

IZSÓ MIKLÓS DOMBORMŰVE VÁRADI FEKETE DEZSŐRŐL

GODA GERTRÚD

Izsó életművével foglalkozó kutatók valahányszor elismerően méltatják a szobrász invenciózus portréit, s a felsorolásban említést tesznek a *Váradi Fekete Dezsőről* készült gipszmedaillonról (1. kép). Az elemzés viszont mindig elmarad, melyből arra a következtetésre kell jutnunk, hogy az csupán a Somogyi Miklósnak az 1913-as Művészetben megjelent írása és egész oldalas fotója alapján ismert. Az ekkor közölt tulajdonosra vonatkozó adatot később Weiss Anna is átvette az 1939-ben megjelent Izsó Miklós élete és művészete című könyvében, miszerint az az ábrázolt fiának – Váradi Fekete Pálnak – tulajdonában van. De a világgégés, és a további adatok hiánya így azt a lappangó művek sorsára juttatta.

A remekbe sikerült alkotás születésétől a Váradi Fekete család féltve őrzött relikviája. Nem csupán azért, mert Izsó és az ábrázolt barátságának nagystílusú bizonyítéka, hanem azért is, mert a köztiszteletnek örvendő családfő igen fiatalon, alig tíz évvel a medaillon elkészülte után hirtelen elhunyt.

Ha csupán az erős oldalvilágítású fotó alapján ismernők e domborművet, formája után felvetődne, hogy ez is, mint a Palóczy-terv (1868), vagy a Mányik Ernesztina (1873) – sírköemléknek készült. A kételyt hamar eloszlatja a már említett Somogyi Miklós által írt: Néhány újabb adat Izsó Miklós életéhez c. tanulmány. Végérvényesen a művel való szembesülés győz meg bennünket arról, hogy Izsó természet utáni pontos megfigyelésén alapuló igaz nagy bravúrával állunk szembe!

Izsó saját maga és a szobrászat iránt érzett felelősségéből adódott, hogy nem volt képes eredményesen foglalkozni olyan feladattal, mellyel érzelmileg nem azonosult, ill. aki felé emberi tisztelettel nem közeledett. Alkatilag az elhatározás szabadságára is nélkülözhetetlen szüksége volt. Így a történeti portréinak barokkba mervülése is ide, a téma független rátalálásának hiányára vezethető vissza. Joggal feltételezhetjük tehát, jó barátság lehetett a szobrász és modellje között Pesten már csak azért is, mert félig-meddig földik voltak Hangony és Disznóshorvát révén. Bár Váradi Fekete Dezső közel tíz évvel fiatalabb volt, a barátság emlékét nem csupán e sikeres portré őrzi, hanem a szülőföldön tett közös látogatás ténye is erre utal.¹

A klasszikus nyugalommal, tiszta vonalvezetéssel megformált arcél, s az ábrándos tekintet egy 22 éves jogászé, aki tanulmányainak végeztével Miskolcon lesz a város jegyzője, s aki az 1873-as bécsi világiállítás küldötteként betegedett meg, és hunyt el fekete himlőben. Unokája, Somogyi Miklós, ki maga is szép ívű festői pályán induló jurátus volt, a már említett írásában a mű szempontjából nem tud a család emlékezetéből fontos adalékkal szolgálni, így hát az ismert izsói életútra kell hagyatkoznunk.

1. Adatok művészetünk történetéhez. *Somogyi Miklós: Néhány újabb adat Izsó Miklós életéhez. Művészet, 1913. 28–31.*



*1. kép. Váradi Fekete Dezső arcképe. 1862.
(A műtárgyfotó és reprodukció Kulcsár Géza munkája)*

A leverett szabadságharc utáni kilátástalan évtized alatt hányatott körülmények között, de mégis, az elérendő célt nem feledve készült Izsó szobrásszá lenni Rimaszombatban, Pesten, Bécsben, s az 1859/60–1860/61-es tanévekben a Müncheni Akadémián. A hosszúra nyúlt felkészülés keservéhez képest nem robbanásszerűen, mégis hirtelen a magyar művészeti élet jelentős tényezőjévé vált Izsó, előbb a Puszták furulyása (1861), majd igazán a Búsuló juhász (1862) c. szobrával.

1861 a provizórium, az újabb önkényuralmi elnyomás első esztendeje, mely a kiegyezéssel oldódik politikailag, de az induló művész életében továbbra is küzdelmet, nyomorgást, az elnyert pályázatok meg nem valósulását hozta.

Harmincéves, s nem hogy műterme, de otthona sincs. Ferenczy István közvetítésével elsajátított. Canova által használatos pontozásos kőfaragó-technikán, az Akadémián megtanulható szobrászati törvényszerűségeken, a szeniális felismerésen, mely sze-



2. kép. A művész nagyatyja 1859. k.

rint az ellenállást tüntetően ki lehet fejezni az e célból hordott nemzeti-historikus viselettel, s jellemábrázoló érzékenységén kívül mással nem rendelkezett. Talán azzal még, hogy magának tudhatta kora legműveltebb emberének, báró Eötvös Józsefnek, a máig jelentős érvényű kultúrpolitikusnak pártfogói rokonszenvét. Így kezdi művészi pályáját Pesten 1862-ben, s készíti el első, jelentős, már gondolatilag is önálló portréját Arany Jánosról, majd ezt három színész-arckép követi; az Egressy Gáborról, Tóth Józsefről, Megyeri Károlyról mintázott büsztök.

A Búsuló juhász sikerével kezdődő esztendő a jellemábrázoló munkákban kimagaslót hozott. A két jó barát, Balogh Zoltán² és Váradi Fekete Dezső természet utáni portréja is ebben az évben készült. Váradi Fekete Dezsőről dombormű születik, mely végső megjelenésében egy gipszmedaillon lett (38,0x31,0 cm). Ovál, jelzés a nyak át-metszésén, bemélyesztett, nyomtatott betűkkel: „Izsó M 1862”. Üvegezett ovál fakeretben; – az ábrázolt unokájának, Váradi Fekete Ágnesnek tulajdonában.

Nem az első arcképdomborműve ez. *A művész nagyatyja*³ (2. kép) címen ismert, gipszérem, melyet az 1875-ös emlékkiállítás katalógus első műnek tüntet fel, elképzelhető, hogy a rimaszombati kőfaragó esztendő utánra tehető, talán 1859-re. Arra az évre, amikor Münchenben az első medaillon-feladatot kapja, s mint mindig ezúttal is gon-

2. Férfi arckép (Balogh Zoltán). 1862, gipsz dombormű, 35x31 cm ovál. Magyar Nemzeti Galéria. Ltsz: 83.88. Jelzés a nyak alatt: „IZSÓ 1862 . . . 17”
3. A művész nagyatyja 1859 körül, gipsz érem Ø = 17,0 cm. Magyar Nemzeti Galéria Éremtára. Ltsz: 56.1787.-P. Jelzés nélkül.



3. kép. Férfiarckép 1860

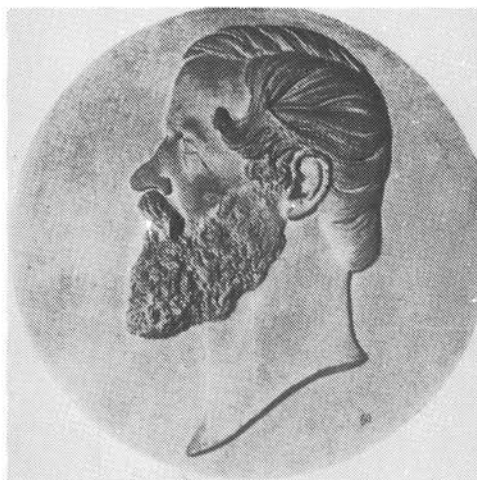
dosan választja ki a megörökítendő arcot, lehet, hogy emlékeztén szeretett anyai nagyapjára, Szathmári Mihály zsipi lelkész-rektorra. Az iránta való tisztelet indíthatta az érdemi felületében aprócska arckép megmintázására. (Meg kell jegyeznünk, közvetlen családtagja, felesége, szülei vagy testvérei arcképéről, mint izsói portrékról mind ez ideig nincs tudomásunk.) Weiss Anna megállapítása szerint: „A megfigyelés jegyei okvetlen az élet gondos tapasztalásán alapulnak. A meggyőző megjelenítés magas fokú művészi tudást igényelt, . . . keletkezése az ötvenes évek végére tehető”.⁴ Így 1858-ra teszi azt, s nem is tartja elfogadhatónak, hogy a nagyapáról elhunyt (1856?) után évekkel ilyen eleven megfigyelésen alapuló emlékkép készülhetett volna. Szmracsányi Miklós hivatkozik⁵ Izsó egy levelére ez ügyben, s az arckép keletkezését müncheni időkre teszi. Hivatkozásával szemben fenntartásunknak kell lenni, feltevése nem tűnik jogosnak.⁶

A kompozíciós és plasztikai törvényszerűségek ösztönössége mindenképpen egy nagy tehetség ifjú zsenijét mutatja, még akkor is, ha az csupán 2-3 évvel előzi meg a legjobban megragadott arcképek születésének idejét.

4. Weiss Anna: Izsó Miklós élete és művészete 1831–1875. Bp. 1839. doktori értekezés 11.

5. Szmracsányi Miklós: Izsó Miklós és a bécsi magyar technikusok. Művészet, 1911. 84.

6. Izsó Miklós levele feltehetőleg Szathmári Pál nagybátyjához, Borsod vármegye főmérnökéhez Miskolcra 1868–69-ben. Eredeti az Országos Levéltárban. Közli: Soós Gyula: Izsó Miklós levelei. Bp. 1958. 62. sz. alatt. Szmracsányi amennyiben erre a levélre hivatkozik, ami ez ideig kizárólagosnak látszik, úgy abban nem olvasható: „. . . midőn én beléptem (az akadémiába), a tanár előtt nyíltan bevallottam, hogy én még nem tanultam modellírozni . . .” megjegyzés. Ld. Művészet, 1911. 84.



4. kép. Kriston László arcképe 1866

A Tiszáninneri Református Egyházkerület Tudományos Gyűjteményében található *Férfiarckép*⁷ (3. kép) már pontosan datált: „IZSÓ M 1860. jan. 12. München” – s már ovál alakú a gipszöntvény (38x29 cm). Valamennyi ismert reliefje nyaki átmetéssel, öltözet jelzése nélkül készül ezután, s medaillon háttérre komponálódnak.

A medaillon – mint a síkban ábrázolandó profilkép alakjához igazodó művészi forma – általánosan használt, s az arckép divatjával együtt időnként nagyobb kedveltségnek örvend. A megmunkálatlan, egy síkban maradó háttér nyitott foltja, s másodrendűsége egyúttal a téma kiemelésére szolgál. Kivéve a *Mányik Ernesztina*⁸ és a *Kriston László* dombormú a felirattal, vagy annak kihagyott helyével válik teljes kompozícióvá (4. kép).⁹

Akár az elrendezést, akár a felületi megformálást vizsgáljuk, az ismert izsói reliefek közül a legmaradandóbb élményt a szóban forgó féldombormű adja. Ha a művész nagyapjának feltételezett arcképére igaz a megállapítás, hogy az életszerű, közvetlen tapasztaláson alapuló, akkor ez még inkább helytálló ebben az esetben. A kontúrok rajzi finomsága, az arcon belüli formák érzékeny plaszticitása, s a haj tömegének ezúttal minden alkalmazható sematizmust mellőző gondos megragadása, mely ezúttal a fiatalos bajsuzra és körszakállra is áll, a művész legszebb portréi sorába emeli e munkát.

A pontos megfigyelésen túl, tudjuk, Izsónak szüksége volt a modellje iránt érzett szimpátiára, s ha végigtekintünk a keze alól kikerülő megmintázottak névsorán, tulajdonképpen az alkotó saját emberi hovatartozásáról is képet kapunk.

A szilvettekkel rokonítható summázottság, az arckép szelleméből áradó nyugalom, leginkább fölényes szobrászi ismeretéből adódik, abból, mellyel mint növendék Ferenczynél, a bécsi mestereknél, vagy Müncheni Akadémián is találkozhatott, s amit

7. Férfiarckép 1860. gipsz dombormű, 38x29 cm ovál. Tiszáninneri Református Egyházkerület Tudományos Gyűjteményének Múzeuma Jövendéknapló szám: 123/1880.

8. Mányik Ernesztina arcképek, márvány fakeretben Ø = 43 cm. Magyar Nemzeti Galéria. Ltsz: 83.89. Jelzés nélkül.

9. Kriston László arcképe 1866. gipsz dombormű Ø = 40 cm. Rimaszombati Gömör Múzeum. Jelzés nyak alatt: „IZSÓ M. 1866.”

később e kor szobrászati ismeretének máig érvényes összegzéseként Adolf Hildebrand: A forma problémája a képzőművészetben címmel megfogalmazott.

Gyakorlatilag a két kiterjedésű féldombormű eljárással dolgozik, mely egységes nagy formákat igényel, s az alapsíkból alig kiemelkedő finom felszínnel képes téri képzet élményét adni, ugyanakkor sikerül megszabadulnia a klasszicizmus típusábrázolásától, az arcképen még ekkor uralkodó biedermeieri szenvelgéstől. Bár a mű lelkületéből mélységes béke árad, de az egyén karakterének megragadása, tekintetének gondolatokkal teli visszafogottsága már saját kora iránt felelősséget érző ifjú értelmiségit portretírozza. Ennél az arcképnél sikerült talán legszebben Izsónak úgy megfogalmaznia a hajkoszorút, hogy az ne önálló szobrászati bravúrként koronázza a fejet, hanem alárendelt szerepben, a karakterre való utalás szolgálatába álljon. Izsó ezen a reliefjén nem kerül általános hibájába, bár Kriston László esetében az egyéniség nagyban kifejezőjévé válik a frizura, ami talán nem lenne ennyire kívánatos, s ami a faragó és a mintázó eljárás közötti technikai különbségből is adódik. A hatásformára kell a domborműnél törekednie, s a megjelenítés koncentrált figyelme nem engedi a körplasztika létformai lehetőségében elmerülni.

Az anyag ezúttal a fehéren hagyott gipsz, mely az agyagban mintázott munka öntvényeként nyerte el formáját. A patinázatlan, tiszta szín egyedül a formák érzékeny árnyékaként képes mutatkozni. Nincs lehetőség a mélység és magasság valóbeli segítségével, a patinázásra sem – ami így az egységes hatást segíti –, s idilli nyugalmat ad. A finom felületi tónusok sem adnak lehetőséget a formai romantícizmusra, rajzi finomságokra épül ez is, mint Izsó valamennyi domborműve.¹⁰

Igaz erre a művére is az a megállapítás, hogy Izsó olyan szobrász, akinek munkássága mélyen a klasszicizmusba gyökerezik, de aki az adott időszak lelkületével elsőknek képes azonosulva arra művészién reagálni, s elsősorban témaválasztásában lesz a nemzeti romantika megteremtője, majd a hagyatékában maradt terrakotta vázlaiban túlép önmagán, melyekből már egy új gondolatiság egy új formába öltve testesül meg.

Az emlékműszobrászatban – még az oly léptékű pályamű esetében is, mint a *Palóczy László* Miskolcon állítandó obeliskjének arcképdomborműve – kudarcra van ítélve a megrendelő sokféle szempontja által. Elsősorban báró Vay Miklós szobrászművész, a mindenkori rivális ingyenes főljánlása üti el a megbízástól.¹¹ Vay terve – mint Izsó maga győződhetett meg erről, s panaszolta nagybátyjának, Szathmári Pálnak, Borsod vármegye főépítészének –: „. . . Palóczy-emlék csupán az általam benyújtott terv szolgálai utánzása s meghamisított másolása – mely az eredetitől csupán abban különbözik, hogy az általam tervezett arányok és az összhangzat – mondhatom kontáruul megrontattott – s különben pedig egyszerű plágium.”¹² Így hát egy felajánlással több érkezett az

10. A felsorolt hat arcképdombormű mellett a Szépművészeti Múzeum háborús veszteséglistáján szereplő két gipsz reliefjével: Lisznai Kálmán (1863) (30x21 cm), Szalay László (1873) (30x21 cm) teljessé tehetjük a felsorolást.

11. Borsod vármegye 1869. évi bizottsági közgyűléseinek tisztázott jegyzőkönyvében 669. számú tétel alatt jegyzőkönyvi köszönetet mondanak: „Köszönet ifjú báró Vay Miklós úrnak a síremlékbe vésett domborműnárvány arcképért, melyeket a maga, s családja kegyelete jeléül díj nélkül készíteni szíveskedett.” Ugyanakkor tudjuk Izsó egy leveléből ls. 6. sz. jegyzet; „Palóczy László emléksobrára a megyei bizottmány, illetőleg annak akkori elnöke, Mocsáry Lajos – első alispán – úr engemet szólított föl terv készítésére. – Én ezen felhívásnak engedve a tervet és költségvetést rendszeresen el is készítém . . . Ezután vártam és reméltem, hogy a vállalatot is megkaphatom, ha pedig nem, legalább költségetem egy megye bizottmány kötelessége szerint megtéríti . . . – azonban ez elmaradt, és a vállalatot báró Vay Miklós úr nyerte, s később az emléket ő föl is állította. – Én azon hitben éltem ekkoráig hogy tervem elveszett.”

12. Ld. 6. sz. jegyzet.

emlékmű felállítására, de egy feltehetően korrekt megoldású izsói medaillonon lett szegényebb a szülőföldet jelentő Miskolc 1868-ban.

A rövide szabott életút torzóban maradt, de mindmáig a jellemábrázoló portréi jelentik az oeuvre legkiérleltebb darabjait: *Arany János* (1862), *Egressy Gábor* (1862), *Tóth József* (1862), *Bernáth Gáspár* (1863), gr. *Korniss Ádám* (1863), *Lisznyai Kálmán* (1863), *Fáy András* (1863), *Almási Balogh Pál* (1864-ben) vonásairól mintázott körplasztikák igen koncentrált és minden nehézséget háttérbe helyező két esztendő remekei, ami a Pest–München színhelyen született Búsuló juhással kezdődik – a méltó sikerrel, a hírnévvel, s túl a harmincon e későn kezdődő művészpálya jogosságának bizonyításaként óriási munkakedvvel. 1862-ben ilyen körülmények között jött létre a magyar medaillonok legszebbike Izsó Miklós által.

A 75 év után készült új reprodukcióval e invenciózus portré hitelesebb képét kapjuk, mely megpróbálja visszaadni a finom felületi részleteket is. Váradi Fekete Dezső jelmeze, egyénisége, s egész karaktere mára már csak kései leszármazottainak családi emlékezetében él, de hagyatkozhatunk emberi mivoltának megítélésében Izsó Miklóstra, ki szigorú mércével mérte az emberi jellemet, amit azután művészi módon megjeleníteni és az utókor számára megörökíteni is képes volt. A szép ifjúi arcképet a gondolatokba mélyedő, rezignált kifejezés olvasata teszi örökbecsű értékké.

IZSÓ MIKLÓS KAUM BEKANNTES RELIEF VON VÁRADI FEKETE DEZSŐ

(Auszug)

Izsó Miklós ist der Schöpfer der ungarische nationalen Plastik. Er wurde in Disznóshorváth im Bezirk Borsod geboren. In Sárospatak besuchte er die Schule und erlernte später von Ferenczy István, dem ersten ungarischen Bildhauerkünstler die Kunstgriffe, die zu dieser Kunstgattung gehören. In Wien arbeitete er zusammen mit den Künstlern J. Meixner und H. Gassner. Zwischen 1859 und 1861 besuchte er die Münchener Kunstakademie.

Sein erstes Werk ist der „Trauernde Schäfer“ (1862), mit dem er sich einen Platz im ungarischen Künstlerleben eroberte. Mit ihm schuf er das idealisierte, symbolische Charakterbild seines Volkes. Rein formell kann man es noch der klassizistischen Grabmalbildhauerei zuordnen. Gedanklich wird die sich mit dem Hirtenleben identifizierende Freiheitsillusion zum ersten Werk der Nationalen Romantik. Im gleichen Jahre porträtiert er hervorragende Persönlichkeiten seiner Zeit, wie z.B. den sich der allgemeinen Ehre erfreuenden Arany János. Unter der gedrückten Stimmung in den Jahren der Autokratie bedeutet diese Wahl eine Stellungnahme, deren auch Izsó Miklós selbst besonders bedurfte. Wenn wir die vollständige Reihe der Namen der Verewigten betrachten, können wir uns auch vom Künstler ein Bild machen, denn er beschäftigte sich nur mit solchen zeitgenössischen Politikern, die bereit waren, für das Anliegen der Nation Opfer zu bringen. So verhält sich dies auch mit dem in Miskolc aufgefundenen Gipsmedaillon von Váradi Fekete Dezső. (38,0x31,0 cm) Zeichen am Halsabsatz: „Izsó M 1862“. In einem ovalen, verglasten Holzrahmen befindet es sich im Eigentum des Enkels des Dargestellten. (Bild 1) Der Bildhauer formte dieses schöne Relief von seinem Freund und Landsmann in Pest, nach dem natürlichen Vorbild. Bisher kennen wir dieses Werk, demgegenüber wir das Festhalten des genialen Schöpfers an der stillen Andacht des Klassizismus spüren, aus einer Mitteilung aus dem Jahre 1913. Doch sein ergreifender Charakter erhebt es darüber hinaus und gibt ein Bild von der um das Schicksal seiner Zeit besorgten Intelligenz. Die Linienführung und die Töne verewigen

den Jurastudenten, der später Notar der Stadt Miskolc war. Da er bereits in jungen Jahren verstarb, wurde das Kunstwerk zu einer furchtsam bewahrten Reliquie der Familie, was gleichzeitig ausgezeichneter Beweis für die Freundschaft zu dem Künstler ist. Höchstwahrscheinlich konnte Izsó Miklós sich selbst mit seinen inventiösen Portraits am besten verwirklichen. Mit der auch die feinsten Töne des Váradi Fekete Dezső-Medaillons wiedergebenden Fotografie ist es uns möglich, die Aufmerksamkeit auf ein herausragendes Stück seines Lebenswerkes zu lenken.

Der Lebensweg Izsó Miklós blieb ein Torso. In dem in Debrecen aufgestellten Denkmal Csokonai Vitéz Mihálys sowie der als Skizzen hinterlassenen Reihe kleiner Terrakotten „Tanzende Bauern“ konnte sich die nationale Form ganz vervollständigen und auf geniale Weise mit dem nationalen Inhalt vermischen.

Gertrúd Goda