

MODERN KÜLFÖLDI SZOBRÁSZOK A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUMBAN

Egyre dúsabban kiépülő Szépművészeti Múzeumunkban megnyílt a modern szobrászati osztály, mind csupa nemes anyagból, bronzból, márványból készült alkotásokkal, két részben: az egyik a magyar művészet XIX. századi emlékeit öleli fel, a század elejének klasszicizáló művészeitől kezdve máig s ezt folyóiratunk már bemutatta II. (1926) évfolyamának 5. számában, a másik a külföldi szobrászoknak alkotásait. Ez utóbbi kls gyűjtemény a III. teremben izlésesen és szemléltetőleg felállítva, csak a XIX. század második felénél kezdődik s így tulajdonképpen azt a szellemi mozgalmat szemlélteti, mely a szobrászat legújabb törekvéseiben csúcsosodik ki. A múzeum vezetőjére, Petrovics Elekre illyék még nagy és nehéz feladatok várakoznak, ki kell építenie visszafelé is a gyűjteményt, hogy illykép tanulságos képet adhasson a régebbi magyar szobrászat európai kapcsolatairól, a szellemről, melyből a régebbi magyar művészet táplálkozott, a törekvések és ideálok folyamatoságáról, melyben a magyar szobrászok is jelentős szerephez jutottak. Amit a század második felére máris megtett, teszem Hildebrand, Maillol, Lederer, Mestrovic stb. műveinek igen szerencsés megszerzésével, megnyugtathat mindenkit afelől, hogy ezt a feladatot is sikeresen fogja megoldani.

A muzeális gyűjtés alapelve elsősorban ugyanis a fejlődéstörténelmi szempont lehet, melyet — főleg nálunk — ki kell egészíteni annak a figyelembevételével, hogy mi hatott a magyar művészetre, hogy illykép nyíltan bemutatthassuk az európai szellemi közönségben elfoglalt helyünket. Hogy a megszerzendő daraboknál a kvalitás is nagy szerepet játszik, főlöskéges hangsúlyozni. Illykép a mi múzeumunk nem szorítkozhatik pusztán a vezető mesterekre, hanem figyelembe kell vennie a külföld ama művészeit is, kik — egy vagy más okból — a magyar művészek irányításában szerepet játszottak. A kép, melyet a bemutatott gyűjtemény

elénk tár, máris érdekesen szemlélteti a szobrászati irányok és törekvések gazdag változatát.

A XIX. század elejének klasszicizáló irányát, melyet David és később Ingres festészete, Canova és Thorwaldsen szobrászata képviseltek Európa-szerte jellegzetesen, a század közepén, a romantikus festészet hatása alatt, a szobrászat felszabadulása követte. Rude és Carpeaux már felbontották az akadémikus formarendszert, mely antiknak vélt ideálok hangoztatásával egyre hidegebb, merevebb formák halmozásából állott. Mintegy kései visszhangja ez utóbbi fel fogásnak *Feuerstein* György (1840—1904) Rómában dolgozó osztrák szobrász *fatai lednya*, ki szégyenlősen kuporg össze, fél-térdre ereszkedve. Gyöngéden mintázott síma formák klasszicizáló írzízálásban, szinte élesen kivágottnak körvonalakban vezetik a szemet. A romantikus festészet: egy Delacroix lendületes mozgalmasságának hatása alatt a szobrászat is megszületta azután a kor lázas szenvedélyeit s kezdte lerázni magáról a formalizmus béklyóit. A síma formák, a nyugodt szemmel látás, az üres elképzések helyébe a felbőr símaságának felszöggatása, a síkok nyugalmanak föltépése, a mozgó szem számára lázas formaellenetek, izgalmas pillanatok, hangos pátoz érzetése lépett. Ezt a törekvést gyűjteményünk még nem szemlélteti.

Időközben azonban a festészet új útra tért.

A romantikus képzelgéseket ellentéte: a való élet intimitásainak szeretete váltotta fel. A festők, elsősorban Millet és Courbet, az öket körülvevő életbe merültek, hogy belőle az érzés mélységét, a hangulatok közvetlenségét emeljék ki. A szobrászat előt is új utak nyíltak, az élet sok ezer mozdulat- és formalehetősége, csupa új motívum. S miként a festők, ők is keresték az új alapot, mellyel a való jelenséget egységbe foghassák s megtalálták a tónust teremtő fényben, mellyel az új formalehetőségeket festőileg — azaz tónusosan — alakíthatják s ekkor a formák tónus-



FELJERSTEIN, GEORG (1840—1904):

SZŰZEVNLŐS FIATAL LEÁNY, Róma 1874

Orsz. M. Szépművészeti Múzeum.
Hayes grófné, utál. Erdélyi Kamilla grófné ajándéka 1908. (Nemzeti Múzeum)



HILDEBRAND, ADOLF VON (1847—1921): AZ ÓSZ.

Terracotta dombormű

Orsz. M. Szépművészeti Múzeum, Veleiati 1902-ben



STAPPEN VAN DER PIERRE CHARLES (1845—1910)
A ZSARNOK RÖGESZIE. Műrviday
Orsz. M. Szépművészeti Múzeum, Vágtett 1887-88

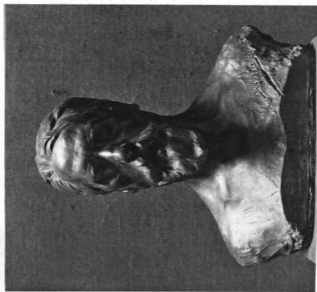


VINCOTTÉL, THOMAS BÁRDÓ (1850—1923): CATILINA. Bronz
Orsz. M. Szépművészeti Múzeum, Vágtett 1897-98



DUBOIS, PAUL : MADONNA, Bronze

Orsz. M. Szépművészeti Múzeum, Velestől 1897-ben



JULES LAGAE (1862—): JULIEN DILLENS SZOBORÁSZ KÉPMÁSA, Bronze, 1903

Orsz. M. Szépművészeti Múzeum, Velestől 1903-ban

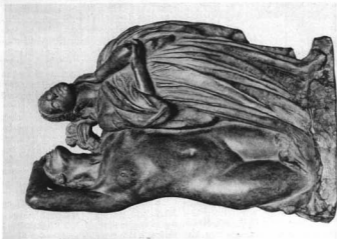
ami a kezdete a rajzbeli előadásnak, a körplasztikánál a vég, s a reliefnél is többnyire a formából kapja meg a konkrét képzeteli szobrász, mintegy utólag, a körrajzot, míg az *absztrakt képzeteli* művész a körrajzból indul ki és a formát ahhoz alakítja, elvonatkozva ilyképp a köbszerűtől és nem egyszer a körrajzhoz alakítja és módosítja a formát is, innét van a deformáció jogosultságának hangsúlyozása az absztrakt művészeknél, amikor a körrajznak még az organikus igazságot is feloldozzák.

Itt tehát két poláris ellentét van s a művészek e kétféle képzetelstruktúrája a művészi alkotás lényege. A nagy művészt az jellemzi, hogy mihamar felismeri a maga belső igazságát, felismeri hajlandóságait, rokon- és ellenszenveiből következtetni tud, ami mind képzetelstruktúrájától függ. Az a művész, aki konkrét képzetelstruktúrájának megfelelően a valóság izgalmaiból táplálkozva kereste mindazt, ami égő szenvedélyt, ezisztikus mámort, forrongó indulatot jelképez s elsősorban mozgást ábrázolt az alakok bonyolult kapcsolataival, a formák azenvedély felszántotta viszonylataival: *Rodin* (1840–1917) volt.

Gyűjteményünkben jól van képviselve. Egyik legkiválóbb korai alkotása *Az ébredés ifjú*. Ez a műve még első brüsszeli tartózkodása alatt (1876–77) készült s mikor a Szalonban kiállította, heves megtámadásoknak volt kitéve. Azzal gyanúsították, hogy természet után készült ötvény, mert túlságosan igaznak hatott. Rodin Deukalion kőből felébredő emberét képzelte el. Megborzongva a fénytől, fejéhez kap és szinte megtántorodik. A mozgás igenis igaznak, a test profilja, a formák részletezése igenis valószínűk lettek. Nem volt benne semmi az akadémikus hagyományos tanításból, semmi az előírások formalitásából, nem megtanulás, de megfigyelés eredménye. Tiszta körplasztika, minden vonala vezet a szemet, formáról formára s minden profilja egymásból bontakozik ki. Ez volt Rodin első szava. A többi ennek a továbbfejlesztése. Fejlődése haladás a formabonyolult felé, már másik műve, melyet gyűjteményünk *örz*, *Az örök tavasz* tisztán képviseli a művész újabb intencióját, a formák egybekapcsolását, a köztümből való kibontakozást, a formák szerelmes megnyílását, elhínését, fény felé sugárz-

sát, melyet a harmadik műve, a *Nereidák* szinte túlzott formabujkálással a végső fokoz. A szemet nem hagyja megnyugodni sehol, igazán a púp és lyuk művészete ez, a fény bujják a formákon, alakjai belső remegésben élnek, melyek végigfut elmosódó formáikon, s a mozgó szemmel teremtett nézetek egymásutánja állandó izgalomban tartja a nézőt, s az ideális teret, melyet a mű betölti, a maga konkrét háromdimenziós voltában éljük át, s minden új nézet, melybe az előbbi nézet emléke befoly, hogy egy újabbnak adjon helyet, az egyre megújuló idő mozgalmasságában áll elő. Rodin műveinek egységét nem a lezárt formák kélik, mintázása gazdagságával, vonalvezetésének bonyolult kapcsolataival, formáinak szeszélyes ugrandozásával állandó izgalomban tartja a szemet, s az egység, mely tudatunkban jó létre, melyet mi teremtünk, misztikus, néha démonikus érzéseket szül.

Ennek épp az ellenkezője az a művészi felfogás, melyet legtisztábban *Hildebrand Adolf* (1847–1921) képviselt alkotásaival és elméletével. Az ő képzetelstruktúrája a nyugodt hatásokat, a formák világos elrendezését, a légy vonalakkal ponderált alakokat és a ritmikusan föllepített csoportokat keresi, melyeket nyugodt szemmel foghatunk fel, s ezért absztrahál mindentől, ami ezt akadályozza, a nyugtalanságot szülő fény- és árnyjelenségektől, a mélység érzetiséstől, az egymásba gyömmösölt alakok diagonális csoportosításától, az érzéseket felizgató hevesebb mozgásoktól egyaránt. A poláris ellentét szembeszökő. Az ő tere az előtér, a két dimenzió, melyet lehetőleg egy pillantással átfoghatunk, az egy pillanatra megrögzített helyzet, mintegy állandó jelenben szemlélve a világot, melyben nagy a nyugalom, kizárva a véletlen, mely zavaró hatású. Hildebrand csoportképzésében is reliefeszerű hatásokat keresett, a tiszta forma kultuszát hirdette, azt, hogy a forma, mint tér és a forma, mint életjelenség egymással egybeesnek, a térfelfogás világos érzetése szerint a szobrászat legfőbb követelménye. A szabad tér számára készült monumentális alkotásnál ez a felfogása tökéletesen és szinte kizárólagosan jogosult. Itt a síkszerűség látászatnak érzetése elengedhetetlen követelmény. A gyűjteményben látható dombor-



ROUSSEFF VICTOR: AZ ESTI CSILLAG
Orsz. M. Szépművészeti Múzeum. Vitézfű 1955-ben



MELNIER, CONSTANTIN (1881—1948): A TÉKOZLŐ FIÚ Műrvány
Orsz. M. Szépművészeti Múzeum. Vitézfű 1955-ben

műve, Az ósz tipikus példája relieffelfogásának. Két alakja a szűk relieftérben egymás mellé van állítva, de úgy, hogy minden formájukat nyugodt szemmel felfoghassuk, minden mozdulatuk világos legyen. A világosság kritériumát a nyugodt hatás elérésére fölötte hangsúlyozza. Ezt a szempontot egyes alakjainál is érvényesíti, még pedig akkép, hogy a formákat mint világos térbenyomásokat, tehát síkszerűen alakította, amidáltal „a köbszerűség nyugtalanító hatását” megszüntette. A köbszerűség e nyugtalanító hatásait azonban, melyre pedig Rodin egyenesen vágyakozik, nem lehet a szobrászathól kizárni, — mint ahogy Hildebrand akarta, csak a monumentális hatásra törekvő, szabad tér számára dolgozó művészetnél, ahol a síkszerűség látszatával nyugodt hatásokat értheti el. A köbszerűség érzete — közellátásban — a mozgó szem gyönyöreit azonban annál jobban segíti elő. Újabbban (Landsberger, Vom Wesen der Plastik, 27. l.) a szobrászat ideáljának, a plasztikai alaklás tetőpontjának a két törekvés egyesítését akarják kifűzni, ami azonban ismét nagy tévedés, mert a két művészi ideál poláris ellentétével fogva nem egyesíthető, itt tűz és víz ellentéteségéről van szó, nincs egyetlen „szobrászati stílus”, hanem kettő, s az egyik a monumentális absztrakt szobrászat, a másik az intím konkrét szobrászat, s a kettő egymást kizárja.

Sokáig úgy vélték, hogy ez az egyesítés *Meuniernek* (1831—1906) sikerült, hiszen monumentális hatásait plaszticitásának erejével, tipikus alakjait valóságos formaalkitással kapcsolta össze. Megjelenése idején a munka dicsőítőjét látták benne. Az erőt hangsúlyozta munkásalban, a munka örömet, az élelérés öntudatát s a sok részletgazdagságot végső egységekbe foglalta össze. Gyűjteményünkben látható *Teherhorzója* körvonalának lendületével és formafelfogásának egyszerűségével a mintázás gazdagságát egyesíti. Monumentális hatásának titka nála is az, hogy a síkszerűség látszatát itt hangsúlyozottabban érezteti, nem vezeti a szemet a mélybe, reliefszerűen felfogott nála is az alak, a körvonal erejével vágja azt ki a levegőből s nem egy kis bronzának monumentális ereje is ebben rejlik. *A tékozló fiú* is csak reliefszerű beállításban

hat. A körvonal kapcsolja össze egységgé két alakját, amit a lelki egység csak fokoz. *Az anyaság* is homlokszinten épült. Az izgalmas körvonal gazdag futama azonban már drámai hatást éreztet. Az *Ecce Homo* elaprózott és ugrándozó fényárny-hatásai nyugtalanító hatásukkal már megbontják az egységet. *A bűskomorság* annál megrázóbb, mert itt a vonal zártsága tökéletes egység. *A kohómunkás* azonban már más szellemet lehel. Formái élnek, mozognak és körplasztikai hatásokat éreztetnek. *Egy ifjú* — gyöngéden mintázott, fényárnyba hulló formáival — a formaéreztetés remeke. Nem hat monumentálisan egyik se, de megrázt eréjük éppen plasztikájuk gazdagsága miatt. Meunier tehát nem egyesíti a két tendenciát, ellenkezőleg igazolja annak polárisan ellenes voltát, igazolja azt is, hogy a reliefszerűség látszatának megőrzése mellett a plasztikai gazdagságot sem kell feláldozni. Míg Rodin — a *Calaisi polgárok* nál — a monumentálitást elejtette, mert a részletgazdagságot nem rendelte alá a nagy vonalnak, Meuniernek — a *Teherhorzó* nál — a monumentálitást sikerült elérnie anélkül, hogy a részletgazdagságot feláldozta, az organikus hűséget felbontotta volna, mikor egy nagy vonalba ágyazza részletgazdagságát; míg ahol a köbszerűség uralkodik nála, ahol a szemet a formák intím gazdagságával gyönyörködieti, nyugodtan lemondhatott a síkszerűség látszatáról, le a monumentális hatás titkáról, mely konkrét szépségekkel kárpótoljon. A két irány egyesítésére nem is gondolt. Ö mindkét irányban tudott kiváló alkotni. Hogyan? Kétféle képzeletstruktúrája volt? Nem, csak *nagyszerű stílusérzéke*, mely ösztönszerűen vezette a helyes eljáráshoz s noha alapjában konkrét képzeletű volt, nem egyszer eljut a monumentális hatáshoz, de ez nála nem kiszámított, tudatos elgondolások eredménye, önként fokad az *művészi expresszió egybefoglalásaiként*, mint ahogy a heliotrópban sűrítve van száz meg száz napraforgó minden illata.

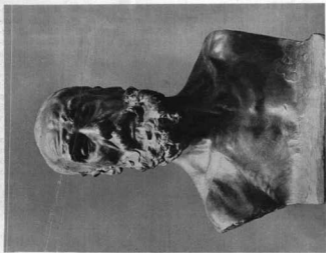
A két irány egyesítése nem sikerült *Maillo* nak (sz. 1861) sem, aki szemben Rodin késsel stílusának festői formafelbontásával a Hildebrand-féle világos téréreztetés és formaegyszerűsítés szellemében alkot. Csakhogy nem viszi a problémát elvont

szférába, plasztikal erejét végig megőrzi és noha a reliefszerűség látszatának érzését hangsúlyozza, Cézanne szemlémében újra formakutató, mint egykor Courbet, a plasztikai hatás mestere a festészetben; a tapintási érzetek felbresztője ő, mint ahogy mondotta, ideálja *le volume dans l'air*. Csak hogy ez a köbszerűség, melytől írójuk Hildebrand, Maillolnál mást jelent. Hildebrand a szemet megnyugtatón akarja, tehát bentartja formáit a síkban s hogy ezt elérje, a formák laposságát hangsúlyozza. Maillol is megnyugtatón akarja a szemet, de úgy, hogy a formák köbszerűségét megőrizve, csak a vonalkapcsolatokkal idézze elő a reliefszerűség látszatát. A gyűjteményben látható három kisbronz. A *Térdelő lány*, az *Ölő női akt* és a *Féltérde ereszkedő női akt*, mindenik csak egy-egy nézetben adnak teljes és világos térképzetet, de ezen belül formáik gazdságával és egyszerűségével megőrzik a taktilitásukat. „Ha a forma telt, — mondja Maillol — elle remplit toujours l'intérieur de la main, elle entre dans la main.” A telt formákat szereti. A kézzel is letapintható buja anyagot. A délfancia ember érzi a szemével nézi a világot. Tiszta reliefsjein is, minden egyszerű vonalvezetés mellett, ezt a formateltséget kultiválja. De nem formahalmozással, mint Rodin, hanem formaegyszerűsítéssel, mint némely ó-görög, — ő is az antik után indul, de a maga antikja után, mint ahogy Rodin is, Meunier is az antikra hivatkozik, de mindegyik az antik más-más sorára. Mert nincs antik művészet, ahogy azt az akadémiák hirdették és megkonstruálták, az antik művészet is gazdag volt különböző művészeti irányzatokban, a kétféle képzeletstruktúra gazdag változatainak megfelelően.

Példa erre az arcképszoobrázat is. A kétféle képzeletstruktúrának megfelelően az absztrakt, akkor is, ha mint az arcképnél a közvetlen valóság előtt állott, a nyugodt, a biztos, a szemmel-kézzel letapintható formát, annak lényegét, a test konstrukcióját megadó formáknak minél egyszerűbb visszaadását kereste. Az antik művészek egész sora az érzés mélységét a legegyszerűbb formakezeléssel éreztette. A konkrét az arcképnél, már a görögöknél, de főleg a rómaiaknál, az előttük álló modell életelenségét a közvetlen látás futó benyo-

másalból, a formakezelés ezernyi változataival, a szakáll- és hajdíbrázolás tónus-hatásával, a hajfirtók fényértékeinek hangsúlyozásával, a konturok teljes felbontásával, puzsián formaértékek jelzésével érték el. Vegyünk egy részletet: a tekintet elevenességének kifejezését. Ma az az általános felfogás, hogy az antik szobrászat arcképnél nem voltak vakok, látóvá tették őket a ráfestéssel vagy a berakott színes kövekkel, melyek idővel kihullottak, — lehet; azonban a hatás, melyet a formakezeléssel idéznek elő, képzeletstruktúrjuk ideálja szerint más és más. Az absztrakt sor művészeinél nem találjuk a fény- és árnyjátékot hatást kereső mintázást, a szemgolyó fizika forma és a tekintet erejét a formalegyszerűsítéssel, jellemzéssel érik el. A konkrét művészet, mint a római szobrászat kései példánál látjuk, a tekintet elevenességét a szemet környező izomcsoportok átalakításával idézi elő, a szemgolyót klemeli, de a pupillát árnyékba helyezi.

Ugyanazt látjuk a modern szobrászatban is, a poláris ellenét itt is fennáll. A francia festői szobrászat, már Carpeaux, de főleg Rodin, a mélyre faragott szemekkel illuzionisztikus hatásokat idéz elő. Gyűjteményünkben van Rodin remeke, Jean Paul Laurens festő mellképe, itt a tekintet fátalyos lélekbenzése szíve markoló; de mesteri kifejezése van egy belga szobrásznak, *Lagae* (sz. 1862) arcképszoobráinak is, a költő Goffin tekintete ég, a kiugró homlokcsont árnyékba helyezi a szemgolyót s az árnyékból tüzek villogását éreztük ki, míg egy másik szobránál, mely Dillens szobrászt ábrázolja, a befelé néző szemmel az álmába merülő művész lelkiállapotát sugallja felénk. Lequim műgyűjtő arcát csupa apró formából rakta össze s a tekintet — pupilla nélkül is — az előugró szemhéj alól csupa álmozdás. *Dubois* (sz. 1859) női feje szigorú magabamerüléssel tekint maga elé, *Frangés* Róbert (sz. 1872) horvát szobrász római polgára — denneri részletézzel mintázva — a tekintet elevenességét a pupilla kimélyítésével fokozza. *Neujd* A. Hermann (sz. 1872) kisfiú-képmásán párisi tanulmányok visszhangznak, a finom mintázás, a formák légy kezelése a korai Rodinnek hatását tükrözi. A másik sor művészel, élükön *Hildebrand*-dal, mint az a gyűjteményünkben lát-



RODIN, AUGUSTE (1840—1917):
JEAN PAUL LAURENS FESTO MELLSZOBRA. BRONZE
Orsz. M. Szépművészeti Múzeum, Veleitelt 1912-ben



MINNE, GEORGES: AZ APÁCA
Orsz. M. Szépművészeti Múzeum, Wertheimer Adolf örökösöké 1909

ható Placci-képmása is igazolja,¹ csak a főformák kikeresésével, a lényeges kiemelésével, tisztá strukturálával akar hatni s a tekintet a szemformák egyszerűsítésével szinte elutasító erejű. Távoltságot teremt, nem kapcsol az ábrázolthoz. Követői közt, *Lederer* Hugó (sz. 1871) Richard Straussa kiváló emberjellemzés, a befelé hallgató zeneköltő álmodozó lelke ül az arc egyszerű formáin. Végül *Zutt* Richárd (sz. 1887) svájci, de egy ideig nálunk is működött szobrász fiatal rómalja egészen Hildebrand szellemében formaleegyszerűsítéssel kelt nyugodt, magától távol tartó hatást.

Egészen más szemben foggant *Minne* (sz. 1867) szobrászata. Őt a középkori spirituallizmus ihlette. Alkotásaiban a lélek és érzés az anyag fölé kerekedik és elnyomja a forma kihangsúlyozását, csak hogy az *anima* annál lélekbemarkolóbb erőben nyilatkozhassék.

A gyűjteményben található állatszobrázások *Gaul* (sz. 1869), a fiatal *Zügel* (sz. 1876) és *Winsloe* Christa realiztikus életábrázolók, *Stuck* (1868—1928) és a finn *Lipola* (sz. 1881) kisméretű aktjai szinte mind mozdulat-tanulmányok.

A norvég *Vik* (sz. 1867) két nagyobb-méretű aktján meglátszik a kopenhágai

múzeum hatása, ahol tudvalegőleg a szobrászat kiilonően van képviselve, mert a művész két műve más és más hatásokat tükröz, — míg a horvát *Mestrovic* Iván (sz. 1888) öserejű tehetségét, mely utóbb a szigorú archaizálásban csúcsosodott ki, az itt látható kőfaragványa, *Az anyaí gond* kiilonően képviseli, mert itt még az erő és szépség tisztá szobrászi érényekben nyilatkozik meg. Ellentété a filigrán finomságú *von Gosen* (sz. 1875), aki Heineszobrocskáján a formák látszi könnyedségét érezteti.

Egészen különálló, szememben és törekvésben, *Rombaux* Égide (sz. 1868) nagy csoportja, *A sátán lányaí*, három egymásba kapcsolódó női test, az intím és dekoratív művészet közli határmegyén, — inkább épületdísznek elgondolva, amit a faragás módja is igazol, mert távolbóllátás számára készült s a formák egyszerűségével és a körvonal erejével akar hatni.

A modern szobrászat az itt érintett problémáknál nem állott meg, a művészek az élet örökös forrongásának érzékeny lelkü visszhangozói és így tükröképek és víziók újabb és újabb színekben pompáznak. A gyűjtemény tovafeljesztésének tehát az lehet a feladata, hogy lépést tartson a haladó idővel.

Dr. LÁZÁR BÉLA