

IZSÓ MIKLÓS*

FÜLEP LAJOS lev. tag

Izsó Miklós életének, alkotásának ideje (1831—75) az európai művészet történetének minden előzőtől lényegesen elütő korszakára esik. Ez a gazdasági-lag, politikailag, társadalmilag igen mozgalmas kor, mely forradalommal kezdődik, kifejleszti a kapitalizmus és a proletariátus világtörténeti jelentőségű harcának ideológiai tényezőit is, előkészíti az átváltást az imperializmus végső formájára, amelyben tehát valamilyen kezdeti vagy fejlettebb fokon együtt van minden, ami majd a két világháborúban és folyományukban teljesül — a művészetre nézve két nagy újat produkál. Az egyik: a művészet és társadalom elszakad egymástól. A művészet ellenzékbe szorul, történeti útját a társadalom szélén vagy a társadalom ellenében járja Delacroix-tól a barbizoniakon, Dautmier-n, Coubert-n át a társadalom-váltás kezdetéig. A művészet története két ágra szakad: egyik a valóságos művészeté, a mult nagy hagyományának folytatásáé, a másik a hagyomány meghamisításáé és elaljasításáé. A másik nevezetes újság: megváltozik, megfordul a sorrend a művészetek hierarchiájában, az építészet elhanyaglik, s a század derekán történeti életet élő, alkotó művészetként megszűnik, helyét megszállja a hozzá foghatóként még sose látott eklekticizmus. A kor jellegzetes művészete a festészet — az a művészet, amelyik aránylag leginkább meg tud élni a kivetettségben, ellenzékiességben, leginkább függetlenül tud a nagy költségű, tehát gyakran közületi reprezentációs vagy egyéni, illetőleg társasági spekulációs rendelkezésként. A szobrászat helye általában a kettő, építészet és festészet között van, s ez meghatározza sorsát is. A század elejének még szolid művészete után a szobrászat a század derekára ugyanoda jut, ahova a festészet, s ugyanúgy folytatja. Röviden: a szobrászat ilyen mély fokon nem volt még soha — benne hiányzott a festészetével egyező nagy történeti vonal — s ha művészetként nem is szűnt meg úgy, mint az építészet, mert a hagyományból itt-ott még pislálolt benne valami, nagyon vékony szálok fűzték a multhoz és tartották fölszínen úgy ahogy.

Ha Európásperte ilyen volt a korabeli művészet, nevezetesen a szobrászat állapota, elgondolható, milyen volt a művészetiileg annyire elmaradt

* A M. T. Akadémia II. osztályának 1953. április 27-iki felolvasó ülésén tartott előadás vázlata. Teljes szövege a Művészettörténeti Értesítő 1953. évi 2. számában jelenik meg.

Magyarországon. A korszak elején, Izsó fölnövekedése idején magyar művészet nincs, vagy alig van. Ami van : építészet — a klasszicista építészetnek ide is elérkező, az ország nagy területeire elömlő és évtizedek alatt hazai szint öltő hulláma. Pályája kezdetére, mint tudjuk, ez is elapad, művészetnek nevezhető szobrászat, festészet pedig alig akad, s ami majd lesz, csak akkortájt kezdődik — éppen ővele is.

Hogyan is lehetne itt művészet? Ebben az Európaszerte polgári korszakban, a művészetnek is polgári korában, itt még nincs polgárság, s ami éppen van, művészeti ismeret s igény nélkül való. A konstelláció, melybe Izsó szobrásznak született, s amelyben azután dolgozott, a lehető legrosszabb. Benne van a felelet a kérdésre : hogy' lehet ilyen nagy tehetségnek és munkabírásnak annyira csonka, céljáig el nem ért eredménye, amilyen az Izsóé. Ehhez képest kell Izsó művét értékelni.

Művéből kiemelkedik : a korabeli jó átlagnál nem különb arcképei közt Almási Balogh Pálnak a java külföldi mértéket megütő mellszobra ; egyetlen maga tervezte és befejezte emlékműve, a debreceni Csokonai-szobor és különösen első modellje ; leginkább pedig kis táncoló figurái. Ezekben adja tehetsége mértékét, ezek teszik a magyar művészet egyik nagy alakjává és csonkán is általában a 19. század szobrászata történetének egyik nevezetes és kiválóan érdekes jelenségévé.

Almási Balogh Pál arcképéhez nem kell kommentár, beszél magáért. Nincs körülötte probléma se jó, se rossz értelemben. Az arckép a szobrászatnak az az ága, amelyikben általában leginkább megmaradt a hagyományos minőség. Hogy Izsóban a jó arcképszoborhoz szükséges képességek megvoltak, ez a műve világosan megmutatja. Még csak annyit kell kiemelni, hogy nem festői, hanem tisztára plasztikus látás műve.

Kommentár tulajdonképpen a *kis táncoló figurákhoz* se kell. Beszélnek ezek is magukért. Annál több probléma rajzik körülöttük. Őket látva élesedik meg a kérdés : hogy' tudott valakiből akkor, abban a rossz szobrászati korban és éppen nálunk ilyen koncepció kifakadni? és keseredik objektív történeti problémából fájdalmas nemzeti kérdéssé : mért nem teljesült, mért maradt vázlat, töredék, hogy szinte úgy kell rekonstruálni — jóformán korunkhoz tartozó művet —, mint néhány darabjából évezredes antik vázát vagy szobrot?

A 19. század szobrászatának nagy része nem azért hull ki az idő rostján, mert a rosta szövete szigorúan válogat, hanem mert nem is ambicionálta a megrostáltatást, kívülről kereste könnyű és olcsó sikereit, nem áttalva a magakellelésnek és ámításnak semilyen módját és fokát (hasonlóan a festészet nagyobbik fele is). A műfaj-stíluson kívül kerülve a panoptikum, a vulgaris naturalizmus, az anekdota, a márványba faragott, bronzba öntött illusztráció osztályába degradálta magát. A szobor már nem akar műalkotás lenni az empirikus valóságban, nem védi meg terét és tartalmát formájának erejével és plaszticitásával — ellenkezőleg, meg akar lepni, el akar kápráztatni az esetleges, véletlenszerű,

fölszínes látszatával : az emlékmű alakja a fényképből egyenesen a talpazatra lép, a naturalista utánzatot gyakran színpadias pózzal habarva. A szobrászat többi fajtája, hogy a mindent túlharsogó festészet mellett észrevétesse magát, vele vetélkedve vadássza a kor igazi valóságát kerülni igyekező polgárság szemében tetszetős témákat, az együgyű, érzelmős vagy borzongató látványosságot, és mindenütt és mindenben, kicsiben és nagyban, az édeset, a giccset. Így veszett el a szobrászati gondolat, a szobrászati koncepció, vagy fakult konvencionálissá, banálissá, élettelené a hivatalos nagyságok kezén és a művészeti iskolákban.

Az élettelenségbe és rossz pótlékába, a gondolattalan rikoltozásba váratlanul élő kútforrásként fakad föl valami még meg nem rontott mély rétegből Izsó táncoló parasztjainak mozgalmas és mégis zárt plasztikája. A hosszú böjt után megint egyszer szobrászati gondolat, plasztikus koncepció, és nem iskolás-szokványos recept szerint, hanem azon forrón, az élet és valóság hevével és indulatával, mégis plasztikus formává átlényegülve. Végre megint történik valami a szoborban, nem az anekdoták, illusztrációk történésével, hanem az emberi test dinamikájával, magából magába visszaáramló dramatikájával. Ha csak egyetlen elkiáltott, nyomban elhaló hang is a zsvajban : forradalmi kiáltás.

Másik forradalmi tette : a szobrászati gondolatot megtestesítő emberi habitus. Ahogy elveszett a szobrászi koncepció, úgy elveszett az emberi test és mozgás sajátos jellegének tudata is. Az emberi testalkat, a test mozgása, a tánc is ősi, közös motívuma sok nép szobrászatának. Nem közömbös, milyen testben, mozgásban személyesül meg a szobrászi gondolat. Mint az ő helyét, a test és mozgása jellegzetességének helyét is elfoglalta a fakó konvenció, a vértelen, absztrakt átlag, a kozmopolita jellegtelenység. Az élő művészet hagyománya mellett, mint a festészetben, a szobrászatban is őriz a hivatalos álművészet és a giccs akademiizmusa valamilyen »hagyományt« : a jellegtelené, »idealizált« test és műteremben beállított modell mozgása szokványát, meztelenül vagy a kötelező konvencionális drapériával. Izsó alakjai mások : határozott, konkrét jellegű testek a valóságos élő valóság sajátos hiteles mozgásával, rájuk termett, velük összefort, minden mozdulatban és rezdületben velük élő ruházatban ; még azon túl, hogy nem műtermi pótlékok, hanem jellegzetes valóságú testek, az anyanyelv közvetlenségével átért és értett valóság, a magyar népi és nemzeti valóság megismerésének is testben és mozgásban. Ez pedig a szobrászatra nézve nem merő forma-probléma, — mert ez a fajta mozgás, tehát ez a szobrászi koncepció és kompozíció csak ebben a testben képzelhető el, illetőleg ebben hiteles, tehát sajátos valóságot, sajátos tartalmat, sajátos világnézetet föltételez. A nemzeti habitus nem merő fajta, nem merő etnikum, mint ahogy a rosszlemkű fajelmélet a zoológia kategóriái szerint akarná. Az emberi test formája is a történet, a kultúra produktuma — nem a természet mondja ki róla az utolsó szót ; ő csak az első. Az életmód, a foglal-

kozás formálja, rájuk épülve pedig az értékelés. A testtartás, viselkedés, az arc és a mozdulatok kifejezése, a test egész beszéde, mint minden beszéd, nyilvánvalóan így formálódik. A nemzeti jellegzetesség nem spontán terem, nem is mechanikusan szerkesztődik, az értékelés gondolja végig, az amit egy nép, egy nemzet, konkrétan egy osztály, egy kor magáénak vállal, eszményeként akar. A testi ideálban erkölcs van, világnézet van. S ezért van, hogy az emberi test nemzetiként vállalt és akart formája is történeti, társadalmi produktum. A ma is csodált tökéletes görög testiség se csak az, amivé a természet, hanem amivé a görög ember, a görög társadalom tette — hosszú idő alatt és sokféle módon.

A magyar habitus harcban és munkában alakult, s ha a felső osztály nem dolgozott is — akárcsak a görög —, a magyar paraszt harcolt is, s ha egyébből kimaradt is, mint a nyelvet, zenét, táncot, díszítést, a testalkatot és mozgást is a nemzet többi részével együtt formálta és megőrizte akkor is, amikor a többi már elfelejtette. Az eszmény testet öltött a magyar katona, a végvári vitéz, a hajdú, a kuruc, a huszár alakjában, abban a természetességben és fesztelenségben, amivel a lovát a vele összenőtt huszár megüli; a paraszt, a pásztor, a csikós alakjában, tempós és mégis rugalmas, hanyag és mégis nemes mozgásában. S ha Izsó előtt a figurális művészetekben nem jelenik is meg méltón, mert nincs is hol megvetnie a lábát, századok óta benne él a költészetben, zenében, a históriás énekekben, Balassában, Zrínyiben, a hajdúság, kurucság dalaiban, a verbunkosokban, a népdalban, különösen a pásztor- és betyárnótákban; és felhág a költészet legfelső régiójába Aranyban (Toldi, A lacikonyha, A magyar tánc), Petőfiben (János vitéz, A kishéres, Zöld Marci, Kinn a ménes, kinn a pusztán), már előttük Berzsenyiben (A táncok).

Arany, Petőfi költészetének magyar valósága Izsó művében jut el hasonló rangú képzőművészeti formációra. Az a valóság — nem koholmány, nem romantika, ha rákötött is rá — szó szerint olyan volt, amilyennek Petőfi, Arany írja.

Hogy' lesz belőle képzőművészet? szobor? Úgy, ahogy Izsó kis agyagfiguráiban. A deréknek és fejnek ezzel a tartásával, a lábnak ezzel a lejtésével, a kéznek ezzel a lobogásával, a ruhának ezzel a repesésével — és azzal, hogy a kavargó-kigyózó-forgó-topogó mozgás visszatér magába, a megbomlott egyensúlyt a mindenre képes szilaj erő visszabillenti, az ellentétek játéka, a contraposto mérlege méltósággal lebeg. Mindez praeformáltan benne van a valóságban, meg kell látni benne a termékeny pillanatot, a szunnyadó szobrászi gondolatot áttenni a szobrászat nyelvére. Ezt teszi Izsó, amit abban a korban így megtenni nem tudott sehol senki. Az iskolák ismerték a szobrászat multját, jobban, mint Izsó, ő újra fölfedezi a koncepciót a valóságban, s azon élő melegen átlendíti a művészet szférájába. Az alkotás folyamata, amennyire a láthatatlan látható tud lenni, itt meglátható. A szobrászat újra megszületik itt ősi mivoltában, a maga törvényeivel és tiszta művészi lehetőségeivel, jellegzetes testformát, mozgást és temperamentumot választ magának anyagául.

A debreceni *Csokonai-szobrot* szükségtelen ismertetnem — nem kell a sutból előkotorni, mint a kis táncolókat, a szabadban áll a nyilvánosság előtt, s aki nem járt Debrecenben, képről ismerheti. Csak két rövid megjegyzést fűzök hozzá, mindakettő inkább vélemény, mint adatokkal igazolható állítás. Az egyik, hogy jó néhányunk véleménye szerint legjobb emlékművünk. Csupa konvenció, mozgásban, attribútumaiban — mégis, az a különös, a konvenciót nem érezzük konvenciónak, testtartását mesterkéltnek, attribútumait felesleges koloncnak, ruházatát cikornyának, — olyan nyugodtan és természetesen eleven, olyan friss, mintha ez a fajta motívum éppen benne születne meg; tömegében, arányaiban, kontúrában szép; kifejezése közvetlen és bensőséges. A másik megjegyzésem tulajdonképpen kérdés, amelyre mindjárt felelni próbálok: mért olyan jó ez a szobor és főképp mért annyival jobb, mint a Petőfi-szoborhoz készült tervei? (az egyiknek alapján készült a tőle inkább csak részleteiben eltérő pesti Petőfi-szobor). Már maga az, hogy ebben a korban jó emlékmű tud születni, érdekes jelenség, hát még, hogy ugyanannak a művésznek két hasonló témájú műve ennyire elüt egymástól, holott Izsó éppen a Petőfi-szobrot nagyon ambicionálta, rajongója volt a költőnek (sárospataki diák korában láthatta is). A magyarázat, úgy gondolom, az hogy a Csokonait szabadabban alkotta, mert alakja távolabb esvén a kortól, nem élt úgy a köztudatban, mint a Petőfié. A társadalom rákényszeríti a maga színpadias, patetikus Petőfijét, s a kor művészietlen követelményeit. Az utóbbit is eléggé ismerjük a korabeli szerződésekből és a sajtóból.

Annál inkább szóvá kell tennem a *Csokonai-szobor első modelljét*, illetőleg a modell és a kész mű máig földérintetlen viszonyát. Aki a Csokonai-szobrot látja, ezt mondja rá: ez Csokonai; aki azonban a kollegium könyvtárában levő modellt megpillantja, önkénytelenül kiszalasztja a száján: ez az igazi! Fölületes ránézésre is szembeötlő a különbség. A két alak mozgás-székémája, az arc vonásai, a ruházat és redőzet nagyjában egyezők, s a kettő mégis lényegesen elüt egymástól. A kész szobor, hogy úgy mondjam, érettebb, egyúttal teltebb, masszívabb is, mozdulatai kerekesebbek, minden ízében fesztelenebb; ami azonban mindennél döntőbb, testalkata normális, szinte szabályszerű, klasszikus arányú; a modell szokatlanul vékony, nyúlánk, lábszára, karja cingár, deréka karcsu, arca is nyúltabb, mint amazé, s a kifejezése is más. Koruk is különbözik: a szobor férfiasabb, a modell ifjabb. Az elsőről nehéz elhinni, hogy 32 éves korában elragadta a tüdővész, a másodikról érzik, hogy ifjúságra termett, csak ifjúságra, nem illik hozzá a vastagodás, elnehezedés, öregedés. Az ifjúság hetykeségével lép föl, de kezének félszogsége, mozdulatainak szögletessége rácsófol; egész lénye, különösen arca, elfogódottan, szinte riadtan követi a merész mozdulatot. Csokonairól nem maradt hiteles képünk. De aki ezt a modellt látta, azután már mindig ilyennek látja. Nem is tudok sehol még egy ilyen valószínű költő-képet. A nyurga siheder, amilyen Csokonai lehetett, az apostolok lován járó peregrinus, amilyennek lennie kellett, ez ő

— persze piederstálón és ünneplőben, palástosan, de hát a nagy urak cselédje is bizonyosan parádéba öltözött néha, hogy megjelenhessen patrónusai lakomáján vagy temetésén, meg aztán közben kiderült erről az éhenkórász kódorgóról, hogy nemzetének egyik legnagyobb fia, amilyen századok alatt is ritkán terem, s ez az ágrólszakadt különb és gazdagabb, mint mindnyájan együtt a dúsak, akiknek kegyelemkenyerét ette. Így áll ott lantjával, mint egy magyar Orpheus, a Kalliópé muzsa váltott fia, várva, hogy széttépjék; vagy ha Bornemissza Péter úgy talál születni, hogy Shakespeare Viharját fordíthatja, ilyen magyar garabonciás diákká írta volna át Arielt, az »airy spirit«-et.

Honnan az eltérés az első modell és a szobor között, mért változott meg így, mire elkészült? A kérdésre nem tudok felelni, még valószínű hozzátevéssel se. A szobor-bizottság a modellt némi egészen lényegtelen, külsőséges változtatással egyhangulag elfogadta. Egy szó sincs arról, hogy valakinek valami nem tetszett, valamit kifogásolt. Mért változtatott hát rajta Izsó olyan lényegesen, mért változtatta meg az alak testi habitusát, a fej, kéz és láb tartását, a köpönyeg redőzetét, az egésznek általános aspektusát? Mi történt közben, míg a nagyméretű, végső agyagminta elkészült? Van olyan legenda Debrecenben, hogy a cívisek restelték a sovány költőt, ezért kellett megvastagítani. Ismerve a debreceni cívismentalitást, ez egyáltalában nem olyan lehetetlen, amilyennek némely lokálpatrióták mondják, viszont mért nincs sehol írott nyoma, vagy megbízható szájhagyománya, mert ami van, nem hiteles? bizalmasan vette rá valaki? de mért, ha a legilletékesebbek teljesen meg voltak elégedve vele? Izsó magától változtatta meg, művészi megfontolásból? vagy mert megijedt a saját merészségétől? a modell csakugyan hallatlanul merész, különösen abban a korban. Akárhogyan s mint, a szobor közben megváltozott, de a bizottság egy szó megjegyzést se fűzött jegyzőkönyvében a változáshoz, se pro, se contra, mikor hét hónap múlva a csaknem kész nagy mintáról döntött.

Lehetetlen, hogy a bizottság tagjai nem látták a különbséget. De mért nem látták, vagy ha látták, mért nem vizsgálták, kutatták mások, elsősorban természetesen a művészettörténészek? A Csokonai-modellnek két problémája van: egyik, amit elmondtam, s másik, amit most mondok: hogyan lehetséges, hogy mindmáig senkise járt ennek a problémának végére, sőt meg se pendítette? Legalább azt tudnánk, hogy a Csokonai-szobor rejtélye ma már megoldhatatlan, a tanúk meghaltak, az írott forrásokat mind átkutatták, nincs tovább, miért foglalkozunk vele. De ezt se tudjuk, semmit se tudunk.

Végül összefoglalásképp és tanulságul Izsó hagyományának jelentőségéről néhány szó. Ez a hagyomány szól a művészettörténészeknek és a szobrászoknak, de rajtuk túl minden alkotónak s az egész magyarságnak is. A művészettörténelmet különösen tanulságos, szinte tapintható példán annak megértésére tanítja, hogyan születik a művészet a valóságból. Együttal figyelmeztet, hogy míg egyrészt panaszkodunk, szobrászatunk mennyivel szegényebb festészetünk-nél, másrészt arról, szobrászatunk történelme mennyivel elhanyagoltabb

festészetünkénél, a kevésből se méltányoljuk kellően javunkat, elhanyagoljuk esztétikai értékelését és alapos történeti föltárását. A művészeknek szóló hagyománya nem azt mondja, csináljanak olyan táncolókat, mint ő, hanem hogy újat, nagyot teremteni a valóságból lehet. A téma kitágításának, a nemzeti jellegnek, az egyetemes érvényű tartalomnak-formának föltételeire utal. Nem olyan valami, amit azonmód átvenni, olyan, amit folytatni lehet. Mikor ő kezdte, még nem volt hagyománya a magyar szobrászatnak, mikor — alig másfél évtizednyi munka után — végezte, már volt s van, csak meg kell érteni tudnunk s becsülnünk.