

MB

21363

ÚTMUTATÓ

A TÁRSADALOM- ÉS TERMÉSZETTUDOMÁNYI  
ISMERETTERJESZTŐ TÁRSULAT ELŐADÓI SZÁMÁRA

# FADRUSZ JÁNOS

ÍRTA:  
HENSZLMANN LILLA



81.

KIADJA  
A TÁRSADALOM- ÉS TERMÉSZETTUDOMÁNYI  
ISMERETTERJESZTŐ TÁRSULAT

1954

ÚTMUTATÓ  
A TÁRSADALOM- ÉS TERMÉSZETTUDOMÁNYI  
ISMERETTERJESZTŐ TÁRSULAT ELŐADÓI SZÁMÁRA

# FADRUSZ JÁNOS

ÍRTA:  
HENSZLMANN LILLA



81.

KIADJA  
A TÁRSADALOM- ÉS TERMÉSZETTUDOMÁNYI  
ISMERETTERJESZTŐ TÁRSULAT  
1954

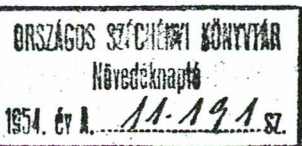
Ez az útmutató

a Társadalom- és Természettudományi Ismeretterjesztő Társulat Központi  
Művészeti Szakosztálya, Művészettörténeti Munkabizottság  
szerkesztésében készült

Vezetője :

ZÁDOR ANNA

*Az előadás-anyag felkészülés után a  
megyei szakosztály, illetve járási  
osztály dokumentációjába lerakandó*



Felelős kiadó: Ónódy Miklós

54/15206 — Egyetemi Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Janka Gyula igazgató

## AZ ELŐADÁS VEZÉRFONALA

Fadrusz Jánosnak, a magyar emlékműszobrászat mesterének rövid munkássága a 19—20. század fordulójára esik. Abban az időben tűnik fel, amikor a kapitalizmus hanyatló korszakába lép és ennek eredményeképpen a művészet elveszti haladó jellegét.

A művészetnek ez a hanyatlása természetesen nem máról-holnapra ment végbe. A művészet a szabadságharc felvetett bizonyos haladó társadalmi eszméket szükségképpen még akkor is megkísérelt kifejezni, amikor a társadalmi mozgás már az imperializmus felé tartott. Fadrusz volt az, aki ekkor szinte egyedül képviselte a történelmi tárgyú szobrászatban ezeket a haladó eszméket. Ennek megvalósításához Fadrusz fellépésének ideje még kedvezett, mert a festők számára viszonyítva még olyan kevés volt a szobrász, hogy egy új szobrásztehetség jelentkezése eseményszámba ment. Azonban éppen a kilencvenes évek közepén, a nagy milleneumi megbízások idején, egy sereg fiatal, vagy eddig fel nem ismert szobrász tűnt fel. A hivatalos kultúrpolitika pedig engedelmes eszközökre talált ezekben a kisebb tehetségű művészekben, sőt az ónekik adott megrendeléseken keresztül jött rá először arra, hogy a művészetet nemcsak irányítani lehet — ahogy ez előbb is megtörtént — hanem a megvásárolható művészeknek elő lehetett írni pontosan a követelményeket.

Művészetünk hanyatlása az imperializmus hajnalán első-sorban nem stílárisan, nem ábrázoló módszerekben nyilvánult meg. Az akadémizmus és a nyers természetelvűség továbbra is uralkodó irány maradt, sőt elítélték azokat, akik nyugatról mindenféle modern irányzatot igyekeztek a hazai művészetbe átplántálni. A hanyatlás első jele a művészerkölcS megbomlása, elfajulása volt, az uralkodó osztálynak a pénzért való, meggondolás nélküli, lelkes kiszolgálása. A korábbi művészek sem álltak természetesen idegenül saját uralkodó osztályukkal szemben, de megóvták őket az eltévelyedésektől az egységesebb, nemzetet átfogóbb gondolatok, humanista, demokratikus világnézetük. A kialakuló imperializmus korában azonban ez a humanista szilárdság a társadalmi ellentétek kiéleződése és az ezzel járó megalkuvások foly-

tán megingott s a művészek tömegei az osztályállam engedelmes szolgálivá váltak, hogy jó jövedelemhez jussanak.

Ilyen körülmények között lépett fel Fadrusz, aki a megútált bécsi légkörből, főiskolai tanulmányainak színhelyéről, igen ideálisnak látta a magyar művészeti viszonyokat. Ezt annál inkább tehetette, mert főiskolai tanulmányai előtt sem élt Budapesten. Hazatérve, sokáig a művészeti élet személyes intrikáiban látta a művészet hanyatlásának okát, mert ezt a helyzetet találta itt, de hamarosan, éppen a megbízások és pályázatok következtében rá kellett jönnie arra, hogy kivédhetlenebb erők azok, amelyek a művészet szinte szemmel látható hanyatlását megindították. Első nagy művét, a Mária Terézia emlékművet, még a naív, királyhű hazafiasság és a szülővárosának dicsőségét hirdetni akarás fűtötte át s ezért fel sem vetette számára azt a problémát, hogy egyáltalán helyes úton jár-e művészetünk? De a Mátyás-szoborral kapcsolatban a mellékalakok megoldása és elhelyezése alkalmával már megismerhette a kultúrpolitika bürokrata és dölyfös hatalmasságainak erejét. A Tisza Lajos emlékmű körüli harcai és főleg az Erzsébet királyné emlékpályázat sikertelenségei érezhetően megingatták még művészi önbizalmát is, és ha nem is ismerte be, meg kellett, hogy értse, itt már nem művészetről volt szó, hanem egy olyan rossz és hanyatló ügyről, amelyet a művészetnek támogatnia kellett.

Mindez alig több, mint 10 éves szobrászi pályafutása alatt zajlott le; a nagy lelkeseéstől a fanyar lemondásig vezetett ennek a melegszívű művésznek a pályája. Az ő példája éppen a fiatalabb szobrásznemzedék számára megmutatta, hogy tehetséges szobrász nem lehet még jóhiszeműségből sem a kapitalizmus kiszolgálója. Ez az oka annak, hogy egyesek, akik utána következtek, vállalták a hivatalos megbízások nélküli művészpályát. A ma élő nemzedék számára Fadrusz művészete nagy hagyomány, de ugyanakkor sorsa nagy tanulság is. Abbamaradt álmai, belső vívódásai, a kor ellen vívott harcai megmutatják a letűnt társadalmi rend művészetellenes felfogását.

### **1. Lakatosinaskori arcképe**

Fadrusz János 1858. szeptember 2-án, Pozsonyban született. Apja a Pálffy grófok zsellére volt. Társadalmi helyzete az értelmes, tanulnivaló ifjúra sok szenvedést mért, de igen kanyargóssá tette egész életútját is, mindaddig, amíg nevet nem szerzett magának. Már fiatal gyermekéveiben megismerte a legnehezebb fizikai munkát, melyről később így írt: „Büszkén emlékszem arra az időre, amikor elviselhetetlen hőségben reggeli őt

órától nyolc óra estig a nyitott tűznél állottam, vasat tüzesítettem és kovácsoltam, míg otthon késő éjjélig finom tollrajzokat csináltam, hogy művésszé képezzem ki magam, melyet szüleim csekély anyagi ereje miatt más úton el nem érhettem volna és a napi munka terhe alatt is volt erőm és kedvem magam művelésére. A szeneskamra vagy a padlás ócska vastörmelékei között tanulmányoztam a világtörténetet és olvastam a klasszikusokat". Tizennégy éves volt ekkor Fadrusz és szívében keserűséggel kellett — szegénységük miatt — lakatosinasnak beállnia, amikor vágyai a művészpályára irányultak. Szinte tudatosan edzette magát mesterségével, mert tudta, hogy ez is javára válhat. De „A lakatosinasnak — írja — volt ereje minden akadályt, mi szellemi vagy testi fejlődésének útját állta volna, elhárítani, amit az ifjú ígért, a férfi betartotta... Büszke vagyok a lakatosinasra, mert minél hátrább esik az íőlem, életem tövissel kiszegezett útján, annál világosabban látom, mily messzi utat tettem meg éveken át a legalacsonyabb környezetben, nélkülözés, fájdalom, éhség által üldözötve: egy szétszaggatott családi élet lesújtó tudatában, a nyomor salakjában térdig gázolva, de mindig előre szegzett fejjel vezércsillagomat követve. Véresre korbácsolhatta a keserű sors vállaimat, verekedtem, de nem tértem le a művészet ösvényéről..."

Amikor tanonciskolai rajztanárának figyelmét díszítőérezékével, ügyes rajzaival felkeltette és az őt a zayugróci fafaragó iskolába ajánlotta be, azt hitte, hogy közelebb került céljához, a művészethez. Fadrusz itt is kimagaslott ugyan társai közül munkáival és jellemének fejlődésével egyaránt, de csakhamar rájött arra, hogy ez a mesterség sem az, ami tehetségét lekötné. Három évet töltött el a fafaragó iskolán, majd mint „művészeti gyakornok" katonának vonult be Prágába. Míg Pozsonyban a barokk szobrászat kiemelkedő alkotásával, G. R. Donner Szt. Mártont ábrázoló lovaszobrával volt alkalma megismerkedni, Prágában is arra használta fel szabadidejét, hogy a műemlékekben gazdag városban elsősorban a magyar középkori szobrászat főművét, a Kolozsvári testvérek Szt. György szobrát tanulmányozza. Oly ellenállhatatlan vágyat érzett az élő művészettel is kapcsolatba kerülni, hogy — mint egyszerű közkatona — felkereste Prága akkor legismertebb szobrászát, Josef Myslbeket. „Megkapó közvetlenséggel beszélt arról a tiszteletről — írja Myslbek Fadrusztól — mellyel művészetem iránt viselkedik. A fiatal katona lelkesedése meghatott... Sokat beszéltünk művészetről és őszintén összebarátkoztunk." Mindezek a találkozások a művészettel és a művészekkel megerősítették Fadruszt hivatástudatában.

Katonaévei után visszatért Pozsonyba, ahol még négy évig, mint fafaragó tengette életét, miközben erősen hitte, hogy sorsának jobbra kell fordulnia. Ezért, miközben sétatálcákat, falipolcokat s egyéb használati tárgyakat faragott, műveltségét szélesítette. Kereskedő- és iparoskörök könyvtárait, nyelvtanfolyamait látogatta, olyan fiatalemberek társaságát kereste, akikkel az olvasott könyveket meg tudta vitatni. Sokoldalú érdeklődését jól mutatja pl. egy hosszú beszámolója azokról az érzésekről és gondolatokról, melyeket Beethoven VI. szimfóniája váltott ki belőle.

## **2. Fafaragvány**

A szobrászatban való előrehaladás útját — magáraulva — nehezebben találta meg. A lakatos- és faragópályán szerzett dekoratív jellegű mesterségbeli tudása még hátráltatta is az ábrázoló szobrászat lényegének helyes megértésében. Első sikereit is a tanonciskolában el-sajátított díszítő-rajzi ismereteivel érte el. Fadrusz mégis kitartott elhatározása mellett s most figurális faragványokkal is próbálkozott fában, kőben. Az egyik ilyen „pajzán jókedvű“, életkép-elrendezésű szoborcsoportozata a pozsonyi lakosokon kívül az ott időző és ottani származású felkapott bécsi szobrász, Tilgner Viktor figyelmét is felkeltette. Elvállalta Fadrusz ingyenes tanítását, mert magához hasonló művészi temperamentumot vélt felismerni a fiatalemberben. Hosszú latolgatás után, néhány jóindulatú polgár befolyásával — akik már évek óta látták Fadrusz küzdelmeit — művészi képességeinek kiművelésére a városi takarékpénztár 600 forint évi segélyt szavazott meg.

## **3. Scomparini Cézár**

## **4. Scomparini Cézárné**

## **5. Fiatal nő**

Huszonnyolc éves volt már Fadrusz, nikor végre megkezdhette szobrászati tanulmányait, s céltudatos, hosszú küzdelme következtében egyénisége és jelleme ekkor már kész férfire vallott. 1886-ban barátainak lelkes csoportja kísérte Bécsbe, ahol tanulmányait Tilgnernél arcmás szobrok mintázásával kezdte meg. Ezekben mestere modorát követte. Kezdetben el volt ragadtatva mesterétől — kinek műveit már a pozsonyi múzeumban is behatóan tanulmányozta. Tilgner meg is követelte, hogy tanítványai őt utánozzák. Pozsonyi barátairól, támogatóiról készített ekkor portrékat. A Scomparini-házaspárt, vagy a Fiatal nőt ábrázoló mellszobraiban a modellek eleven megfigyelése mellett látni, hogy csak külsőségesen tudta átvenni mesterének könnyed, festői hatásokra törekvő, részletező mintázását. Azonban Fadrusz is hamarosan megérezte, hogy Tilgner 19. században felújított barokk formanyelvezetével nem

tudná kifejezni azt, amit szeretne. Tilgnertől való elszakadásra határozta tehát el magát, melyben segítette őt a Képzőművészeti Akadémián megismert újabb művészeti gyakorlat és főleg elmélet. Ezek: a szobrászati mű egységének, világos körvonalainak fontossága, a részletek alárendelése az egész alap gondolatnak; mind úgy látszott, közelebb vihetik ahhoz, hogy a monumentalitás iránti készségét, melyet eddig csak sejtett, valóban kiművelhesse.

Szakított tehát mesterével — számolva azzal, hogy ez a tette Pozsony támogatásának megvonását is maga után vonhatja — s kezdetben, mint vendég hallgató, beiratkozott az Akadémiára. Az új iskola elmélyültebb művészetelméleti nézeteivel (bár gyakorlatában az új barokk sok maradványával terhelten) arra is alkalmas volt; hogy elmélkedő hajlamait követve, nagyszámú mondanivaló kifejezésére nevelje. Erre Fadrusznak azért is különösen szüksége volt, mert a lakatossággal és fafaragással eltöltött évek során inkább kézügyességét fejleszthette. Le kellett győznie azt a provinciális ízlést is, mely Pozsonyból útnak indította, s mely a természetű részletek minél bővebb áradatát kívánta meg.

#### 6. Thiard-Laforest

#### 7. Apolló a szárnyas Ámorral

#### 8. Rónay Jácint

Rendes hallgatónak mindjárt a „negyedik szakaszba” vették fel. Itt kezdetben úgy látszott, mintha valóság szemlélete és mintázókészsége is kissé aláhanyatlott volna. Tilgnernél az utolsó időben, az iskolás utánérzések után, már olyan

művet is létre tudott hozni, mint a Thiard-Laforest portré, melyben az arc kifejezésének lényeges vonásait mélyrehatóbban ragadta meg. Az új iskola kezdetben hideg, merev, élettelen rajzokat és szobrokat eredményezett. Ilyen volt pl. az Apolló a szárnyas Ámorral c. szobra és számos rajza is. Az Apollino márványszobrocskájáról Fadrusz maga is elítélően vélekedett: „... az egészet azonban nem szeretem, mert kényszerűségből csináltam és a tárgyánál fogva kicsit feminin vonású, amit én bizony férfiben ki nem állhatok”. Idővel azonban hasznát vette ezeknek az inkább tiszta körvonalra törekvő tanulmányoknak, amikor össze tudta egyeztetni azzal, amit Tilgnernél tanult, főleg a részletek gazdagságának ábrázolásával. Már ebben a szellemben készült Rónay Jácint mellszobra, mely azonban sok rokonságot mutat még Tilgner Heller püspök mellszobrával, természetesen annak legfőbb erényei nélkül, mint pl. a finom fényárnyékok fokozott alkalmazása. Ezt a hiányt, úgy tűnik, mintha nem is a technikai



tudás fogyatékosága okozta volna egyedül. Monumentalításra való törekvése csak úgy engedte meg a régi gyakorlat felhasználását, hogy ami Tilgnernél a barokkra támaszkodó naturalizmus volt, az Fadrusznál új felfogását erősítő, a valóság kendőzetlenebb, erőteljesebb vonásává formálódott át.

Csupán készülődések, tanulmányok voltak Bécsben készült munkái. Ebben a szellemben készült Szegény Lázár című tanulmánya, majd utolsó díjnyertes akadémiai műve, a Krisztus a kereszten is. De új alkotása már azt is jól mutatja, hogy a bécsi légkörből kiválni akarva, más európai mesterek azonos tárgyú műveit vette mintaképül, elsősorban François Rude, francia és Josef Myslbek, cseh szobrászokét.

### **9. Krisztus a kereszten**

A Krisztus a kereszten-t két változatban készítette el. Először egy teljes korpuszt mintázott meg (csak Fadrusz halála után lett bronzba öntve), melyet először Pozsonyban állított ki, majd teljesen ismeretlen művészként beküldte a Múcsarnok 1892—93-as évi téli tárlatára. A Múcsarnok művét 1000 frt-os társulati díjjal jutalmazta, bár szobrát többen, főleg a papság, a realizmus vádjával illették. Mindenesetre a műben Fadruszt elsősorban a keresztrefeszített test problémája érdekelte. A feszület megoldásában összegezi tanulmányainak eredményeit, de a studiumszerűségnek bizonyos vonásain még itt sem tudott túljutni. Vagyis a modell formai megjelenését a konvencionális tartalmon kívül nem tudta új, egyéni élményből fakadó mondanivalóval a látvány okozta élmény fölé emelni. Az eddig mind bronzba elgondolt szobrai közül a technika adta lehetőségeket itt használta fel a legteljesebben. A nagyobb formai tömegek, mint maga a test, mélyebb és domborúbb felületeivel létrehozott fény- és árnyékhatásai mellett, a lazább részek, mint a hajzat, az ágyékkötő, töviskorona mintázásának bronzban megengedett, sőt kívánatos részletezése szerencsésen hangolódik össze.

### **10. Krisztus torzó**

Érdeklődése, szobrai anyagát tekintve is hirtelen megváltozott. Az eddig szegénysorsú művész most már márványhoz tudott jutni, míg eddig csak agyagba-gipszbe dolgozott. A Krisztus témának második változata egy márványtorzó volt (derékig, karcsónkokkal ábrázolva). Ez a műve már azt is megmutatta, hogy a márványban való fogalmazás sokatígérő képességeivel is rendelkezik, bár a hajnak és főleg a töviskoszorúnak szabad, kicsinyes formái nem voltak alkalmasak arra, hogy a nehezen faragható, súlyos már-

ványba kivitelezve megnyugtató hatást keltsenek. Ezért a korszorú külön anyagból, bronzból készült el.

A Múcsarnok elismerése könnyen elősegítette első nagy megbízásának, a pozsonyi Mária Terézia emlékműnek elkészítését. Fadrusz — szülővárosa iránt érzett forró szeretete miatt — kereste is az alkalmat, hogy háláját mielőbb bebizonyíthassa. Amikor a Pesten aratott nagy elismerésre alapozva, végül egyenesen megbízták az úgynevezett koronázási emlék elkészítésével — bár már Pesten számos munkát kínáltak fel neki — boldogan sietett teljesíteni feladatát.

### **11. Mária Terézia emlékmű (1893-97)**

A helyi történelmi események és az Ausztriával való monarchikus viszony kézenfekvővé tették a szobor tárgyának megválasztását, Mária Teréziát és érte „életüket és vérüket” áldozó fő- és köznemes háromalakos kompozícióját. „Arra törekedtem, — írta Fadrusz — hogy kerülve minden szokásos istennőket és görög géniuszokat, életre hozzak egy darab magyar történelmet, úgy, ahogy volt és ahogy a világ ezt a korszakot ösmeri, és nem úgy, amint kedves szomszédaink értelmezik. A bécsi Mária Terézia szobrot értem. Valahányszor láttam, fölforrt bennem a harag. Az ember alig találja rajta nyomát a magyarnak, holott az osztrák birodalom és az egész Mária Terézia korszak a magyarok páratlan lelkesedése és vitézsége nélkül egyszerűen nem is létezne...” Az emlékművet kétszeres életnagyságban fehérmárványból faragta ki Fadrusz. A téma és a polgárság ízlésének káros befolyása miatt a mű szelleme és kompozíciója ellen merülhetnek ugyan fel kifogások, azonban az előadás biztonsága, a nemes anyag megmunkálásának nagyvonalúsága már önálló mesterre vallott.

### **12. Mária Terézia emlékmű lovának feje**

A királynő lovonülő alakja uralkodói testtartásával, formai tömörségével, határozott körvonalaiival hősiesen emelkedik ki a kompozícióból. A mellékalakok szerkezeti és mozgásbeli megoldása már kevésbé szerencsés. Mozdulataik színpadiasak, hiányzik belőlük az átélés, ezért nem segítik elő a mondanivaló kifejtését, az alap gondolat rájuk erőszakoltnak hat. A királynő alakjának pátosza a mellékalakokon megtorpan s az egészet tekintve, inkább a díszítő elemek nemes pompája, a részletek tartalmas megmunkálása köti le figyelmünket.

Fadrusz a monarchia fővárosában, Bécsben formálódott ugyan kész művészé — s ez még Mária Terézia emlékművére

akaratlanul is rányomta bélyegét — de igazi hazaszeretetét csak jobban tudatosította benne az idegen környezet. Eppen azért, mert érzéseiben, gondolataiban sokkal tisztább egész világnézete és így történelemszemlélete is, mint ahogy azt első nagy művében érvényre tudta juttatni, fontos, hogy önvallomásából ismerjük meg tulajdonképpeni magatartását. „Pozsonyi német vagyok — írja — de magyar ember, szenvedélyes hazafivá ám Bécsben lettem, az osztrákok közt. S ez a fejlődés olyan természetes! A nemzeti múlt éreztetése, a historizmus filozófiája fogadott, mely a francia forradalom... eszméit, az egységet és egyenlőséget, az egy kultúrközösségben élők számára követelte. Ezekért az eszmékért gyermekkorom óta rajongtam; a szolgaság minden fajtáját útáltam, a szabadságnak minden térre való kiterjesztését követeltem, de éppen ez a liberális életfelfogás korlátokat követelt, azt, hogy e jogok elsősorban a történelmi közösségekben felnevelkedett nemzet javát szolgálják. A politikailag nemzeti egység volt Bécs ideálja, a Gesamtmonarchie, az enyém is — a magyar nemzeti állam, az azokat szolgáló hősökkel, s egyszerre szembekerültem — ugyanazon politikai és filozófiai meggyőződések mellett — egész bécsi környezetemmel.”

Fadrusz 1895-ben megnősült és letelepedett Budapesten. Friss, egészséges szellemet hozott magával: a bomló világ művészeti életének egységét kísérelte meg szakadatlan tevékenységével helyreállítani. Ehhez erkölcsi biztonságot nyújtott neki elsősorban az, hogy a népből származott és néphez tartozó tudatát mindvégig meg is őrizte. Mindehhez járult meleg, emberies lénye, érzéseinek őszintesége, tartóssága. Ezekkel az adottságokkal tudott felülemelkedni a korszak kicsinyes és érdekek támasztotta művészeti harcain és vált példamutatóvá egész működése. A 19. század végi szobrászaink közül egyedül Fadrusznál természetes és kötelességszerű volt, hogy a magyar nemzeti kultúra egésze iránt érdeklődjék, hogy ne zárkózzék be, hanem mindent, amit tudott, amivel segíthetett, közkinccsá tegye. Kollégái munkáit bírálva nem fukarkodott a dicséretekkel, de tanította is őket bírálatával. Egyszer így ír egy szobrász barátja munkájáról: „Nem találok a munkádban egyebet dicséernivalót, mint a szorgalmat, de az ilyenkor nem használnál semmit; ez a mostani dolgod egy ügyesen faragott semmiség, a Mátyásod kevésbé ügyesen van faragva, de van benne királyi méltóság, erő és eredetiség; tartsd már egyszer eszedben, hogy ez a fődolog, ez a művészet, a korrekt faragás pedig csak mesterség... az érzés és annak kifejezése a fődolog a művészetben, ez maga a művészet. Csak egyszerűen és természetesen”.

Fadrusz művészetével is példát mutatott, nemcsak a kortársaknak, de az elkövetkező generációknak is. Egyetlen szobrász alkotását sem értették úgy meg a tömegek, mint az övét, mert olyan nemzetet átfogó tartalmat és érzéseket tudott a hanyatló kapitalizmus osztálykultúrájának ellenére műveiben kifejezni, melyek népszerűségét minden kortársáénál hatványozottabbá tették.

**13. Mátyás király  
emlékmű  
(1894-1902)**

Már a Mária Terézia emlékmű munkálatai közben, 1894-ben megbízást kapott pályadíjnyertes Mátyás király szobortervének kivitelezésére. A következő-

képpen gondolkodott Fadrusz szobrának tartalmáról: „A kolozsvári Mátyás-szoborban Magyarország fénykorát ábrázolom, amikor a magyar rettegve tisztelt és csodált nemzet volt Európa népei között. Ha a magyar ember szíve elborul és vigasztalást keres régmúlt idők fényében és nagyságában, akkor e dicsőségteljes, pazar és világraszóló korszakba bolyong vissza és ott találja azt a csodás alakot, a magyar nép legendás királyát, Hunyadi Mátyást, aki egyszerű ember tudott lenni az egyszerű emberekkel, de az akkori kor fejedelmei között olyan volt, mint a sas a verebek között. Vajdahunyadra emlékeztető bástyaszerű architektúrán, mintha ősi fészke várfojáról lenézne, ott áll Mátyás, a királyi alak, vértben, nyugalomban, ereje tudatában és nézi diadalmasan visszajövő seregét. A bástya alján pedig négy vezér zászlókat lenget...”

**14. Mátyás fej  
15. Mátyás király  
lovass alakja**

A mű niteles történelmi hangulatát Fadrusz nem a külsőségek ábrázolásával, vagy szimbólumok segítségével idézte fel, — pedig e két eljárás volt

akkor leginkább szokásos — hanem elsősorban Hunyadi Mátyás jellemének széleskörű kibontásával, ezen keresztül a nemzeti királyság korának érzetetésével, melynek magyarsága ilyen erős-akarátú, széles látókörű, igazságos férfit választott vezetőjének. Mátyás alakjában a nagy uralkodó leglényegesebb jegyeit ragadta meg. Természetes biztonsággal mindent Mátyás alakjára összpontosított, s nagyon szerencsésen a lovat sem engedte a kompozícióban túlságosan hangsúlyhoz jutni; csak kiemelésre, az alakhoz méltó talapzattal használta. Az egész bronz emlékmű egyszerű, mértéktartó, nagyvonalú mintázással készült.

Fadrusz a Mátyás király lovasszobron azt a komoly, emelkedett hangot ütötte meg, mely legőszintébb érzéseiből táp-

lálkozott s így a legteljesebben mutatja meg igazi lehetőségét is. A nemzeti multra való visszaemlékezéssel pedig olyan eszméket elevenített fel az elnyomott tömegekben, melyek méltán eredményezték a szokatlan méretű sikert. Része volt ebben a há-lás témán kívül — melynek kivitelezését a kiegyezés válsága-ként megerősödött ellenzéki mozgalom tette lehetővé — az eset-legességektől mentes, realista megjelenítésnek is. Fadrusznak nem kellett ugyanis hangoskodva hitet tennie a tárgy nagyszerű-sége mellett, mint majd minden kortársnak. Ezek egymást túl-szárnyalni akarva, hatásosnak hitt hősies mozgásokkal vélték a tömegek figyelmét felhívni és mondanivalójuk ürességét, hitetlen-ségüket leplezni. Fadrusz származásánál és törekvéseinél fogva másképp élte át a kor ellentmondásait, mint társai javarésze, mert az elnyomottak közül való volt. Emlékművei ezért válhattak egye-dülállókká ezen évek hazai történeti tárgyú szobrászatában; egy tiszta, naív lélek őszinte páthoszából táplálkoztak, a nép ereje és tehetsége öltött bennük formát.

#### **16. Tuhutum emlék**

„A zilahi négy vezér emlékkövével azt ábrázolom, — írja Fadrusz — hogy Töhötöm, Tas és társai Erdélyt elfoglalják; tehát nemzetünk azon idejéből, amikor a honfoglalás még folytonos terjeszkedés és harcok stádiumában volt. Ebben a kis szoborban a legkisebb anyagi eszközökkel kifejezésre akarom hozni azt, hogy egy sült idegen is rögtön lássa, hogy ez egy régmúlt pogány harci idő s tett emléke”. Ez a jelképi eszközökkel, pogány trofeákkal díszített, rovásírásos feliratú, egyszerű, de igen jó arányokkal megoldott emlékoszlop Fadrusz nagylelkűségét is hirdeti, mert ajándékképpen készítette a zilahiaknak. Művét ugyanazon évben leplezték le, 1902-ben, mint a Mátyás király emlékét és az ugyan-csak Zilahon felállított Wesselényi emlékművét.

#### **17. Wesselényi emlékmű**

A kétalakos Wesselényi-szoborban a főalak mellett először örökítette meg magyar szobrász köztéren felállított nagy-méretű műben a jobbágyparaszt alakját. A mű, mint Fadrusz írta: „... a magyar nemzet azon korszakáról tanúskodik, amikor a hazafiak szívében a régi, független Magyarország álmokképe dereng...”, vagyis a reformkor jobbágy felszabadításának gondolatától ihletett. Wesselényi kiemelése és mozdulatá, mellyel az öreg jobbágy felé fordul, a mű szándékát tekintve, nem nevezhető leereszkedőnek, vállvergetőnek, mert a két alak közötti igazi kapcsolatot a tekintetek összekapcsolásával fejezi ki.

A kompozícióban követi a kor kötetlen, laza, asszimetrikus, kétalakos csoportfűzését, mely a részletek megoldásában is bizonyos naturalizmust követel.

**18. Wenckheim emlék**  
**19. Wenckheim**  
**lovának részlete**

1901-ben leplezték le Kisbéren a magyar lótenyésztés egyik szakértőjének, Wenckheim Bélának kétharmad életnagyságú bronz lovasszobrát. Ezzel immár egész sorát hozta létre Fadrusz a különböző típusú lovaszobroknak. A Wenckheim-szobor lovának kiválasztásával és a rajta ülő alak összekapcsolásával alapvetően más tartalom kifejezésére alkalmas hangot ütött meg, mint előző két lovas emlékművén. Azokkal szemben itt a lovat tette hangsúlyossá, a lovas pedig egyszerű ruházatával — mely kisebb tömegével sem engedi a ló fölött eluralkodni — és az arc egyénitettebb, portrészzerű megmintázásával háttérbe szorította. A szobor kisebb mérete lehetővé tette azt is, hogy eddig nagyméretű alkotásaival szemben, ahol a summázottabb előadás volt szükséges, itt a felületek finom részleteinek elmélyült megmintázásával érje el a mű eszméjének kifejezését, nevezetesen a legérdekesebb részletén művének, a ló fején, ahol az állat legnemesebb tulajdonságait, az érzékeny, éber figyelmet és feszültséget igen érzékletesen oldotta meg.

Mindenesetre meg kell jegyeznünk, hogy Fadrusz a Hunyadi Mátyás emlékmű után nem kapott olyan megbízást többé, melyen sajátos képességeit továbbfejleszthette volna. Ezért történhetett meg az, hogy elkövetkező munkáiban egyre gyakrabban merültek fel olyan kérdések, melyeket pályája folyamán már leküzdött. A Wesselényi-emlékszobor esetében nem engedték meg a korszak igényei a mű alapgondolatának teljes kifejtését, ezért pl. a ruházatok történelmi hűsége nem csupán szükséges velejárója lett a műnek, hanem részletezése folytán egyenrangra emelkedett az alapeszmével. Ilyen feladatok, melyek a legnehezebb akadályokat leküzdő művészeket is bizonyos megalkuvásokra készítették, az imperializmus kibontakozásának idején egyre gyakoribbá lettek. Bár Fadrusz, fejlődése folyamán eljutott a demokratikus, nemzeti művészeti felfogáshoz, ezt az eredményt mégsem tudta megszilárdítani. Míg szobrász kortársainak legjobbjai, Strobl Alajos, majd Ligeti Miklós is úgy oldották meg legértékesebb emlékműveiket, hogy érzelmi elemekkel telítették, Fadrusz nem tudott lemondani a drámai feszültség kifejezéséről. Ezért azokban a periódusokban is, amikor nagyobb munkája nem volt és szabadon választotta meg tárgyát, követni akarta ezt az elvét.

**20. Törvényhozó**  
**21. Atlasz**  
**22. Kapuoroszlán**

Több épületdíszítő és kisebbmértetű vállalkozásának sorába tartozik két törvényhozó alakja, a volt Igazságügyi palota homlokzatán 1893-ból. Nemes páthosza, mely a Mátyás-szobron indokolt volt, itt az igénytelenebb díszítő műfaj korlátaiba ütközött, vagyis fölöslegesen túlzottnak hat, mert nem tudta összeegyeztetni a semmitmondó tárgygal. Pontosan ugyanezek a kifogások érvényesek a budai vár épületére készített két atlaszra (épülettagot tartó férfialakok) is. Az ugyanide készített négy kapuoroszlánnak a szobra (1897—1902 között) szerencsésebb témának bizonyult temperamentuma számára. Kora egyre értelmetlenebbnek látszó kultúrpolitikai villongásai közben pedig — mint Fadrusz mondta — ezeknek az oroszlánoknak a mintázása, kirándulásai az állatkertbe megnyugtatták idegrendszerét. Az oroszlánok igen jellemző mozgásainak megkeresésével és summás formákkal való kifejezésével kitérítő típusokat teremtett.

Mint láttuk, a lovasszobrok, az oroszlánok, vagy akár az atlaszok a lábuknál mintázott ragadozó állatokkal, mind azt bizonyítják, hogy az emberi alakok mellett, ahol csak lehetett, Fadrusz állatokat is mintázott. Ezek az ő lovai és vadállatai mindig úgy igazodnak az egész mondanivalóhoz, ahogyan azt a mű igényli; minden esetben viszont az emberi méltóság kiemelését szolgálják azáltal, hogy az emberi alakokkal ellentétes temperamentummal ruházta fel Fadrusz, amivel nagy lehetőségeket teremtett művei gazdagítására, a mű feszültségének fokozására.

**23. Toldi a farkasokkal**

Egyenesen konfliktusba akarta állítani az erőteljes embert, Toldi Miklóst és a két farkast, 1901-ben a budai Tornaegylet számára készült kis-méretű szobrában. Ebben a munkában teljesen világossá vált, hogy ott, ahol nem volt alkalmazható a Fadruszt átható egyértelmű és állandó emelkedett állásfoglalás, a mű technikai megoldása nem sikerült, a legelemibb szobrászi felkészültsége is cserbenhagyta. Az Arany János eszméit hordozó Toldi Miklóst kora befolyására atlétává alakította át. Toldi túlméretezett és túldolgozott tanulmányszerű izomzata, a kompozíció egyensúlyának hiánya, a szobrászati megoldás miatt nincs a műnek meggyőző ereje. A farkasok és a földet borító növényzet is csak a valóság felületes látszatát nyújtják, mert a mű központi eszméjét nem tudta a maga számára tisztázni.

## 24. Tisza Lajos emlékmű

Élete utolsó nagy műve, melynek leplezését már nem érthette meg, a szegedi Tisza-szobor. Az emlékmű főalakjának jelentéktelenebb volta miatt Fadrusz ebben sem folytathatta a Mátyás-emlék által megjelölt utat. Új kompozíciós és felületkezelési megoldással vélte a közelmúlt események megörökítését elvégezni. Mindenesetre a középen, magasabban elhelyezett, közvetlenebbül, polgáriasabb mozdulatokkal ábrázolt főalaknál jobban érdekelte Fadruszt a Tisza gátját ásó, szinte kőárokban elhelyezett három munkás alakja. Erről így írt Fadrusz: „A mai Magyarország más erényeket követel fiaitól, mint a régi és a mai Magyarország hősei a munka hősei”. Mégis ezeknek a munkában lévő, kőből faragott alakoknak mozgása olyan esetlegességet, egyszerűséget fejez ki, melyet csak kirívóbbá tesz az, hogy Tisza Lajos és az alacsonyabb szinten elhelyezett munkások alakjának eszmei és így kompozicionális viszonya is tisztázatlan, sőt teljében széteső.

Szobrászati erényeinek, tudásának hanyatlása, mely a Tisza szoborban is felfedezhető, az Erzsébet királyné emlékműhöz készített, élete utolsó pályázati terveiben leplezetlenül mutatkozott meg. Sem ő, sem a többi pályázati résztvevő nem volt tudatában annak, hogy az Erzsébet-emlékmű látszólag tetszetős feladata az imperializmus okozta művészi-ellentmondásokat viselte magán s ezért vezetett sikertelenségre. Egyedül Lyka Károly mutatott rá, a pályázatot bírálva, a feladat lehetetlenségére. A szemfényvesztő nagyotakarás és a kispolgári szentimentalizmus t. i. azt a követelményt állította fel, hogy a szobormű egyszerre legyen óriási méretű (magyarországi emlékműnél soha nem látott összegű, másfélmillió forintos költségelőirányzata volt) és mindamellert érzelmes, intímhatású. Csak természetes, hogy az olyan egyenesgondolkodású művész, mint Fadrusz János, különösen megzavarodott a furcsa feltételektől és így tőle szokatlan eszközökhöz folyamodott. Egyszerre kísérletezett jelképes megoldásokkal, úgy hogy a díszítő elemeknek és főleg az architektúrának adta át a vezetőszerepet, míg alakjait érzelmes életképpé csoportosította. Mindez pedig azért történt, mert nem találta meg azt az eszmei indítást, melynek segítségével a tartalmat és formát egységbe tudta volna hangolni.

Betegsége is egyre jobban elgyengítette; nem teljesíthette már megbízását a budapesti Semmelweis szoborra, nem készíthette el az aradi, kecskeméti Kossuth-szobrokat sem, szép álmai a pozsonyi Petőfi-szoborról sem valósulhattak meg. Ez utóbbi szobornak elkészítését különösen fontosnak találta, mert szerette



## KÉPEK JEGYZÉKE

1. Fadrusz lakatosinaskori arcképe.
2. Fafaragvány.
3. Scomparini Cézár mellszobra.
4. Scomparini Cézárné mellszobra.
5. Fiatal nő mellszobra.
6. Thiard-Laforest József karmester portréja.
7. Apollo a szárnyas Ámorról.
8. Rónay Jácint mellszobra.
9. Krisztus a kereszten.
10. Krisztus torzó.
11. Mária Terézia emlékmű.
12. Mária Terézia emlékmű lovának feje.
13. Mátyás király emlékmű.
14. Mátyás fej, részlet az emlékműről.
15. Mátyás király lovas alakja, az emlékmű részlete.
16. Tuhutum emlék.
17. Wesselényi emlékmű.
18. Wenckheim emlék.
19. Wenckheim emlék lovának feje.
20. Törvényhozó.
21. Atlasz.
22. Kapuoroszlán.
23. Toldi a farkasokkal.
24. Tisza Lajos emlékmű.

## MÓDSZERTANI ÚTMUTATÓ

Egyik legszebb és legfontosabb feladatunk: megismerteini nemzeti kultúránkat a magyar néppel. Ezt a célt szolgálják a monografikus előadásaink is, amelyek egy-egy mestert és annak életművét tárgyalják.

A nagy cél és a tárgyunk iránti szükséges elfogultság ne vigyen azonban kísértésbe bennünket, hogy eltúlozzuk a bemutatandó művész jelentőségét. A magyar képzőművészet kiemelkedő képviselői nem is szorulnak arra, hogy mesterségesen öregbítsük hírnevüket. A „helyére tenni” a művészt, megmutatni a maga tényleges nagyságában anélkül, hogy gyengéit elhallgatnók, ez a helyes módszer.

Fadrusz János esetében a monumentális szobrászat egyik legkiválóbb magyar reprezentánsával van dolgunk.

Előadásunkból világosan tűnjék ki Fadrusz egyéni tragédiája: a nagylelkű művész, telve tiszta lelkesedéssel, őszinte páthosszal, aki azonban egy kislelkű, talmi csillogással teli korban él, amely nem ad, mert nem is adhat témát és teret képességeinek. Ez a konfliktus könyörtelenül összetöri Fadruszt, művésziileg és fizikailag egyaránt.

Mutassuk ki annak a felfogásnak téves és felületes voltát, amely ezt a tragédiát pusztán a művészvilág intrikáival magyarázza, amelynek szövevényei között a naív vidéki művész nem tudott eligazodni. Ezt a nézetet még az sem igazolja, hogy Fadrusz maga is így látta helyzetét. Tragédiája éppen abban van, hogy a valódi társadalmi erőket nem ismerve, egy ideig komolyan vette a milleneum hazafias tűzijátékát.

Előadásunkban használjuk ki azt a lehetőséget, amit Fadrusz vonzó, férfias egyénisége, melegszívű, becsületes lényé kínál és igyekezzünk közel hozni hallgatóinkhoz a művész mellett az embert is. (Erre alkalmasak pl. Fadrusz eredeti levelei.)

A diasorozatban bemutatjuk Fadrusz ifjúkori fafaragványait, első tapogatózó lépéseit a szobrászat felé. Ezt az anyagot megfelelő kritikával kezeljük. Bemutatásával az a célunk, hogy

a hallgatókkal jobban megértessük, milyen hosszú és göröngyös utat kellett megtennie ennek a művésznak, amíg a legnagyobb magyar emlékműszobrász lett belőle.

## IRODALOM

Lyka Károly: Az Erzsébet-emlékmű. Művészet 1903. 105. old. (Az Erzsébet-emlékmű pályázat kritikája.)

Malonyai Dezső: Fadrusz János (In memoriam). Művészet 1903. 396. old. (Megemlékezés Fadrusz művészetéről halála alkalmával.)

Hercsuth Kálmán: Fadrusz János élete és művészete. 1910. (Kissé regényes életrajz, elég megbízható adatokkal.)

Péter András: A magyar művészet története é. n. II. k. (Fadruszról és általában röviden az egész magyar szobrászatról ad felvilágosítást.)

Lyka Károly: Magyar szobrászat, a Magyar Művelődéstörténet 5. kötetében. (Fadruszról és az egész magyar szobrászatról igen jó összefoglaló munka.)

Lyka Károly: Közönség és művészet a századvégen 1867—1896. Bpest, 1947. (Néhány általam is közölt adat főleg Fadrusz társadalmi helyzetéről.)

Henszlmann Lilla: Fadrusz János (Levelei tükrében). Szabad Művészet. 1953. dec. (Számos szemelvény Fadrusz levelezéséből.)

Lázár Béla: Fadrusz János élete és művészete é. n. (Fadrusz leghosszabb és legkimerítőbb életrajza és műveinek számos reprodukciója, de csak a legnagyobb kritikai elővigyázatossággal használható.)

## TARTALOMJEGYZEK

Az előadás vezérfonala . . . . .	3
Fontosabb életrajzi adatai . . . . .	17
Diaképek jegyzéke . . . . .	18
Módszertani útmutató . . . . .	19
Irodalom . . . . .	20

