, nem is beszélve nagy kifejezésbeli értékeiről. Elég, ha a francia *Dalou*, vagy még inkább a belga *Meunier* törölmetszeti paraszt- és munkásalakjaira hivatkozunk.

*A naturalizmusnak és az impresszionizmusnak a szobrászatba való bevonulása tehát kettéválasztotta ezt a művészetet: az önálló szobrokat vagy domborműveket alkotó naturalista, illetőleg impresszionista plasztikára és az építészettel kapcsolatos képfaragásra.* Voltak egyes nagy mesterek, így mindenekelőtt *Rodin*, az első csoport vezére és legtipikusabb képviselője, akinek egyetlen alkotása sem kapcsolódhatik stílusosan az architektúrához. Ez volt bizonyára oka annak, hogy Dante pokla kapujának szimbolikus tartalommal telt tervét nem valósította meg, hanem a kompozíció egyes részelt önálló alakok vagy csoportok gyanánt dolgozta

föl. (*A csók, A gondolkodó.*) Viszont a másik oldalon az építészettel számoló szobrászokat a konvencionális fenyegette és itt amlatt is zavarba jöhettek, hogy milyen formanyelvhez kössék alkotásukat, mert — mint mondtuk — nem volt a szobrászatra is feltétlenül vonatkozó, ezt is magával ragadó, kialakult, határozott építészeti stílus. Igazi mozgalom, nagy értékeket létrehozó élet ezért a XIX. század utolsó évtizedében a szobrászatnak inkább a naturalista csoportját jellemezte. Természetűséget, pillanatnyi közvetlenséget írt elő az uralkodó festészet, az architektúrával, ennek eklektikus irányával számoló plasztika viszont nagyobbára a hagyományokat ápolta.

Ebből a kettősségből, mely csak fogyatékos stílusérzékű, ingadozó, a művészi alkotásokat nem egyformán meghatározó korszakoknak sajátja, a német *Hildebrand* akarta kivetelni a szobrászattól. Egyfelől elutasította a kötetlen naturalista-impresszionista felfogást, másfelől megszabadította a művészetet az eklektikus konvencionálismustól, mely maga is sok festőiséget tartalmazott. Az antik képfaragás törvényeire térte vissza. De irányja nem talált általános elfogadásra, mert részint szembenállott a festészet hegemoniájával kapcsolatos, uralkodó naturalista-impresszionista felfogással, részint nem általános, mindent átfogó stílusakarásnak volt kifejezője, hanem csak a plasztika sajátos természetének föllesmeréséből sarjadt ki. Az egyik oldalon *Rodin* hirdette az impresszionizmust és — ezt a kifejezést rendkívül mélységgel párosítva — magával ragadta a szobrászok nagy részét, a másik oldalon, sokkal kisebb körben pedig *Hildebrand* a pillanatmiség szeszélyeitől megtiltotta, örök szobrászi törvények érvényét igazolta alkotásaiban. Közülük állott, a két ellentét előnyeit ösztönösen egyesítve, *Meunier* művészetének valószínű közvetlensége és szobrászi stílusossága.

Ha az elmúlt évtizedek bármelyik kiváló szobrászmesterének munkásságát helyesen akarjuk fölfogni és megítélni, úgy okvetlenül figyelemmel kell lennünk az imént kifejtett szempontokra. Mindegyik szobrásznak ösztönösen vagy tudatosan számolnia kellett ezekkel az eszmékkel. Igen sokan tet-



LIPTÓUVÁRI STROBL ALAJOS: ALBRECHT KIR. HEJCÉGO



LIPTÓUVÁRI STROBL ALAJOS:  
A MŰVÉSZ FELESGÉNEK GYERMEKKORI ARCKÉPE  
A csatló kőházban



LIPTÓÚVÁRI STROBL ALAJOS:  
BÁRD EÖTVÖS LORÁND MELLSZOBRA  
A hársó Elődés József-településkor Budapestben



LIPTÓÚVÁRI STROBL ALAJOS: VENUS-FEJ  
Kálmár Ármán ér. rajzolás

tek alkotásaikban határozott hitvallást a naturalista-impreszionista felfogás mellett, néhányan pedig a hildebrandi elvek követőivé lettek. Számos mester azonban nem csatlakozott egyik irányhoz sem. Ezek a barokk festőiséggel kapcsolatos, hagyományos szobrászi felfogást akarták természet-hűséggel megeleveníteni. Nem adtak helyet a teljesen laza komponálhatóságnak, nem mondták le a renaisszáncera és a barokkra visszamenő hatásokról, nem fordultak szembe az akadémiákkal, az eklektikus építészeti irányokkal, viszont az élet közvetlenségét, szabadságát, lendületét is hangsúlyozni akarták. Valósággal egy XIX. századi késői renaisszáncera nevezhetjük irányukat, mely még akkor is virágzik, mindön a két másik, egymástól messzi fekvő forrásból már új vizék fakadtak.

Ennek a mulat a jelennel kiegyenlítő, a hagyományos szépséget az élet igazságával összeegyeztetni akaró iránynak volt egyik legjelentősebb magyar mestere lipótóvári Strobl Alajos. Egyike volt a háború előtti, boldog Magyarország legtehetségebb és legtöbbet dolgozó művészeinek. Munkássága hozzátartozott a Ferenc József uralkodása alatti szellemi és gazdasági virágzáshoz, hű kifejezője volt e kor pompavágyának, ünneplőbe öltöztetett önbizalmának. Szobrászatának stílusa a 70-es és 80-as évek érzésvilágában gyökerezett. Ennek művészi hitvallása, neobarokk festőisége visszahangzott alkotásaiban. A század végén uralomra jutó, könyörtelen természetesség, a szépséget a kifejezésért és eredetiségért föloldozó irány nem felelt meg pátoszú kedvelő egyéniségének. Iriztató a prózából, izzótt a valóságot átfomálni akaró szenvedélytől. Hallatlanul lelkesült a pazar látványosságokért, szinte sajnálta, hogy a márvány és az érc nem képes köveim képzeletének szárnyalását. Sajátos művészi énjét nem egyszer festői lümpélyek, hatásos temetések rendezésében élte ki teljesen. Ebben is a régi nagy mesterekre illett vissza. Érdekes megfigyelni, hogy a festőművészek között azokéi lelkesült leginkább, akiknek modora legtávolabb van a szigorúbb szobrászi stílustól. Műtermében Ribérának, Velasqueznek, Van Dycknak, Tiepolónak névére, Strol Zsófia által készített másolatai függnek. A szobrászok között Michelangelo

volt a bálványja, akinek titáni szenvedélye Stroblt is megejtette. Mint Michelangelo világokat formáló fantáziáját, Strobl lobogó képzeletét is állandóan nyájt, kompozíciók hevítették. A teremtés szent örülete sohasem engedte nyugodni. Csak ha beteg volt, akkor pihent, akkor volt csöndes örökké hullámzó kedélyvilága.

Strobl Alajos 1886. június 21-én született a felsőmagyarországi Királylehotán, művelt, nemes gondolkodású szülőktől. A löcsei gimnáziumban öt osztályt végzett, de művészi hajlama rajzolásban már korán megnyilatkozott. Mintázó képességet először egy felvidéki kályhagyárban érvényesítette, ahol figurális domborműveket készített vaskályhák számára. Tanulóiévre vonatkozólag Berzeviczy Albert, a Magyar Tudományos Akadémia elnöke volt szíves egy érdekes levelet rendelkezésünkre bocsátani, melyet Mankovits Kornél, struhersi (L. S. A.) felkészít intézett hozzá 1927. január 15-án.<sup>1</sup> A felvidékről került a fiatal Strobl a bécsi iparművészeti iskolába *König* Gusztáv szobrásztanár keze alá. Egy *Mercur-szoborral* nyert díj alapján nemskóra fölvettek az ottani Művészeti Akadémiára. Itt a széles műveltségű *Zambusz Gáspár*, a bécsi Beethoven-szobor és *Mária Terézia-emlék* alkotója volt a mestere. Az Akadémián fölött négy

<sup>1</sup> Az érdekes levél ide vonatkozó része így szól:

"1890 vagy 70-es években egyfaj jártam Strobl Alajos az Lőcse az első gimn. osztályból és berajzolánk. Strobl Alajos a löcsei nagyvendéglő mellett utcában lakott (egy cédanszájával az emeleten; a földszinten volt egy kovácsműhely, ahol egy löcsei huszárvitél polcár — Karsniz — lakosát is dolgozott).

Strobl szabadidőjében többnyire a kovácsműhelyben kovácsaszerzemekkel játszott a puskáit, a a hester nem is zavarta, hiszen a ház lakójának fia volt.

Volt a műhelyben több nagy, vasság, fém szög, melyeket a mester spermgörnek nevezett. Strobl Alajos éhért a mestertől egy ilyen vasság szögét és a műhelyben levő kovácsaszerzemekkel kezdte kálapálni, vaspolyvára és formálni. — Foglaltunk so volt, mit akart ő azaz a vasság derekban. — csak valami 3-4 méter vették észre, hogy ő abból emberi lelet formált és pedig magának a Karsniz kovácsaszernek fejes ábrázolt.

Volt nagy a érthetetlen csodálkozás, bémálat, kivált az öreg Karsniz mester öltt neki.

— Strobl Alajosnak alkotó szellemé már akkor kellé létre a felledezett lelté.

Egy alkalommal a 90-as évek elején Budapestten voltam és sikerült találkoznom vele. Nem ősmert, nem emlékezett rémre, de amikor félreállított előtte a kovácsműhelyt, a mestert, a vasságot, melyből a kovácsaszernek fejét kiráspolyvára, kikalapálta a megformálta, néi hatótas gaudiummal visszaszemlékezett rémre, a kovácsra és erre a vasság remekére, mely a kovács birtokában maradt. Pál is lért egész, hogy kerítsem meg neki azt a felbérzást vasságot, de bizony nem sikerült, mert a kovács régi hallásával az is évszázott.

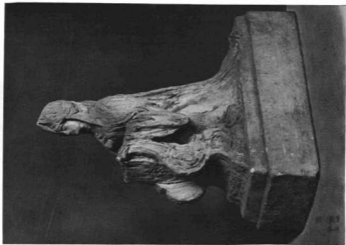
Ez a renaisszáncera jutott eszembe, amikor Strobl Alajos gyászos haláláról értesültem a lapokból, a közltem azt Kegyelmes úrnak, hiszen Kegyelmes úrnak is taposata azt a löcsei gimn. tanisítéletet, ahol Strobl Alajos és én is ott jártunk."



LIPTÓJÁVÁRI STROBL ALAJOS: SZTEKA GYULA KÉPMÁSA 1887.  
Az építészeti múzeumban



LIPTÓJÁVÁRI STROBL ALAJOS: ZICHY MIHÁLY KÉPMÁSA  
Az Erzséketben



LIPTÓÚJVÁRI STROBL ALAIÓS: ZENNYI ILONA

Vázlat a kassai Szécsény-templomból



LIPTÓÚJVÁRI STROBL ALAIÓS: ASSISI SZT. FERENC

A művész egyik abból műve. A család birtokában

év alatt mintázta *Perseus*-át,<sup>1</sup> mellyel feltűntést kellett és amely lithon meginduló sikerdús pályának is első állomása. Az 1877-es és 1878-as évekből két vázlatkönyve is fennmaradt fele rajzokkal.<sup>2</sup> Rendkívül lelkiismeretes, természet utáni tanulmányok a kaszárnyaéletből, ezenkívül néhány szoborterv. Katonatisáiról készült rajzai becsületére válnának a müncheni naturalista festőknek is. Két vázlatkönyvében önarcképeire is akadunk. Kettő közülük testvére a Szépművészeti Múzeumban lévő kitűnő terracotta-fejnek, melyei a mester abban az időben önmagáról mintázott. A szobortervek között a *Perseus* egy tanulmánya és egy csoport terve érdemel különösebb figyelmet. Érdekesebb a bécsi akadémián készült akt-tanulmányai és a régi Burg-Theater nézőterének rajza is. Mindezek a tanulmányok Stroblnak a festészet iránt való nagy hajlandóságát bizonyítják. E hajlamát Bécsnek akkori művészi kultúrája még jobban kifejlesztette és a pompa felé terelte. Egész életében, szobrászati koncepciójának legnagyobb részében hű is maradt a dekoratív, festői kifejezéshez.

Midőn Strobl a hatásokra legfogékonyabb tanulóéveiben Bécsben tartózkodott, az osztrák főváros akkori páratlan föllendülése, akárcsak Páris, Berlin és a többi nagy város fölvirágzása a neorenaissance, illetőleg a neobarokk stílus jegyében történt. Az olasz cinquecento csillogó pompája elj rabul a XIX. század második felének művészei, akik még az építészetben és a szobrászatban is festői ragyogásra, dús formahalmozásra töreksenek Bécsben Makart illi fülhangos diadalát, Tiziano velenel stílusát akarja föltámasztani festményeiben, díszfölvonulásaiban. A fiatal Strobl elbűvöli a földérett olasz aranykor és ettől a világtól egész pályája alatt csak ritkán fordul el teljesen. De a művész egyéniségében más források is buznognak, melyek melyebbről törték elő. Érzli, hogy a nagy pompa, a renaissance és a barokk formák gyönyörűen ható, festői harmóniája, különösen másodkézből felújítva, csak akkor kelthet mély benyomást, ha lelki igaz-

sággal párosul. Csak az érzés valódisága, őszintesége, a modellben való elmélyülés kölcsönözhet az eszményítésnek igazi művészi erőt. Strobl szobrászatát ez mentette meg az alpátoszba, a konvencionálismusba való elmerüléstől, ez adott tehetségének igazi szárnyakat.

Tanulmányainak befejezése után 1882. évben tér vissza Strobl Budapestre, ahol a Múcsarnokban kiállítja *Perseus*-át. A nyulánk, elegáns, nem teljesen kifogástalanul kiegyensúlyozott akt lithon is nagy sikert arat. A szobornak a művész fiatalágából származó gyengéi eltörpültek a lehetőség igazi és ünneplés megnyilvánulása mellett.<sup>3</sup> A *Perseus* iskolapédjája az akkor uralkodó eklekticismusnak. Az antik és a cinquecento szépségelt idéző kor nem tudott lemondani az augsburg-nürnbergi német-renaissance iparművészeti gazdagságról sem. *Perseus* aktjának polirozott meztelenségét szinte háttérbe szorítja az ötvösség remekelést bizonyító sílak, kard, továbbá a lábokat ékesítő szandálók. A fiatal Strobl eme alkotása méltó dísz lehetne valamelyik neorenaissance vagy neobarokk középületünk csarnokának.

A *Perseus* sikere és *Palestrina* zeneszerzőt ábrázoló pályamunkája alapján megbízzák az akkor épülő Operaház föhmoklokzata számára négy zeneszerző, úgymint *Spontini*, *Cherubini* álló, a magyar *Erkel* és *Liszt* ülő szobraival, valamint a két népszerű *szfinx*nek mintázásával. Az utóbbi kettő dekoratív rendeltetésénél és az egyiptomi előképekhez való csatlakozásra folytán Strobl legтімörebb, legnagyobb alkotásai közé tartozik. Azonban itt sem ismétli meg szimmetrikusan a két szárnyat. A jobboldali szfinx arc-kifejezése zárkózottabb, befelé tekintő, a baloldalié viszont fiatalosan őszinte és kifelé figyelő. Az egyéni megelevenítésről Strobl itt sem mondott le.

Erkel és Liszt ülő szobra a földszinten, a főbejárat mellett lévő két fölkében foglal helyet. Strobl itt jeles példát mutatott arra, hogy miként kell a közvetlen természet-

<sup>1</sup> Beck Ö. Pállo helyesen jézvi meg a szoborról (*Nyugat*, 1927. január 127. o.), hogy az alaknak a leförszesei való megfömsztázása antik bronzszobrok római nővérművészetének határára vezetendő vissza. Itt említtük meg, hogy a művészeknek egy későbbi másodpéldánya az eredetileg leonárdi való Perseusnak. A bronzpéldányról hiányzik a pürcsöré, a kar és váll szabadok. Ez a szobor a család tudomása szerint *Belgiumban* van.

<sup>2</sup> *Dupr. Magyar Művészet* I. évf. 41. old.

<sup>3</sup> A későbbi vázlatkönyvet a rajzok mellett olvasható dátum szerint 1877 októbertől 1878 januárjáig, a nagy vázlatkönyvet pedig 1878 októbertől 1879 szeptemberéig használta a fiatal Strobl. Fennmaradt még egy harmadik — a kettő közé eső — vázlatkönyv 4 lapja katonatisákkal.





LIPTÓJÁVÁRI STROBL ALAJOS: HALÁSZLEÁNY, 1888

Az Andrássy-úti Országházban



LIPTÓJÁVÁRI STROBL ALAJOS: DANUBIUS

Kálmár Arany és testvérek



LIPTÓJIVÁRI STROBL ALAJOS: HADIEMLEK AZ ANGLIAI STANSTED-BEN

tességgel fölfogott képmásszobrot emlékszerűen fölhangolni és építészet keretébe komponálni. Ime, első két mesteri bizonyítéka nemcsak Strobl genialitásának, hanem az általa képviselt, az architektúrával szemelő, azonban étellel telített stílusnak. Bizonyára tudta a fiatal művész, hogy itt olyan feladatot kapott, mint a quattrocento elején négy mester, közülük Donatello, akik a firenzei székesegyház fülkéi számára mintázták az első négy renaissance evangélistát. Ebbe a sorba, melyben Michelangelo Mózesé és a Sixtus-kápolna festett prófétái és szibillái a legfenségesebb és legszenvedelmesebb alakok, tartozik Stroblnak két magyar zeneszerzője is. Erkel Ferenc nyugalmasabb, egyszerűbb pózban, míg Liszt Ferenc lelkesebb kontrasztban, fölfelé tekintő arccal ül kópadján. Az utóbbi alkotáson különösen észrevehető a Sixtus-kápolna prófétáinak befolyása. A fényárnyék-hatások ezen már festőiek, a formák lágyabbak, mint Erkel Ferencnek köből érzett szobrán. A fölfogás eltérő volta különösen a két mesterien mintázott fejen érvényesül.

1906-ban hasonló feladat előtt állott Strobl a Zeneművészeti Főiskola homlokzatának emeletére ércből mintázott Liszt Ferencnél is. Ezáltal nyugalmasabban trónol a magyar zeneitán, mint az Operaház fülkéjében, csak hogy itt a mester nem számolt eléggé a szobor helyével. Így alulról csak némileg fogyatékos rövidülésben élvezhető az ülő alak. Az Operaházon lévő szobrokkal egyidőben készíti Strobl a szemben lévő Wahrmann-ház kapuja előtt álló, az erkélyt tartó, szinte szimmetrikusan egyforma két *kariatidát*. Az Erechtheion márványszüzei után mintázott alakok Stroblnál is építészeti szigorúságot és nagyvonalúságot árulnak el. Ezekben semmi festőiesség nincsen.

A kitűnően megoldott feladatok után egymásután kapja Strobl az emlékszobrokra való megbízásokat és megindul képmásszobrainak bámulatosan hosszú sora is. Négy és fél évtized alatt százait is meghaladó portraittal mintázott. Az utóbbiak között találhatjuk Strobl tehetségének legnemesebb gyöngyeit. Ünneplés méltósággal ábrázolja a fejedelmeket, a társadalmi előkelőségeket, szellemi életünk nagyjait,

anélkül azonban, hogy a természetességen, a lélekábrázoláson csorba esnék. Nem egy portraittal, így elsősorban Simor bíboros hercegprímásnak az esztergomi bazilikában álló alakja, Benczur képmásainak stílusával rokon. Másfelől megkapó közvetlenségre képes meghittebb portraittalban. Erről különösen Albrecht királyi hercegnek és a mester feleségének gyermekkorú, meg egy későbbi, rendkívül nemes hatású szobrai, legnagyobb számban azonban művész-képmásai, a kevéssé ismert, helykén beállított Deák-Ébner-, a szépvonású Stetkafej, a későbbi gróf Bánffy Miklós-mellszobor tanuszkodnak. Az arc jellegzetes vonásain keresztül Strobl a jellem érzékeltetésére törekszik, sőt az ábrázolt személyen keresztül nem egyszer az alakot uraló eszmét is kidomborítani igyekszik. Jászai Mari szobra nemcsak a tragika portraittal, hanem Medea fenséges fájdalomnak szoborrá válása. Képmásában marad a mester leginkább fogékony a naturalismus értékei iránt. Ezekben a francia mesterek: Houdon, Carpeaux eredményeit is megszívlelte. Donatello fanyar naturalismusaéhoz csak későbbi aszkétaszobraiban fordul. Eötvös Loránd báró portraittalába antik előkelőséget vitt, Zichy Mihály mell-szobrán pedig michelangelói kezelet mintázott. Strobl naturalismusa nem a természet szolgálatát utánzás, ő a valóság ábrázolásában is az összhangot, az érielmet emeli ki. Legragyogóbb példa erre az *Anyánk* című nagy márványalakja (1894, Szépművészeti Múzeum).<sup>1</sup> Édesanyjának emelt ebben páratlanul szép és fenkőlt emléket. Ahogyan karosszékeiben ülve, kissé előrehajolva, kezét egymásra téve, nemes arcával a matróna föltekint, ebben a pillanatában és beállításban egy magasztos eszme valósul meg a művészet legideálisabb nyelvén. E szoborban minden belülről árad ki, lélekből jó és lélekhez szól.

Strobl Alajos a monumentális szobrászi feladatokat is szerencsével oldotta meg. Idetartozó legtöbb műve Budapest tereinek és középületeinek díszé. 1885-ben faragja fehér márványból a *Deák-mauzóleum* diszkoporsója számára a haza bölcsének kiterített alakját a föléje hajló szárnyas géniusz-

<sup>1</sup> Rep. Magyar Művészet I. évf. 36. oldat.

szal. A természetűség itt már barokk festőiséggel párosul. Az előbbi főképpen Deák mesteri realizmussal mintáztot, a halál nyugalmában fenségesen megpihent feje, míg a dekoratív törekvéseket a koporsó szélére leszállt génusz ruhájának lobogása árulja el.

Igen tanulságos, ha a Deák-mauzoleummal mindjárt most hasonlítjuk össze az 1909-ben fölvatott *Kossuth-síremléket*. Az utóbbi is *Gerster Kálmán* építéssel közös alkotása a mesternek. Míg azonban az előbbiben a Deák-szarkofág az épülettől független dísz az antik elemekkel ékesített, kupolás renaissance-kápolna belsejének, addig a Kossuth-mauzoleumban az architektúra és a plasztika szorosan egymásba kapcsolódik. Olyasfajta megoldás, mint Mausolos királynak és feleségének egykori halikarnassosi síremléke, melytől a mauzoleum elnevezés ered. Csak cellaszerű, kis helyiség van az építmény bensejében a szarkofágok számára, az igaz hangszúly a mauzoleum külső megjelenésén van. Nem sírkápolna, hanem a meghalt dicsőségét is zengő emlékmű. Elgondolása, megalkotása az építés és szobrász munkájának teljes egybeolvadását föltelezi. Ennek megfelelően érdekes megfigyelni a Kossuth-mauzoleumot, hogy mint válik Strobl plasztikájának nyelve alulról fölfelé szabadabbá, mint oldódnak föl jobban a formák a magasban. Alul a lépcsőfalon fekvő két kópárduc bár nem teljesen egyforma, de tektonikusan szigorú alkotás. A sírkamra fölött trónoló, gyászoló Hungária még szintén kőből van, azonban már elevebb és szabadabb. Típusa kissé idegen, inkább egy búsuló Krimhildnek, mint magyar allegóriának mondhatnánk az alakot. Jelentős szerepet jutatott Strobl ezen a szobron az árnyékos mélyedéseknek, melyek az alak gyászos hatását fokozzák. A mauzoleum tetefét koronázó ércsoportban aztán teljesen megszűnik a formák kötöttsége. A felszabadított oroszánt vezető, fátylós génusz stilszilikailag is a szabadságot fejezi ki. Kevés feladat állhatott ilyen közel Strobl lángoló lelkületéhez. Pestői hatású kompozíciót alkothatott itt, telve élettel, izmos elevenséggel, a körvonalak hatásos kirajzolásával. Nemcsak befejezése, lobogó koronája az emlékműnek, hanem az örökké élő tetnek diadalát is jelenti

az elmúlás csöndje fölött. A mauzoleum talapzatának oldalaira tervezett két dombormű, Damjanich diadalmas csatája és a sajtó felszabadítása, nem valóstul meg.

A keresési temető számára Strobl még több síremléket alkotott. Ezek között különösen nevezetes *Henneberg tábornok és Szilágyi Dezső síremléke*. Az előbbin természetű elevenséggel, de a stilstalanságot kerülve, egy lovára támaszkodó, mentés, csákos huszárt mintáztot. A jól komponált köcsoport valóban kifejező síremléke egy nagy lovas katonának. Nemcsak a huszár gyászol, de a ló mozdulatában is, lehajtott fejében és abban, ahogyan egyik lábával a földet kaparja, fájdalom nyilvánul. Sokkal később jött létre a Szilágyi-síremlék. Strobl oeuvrejének egyik legszobrászibb, legartizokdóbb alkotása. Az erő itt nem robban ki, hanem befeszül a tömör formákban, a törvénykönyvet őrző, gögös oroszlánban, Szilágyi domborművének önértés arcvonásaiban, a grónti kemény anyagában. A *Reiner-család síremlékén* a melliszobor talapzatához egy párka támaszkodik. Sőtét, fájdalmas személy, beállítása, stílus a mult század neorenaissance festőinek, különösen Lotznak dekoratív alakjaival rokon. Eredetileg a mester több mellékalakot tervezett az alkotásra. Az utóbbiak azért érdekesek, mert Michelangelo *Utolsó ítélet* freskójának kárhözvitjai közül kölcsönözte ki őket Strobl magának. A *Kochmeister-síremlék* antik stélre emlékeztető dombormű. Bár naturalisztikus alkotás, de a reliefstílus szabályait nem lépi túl benne a mester.

Nemcsak a keresési temető számára mintáztot Strobl több síremléket. hanem a József királyi hercegi család két elhalt tagjának szarkofágját is ő faragta az elhunytak alakjával. A tragikus végű László királyi herceg nemes, kiterített alakja úgy fekszik a szarkofágon, mint a haza bölcsé, egy apró gyermekkorában elköltözött királyi hercegnő pedig imádkozva térdel koporsóján. Még a gótal Coburg hercegi család kriptája is őri Stroblnak egy alkotását, Klementina hercegnő fekvő alakját.

De vissza kell térnünk a Deák-szarkofág születése évéhez, 1885-höz, meri akkor alkotta Strobl mester egyik legrokonszenvebb, legkiválóbb s egyben egyik legkevésbébb ismert művét, az Andrassy-úti

Gschwindt-ház udvarában lévő *Halászlédnyít*. Ez egy márvány kütszobor telve üde frissességgel, emellett komoly szobrászi megfontoltsággal. Az alak állása biztos, mozdulata természetes, hatása nyugalmas. Blaha Lujza jut eszünkbe a szobor láttára, mint ahogyan Hegyi Arankát tényleg megminta a mester a pesti Vigadó nagytermének fandangót iáncoló, Carpeaux hatású eláruló, szobrászilag nem eléggé kiérlelt alakjában. Úgy hat, mint fölnagyított porcellánfigura.

Egymás után keletkeznek a Budapest és egy-két vidéki városunk tereit díszítő emlékszobrok. *Arany Jánosnak szobra* a Nemzeti Múzeum előtt a 90-es évek első felében készült. A talapzat Schickedanz Albert műve és jól egyezik az alakokkal. Strobl úgy állította be a két oldalt ülő Toldit és Piroskát, hogy azoknak körvonalai a Múzeum-körút felől világosan érvényesüljenek, egymást kiegészítsék és a falak hatású előkészítsék. Nagy érdeme a mesternek, hogy egységesen fogta föl az alkotást és így komponálta meg a két mellék-alakot. Nem is szabad ezeket a kertben oldalról nézni és róluk így ítélni. Arany János alakja új, sikerült változata az Opera Erkel Ferencének. Strobl festői törekvéssel, elevenséget kedvelő fantáziája nem feszítik szét a szobrászi kompozíciót.

A milleniumi évben állítják föl a Kúria előcsarnokának lépcsőházában a *Justitia* trónoló nagy márványszobrárt. Ezt az alkotást később kisebb méretben, különféle színű márványból összeállítva megismétli. Utóbbi a királyi palota számára vásárolják meg.

Már a kilencszázas évek elején alkotja a királyi vár *Mátyás-kútját*. Itt *Hauszmann Alajos*, a palota akkori építője és Strobl olyan feladatot tűztek maguk elé, mint aminőt a francia Daviout építész és Duret szobrász a párisi Szent Mihály-kútban oldottak meg igen szerencsésen. A várkaporna olíárfalának ablaktalan külsejét kellett óriási falikút-kompozícióval díszíteni. Ekkor kezdetet az úgynevezett szecessziós vonalstílus nálunk érvényesülni, így nem csoda, hogy a kompozíció hátterébe, Mátyás alakja mögé ilyen fűz díszítés csúszott be. De nem is tartjuk ezt hibának, sőt ez nem egyéb, mint az akkori törekvések őszinte bevallása. Inkább az alakok szétszórt, nem

eléggé egységes együttese ellen lehet némi észrevételünk. Pedig mennyi szépség, genialitás nyilvánul a részletekben. A sziklákon álló kürtős, a pihenő kutyapécér, vagy az oldalt hetykén figyelő solymár ülő alakját megkapó elevenséggel mintázza a mester. Egyikben-másikban, mint Strobl többi alkotásában, előkelő társadalmunk tagjaira ismerhetünk.

Az 1906 májusában leleplezett várbeli *Szent István-emlék* alkotásában *Schulek Frigyes* mester volt Strobl társa. A Koronázó-templom és a Halászbástya közvetlen szomszédsága a középkori stílusok felé való hajlást kívánta mindkettőjüktől. Míg ez Schulek verében volt, addig Strobl természetfűsűgtől áthívített, a barokk festői-séggel rokon fantáziájához ez nem vágott éppen. A magyar királyi ornátusban, párján ülő uralkodó naturalisztikus lovasalakja nem árul el középkori szellemet, de a talapzatot díszítő négy relief stílizált nyugalma, világossága már közelebb áll a román kor archaismusához. Érdekes, hogy néhány fej szenvedelmes, festői mintázásában itt sem fogadja meg a mester igazai természetét. A templom-alapítást ábrázoló domborművön Schuleket és önmagát is megöröklötte.

Úgyancsak 1906-ban avatták fel Stroblnak másik népszerű budapesti alkotását, *Semmelweis-márványszobrárt* az Erzsébet-téren. A mester a gyermeki bájának és az anyaság szent hivatásának emelt itt emléket. A talapzatot ülő fiatal anya Strobl felesége. Az *Anyánk* tiszteletreméltó matronaalakja után a fiatal anya nemes profilját mintázza meg most a mester a nagy orvosra hálásan tekintő nő képében. És micsoda kedves közvetlenség árad a talapzat füzérét tartó, egymással evődő apró emberkéik hadából! A szenvedélyekért izzó művész kelke a babinók mosolya, gyűgőse iránt is fogékony volt.

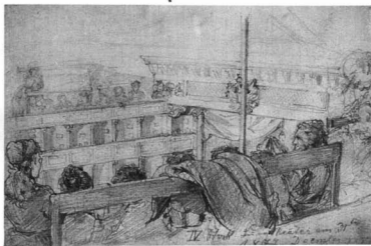
*Károlyi Sándor grófnak* a városligeti Vajdahunyad udvarán, padon ülő szobra következik ezután sorra (1906), majd a háború után a *Jókai*. Ez a mester utolsó, egyben legkevesebb szobrászi emlékműve. Talapzatára eredetileg két nőből álló, Jókai-regényt olvasó csoportot is tervezett a mester, de ez nem került kivitelre. Jókai szobrában teljesen a feloldott festőiség elvét



LIPTÓJÁRI STROBL ALAIOS : A MŰVÉSZ NEJÉNEK KÉPMÁSA  
A szobrászatban tanulása. 1890



LIPTÓJÁRI STROBL ALAIOS : DEÁK-ÉNER LAIOS KÉPMÁSA  
Az építkezési műteremben



LIPTÓÚJVÁRI STROBL ALAJOS: A BÉCSI RÉGI BURGTHEATER BELSEJE



LIPTÓÚJVÁRI STROBL ALAJOS:  
A BÉCSI MŰTEREMEN. Rajz. 1879

vallja a mester. Olyan szökre ülteti a regény-író fejedelmet, mint aminöket Munkácsy egyes képein láthatunk. Valóssággal érezzük a finom bársony játékát. Az alakot övező drapériák pedig a benzuri stílussal rokonok.

Vidéki szobrai között különös figyelmet érdemel a nagykőrösi *Arany János-szobor*. Szakítva a barokk pátozzal, a talapzaton ülő vén gulyás alakjában népies karakterizálásra törekszik a mester. A talapzat ornamentális részei is magyarosak. Különös érdekessége a szobornak, hogy Strobl színezéssel látta el. Eger számára *Dobó István emlékéért*, Szeged számára pedig *Széchenyi István szobrát* alkotta. Egy páлмаágot tartó, meztelen *férfi-génuszát*, amelyet Lotz Károly ünneplés felravatalozása díszít mintázott, mint hadiemléket nemrégben az angliai Stanstedben állították fel.

Budapest egyik legnevezetesebb neorenaissance épülete, a lipótvárosi Szent István-templom (Bazilika) belsejének szobrászti ékesítésében Stroblnak természetesen szintén nagy része volt. Tőle való a főoltár *Szent István szobra*, az egyik kupola-pillér aediculájának *Szent Gellért* és *Szent Imre csoportja* és a baloldali nagy oltár fülkéjében *Assisi Szent Ferenc* és *Szent Alajos* álló alakjai. Az utóbbi kettőben átszellemült vallásosságot fejezett ki a mester. A Poverellónak nemes vágású, askéta-alakja Donatello páduai oltárának Szent Ferencére tér vissza. Többször mintázta meg Strobl, a részleteken változtatva, e Szent Ferencet. Egyik utolsó műve is egyik ilyen tárgyú érdekes kis kompozíció volt, ezenkívül *Horthy Miklós* kormányzó mell-szobra.

Természetesen Strobl részvett majdnem minden nagy emlékmű-pályázaton és ha nem is ő vitte el a pálmát, de mindig értékes megoldásokkal szerepelt. Elég, ha csak a várbeli Szabadság-szobor, az *Erzsébet*-emlékmű számára készült terveit említjük fel. A *kassai Rákóczi-sírbolton Zrínyi Ilona* alakját is föl akarta állítani. Kis mintája az imazsamolyon térdelő, előkelő tartású nagyszasszonnyal érdemes arra, hogy legalább ércben öntessék ki.

Strobl a világháború alatt a budapesti Központi Városházának a Városház-utcal

barokkhomlokzata számára elgondolt kiterve is foglalkoztatta. A középső, használaton kívül lévő, két oszloppal határolt portálé-nyílását egy falli kút számára akarta átalakítani, melynek fülkéjébe a *Dunának* (*Danubiussnak*) allegorikus szobrát szerette volna fölállítani. Ki is faragta márványból az alak mintáját. (Kalmár Ármin úr tulajdona.) Az izmостestű, ruhátlan Danubius a firenzei (Bart. Ammanati) és a bolognai (Giov. de Bologna) Neptunkút szakállas tengeri istennek leszármazottja, sőt az alak karjai közvelembb Michelangelo befolyásáról is tanuskodnak. Danubius lábál körül a termékenységet szimbolizáló puttók foglalnak helyet. A szobrot Strobl nem faragta ki teljesen, de így talán még hatásosabb, mert jobban magán viseli a mester energikus vérszójének nyomait.

Legnagyobb meglepetés volt Strobl Alajos kései munkássága. Néhány páratlanul nemes alkotással lepte meg ekkor csodálót. E műveiben nincs barokk pátozz, hanem annál nagyobb lelki mélység. Tartózkodása az érzés melegségével, a formák szigorúbb együttese fojtott szenvedéllyel párosul. Négy fejele célzunk itten, amelyek kivételes helyet érdemelnek munkái között. Az egyik egy levágott *Medusa-fej*,<sup>1</sup> a másik egy *fiatal leány mellszobra*, a harmadik egy *Venus-fő*, a negyedik pedig a *Génusz* nevet viselő eszményített női portrait.<sup>2</sup> Az első kettő Léderer Ervin úr gyűjteményének díszje, a harmadik Kalmár Árminnak, a negyedik a Szépművészeti Múzeumnak tulajdona. Mind a négyben hasonló eszközökkel éri el a mester a kifejezés különböző szölamait. A homlok- és az orrcsontot, mint a korai antik szobrászok, most egymásba kapcsolja, keménységüket erősen hangsúlyozza. Az ajkak lágy megformálása, elevensége így megkapóan érvényesül. Hihetetlenül beszédesek ezek az ajkak. Szinte érezzük a levágott Medusa-fej utolsó leheletét, a fiatal leány szűzies kérdését, a Venus néma sóhaját, a Génusz sokatmondó, rejtelmes hallgatóságát. Strobl

<sup>1</sup> E szobor a Percsuk kezében lévő Gorgo-fejnek egy változata. Utóbbi a mester újra meg újra elvettje, tökéletesítette. Ma alakjában a Medusa-fej kétségtelenül a mester kései munkája. Itt említtük meg, hogy igen nehéz a mester egyes munkáinak letelekezési időpontját megjelölni, mert nem egy művei látk folyamán újra mintázta, átfaragta, fellesztette.

<sup>2</sup> Repr. Magyar Művészet I. évf. 37., II. évf. 36. és 37. oldal.



levágott Gorgo-feje nem a Medusa-Rondanini kihűlt szépségű maszkja, még benne vonaglik az utolsó fájdalom, a haj kőgyói még görcsösen csavarodnak. Szinte ellentéte ennek a Géniusz szifnixszerű titokzatossága. Az arc szabályossága még fokozza akifejzés talányszerűségét. A fiatal leány mellszobra előtt önkéntelenül Leonardo rejtélyes bájára gondolunk. Érdekes, hogy ezt a remekét Strobl nem becsülte sokra. Csúfolta a hosszú nyakat, a váll meredek vonalait, pedig ezek épűgy hozzátartoznak a szobor közvetlen szépségéhez, megkapó formaharmóniájához, mint Desiderio quattrocento leányportrait-in a hasonló jellemvonások. És mennyi melódia van a mellkas lágy formáiban! Itt is láthatjuk, hogy milyen lényeges a szoborképmás harmonikus hatása szempontjából a nyak vagy mell elvágásának mikéntje. Hozzátartozik a fej karakterizálásához. A leányfej artisztikus hatását a mester kedvenc ruszkabányai márványának kellemes színezése is fokozza. A mellkas rózsaszínes erei szinte fátyolt borítanak a meztelen formákra, míg az arc világosan tündöklök. Későbbi szobrain a mester az ajkakat és szemeket, a pupillákat gyakran halványan színezte, hogy az arcot jobban megelevenítse és a formák hatását hangsúlyozza. Az előbbi négy fej nemcsak Strobl művészetének, hanem az egész magyar szobrászatnak is legigazibb remekel közé tartozik.

Strobl Alajos genieje előit már a mester életében meghajították az elismerés különböző zászlait. A hivatalos körök is elhal-

mozták a megbecsülés és kitüntetés látható jeleivel. Tandri oktató szavára a Képzőművészeti Főiskolán hosszú éveken át a tanfiványok raja, közülük nem egy igaz tehetség hallgatott. Az 1900. évi párisi világtkiállításon Grand Prix-t, a Műcsarnok 1901. évi kiállításán pedig az állami nagy aranyérmét kapja. 1925-ban a Kisfaludy-Társaság a Greguss-díjjal tüntette ki, 1925-ben a Szinyei-Társaság hódolata jeléül tiszteletbeli tagjává választotta.

A mester lelkes áldozatkészségét bizonyítja, hogy midőn fiatal művész korában, Huszár Adolf halála következtében, Mayer Ede szobrászművész segítségével neki kellett befejeznie a budapesti Deák-szobor oldalcsoportját, e munkáért járó 35.000 forint tiszteletdíjat — megtoldva még 5000 forinttal — az epreskerületi mesteriskola szobrászműterme építési költségeinek fedezésére fordította.<sup>1</sup> Az önzés, az anyagiak hajszolása nem volt Strobl kenere.

A mindnyájunk számára eljövendő végzet rajta is beteljesedett. Alkotniakarásban viharzó lelke, ez az örökké lángoló tűz-ország klobbant, elszállott körünkől. Már nem álmodik rajongó fantáziája márvány- és ércalakokról, már nem vájkál keze, életet kelte az agyagban. Nemes vágású, szép férfias alakja, lendületes egyénisége eltűnt közülünk, lelkesítő szava elmúlt. A nagy nyugtalan végleg elpihent.

Sírlát alkotásai, ezek a márvány- és érchősök őrzik, hogy emléke soha el ne homályosodjék.

<sup>1</sup> Ezeket az adókat a művész családjától kapták.