



KRISZTUS BEVONULÁSA JERUZSÁLEMBE.
Domború mű a bártfai főoltáron.

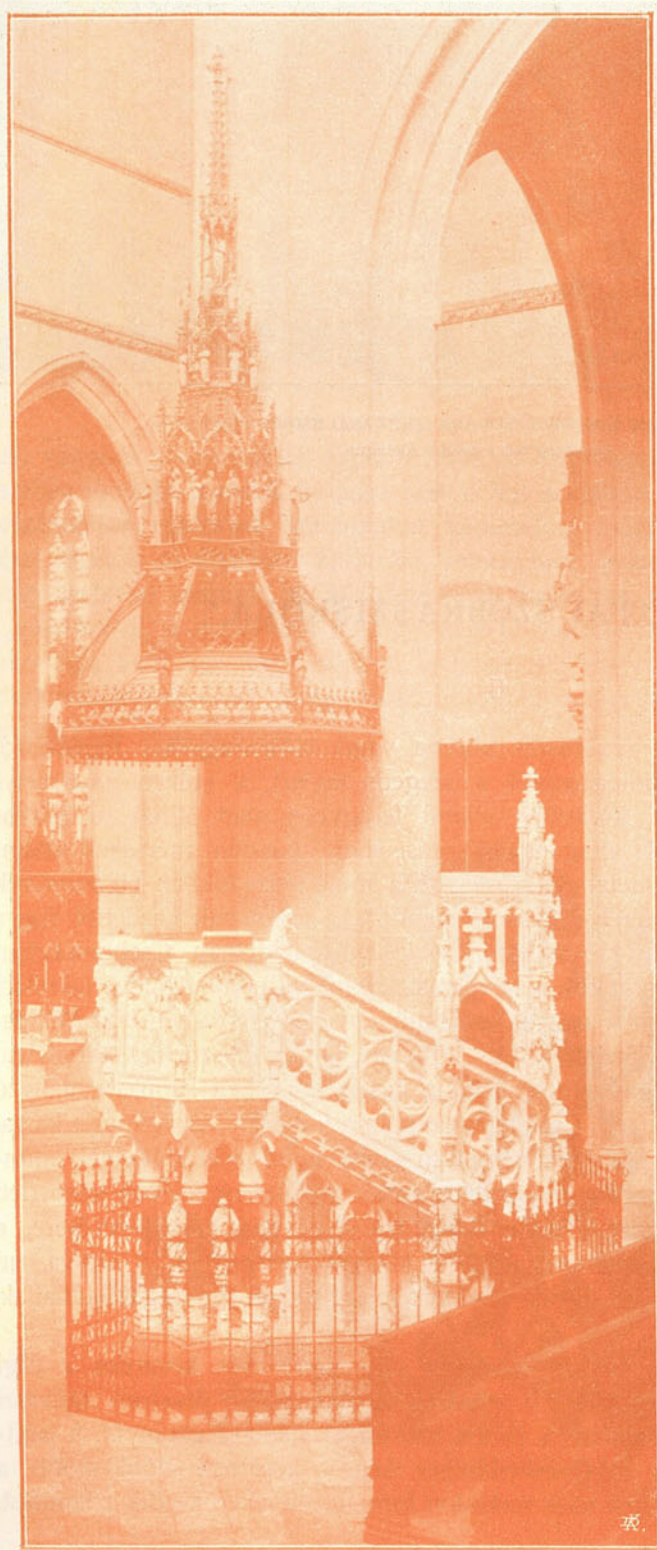
A BÁRTFAI SZOBRÁSZISKOLA.*

II.

Míg Magyarországnak a szobrászat körébe vágó műiparágakkal foglalkozó, újabban alapított iskolái, mint a minők a szegedi faipari, a székely-udvarhelyi és enyedi köfaragó-iskolák, közvetlen állami felügyelet alatt állnak, a bártfai oltárfaragó- és szobrásziskola magánvállalkozás, mely pusztán mérsékelt állami támogatásban részesül s a melynek szervezete a múlt századokban élt mesterek idejében dívó általános műhelyoktatáson alapúl. Az iskolának kezdetől fogva vezetője a prágai születésű Hölzel Mór, a kinek családjában Csehországban nemzedékről nemzedékre művelték a faragást. Ő maga, elsajátítván e technikát, a bécsi művészeti akadémiában fejezte be tanulmányait és 1872-ben Izsó Miklós-hoz került. Itt fordult feléje Steindl Imre figyelme, a ki először a máriafalvai templom-diszító szobrászati műveinek, majd a kassai dóm déli kapuzata hiányzó szobrainak elkészítését bízta reá. Csakhamar ezután a kultuszminisztérium a kassai dóm egyházi butorainak és a bártfai templom egész belső felszerelésének munkálataival bízta meg. Ezen, egész emberéltre szóló megbízások fejében telepedett le Hölzel Bártfán s vállalkozott a műhelyében jelentkező tanulók kiképzésére, a kiket a vidéki iparkamarák utasítanak ide s a kik két heti próba-idő múlva, mi alatt természetes hajlamaik és képességeiknek elegendő bizonyosságát adhatják, vétetnek föl véglegesen.

A bártfai szobrász-műhely tanítási módszere elég szerencsés keveréke a régi céhrendszer keretében érvényesült s a modern akadémiákban divatozó művészi nevelésnek. Törekvése első sorban a biztos technika elsajátítására irányúl. A tanítványok rajzbeli jártasságuk tökélyesbedéséhez képest kerülnek előbb-utóbb a mintázó-asztalhoz, melynél gipsz után szabadon formált műveken kezdik a tanulást.

* A cikkely első részét folyóiratunk III. számában közöltük.
Magyar Iparművészet.



A KASSAI DÓM SZÓSZÉKE.

Csak a fafaragásban és agyagmintázásban való kellő jártasságra szert tévén, dolgoznak természet után s a tanulás utolsó évében az ékítmények növényi motivumainak s az emberi test formáinak egyaránt természet utáni mintázásával s e tanulmányoknak fában való önálló kivitelével foglalkoznak. Az eddig jelentkezett 151 tanítvány közül alig tíz év alatt negyvennyolc vált be s végezte el itt négy évre terjedő tanulmányait, melyek vezetésében a mesternek fia, Hölzel Albin segít, a ki a nyolcvanas években Bécsben végezte el a művészakadémiát s huzamosabb ideig Tilgner Viktor műtermében dolgozott.

A cikkem első részében kifejtett okoknál fogva a bártfai szobrász-műhely segéddé lett tanítványai közül eddig még egyetlen egy sem merte magát Magyarországon önállóítani; tanulmányaikat befejezván, a legtöbbben pár évig még mesterüknél dolgoztak, mikor is 12–35 forintnyi heti fizetésben van részük. Az újabban felszabaduló tanulókkal növekedvén számuk, nem foglalkoztathatják őket itt elegendőképpen s azért mennek külföldre, még pedig többnyire Ameri-

A BÁRTFAI SZOBRÁSZISKOLA.

kába, a hol a fafaragás újabban szintén nagy keresletnek örvend s a hol nem annyira az ornamentikára, mint inkább a figurális részre fektetik a fősúlyt az ilyen műveknél. Hogy e kivándorló képfaragóink figurális dolgaikkal is becsületet szereznek a bártfai iskolának, azt azokból a tekintélyes összegekből következtetjük, melyeket Amerikából itthon maradt övéiknek küldözgetnek.

Iskolánk legtehetségesebb tanítványa eddig Gressák János, bártfai tót földművesek gyermeke volt; a kitől egy harmadnyi életnagyságú, remekben készült feszület maradt itt, melyen Krisztus meztelen testét bámulatraméltó finomsággal mintázta meg s faragta ki fából; a megváltó szenvedéstől elváltozott arca is tele van bensőséggel, a melynek ekkora fokával modern faragványokon vajmi ritkán találkozhatunk, s a melynek visszatükrözését nyilván a bártfai templom Veit Stoss korabeli faragványainak a tanulmányozása közben leste el. Újabban a feszületet befestették, a mi kevésbé sikerült, elfojtván faragott finomságainak érvényesülését. Gressák, a ki az Európában is ösmert Bitter chikágói műhelyében tartózkodott éveken át, az egyedüli a bártfai műhely tanítványai közül, a ki eddig Amerikából visszatért. A pénzösszeg nagyságáról, a mit onnan magával hozott, Bártfán hihetetlen dolgokat beszélnek; annyi tény, hogy azelőtt földhöz ragadt szegény szülei úri módban élnek; ő maga most két éve, kevéssel rá, hogy visszajött, az idegenben szerzett betegség következtében meghalt...

Hogy a tiroli és cseh fafaragók mily nagy mérvben árasztják el Magyarországot még ma is munkáikkal, arról a napilapok, de különösen egyházi jellegű folyóirataink hirdetési rovatából győződhetik meg az ember leginkább, a melyekben a hirdetések legtetszetősebb formáival szinte minden egyes számban élnek, újabb és újabb elismerő leveleket publikálván, melyeket kétségtelenül jóhiszeműleg jámbor presbiterek, falusi plébánosok írnak meg, maguk is ilyenek olvasása közben kapván kedvet oltárok megrendeléséhez. Még Bártfa közvetlen környékét is az osztrákok árasztják el fafaragványú oltárokkal, melyeknek cifra ornamentikáját, alakjait valami ásításra gerjesztően száraz, kiaszott formák jellemzik. Hogy e művek csakugyan gyári módon készülnek, az talán eléggé nyilvánvaló abból, hogy eddig egyedül Sárosmegyében magam találtam különböző helységeken öt Mária-oltárt, melyek ugyanegy tiroli gyárból kerültek ide a közelmúltban s vonásról vonásra egyformák.



SZENELTVÍZ-TARTÓ.
Faragta Hölzl Mór. (Bubics Zsigmond
kassai püspök tulajdona.)

A mi a bártfai műhely műveit az osztrák munkáktól előnyösen megkülömbözteti, az első sorban a faragott díszítményeknek a frissesége; ez ama körülménynek köszönhető, hogy az ékítő formákba fűzött elemeket, mint a minő a csúcsíves stílus lombfűzében a tölgyfa-levél: mester, segéd itt egyaránt természet után mintázza meg, még akkor is, ha más tervrajza után faragja ki művét, a melynek részleteit az agyagba való mintázás mellőzésével, közvetlenül sohasem transzponálja fába, kivéve a szorosan arhitektonikus jellegű tagozatokat. Kisebb alakos dolgokban domború művekben, alább kifejtendő színezésbeli körülményeknél fogva, a bártfai műhely jobb dolgokat produkál mint fába faragott nagy alakokban, a melyek azonban még mindig sikerülnek úgy mint a hasonló osztrák munkák. A mi a modern faragványok színezését illeti, azok e tekintetben általában messze mögötte állanak a régi mintaképeknek. Mielőtt azonban ennek okával s elkerülésének módzataival foglalkoznám, szükségesnek tartom a párhuzamot a régi oltárok és az ilyenmű modern munkák fölépítésének és szerkezetének összehasonlításával megtennem, annyal is inkább, mivel minden művészi alkotásnak a lényege szerkezetében nyilvánul.

Iránytadó modern műkritikusok körülbelül megegyeznek abban, hogy oly műtárgyaknál, melyeknek rendeltetése ugyanaz mint régen volt, a régi szerkezet is megtartandó, ha csak a stílszerűségnek ennél jobban megfelelőt nem talál föl a modern mester. Mikor az oltárfaragás századunkban újabb lendületet nyert, csak arra fordítottak gondot, hogy alkotásai az építészet keretébe, úgy a hogy, beleilleszkedjenek. A fadaragványú oltárok mai szerkezete csak a kő anyagával volna helyes harmóniába hozható; az a csúcsíves építészet konstruktív elemeinek kombinálásából áll, s mivel többnyire a kőben való gondolkodást megszőtt építész tervezetei után készül templomaink újabb belső felszerelése, sűrűn megesis, hogy e kőarchitektúra jellegével bíró oltárstrukturát a többé-kevésbé szervesen hozzáfűzött díszítmény tömörségével még nehezkesebbé teszi. Holott, a mint azt a régi mintaképek bizonyítják, a fa természeténél fogva sokkal könnyebb kezelést enged meg s csak a természetét meg nem hazudoló kezeléssel válik a műtárgy, mely belőle készül, stílszerűvé, a mi alatt itt az anyag és forma harmóniáját értem. A budapesti belvárosi templom majolika főoltárán, melyet Steindl Imre tervezett, e harmónia igen szépen érvényesül; már kevésbé azonban a kassai dómba szánt faoltárain, a melyeknek tervezeteit a Magyar Iparművészeti Társulat 1895-iki évkönyvében közölte. Ezek, miként a modern főoltárok általában, rendszerint háromhajós csúcsíves templom keresztmetszetének a benyomását keltik föl középső, képet vagy szobrot befogadó, nagy nyílásukkal, toronyfiókban folytatódó pillér-tagozataikkal, melyeket merőben ornamentális jellegű támasztó-ívek fűznek egymáshoz.

A faragott oltárok e szerkezetében csak nagyobb arányú festmények vagy szobrok érvényesülhetnek kellően, a melyeket csupán nagyobb kaliberű művészi tehetség alkothat meg kifogástalanul, a minő, ösmervén viszonyainkat, nálunk alig akad egy is, a ki a műiparszerűen ápoltt fadaragás szolgálatába szegődne. A modern faoltárok szerkezete e mellett kevés változatosságot enged meg s nagyobb arányú műveknél követ utánzó arhitekturai tagozatainak az óriási tömege a környezet kőarchitekturájának az érvényesülését is fenyegeti. Igen helyesen

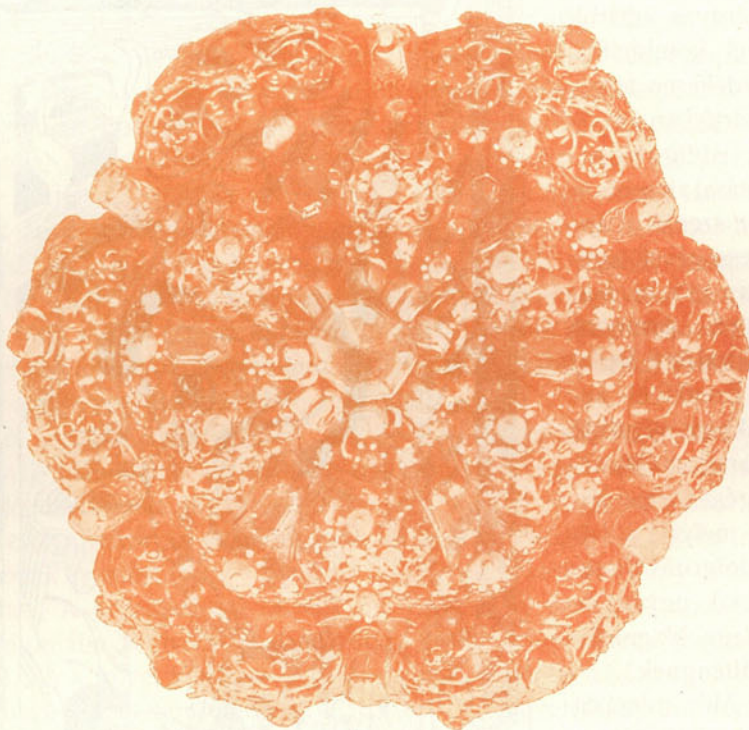
érezte ezt Steindl Imre az új bártfai főoltár tervezésénél s e veszedelmet elkerülendő, a modernstruktúrát a szárnyas oltárok szerkezetével kombinálta. E fölötté érdekesen tervezett mű (a bártfai szobrászműhelynek eddig legnagyobb alkotása) a templom immár kész szentélye apszisát szélességével egészen betölti; 17,5 m. magas és 148 domború művű szoboralakot foglal magában. Ezenkívül kereszt rózsákban végződő fiáléknek, faragott ékítményeknek egész özöne látható rajta, melyek a felfogás és kidolgozás frisségével hatnak ugyan, de kelleténél nagyobb gazdagságukkal túltengnek.

A Hölzel Mór mintázta domborúművek közül leg szebb a Krisztus bevonulása Jeruzsálembe, mely kompozíciójával, alakjainak finom megmintázásával, a régi bártfai faragványok legszebb példáira emlékeztet. E mű azonban oly magasra került, hogy a keretéül szolgáló faragott árkádjainak oszlopocskáitól amúgy is többszörösen megszakítva alig érvényesül. A modern faragásnak gyakori hibája, hogy a térbeli hatásról az aprólékos részletezés elvonja figyelmét, a mi a szárnyas oltárok egyszerűbb szerkezetéhez való



Szentély- Arpád rajza.

visszatéréssel könnyen elkerülhető volna. A kik e szerkezet miatt a fafaragást monotoniától féltik, azoknak a figyelmét ismét az ilyenmű régi emlékekre hívom föl, a melyek dekoratív és ornamentális elemeik elrendezésében oly nagy válto-



ERDÉLYI MELLBOGLÁR A XVI. SZÁZADBÓL.

zatosságot tüntetnek föl, a minőnek a fölmutatására a modern fafaragás megközelítőleg sem képes. A szárnyasoltárokhoz való visszatérést indokolja az is, hogy a ma divatos szerkezet egyedül a gótika szellemében használható fel; már pedig újabb időkből való templomaink közül vajmi kevés a csúcsíves stílus ezekben a külömben is mind elcsépeltebbé váló csúcsíves ornamentikát alkalmazni indokolatlan dolog. Hogy a szárnyas-oltárok strukturájának a keretében más művészi irányok is érvényesülhetnek, arra nézve csak Van Eyck testvérek s követőik oltárszekrényeire hivatkozom, a melyeknek faragott ornamentikáját román-stílusú elemekből rótták össze.

Nemzeti ornamentikánk emlékeinek az összegyűjtése, anyagának rendszerbe foglalása mind örvedetesebb módon halad előre; bizonyára ennek motívumai is kapcsolatba lesznek hozhatók a faragott oltár régi szerkezetével, a mi ha sikerül, leghathatósabb útja lesz annak, hogy nemzeti jellegű díszítő művészetünk templomainkban is elfoglalja helyét s ez újabb térfoglalásával a fejlődés stádiumában levő ügye hatalmas lépéssel előbbre vitessék.

A mi a szárnyasoltárok szerkezetének a mellőzését előidézte, ez az a körülmény, hogy ezeknél a munka a festő és szobrász között egyformán oszlik meg.

A régi oltárfaragók szobrászok és képírók voltak egy személyben, innen az a ma meg sem közelített harmónia, melylyel a régi emlékek faragott formái a színezéssel egybeolvadnak. A modern fadaragványok színezése hideg, kemény, a hol nagyobb alakok befestéséről van szó, gyakran esetlen. Ennek oka — talán említenem is fölösleges — a modern művészi viszonyokban rejlik, melyekben, mint az emberi tevékenységnek ma egész körében, szintén a munka felosztás elve érvényesül. Manapság fehér holló az olyan művész, mint a francia Gérôme és Falguière, a kik a festészet és szobrászat terén egyformán otthonosak. A műiparos számba menő oltárfaragónak pedig nincs igen módjában, hogy két ember helyett tanuljon. Egyelőre talán nem is ennek a lehetővé tételére kellene törekedni; a munka-felosztás elvének megfelelően festők végezhetnék a színezést. Kezdő művészeink munkahiány okozta tarthatatlan helyzetéről mind sűrűbben hangzik föl a panasz. Ha csak ideiglenesen is a bártfai szobrásziskolával kapcsolatban működvén, sok tekintetben csak hasznunkra való munkakört találhatnának itt, különösen oltárszekrények szárnyainak a festésénél, melyek képeinek nem kellene okvetlenül eredeti koncepcióknak lenni, hanem, a régi felsőmagyarországi mesterek módjára, metszetek, modern bibliai illusztrátorok rajzai nyomán is készülhetnének. A másolás egy neme volna ez csak, a mit ma sokan perhorreskálnak, de nem igen jogosan, mert hisz nem egy modern nagy művész kereste kenyerét másolással, mielőtt a nyilvánosság elé lépett volna. Lenbachnak a müncheni Schack-féle képtárban több ilyenmű műve látható, mindamellett ma Németország egyik legeredetibb és legnevesebb festője.

A „grand Art“-beli túltermelés, melynek kezdő művészeink képességeinek megfelelő szerényebb irányokba való terelésére most már illetékes köreink is gondolnak. Ennek az egészségtelen túlprodukciónak ellensúlyozásának egyik módja lenne az is, hogy tanulmányaikat végzett fiatal képíróink fadaragványú szárnyasoltárok festésével foglalkoznának, a mivel ezek művészi színvonalát is emelnék s a fadaragás XV. és XVI. században való Magyarországbeli virágzásának a megújhodását elősegítenék.

Divald Kornél.

