

Aktszobrok a századfordulóról



Balról Moiret Ödön Születő Vénusza, középen Kisfaludy Stróbl Zsigmond Reggele, jobbról Ligeti Miklós Évája

A Magyar Nemzeti Galériában ezzel a címmel nyílt 1890 és 1920 közötti márvány plasztikák-ból új állandó kiállítás. A kabinet a Munkácsynak és kortársainak szentelt terem sorokból közelíthető meg, és az ott látható festményeknek úgyszólván háromdimenziós kiegészítését nyújtja. A hazai szobrászat e korszakában az antikizáló és historizáló irányzat mellett már megjelentek a modern törekvések is. Ennek legfőbb ihletője Európa-szerte a francia főváros, s legfőképpen a zseniális párizsi mester, a műfajt teljesen megújító Auguste Rodin munkássága volt. Noha a francia művészeti akadémiákon 1890-re már általánossá vált a meztelen modell utáni rajzolás és mintázás, Magyarországon ez a gyakorlat akkoriban még nem terjedt el.

Talán ennek is köszönhető, hogy Róna József Álló női aktja pálmaággal (1892-94) még beállításában és felületi kezelésében is szinte klasszicizáló hűvöségű. Olyan, mintha szégyellné a meztelenségét, és ezért takargatná testét egyfelől a vállára vetett, dús redőkben bokájáig aláhulló drapériával, másrészt a jobbában tartott, derekától földig érő, óriás falevéllel. Valamivel felszabadultabb a szintén Róna által, de jóval később, 1908-1909 körül készített Ádám és Éva páros szobor, amint szokatlan pózban, egymással szorosan szemben állva fedik el kölcsönösen ruhátlanágukat. Az is váratlan gesztus, hogy a csábító nő a vonakodó férfi álla alá tolja az almát, valószínűleg ezzel is utalva arra a legendára, miszerint a büntudatos Ádám torkán akadt az első harapás, és ebből alakult ki az „ádámcsutka”. Noha Beck Ö. Fülöp alkotása, az Emese álma 1922-ben keletkezett, az még az imént említett szobornál is visszafogottabb. Anonymus feljegyzéséből vagy a Képes Krónikából

ismerhetjük az eredetmondát, mely szerint Ügek fejedelem gyermektelen nejét az Árpádok totemállata, egy turul ejtette teherbe, így vált a későbbi Álmos vezér édesanyjává. Itt azonban szó sincs semmiféle, Léda és a hattyúszerű erotikus jelenetről, mivel a címer-madár csupán a hanyatt fekvő nő lábánál áll, teljesen statikusan, zárt szárnyakkal. Sokkal inkább jelkép, mint valóság: az ősmagyar pogány hitvilágot felidéző szimbólum.

Ligeti Miklós párizsi tanulmányútján, 1894-ben ismerte meg Rodin művészetét, akinek annyira hatása alá került, hogy példaképének választotta. A századfordulón már őt tartották a francia mester legjelentősebb magyar követőjének. 1897-es bibliai Évájának ihletője Rodin 1889-es ógörög Danaidája. Mindkettejük kibontott haja vízzuhatagként ömlik alá, hatásuk titka pedig a finoman kidolgozott női test puhasága és a durván faragott háttér jól sikerült kontrasztja. Teljesen egyéni ötlet viszont – és kivitelezésében is különlegesség – az 1899-es Ligeti-féle Ádám és Éva, amely gyerekeként ábrázolja az őszülőket. Ez az úgynevezett „szalonplasztika” nem megrendelésre, hanem saját kedvtelésből készült, ezért szinte játékosan keveri a gyakorlatias díszítő iparművészet és a „magasröptű” szobrászat elemeit. Miközben a kiskorú párost márványból faragta, a hajukat – a korabeli régészeti ásatásokon talált színes antik szobrok mintáját követve – eredetileg festékekkel borította. A változatosság kedvéért a tudás almáját bronzból öntötte ki, és ha még mindez nem volna elég, a legújabb technikai vívmánnyal egészítette ki: a lomb üregeiben egykor vörös üveggömbök rejtőztek, dróthuzalokon bevezetett villanyárammal megvilágítva, mint valami elektromos asztali lám-

pa. Az 1901-es Szerelem (Csók) sziklán fekvő sellője és a mellette ülő meztelen ifjú egyszerre többféle ro dini előképet is egyesít.

A budapesti Szépművészeti Múzeum már 1900 körül vásárolt Rodin-műveket, 1907-es budapesti bemutatkozásán pedig a francia szobrász grafikáit Ligeti szobraival körítették a Nemzeti Szalonban. Akár az Éva későbbi párdarabja is lehetne az Ülő férfi (Elveszett paradicsom) 1910-es évekből való márvány aktja. Ligeti munkásságában a XX. század első évtizedeiben a vallási motívum mellett a szim bolista és szecessziós tematika is felbukkant.

A párizsi orientációt példázza Szódy Szilárd 1907 után készült Fekvő nő alakja is, mivel a szétomló hajú, arcát kezébe temető nő alakja szintén Rodin Danaidájával rokonítható. A „dèjà vu” (vagyis a „már látott”) képi élményét tovább erősíti a gon dosan lecsiszolt testfelület és az elnagyoltan vésett talapzat szándékos ellentéte, amit Rodin a rene szánsz sokoldalú óriásától, Michelangelótól vett át és fejlesztett tovább. Moiret Ödön 1910-es Születő Vénusza radikálisan szakított a Botticelli-festmény közismert, kagylón álló nőalakjával. A szerelem mitológiai istennőjét ő szokatlan testtartásban, pró zaian térdelve, sőt, köznapiasan nyújtózkodva ábr ázolja, miközben szobra talapzatán a tajtékzó ten gerparti hullámverés habjai fodrozódnak. Ez nem az itáliai reneszánsz festészetre, hanem az ókori görög szobrászat úgynevezett „kuporgó Aphrodité” ikonográfiai prototípusára vezethető vissza. A gon dos helyreállítás miatt az utóbbi két évben nem volt látható *Kisfaludy Stróbl* Zsigmond Reggel (Magyar Vénusz) elnevezésű műve, amely egy fatörzsön ülő és haját fésülő meztelen nőt ábrázol. Ennek első, kis méretű változatát 1924-ben faragta a szobrász. Ami kor annak fényképe megjelent a Studio című angol lapban, William Randolph Hearst amerikai média-



Ligeti Miklós: Ádám és Éva (1899) márvány és bronz

mogul felfigyelt rá, és megrendelte a kisplasztika életnagyságú változatát. Ennek másodpéldánya lát ható a Budavári Palota B épületének első emeletén, a XIX. és XX. század fordulójának kamaratárlatán, amely három évtized aktábrázolásainak jellegzetes hazai alaptípusait példázza.

Szeifert Judit, az MNG szoborosztályának veze tője, a tárlat rendezője szerint a tucatnyi márvány remekműnek mintegy fele korábban még so hasem szerepelt a széle sebb nyilvánosság előtt. Így, együtt a laikusok számára – a carrarai kő puritán hófehérségétől a halványszürkés vagy sejt elmesen zöldes erezetű változatokig – első pil lantásra teljesen azonos nak tűnő alapanyag sok féleségét is szemléltetik.

Wagner István



Ligeti Miklós:
Szerlem (Csók),
1901