

EGY SZOBRÁSZMŰHELY HÉTKÖZNAPJAI

STROBL ALAJOSNÉ SZTEREOFELVÉTELEIN

Strobl Alajos felesége, az amatőr fotográfus Kratochwill Alojzia 1903 és 1927 között nagy mennyiségű sztereofényképet készített Strobl Alajos műveiről, a család hétköznapjairól, utazásairól, a szobrászműhelyben zajló műtermi munkáról. A felvételek üveglemezeken maradtak fenn, viszonylag jó állapotban, jelenleg Stróbl Mátyás¹ (Strobl Alajos² és Kratochwill Alojzia unokája) tulajdonában vannak. A kollekcióna nagyobb részét a negatívok (kb. 1000 pár) teszik ki, fotónként 45 x 45 mm átlagos méretben, jobb és bal kép külön lemezen. A fotók eredetileg egy lemezen lehettek, csak valamilyen oknál fogva szétvágták őket, talán az egyszerűbb tárolhatóság miatt, ez azonban okozott sérüléseket a lemezeken. Ezenfelül rendelkezésre állnak pozitív sztereopárok is, több száz darab (mindegyiknek a negatívja fellelhető a szétvágott üveglemezek között), amelyek a családi sztereoszópon ma is megtekinthetők. Részletgazdagságuk olyan erőteljes, lenyűgöző hatást gyakorol a nézőre, ami semmiféle vetítéssel, nyomtatással, digitális verzióval nem reprodukálható.

A gyűjtemény több szempontból is különleges; egyrészt amatőr fotók alkotják, amelyek nem kereskedelmi céllal készültek, hanem hangsúlyosan magánjellegűek. Emiatt külső tényezők nem befolyásolták a felvételek témáit és kivitelezési módszereit, csak az számított, hogy Stroblné mit talált megörökítésre érdemesnek. Másrészt a fényképeken keresztül a magyar művészettörténet szempontjából is jelentős életmű részletei tárulnak fel előttünk: Strobl Alajos alkotásait műtermi környezetben, gyakran készülések közben látjuk, a képek segítségével Strobl kapcsolatrendszerét, az őt érő művészi hatásokat, a műhelymunka fázisait egyaránt tanulmányozhatjuk. A sztereofotók azonban nem csak dokumentumértékük miatt tarthatnak számot az érdeklődésre, hiszen

¹ Jelen tanulmány nem jött volna létre Stróbl Mátyás nagyvonalú segítségével nélkül, köszönöm neki, hogy a gyűjteményhez hozzáférhettem, és bármikor kereshettem őt kérdésekkel. Köszönöm továbbá Szabó Ferenc János, Peternák Miklós, Szegedy-Maszák Zsuzsanna, Szegedy-Maszák Zoltán, Szatmári Gizella, Stróbl Veronika, dr. Stróbl Alajos, Stróbl Krisztina, Stróbl Zsófia segítségét is.

² Strobl Alajos még rövid o-val írta a saját nevét. A fia, Stróbl Mihály változtatta meg hosszú ó-ra, azóta a család tagjai ezt az írásmódot használják, így Stróbl Mátyás is. A szövegben Strobl Alajos nevét ezért röviddel, Stróbl Mátyás, Stróbl Mihály névvel hosszúval írom.

meglepően sok köztük a tudatosan komponált, művészi igényességgel készült felvétellel. Mindezeket a jellemzőket igyekszem részletesebben is bemutatni, és néhány olyan szempontra felhívni a figyelmet, amelyek alapján a fotógyűjtemény mélyebben is elemezhető lehet jövőbeli kutatások során.

Kratochwill Alojzia sztereofényképeiről nem készült még átfogó tanulmány, a teljes gyűjtemény digitalizálását a közelmúltban végeztem el.³ A *FOTÓ/MODELL 2 – A felejtés emlékei* című kiállításon⁴ egy szűk válogatást lehetett a sztereofotókból megtekinteni, a kiállítás katalógusában pedig néhány fotó azóta megjelent.⁵ 2012. május 2. és 12. között Szvet Tamás képzőművész az epreskerti Fríz-teremben (egykori Strobl-műteremben) izgalmas interaktív médiainstallációt készített Strobl Alajosné felvételeinek felhasználásával.⁶ Az elmúlt években néhány alkalommal a Stróbl család vezetésével tartottak vetítéseket a felvételekből, és időnként egy-egy publikációhoz adtak kölcsön fotót, de a gyűjtemény szisztematikus feldolgozása még nem történt meg. A következő lépés jelen tanulmány, ideális kifutása lehetne egy gazdagon illusztrált könyv, amely esetleg a nemzetközi sztereofényképezés kontextusában is vizsgálja a hagyaték jellegét és jelentőségét.

A Strobl-gyűjtemény sztereofotóinak jelenlegi csoportosítási rendszere, tematikája

A sztereofotók közti tájékozódást segíti az a lista, amelyet Stróbl Mátyás készített a nagyanya feliratai alapján – az üveglemezek eredeti védő tasakjait ugyanis, amelyek szintén a gyűjteményhez tartoznak, Strobl Alajosné rövid feliratokkal, címmel és néha dátummal látta el (német nyelven, nehezen olvasható kézírással). A listán 1006 pár sztereofotó adata szerepel, ez a szám azonban kicsit megtévesztő, mivel nem mindegyiknek maradt fenn mindkét darabja. Vannak köztük hiányzó, vagy súlyosan sérült, törött üveglemezek. Amennyiben ismeretes az évszám és a helyszín, a lista ezeket is feltünteti. A felvételek 1903–1927 között születtek. Nem mindegyiket Strobl Alajosné készítette, néhányat Strobl Alajos, vagy Strobl Zsófia (esetleg más családtag, akit már nehéz lenne azonosítani) – ahol ez az információ ismert, ott a listán ez is szerepel. Bizonyos, az adatok bármely részét érintő tévedések előfordulnak, melyek származhatnak magától Strobl Alajosnéétól is. Például a firenzei dóm egy részletét római épületként nevez meg, vagy Baccio Bandinelli carrarai Neptun-kútját (Andrea Doria mint Neptunus)

³ A Stróbl család korábban néhány sztereofelvételt digitalizáltatott, de a gyűjteménynek csak egy részét – a teljes digitalizálás 2018-ban készült el, már amennyiben egyáltalán teljesnek lehet mondani, hiszen kerülhetnek még elő különböző asztalfiókokból sztereofelvételek.

⁴ *A felejtés emlékei*, 2018. február 16. – március 25. Magyar Képzőművészeti Egyetem, hozzáférés: 2020.02.15, <http://www.mke.hu/fotomodell2/>

⁵ PETERNÁK Miklós, *A felejtés emlékei: Képek a természet és művészet között* (Budapest: Magyar Képzőművészeti Egyetem, 2018) – a két *Fotó/modell* kiállítás katalógusa.

⁶ *A Kibővített Emlékezet* című kiállításról lásd BENDIG-ZSILINSZKY Zsófia: *Kratochwill Alojzia friss kameraállásban*, hozzáférés: 2020.02.15, http://mafot.hu/apertura_kratochwill-alojzia-friss-kameraallasban.html

Michelangelo alkotásaként. Így magát a listát némi kritikával szükséges kezelni, annyi azonban nagyon valószínű, hogy ahol hónapra pontos dátumok is fel vannak tüntetve, azok helytállóak, és számos helyszín mai perspektívából nézve is azonosítható.

Tematikailag a sztereofelvételek három fő csoportra oszthatók, a csoportosítást Stróbl Mátyás készítette. Az első csoportot a „Külföldi utak 1904–1909 között – Olaszország, Svájc, Ausztria, Németország, Szlovákia” képviseli, melyben 247 sztereofotó szerepel. Ez a kategória tartalmaz néhány magyarországi, főleg budapesti felvételt is, például a Szépművészeti Múzeum épületéről, illetve a Mátyás-kútról a budai Várban. Néhány sztereofelvétel Strobl Zsófia korfui utazása alatt született. Alapvetően azonban helytálló a csoport megnevezése, a felvételek jelentős része Olaszországban készült (Ancona, Bologna, Carrara, Fiesole, Firenze, Fiume, Milánó, Pisa, Pistoia, Róma, Velence, Verona), néhány Svájcban (Bern, Luzern; svájci hegyek), néhány Németországban (München) és az egykori Osztrák–Magyar Monarchia különböző városaiban, például a mai Szlovákia területéhez tartozó helyszíneken (Lőcse, Csütörtökhely, Szepesvár és még további helyszínek).

A második csoportba tartozó – a listán a 248–420-as számmal jelölt – sztereopárok Liptóújíváron, Stroblék Őrtűz-tanyáján, Királylehotán, tehát a Felvidéken, a mai Szlovákia területén készültek 1904–1927 között. Ezek a fotók a családtörténet szempontjából izgalmasak ugyan, de közülük alig néhány szolgál lényeges adalékokkal Strobl Alajos művészetéről és több köztük a kevésbé ügyesen komponált kép, mint az utazásokat megörökítő felvételek között. A Strobl család Felvidéken, a természetben, állatok közelében töltött vidám szabadnapjairól azonban sok mindent elárulnak: a képek kirándulásokat, fürdőzéseket, vadászatot, faültetést, tutajozást, szolgálólányokat, környékbeli gyerekeket és persze családtagokat örökítettek meg. Mindössze néhány fényképen láthatók Strobl-szobrok, műteremben vagy szabadtéren (pl. a liptóújívári Ferenc József-szobor).

A harmadik csoportba tartozó, 1903–1927 között, főleg az Epreskertben, Strobl műtermében és a kertben, illetve más budapesti helyszíneken (Kerepesi temető, Múcsarnok, Állatkert, budai Vár) készült felvételeken elsősorban Strobl műveit és keletkezési körülményeiket láthatjuk, rengeteg műterembelsőt, modelleket, tanítványokat, félkész és kész szobrokat nagy mennyiségben. A listán 421–762-es számokkal ellátott felvételek mindenképpen ide tartoznak, és a 763–1006 közti, „vegyesnek” jelölt, eredeti tasak nélküli képek nagy része is. A vegyes képek között előfordulnak mindhárom kategóriába besorolható felvételek.

A sztereofotókat Stróbl Mátyás az azonosíthatóság érdekében beszámozta. A teljes anyag digitalizálásakor a számokat megtartottam, de fontos lenne egy szisztematikusabb rendszert kialakítani, akár megőrizve a jelenlegi csoportokat, csak elrendezni bennük az anyagot, integrálni a vegyeseket. Előfordul ugyanis, hogy felismerhetően ugyanakkor készült felvételek egymástól távoli számokat kaptak, egy-egy témához tartozó sorozatképeket más jelzet alatt, sőt néha más kategóriában kell keresni. Az újraszámzásnak többféle struktúrája is elképzelhető, de mindenképp érdemes lenne az egy témához tartozó sorozatokat együtt kezelni.

Strobl Alajosné családja – életrajzi adatok

Kratochwill Alojzia (1876. június 11., Mosty u Jablunkova – 1964. november 27., Budapest) Strobl Alajos féltestvérének, Kratochwill Hugónak volt a lánya,⁷ így egyben Strobl Alajos unokahúga is, nem csak a felesége; 20 év korkülönbség volt közöttük. Egy olaszországi utazás alatt szerettek egymásba.⁸ Az utazást Strobl Zsófia, Alajos nővére is említi visszaemlékezéseiben.⁹ Fennmaradt Strobl néhány levele Alojziához, ezekből is látszik, mennyire szerette későbbi feleségét; nem túlzás azt állítani, hogy életének egyetlen szerelme volt. Amikor 1896. január 30-án, Bécsben házasságot kötöttek, Alojzia 20, Alajos 40 éves volt. Strobl még fiatal szobrászként portrékat mintázott a gyermek Alojziáról, az egyik ma a Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményébe tartozik.¹⁰ Alojzia felnőttként több alkalommal ült modellt Alajosnak, például a budapesti Semmelweis Ignác-emlékmű mellékalakját¹¹ is róla mintázta.

⁷ Kratochwill Alojzia édesanyját, Friedrich Jozefát, egy bécsi kalapgyáros lányát Kratochwill Hugó 1870-ben vette feleségül. Wyrostek Karolinának, Strobl Alajos édesanyjának első férje, Kratochwill Eduárd 1840-ben hunyt el. Az 1838-ban kötött házasságból két gyermek született, az egyik Kratochwill Hugó. A megözvegyült asszony 1849-ben ment feleségül Strobl Józsefhez, akitől négy gyermeke született: Gusztáv (1850–1890), József (1852–1922), Zsófia (1853–1941) és Alajos (1856–1926). A családtagokról rövid életrajzok itt: STRÓBL Mihály, *A gránitoroszlán: Egy magyar szobrász élete a Magyar–Osztrák Monarchiában: Strobl Alajos életútja* (Budapest: Stróbl Alajos Emlék-hely Alapítvány, 2004), 255–264.

⁸ Így ír erről fiuk, Stróbl Mihály: „Csak 1895 tavaszán nyílt lehetőség arra, hogy Strobl Alajos a Szent István szobormegbízás birtokában ismét tanulmányútra utazzon Olaszországba szerettei kíséretében. Elutazott Bécsbe unokahúgáért, Lujzinkáért, majd Budapestre visszatérve hármashban indultak el Zsófiával a hét hétig tartó útra. Zsófia ezt az útját is részletesen leírja életleírásában. Minden kétséget kizáróan Strobl Alajos ezen az úton szeretett bele mostohafivérének lányába. Visszatérve Budapestre – meglehetősen kimerülve a hosszú úttól – egy hollót is hoztak magukkal a Róma melletti Tivoli-villából. A madár aztán az Epreskert állatállományát növelte. [...] A tavaszi utazás élményei után Strobl Alajos gyakrabban utazott Bécsbe, és ősszel egy Wagner: Mesterdallamok (sic!) operaest alkalmával Alajos eljegyezte unokahúgát.” STRÓBL, *A gránitoroszlán...*, 76–77.

⁹ Strobl Zsófia kiadatlan visszaemlékezéseiben – 1930–31 körül mesélte el életét egy pozsonyi tanárnak, Svozil Józsefnek, aki gyorsírással feljegyezte, majd később Zsófia számára legépelte az elhangzottakat – főleg olyan részleteket említ az utazásról, amelyek a helyszínekre, látnivalókra vonatkoznak, nem Alajos és Alojzia kapcsolatára. Meglepő módon Strobl Zsófia naplójában alig található bármilyen konkrétum Kratochwill Alojziával kapcsolatban, még egy rövid jellemzés sem, pedig évtizedekig együtt laktak, Strobl Alajos halála után is. A fényképezésről egyetlen mondat szerepel Zsófia visszaemlékezéseiben, ez sem Alojziára vonatkozik. Zsófia naplója eddig nem jelent meg, jelenleg Stróbl Máttyás gyűjteményében található meg.

¹⁰ „Bécsben Strobl Alajos először 3 éves korában készít későbbi feleségéről kis életnagyságú mellszobrot, portrészobrot. Ma ez a barnára festett, védett gipszszobor a családunk birtokában van. A második portré Luizinkáról, az ún. Louischen kb. 5 éves korban készült. Több példányban létezik, pontosan két példány carrarai márványból, és egy gipsz a Nemzeti Galéria birtokában. A szobrok készülésének időszakáról kedvesen emlékezett meg később Strobl Alajosné. Gyakran vitte sétálni unokahúgát Bécsben Strobl Alajos, és mindég nagy rábeszélésre volt szükség, hogy Lujzinkáék modellt üljön neki. Egy pár cukrászsütemény árán azonban, amikor Alajos betért vele egy uzsonnára az elsőrangú bécsi cukrászdák valamelyikébe, Lujzinka már a kellemetlenül unalmasnak talált modellüléseket is tudomásul vette.” STRÓBL, *A gránitoroszlán...*, 42.

¹¹ Alojzia a szobron édesanyaként, gyermekével látható, ez utal Semmelweis Ignác felfedezésére – hogy az orvosok klór-mész oldattal mindenképp fertőtlenítsék a kezüket, mielőtt a várandós nőket

Az 1896–1926 közti Strobl-szobrok keletkezését Alojzia már figyelemmel követhette – 1900-tól fényképezte férje műveit,¹² 1903-tól sztereofelvételeket is készített. Stróbl Mihály az apjáról írt, *A gránitoroszlán: Egy magyar szobrász élete a Magyar-Osztrák Monarchiában* című életrajzi könyvében röviden említi, hogyan alakulhatott ki Alojziában a sztereofényképezés iránti érdeklődés.¹³ Stroblné 1900-ban a férjével együtt Párizsban járt, mert Strobl Alajos az *Anyánk* című szobrával az 1900-as párizsi világtárlásán Grand Prix-kitüntetést nyert.¹⁴ Ekkor ismerkedtek meg Albert Bartholomé szobrásszal, aki ajándékba adott Stroblnének egy nagyméretű síremlékszoborról (nyilván sajátjáról) készült fényképet, és ekkor keltette fel Stroblné érdeklődését a sztereofényképezés is: „Párizsban az akkor már fotografáló Strobl Alajosné az ez időkből divatos, Párizs nevezetességeit ábrázoló stereodia-sorozatot¹⁵ vásárol, ami nagyban hozzájárul ahhoz, hogy néhány évvel később saját maga is részben áttért a plasztikus fényképezésre. A fotografálás tudományába különben Balló Ede, apám liptószentmiklósi születésű festőművész barátja és földije vezette be Strobl Alajosnét.”¹⁶

Balló Ede mellett a fotózás szempontjából másik fontos kapcsolat lehetett Stroblné számára a bécsi rokonság; Strobl Alajos bátyja, József maga is fényképezett, a felesége pedig, Maria Nentwich (1865–1917),¹⁷ a kiváló tehetségű fényképész, férjezett néven, Marianne Stroblként (néha Marie, Maria) vezette fotóműtermét Bécsben. Jelenleg a bécsi Photoinstitut Bonartes munkatársai – különösen Ulrike Matzer – azon dolgoznak, hogy feltárják, Marianne Strobl életművét, és a fényképeit megvásárolják, feldolgozzák.¹⁸ 2017. október 20. – 2018. január 26. között a Bécsben fellelhető Marianne Strobl-

vizsgálják, így elkerülhető az ún. „gyermekágyi láz”. Semmelweis ezáltal rengeteg anya életét mentette meg.

¹² A normál, nem sztereo-fényképfelvételek szintén Stróbl Mátyás tulajdonában vannak, számuk biztosan 100 fölött van, de pontosabb adat erről nem áll rendelkezésre. A negatívok különböző méretű üveglapokon vannak, néhányból készült pozitív kép is, de közel sem mindenképp, és nincs is minden digitalizálva. Nyilvántartási számuk nincs, csak az üveglemezek dobozain szerepelnek rövid feliratok. Az sem teljesen egyértelmű, hogy melyik felvételt készítette biztosan Strobl Alajosné, és melyeket esetleg a fia, illetve másvalaki. Ezek a fotók is nagyrészt Strobl Alajos szobrairól ábrázolják, vannak köztük kismintákról készült felvételek (pl. a Mátyás-kúthoz készült kisminta, kürtös mellékalak; Munkácsy-szobor, Semmelweis-émlékmű, nagyszalontai Arany János-szobor kismintája), szobrok műtermi környezetben (pl. Szent István emlékmű, Szent Gellért-szobor), a felvidéki Strobl-rezidenciát ábrázoló felvételek (főleg enteriőrök), epreskerti műtermi felvételek (az első világháború idejéből is, amikor az Epreskertben hadikórház üzemelt). Ugyanakkor ezeket a fotókat is kivétel nélkül digitalizálni kellene ahhoz, hogy bármilyen elemzés tárgyául szolgálhassanak. Így ez a tanulmány csak a sztereofelvételeket vizsgálja.

¹³ STRÓBL, *A gránitoroszlán...*, 12. és 95.

¹⁴ Ugyanakkor Fadrusz János, Zala György, Auguste Rodin, Constantin Meunier is kitüntetést kapott. STRÓBL, *A gránitoroszlán...*, 95.

¹⁵ Stróbl Mátyás gyűjteményében a mai napig megtalálható néhány sztereofelvétel az említett sorozatból.

¹⁶ STRÓBL, *A gránitoroszlán...*, 95.

¹⁷ Valószínűleg 1891-ben ment férjhez, a Das Verborgene Museum website-ja pontosnak tűnő, részletes életrajzot közöl róla. Hozzáférés: 2020.02.15, <https://www.dasverborgenemuseum.de/kuenstlerinnen/strobl-marianne>

¹⁸ 2018 januárjában édesapámmal, Peternák Miklóssal Bécsben megtekintettük a Photoinstitut Bonartes Marianne Strobl-kiállítását, és személyesen Ulrike Matzerrel is megismerkedtünk, aki

felvételekből nagyon szép kiállítást rendeztek (*Marianne Strobl, „Industrie-Photograph”, 1894–1914*, kurátor: Ulrike Matzer).¹⁹ 2019. szeptember 19. – 2020. március 8. között egy másik Marianne Strobl-fotókiállítás is látható volt Bécsben, a Das Verborgene Museumban, azóta több információ is előkerült, bizonyos adatokat pontosítottak.

Strobl József a feleségével együtt dolgozott, tagja volt a bécsi amatőr fotográfusok társaságának,²⁰ de mindketten a vállalkozás nevét, vagyis az „M. Strobl” cégjelzést használták. Marianne Strobl a férjzett nevét használta, de önálló kreatív tevékenységet folytatott, amelyből megélt, a fotóműtermet maga vezette, a felvételeket – még ha a férje készítette is – az M. Strobl jelöléssel látták el (nem csak simán „Strobl”, vagy „M. & J. Strobl”!). Ebben az időszakban ez még mindig nagyon rendkívülinek és ritkaságnak számított, de már nem teljesen elképzelhetetlenek.

Bár erre vonatkozóan nem állnak rendelkezésre leírások, Marianne Strobl a fiatal Kratochwill Alojzia számára feltehetőleg inspiráló példa lehetett. Kratochwill Hugó és családja bizonyára rendszeresen találkozott Marianne Stroblal és férjével, hiszen József és Hugó féltestvérek voltak, s 1894–1895 környékén mindannyian Bécsben éltek.²¹ Alojzia házasságkötése (1896) előtt Marianne Strobl már fényképezett, 1894-ben nyitotta meg a műtermét. Ugyancsak 1894-ből származik az a fotósorozata, amely az Osztrák–Magyar Monarchia különböző célra használt szekereit ábrázolja egy díszkiadású mappában.²² A felvételeket kifejezetten a Monarchia által rendezett nemzetközi kiállításra készítette. Kratochwill Alojziáról fennmaradt egy portré, amelyen az *Anyánk* című Strobl-szobor előtt látható:²³ a fotó M. Strobl műhelyéből származik, ez bizonyítja élő kapcsolatát a bécsi rokonsággal. Hogy a felvételt maga Marianne Strobl vagy Strobl

ez időben Marianne Stroblról szóló disszertációján dolgozott. Az azt követő hónapokban elkezdünk információt cserélni egymással, hiszen a bécsiek és mi más-más részét ismerhetjük a Strobl család történetének – a bécsi kiállítás idején például még nem ismerték Marianne Strobl leánykori nevét, születésének dátumát, és nem állt rendelkezésükre portré sem róla. Emiatt később Ulrike Matzert elvittük Strobl Mátyáshoz Budapestre (2018. március 14.), aki fontos információkkal szolgált a kutatásához, és fényképet is tudott mutatni Marianne Stroblról.

¹⁹ Ulrike MATZER, Hg., *Marianne Strobl, „Industrie-Photograph”, 1894–1914* (Salzburg: Fotohof edition, 2017).

²⁰ Club der Wiener Amateur-Photographen. Nagyon valószínű, hogy Maria Nentwich is itt tanulta meg a fényképezéshez szükséges tudást, sőt itt ismerkedett meg Strobl Józseffel. Hozzáférés: 2020.02.15, <https://www.dasverborgeneuseum.de/exhibits/latest-en#>.

²¹ Kratochwill Hugó és családja 1878-ban került Bécsbe, Hugó Albrecht főherceg bécsi irodáiban könyvelői beosztást kapott. Strobl Alajos ekkortól egy ideig szintén Kratochwill Hugóéknál lakott, míg a bécsi Akademie der bildenden Künsten tanulmányait be nem fejezte. STRÖBL Mihály, *A gránit-oroszlán...*, 42.

²² „Typen der Landesfuhrwerke der Österr.-Ungar. Monarchie aus der Internationalen Ausstellung für Volksernährung, Armeeverpflegung, Rettungswesen und Verkehrsmittel, Wien-Rotunde 1894 unter dem hohen Protectorate Sr. k. u. k. Hoheit des durchlauchtigsten Herrn Erzherzog Franz Ferdinand von Oesterreich-Este veranstaltet von dem Verein zur Verbreitung landwirtschaftlicher Kenntnisse in Wien”, 1894 – ez a felirat szerepel a díszkiadású album címlapján. Hg. MATZER, *Marianne Strobl...*, 24.

²³ Az *Anyánk* Wyrostek Karolinát, Strobl Alajos édesanyját ábrázolja, aki egyben – a sajátos rokoni szálak összefonódása miatt – Alojzia nagymamája volt.

József készítette-e, nem egyértelmű,²⁴ de a piros cégjelzés ott látható a jobb alsó sarokban, 1900-as dátummal. Másik bizonyítékként említhetjük a Magyar Képzőművészeti Egyetem könyvtárának gyűjteményében található 1912-es albumot,²⁵ erről a *FOTÓ/MODELL 2 – A felejtés emlékei* kiállításon is informálódhattak a látogatók. A fényképek M. Strobl műhelyéből származnak, a ruszkciai márványbányát, a bányagépezeteket mutatják be,²⁶ és Strobl Alajos néhány művét, például a Széchenyi Istvánról készült egész alakos márványszobrot is felfedezhetjük a felvételeken.²⁷

A fényképezés iránt az egész Strobl család élénken érdeklődött, ezt a *FOTÓ/MODELL 2 – A felejtés emlékei* című kiállítás alaposabban vizsgálta. Strobl Alajos például fiatalkorában a kamera másik oldalán is szívesen szerepelt, dr. Hermann Heid bécsi fotóműtermében aktmodellkedést vállalt.²⁸ Ezekből a felvételekből a Magyar Képzőművészeti Egyetem gyűjteményében fennmaradt néhány, hiszen művészeti akadémiai számára készültek, mozdulatrajz-tanulmányok elősegítése céljából. A *FOTÓ/MODELL* kiállítás kurátorának, Peternák Miklósnak és Stróbl Mátyásnak köszönhető, hogy a bécsi fotóműtermet (dr. Hermann Heid) és Strobl Alajost azonosítani lehetett a fényképeken.²⁹

Strobl Alajosné sosem nyitott fotóműtermet, célja nem az lehetett, hogy ezen a téren bármiféle nevet szerezzen magának, hanem hogy ezzel is a férjét támogassa, minél pontosabban, sokrétűbben dokumentálja a műveit és közös életüket. Azért pusztá szórakozásnál valószínűleg többet jelentett számára a sztereo fényképezés, és elképzelhető, hogy szívesen vette volna, ha jobban előtérbe kerülnek a fotói. Stróbl Mátyástól tudjuk, hogy a családban a nagyanyjáról elterjedt az a történet, miszerint – már időskorában, jóval Strobl Alajos halála után – egy rossz pillanatában meg akarta semmisíteni a felvételeit, de ezt szerencsére sikerült megakadályozni. Sokat elárul a motivációjáról az is, hogy a férje halála után abbahagyta a fényképezést: 1927-ben a Strobl műveiből rendezett hagyatéki kiállítást (Epreskert, Budapest) még végigfényképezte, de több fotót már nem készített. Amit elkezdett, végül fia, Stróbl Mihály folytatta: a családi életüket

²⁴ Mivel a fotó Felvidéken, Liptó-Órtúzőn készült, és Stróbl Mátyás szerint leginkább József látogatta ott a rokonságot, arról nincs adat, hogy Marianne járt volna arra felé, valószínűbbnek tűnik, hogy a fotográfus Strobl József, de teljes bizonyossággal azért nem állítható.

²⁵ Magyar Képzőművészeti Egyetem, ltsz. 5618., egybefűzve, 34,5 × 513,5 cm kartonon, 23 × 29 cm fényképméret; 29 db fénykép (közülük 3 db Strobl Alajost illetve szobrai ábrázolja, 26 db a ruszkciai márvány kitermelését).

²⁶ Marianne Strobl szeretett különböző gépezeteket fényképezni, az ipari fejlődés dokumentálása kedvenc témái közé tartozott

²⁷ PETERNÁK, *A felejtés emlékei...*, 13.

²⁸ Uo. 12–13.

²⁹ Stróbl Mihály említi *A gránitoroszlánban* (41.), hogy édesapja fiatalon aktmodellkedést vállalt egy bécsi fotóműteremben, de nem írja le, melyikben (valószínűleg nem tudta), csak azt, hogy a féltve őrzött aktfotók egy tűzvész során sajnos megsemmisültek. Peternák Miklós jött arra rá, hogy az a bizonyos, művészeti iskolák számára aktfotókat készítő bécsi fotográfus, akit Stróbl Mihály említt, dr. Hermann Heid volt. A Magyar Képzőművészeti Egyetem Heid-fotóit megvizsgálva előkerült néhány olyan kép, amely nagyon hasonlított a fiatal Strobl Alajosra. Ezért felkerestük Stróbl Mátyást, aki az otthoni gyűjteményében megtalált néhány, a huszoneves Strobl Alajost ábrázoló portréfotót – egyiket éppen dr. Hermann Heid műterméből, hátlapján kézzel írt, 1876-os dátummal. Ezek alapján már egyértelműen azonosítani lehetett, hogy az MKE gyűjtemény említett felvételein a fiatal Strobl szerepel.



1. kép

M. Strobl: *Kratochwill Alojzia a Strobl család őrtüzi birtokán*, háttérben Strobl Alajos *Anyánk* című szobra, 1900, 26,5 × 19,7 cm, Stróbl Mátyás gyűjteménye

sztereofelvételeken dokumentálta – ezek a fotók azonban már nem Strobl Alajos művészetére összpontosítanak. A Strobl-hagyatékban nem maradt fenn Kratochwill Alojzia sztereó fényképezőgépe, de Stróbl Mihály több gépe igen, például egy Belpasca márkájú készülék.

Stroblné csendes, visszahúzódó személyiség volt, a háttérben nyújtott alapvetően fontos támogatást Strobl Alajosnak, aki mindig túlvállalta magát, és élete során elképesztő mennyiségű portrészobrot, emlékművet készített. A *gránitoroszlánban* nagyon kevés információt találunk Kratochwill Alojziáról, hiszen a könyv elsősorban Strobl Alajosról szól, de néhány apróság azért róla is kiderül. Például, hogy a fotózás mellett a zenét is szerette, Bécsben konzervatóriumban tanult, és magánénekleckéket vett

Amalie Maternától, a híres Wagner-énekestől.³⁰ Később énektanítást is vállalt,³¹ időnként fellépett különböző rendezvényeken, például a lipotújvári erdőhivatal Ferenc József-szobrának avatásakor énekelt egy Ave Mariát.³² Szép drámai szopránját dicséri a korabeli sajtó.³³ Zenével szórakoztatta Apponyi Albertet is,³⁴ amikor a gróf 1904-ben modellt ült férje műtermében. Ekkor Alojzia leült ahhoz a harmóniumhoz, amelyen egykor maga Liszt Ferenc is játszott,³⁵ és harmóniumjátékával kísérte saját énekét.³⁶ Stroblné keveset beszélt, magyarul alig tudott, csak németül³⁷ – Stróbl Mátyás úgy emlékszik rá vissza, hogy emiatt ők, az unokák gyerekként nem tudtak vele igazán kommunikálni, de mindig jókat ettek nála, hiszen Stroblné remekül főzött, egy saját szakácskönyve is fennmaradt a hagyatékban.

Szobrok sztereofényképeken

A Strobl-gyűjteményben fennmaradt sztereofényképek abból az időszakból származnak, amikor már nemcsak hivatásos fényképészek, hanem műkedvelők számára is elérhetők, kezelhetők voltak a sztereó kamerák – Stroblék megengedhettek maguknak egy ilyen masinát. Sajnos arról nem maradt fenn adat, hogy milyen készüléket használt Stroblné.

³⁰ STRÓBL, *A gránitorozslán...*, 71.

³¹ A *Színházi Élet* egyik számában így írnak Stroblné énektanári tehetségéről: „Stroblné, ez a nagyszerrű nő, Friedrich Materna [Amalie Friedrich-Materna] tanítványa, aki eljött hozzánk, hogy új utat vágjon, új rendszert építsen az énektanítás terén. Ha nem volnánk egy szegény és szomorú ország, ahol minden tehetség csak a külföld visszfényében nyer megbecsülést, akkor Stroblné neve már régen mint egy új, dicsőséges irány képviselője ragyogna és fénylene: így azonban csak az nyújt vigaszt, hogy, amit ez asszony tanít: az csudás és művészi, a szó legigazibb értelmében.” R. B., „Strobl Alajosné”, *Színházi Élet* 2, 24. sz. (1913): 15. Köszönöm Szatmári Gizellának, hogy felhívta a figyelmemet erre az idézetre.

³² STRÓBL, *A gránitorozslán...*, 80.

³³ Részlet a *Zenelap* egyik számából: „A hogyan Stroblné Massenét «Hérodiade»-jából énekelt: a dalam nemes vonalainak megtartása, a lélekzetvételnek észre sem vehető módja s a darab érzéstartalmának teljes kiaknázása, olyan fölüeny tudásról tettek bizonyosságot, hogy a jobbára szakértőkből állott közönség elragadtatva tapsolt a bájos művésznőnek s kényszerítette ráadásra.” (K-y), „Az ünneplő hangverseny”, *Zenelap* 25, 13–14. sz. (1911):8.

³⁴ Apponyi erről Strobl halála után írt részvételében is megemlékezik. Említi: STRÓBL, *A gránitorozslán...*, 117.

³⁵ Liszt Ferenc 1882-ben ült először modellt Strobl Alajosnak a mai Régi Zeneakadémia/Liszt Ferenc Emlékmúzeum harmadik emeletén, ahol Strobl ideiglenes műterme volt. Az épület az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat tulajdonában állt, és a Zeneakadémia bérelte 1879-től. A fiatal Strobl az újonnan nyíló budapesti Operaház számára készített Lisztről és Erkel Ferencről portrékat, amelyek mind a mai napig az Operaház bejáratánál láthatók. STRÓBL, *A gránitorozslán...*, 46. Strobl Alajos és Liszt kapcsolatáról lásd továbbá: PETERNÁK Anna, „Strobl Alajos Liszt-szobrai”, *Zenatudományi Dolgozatok 2015–2016* (Budapest: MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2018): 278–295.

³⁶ STRÓBL, *A gránitorozslán...*, 117.

³⁷ Uo. 78. Strobl Alajos szerette volna, ha felesége megtanul magyarul, próbálta nyelvtanárok segítségét igénybe venni. Stróbl Mihály úgy emlékszik vissza, hogy édesapjukkal magyarul, édesanyjukkal és nagynénjükkal, Zsófiával németül kommunikáltak – Zsófia még kevésbé tudott magyarul, mint Alojzia.

Egy 45 x 107 mm-es lemezeket alkalmazó Verascope, Zionscope vagy L. Gaumont & Cie elképzeltetőnek tűnik, ezek a fényképezőgépek 1900 körül már elérhetőek voltak. Stróbl Mátyás tulajdonában van jelenleg több olyan sztereoszkóp, amelyek segítségével a gyűjtemény pozitív felvételeit meg lehet tekinteni, például egy L. Gaumont & Cie márkájú készülék.³⁸

Egy igazán térhatású sztereofotó elkészítése azonban nem lehetett egyszerű. A kamerák kezelési útmutatói tartalmaztak ugyan tanácsokat az igazán jó, térillúziót keltő felvételek elkészítéséhez, de a fényképész nem tudhatta biztosan, milyen lesz az eredmény. Az objektívek távolsága a szemtávolságot követte, viszont a negatívok mérete a korai sztereó kameráknál különböző volt, ami óriási különbségeket jelentett.³⁹ Arról nem is beszélve, hogy a sztereohatást a szemnek is meg kellett szoknia. Ma sem mindenki látja térbelinek ezeket a felvételeket, pedig már sokkal inkább hozzászoktunk a háromdimenziós hatású látványvilágokhoz, mégsem működik mindez automatikusan és azonnal. Nemcsak a sztereofelvétel minősége, hanem a sztereoszkóp lehetőségei is meghatározhatják, megteremtődik-e a térillúzió, be lehet-e úgy állítani a sztereoszkópot, hogy a látvány optimális legyen, lehet-e személyre szabva kalibrálni.

Az első, sztereóillúzióval kísérletező fényképészek⁴⁰ gyakran használtak szobrokat modellként, ezek segítségével próbálták fejleszteni a sztereofotográfia lehetőségeit. Részben praktikus okokból: a szobrok nem mozognak, viszonylag könnyen hozzáférhetőek, és ha sötét háttér elé helyezték őket, erős kontrasztot nyújtottak, ez a lassú emulzió miatt eleinte fontos volt.⁴¹ Charles Wheatstone, aki elsőként ismerte fel a két szemmel látás, a sztereopsis tudományos magyarázatát, és konstruálta az első sztereoszkópot még a fotográfia felfedezése előtt,⁴² 1841-ben felkérte Richard Beard fényképészt, hogy készítsen sztereodaguerrotípiákat a vizsgálataihoz, s ugyanebben az évben William Henry Fox Talbot-val és Henry Collenel is együtt dolgozott; közös munkájuk eredményeként szobrokat ábrázoló kalotípiapárok készültek.⁴³ David Brewster, a hordozható, kétlencsés sztereoszkóp feltalálója is készített sztereofényképeket szobrokról, és vizsgálta lehetőségeiket.⁴⁴

A szobrászat kezdetektől dominánsan jelen volt tehát a sztereofotográfia történetében. Az Underwood & Underwood cég a „sun sculpture” hívószóval reklámozta magát; az általuk gyártott sztereoszkópokon szerepelt ez a felirat a logóban, a cégnév felett, utalva arra, hogy a sztereoszkópon keresztül más típusú, fény által megteremtett szobrokat

³⁸ (Ingenieurs Constructeurs) No. 402. Paris. Méretek: 20 x 20 x 38 cm.

³⁹ Bővebben a sztereó kamerák működéséről lásd például: Sidney F. RAY, *Scientific photography and applied imaging* (Oxford, Boston: Focal Press, 1999), 255–268.

⁴⁰ A fotográfia kezdeti idejéből származó nem sztereofelvételeken is gyakoriak a szobrok, lásd pl. William Henry Fox TALBOT *The Pencil of Nature* (1844–46) című könyvének Patroklosz-büsztről készített felvételeit (V. és XVII. tábla), vagy Hippolyte Bayard, Henri Le Secq, Philip Henry Delamotte egyes felvételeit.

⁴¹ Britt SALVESEN, „Solid Sight: Sculpture in Stereo”, in *Photography and Sculpture: The Art Object in Reproduction*, eds. Sarah HAMILL and Megan R. LUKE (Los Angeles: Getty Research Institute, 2017), 193–194.

⁴² Az első sztereókép grafika volt, nem fénykép.

⁴³ SALVESEN, „Solid Sight...”, 194.

⁴⁴ Erről bővebben lásd: SALVESEN, „Solid Sight...”, 194–196.

láthatunk.⁴⁵ Olyan fényképész is akadt, aki a mai 3D-s szkennelésre emlékeztető technológiával kísérletezett: François Willème az 1860-as években körbefotózott embereket, a róluk készült sorozatfotókat aztán rávetítette egy agyaghengerre, abból kivágta a fotóknak megfelelően a sziluetteket, finomította a részleteket, majd átvitte egy masszívabb anyagba (pl. fa, porcelán) – tehát lényegében fotókat használt fel szobrok elkészítéséhez.⁴⁶ Komolyan foglalkoztak tehát tér és sík viszonyával, a kettő közti átjárással, s olyan kérdésekkel, mi teremthető meg virtuálisan és mi valóságosan. A különféle optikai torzulások, látászögelhajlás problémáival is küzdöttek, illetve azzal, ha túlságosan síkbelinek vagy optikailag túl kicsinek tűnt az adott tárgy, vagy valamilyen egyéb oknál fogva (pl. rossz kasírozás) nem jött létre a térillúzió.

Ezek a problémák a 20. század elején is fennállhattak, sztereofényképeket készíteni mindig problémásabb volt, mint hagyományosat. Bizonyos kezdeti nehézségeket azonban a fotografiai technika tökéletesedése áthidalta; viszonylag gyorsan, évtizedek alatt lehetővé vált, hogy a gép egy pillanat alatt exponáljon, és ne kelljen hosszú percekig mozdulatlanul várni a kép elkészülésére. Ezáltal gyakoribbak lettek a spontán fotók, ritkábbak a beállítottak. Ahogy egyszerűbbé, gyorsabbá, hatékonyabbá váltak a kamerák, és már nemcsak néhány kivételes feltaláló tudott sikeres felvételeket készíteni, a műkedvelő fotográfusok száma megnőtt,⁴⁷ ez a sztereó kamerákat használó amatőrök megjelenését is jelentette.

Billy Klüver – aki valódi detektívként kinyomozta Jean Cocteau 1916-ban készített fotósorozatának teljes háttértörténetét (*Egy nap Picassóval*)⁴⁸ – így látja ezt a korszakot és az amatőr fotográfia változását: „Korábban az amatőr fotók rendszerint statikus, barátokat és családtagokat ábrázoló különálló felvételek voltak, amelyeket az alkalomnak megfelelően állítottak be és ez egyértelműen látszott is rajtuk. Mintha az idő megállt volna, amikor a képeket készítették. Azonban augusztus 12-én a Montparnasse-on Cocteau következetesen olyan spontán pillanatfelvételek sorozatát készítette el, amelyeken az emberek mozognak, éppen elfelé sétálnak tőle, vagy éppen egy kávéházi asztalnál üldögélnek. Ezek a felvételek voltak az első realista fényképek az amatőr fotózás történetében, és miközben Cocteau szisztematikusan dokumentálta annak a montparnasse-i csoportnak a tevékenységét, amelynek tagjaiért rajongott, ténylegesen sikerült megragadnia egy Picassóval eltöltött nap hangulatát.”⁴⁹

Valóban igaz, hogy az amatőr fotográfusoknak köszönhetően egyre több spontán fotó keletkezik, még ha azzal nem érthetünk is egyet, hogy Cocteau említett fényképei

⁴⁵ A „sun sculpture” kifejezés egyébként elsőként Oliver Wendell Holmes egy 1861-ből származó írásának címében szerepelt: Oliver Wendell HOLMES, „Sun-painting and Sun-sculpture: With a Stereoscopic Trip Across the Atlantic”, *Atlantic* 8 (1861): 13–29.

⁴⁶ François Willème a találmányát „photosculpture”-nek nevezte. Lásd bővebben: SALVESEN, „Solid Sight...”, 200.

⁴⁷ A 20. század elejének amatőr fotográfiaiáról és női fotósairól egy korabeli kiadvány: L. SANNE und Erich SCHRÖDER, *Dilettantismus und Amateurphotographie: eine Sammlung von Aufsätzen, Studien und Skizzen* (Hamburg: Kommissionsverlag von Gustav Schmidt, 1907).

⁴⁸ Billy KLÜVER, *Egy nap Picassóval: Jean Cocteau 29 fényképe*, ford. Thomas COOPER (1971–), OROSZ Márton (Eger: Alapítvány a Komplex Kulturakutatásért, 2014); Kiállítási katalógus: *Egy nap Picassóval*, kurátor: OROSZ Márton (Eger: Kepes Intézet, 2014).

⁴⁹ KLÜVER, *Egy nap Picassóval...*, 27.

volnának az „első realista felvételek”. Stroblné képei között egyaránt találunk spontán és beállított jeleneteket. Előbbire jó példák a különböző műtermi munkafolyamatokat ábrázoló életképek, az utazások közben elkapott pillanatok, egy 1904-ben megörökített családi fürdőzés a Vág folyóban, és számos olyan felvétel, ahol a kamera természetes mozdulatokat, gesztusokat, mosolyt kapott el, ahol esetleg bizonyos személyek nem is figyelnek a kamerára, némelyikük kissé bemozdul, elmosódik. Olyan fotósorozatot is találunk, amely beállított jeleneteket és spontánabbakat egyaránt tartalmaz, például egy 1905-ben lefotózott művésztársaság – Stróbl Mátyás jegyzéke szerint „Wampeticsnél”.⁵⁰ Látszik, hogy mivel több felvétel is készült egy időben, egyik-másikon az emberek már felengedtek a fegyelmezett pozícióból; az egyik felvételen látunk egy urat, aki éppen az ételt emeli nyitott szájához.

Mindazonáltal ne várjuk, hogy ezek a fotók a 20. század eleji kísérleti fotográfiákkal bármiféle rokonságot mutassanak. Még Jean Cocteau előbb említett fotósorozatával sem volna szerencsés őket párhuzamba állítani (már csak azért sem, mert azok nem sztereofelvételek), bár vidám művész-asztaltársaság mindkét sorozaton megjelenik. Legfeljebb azon érdemes elgondolkodni, hogy ugyanabban az időszakban, amikor Párizsban az avantgárd művészek a legelképezetőbb innovatív megoldásokat találják ki, a fotográfia terén is, az Osztrák–Magyar Monarchiában egészen más szelek fújnak, sokkal inkább a 19. századi esztétika érvényesül, mind a szobrászatban, mind a fotográfiában.

Strobl Alajos egész életében abban a historizmusmal rokon stílusban alkotott, amelyet Bécsben Caspar Clemens von Zumbuschtól tanult, csak elegáns megoldásokkal kihozta belőle, amit lehetett. Az Osztrák–Magyar Monarchia legfoglalkoztatottabb szobrásza volt, esetleg még Zala Györgyöt lehetne mellette említeni, de Strobl aktivitásban rajta is túltett, elsősorban a portrészobrok terén. Strobl világa az a látványos, pompás, intenzív hatásokra törekvő világ, amelyet Bécsben Hans Makart festészete képviselt – nem véletlen, hogy fiatalon ő maga is részt vett számos beöltözös parádében, Makart által rendezett ünnepeken,⁵¹ s később ő vált Magyarország első számú dekoratőrévé. Tanítványai segítségével az Epreskertben elképesztő méretű, túlbujánzó díszleteket készített alkalmi multságokra. Számos megrendelést kapott, a városligeti jégünnepélyen többméteres Mátyás király szobrot faragott jégből, az újonnan felépített Múcsarnok épületének megnyitójára (1897) ő rendezte be tanítványaival együtt a termeket.⁵² Ez volt tehát az a vizuális közeg, amely Strobl és Stroblné hétköznapijait meghatározta; a sztereofotók is sok részletet megörökítenek ebből, kosztümös multságokat (pl. Strobl Alajos asztronómusjelmezben), illetve dekorációt (pl. 1905-ös Lotz-émlékiállítás a Múcsarnokban).

⁵⁰ A Városligetben 1868-ban nyílt Wampetics Ferenc vendéglője, melyet a millenniumi átépítést követően 1910-től Gundel Károly vett át; ez a ma is álló Gundel étterem.

⁵¹ Stróbl Mátyás tulajdonában van néhány remek fotó a fiatal Strobl Alajosról, Makart-féle kosztümben.

⁵² Ez a multság az *Út a halhatatlanság forrásához* címet kapta, hiszen a látogatók varázslatosan berendezett török udvaron, tündérbirodalmon, hindu templomon, pagodán keresztül juthattak el egy döbbenetes konstrukcióhoz, magához a halhatatlanság forrásához, ahol egy Pegazusra próbálnak a művészek felkapaszkodni, de csak keveseknek sikerül. Erről ugyan sztereofelvétel nem maradt fenn, de hagyományos igen. STRÓBL, *A gránitoroslán...*, 82–83.

Kratochwill Alojzia fotóin ez a fajta bravúros, minden részletében kitalált megrendezés nem érezhető, bizonyos színpadiasság azonban, amely egyébként a sztereofotográfia technikából is adódik, egyes felvételeken megfigyelhető.⁵³ Látunk pózoló, színészként gesztikuláló embereket a fotókon, de nem ez a domináns; ezek a képek már alapvetően távol állnak a 19. század második felében készült sztereofényképek mesterségesen megrendezett világától. Természetesebbek, kedvesebbek, szemlélődőbbek, és főleg személyesebbek. Stroblné ritkán megy igazán közel a tárgyhoz, talán hogy szélesebb teret fogjon be a kameralencse, s ezáltal a sztereotérelmény jobban érvényesüljön. A helyszínek emiatt általában jól látszanak és – néhány kivétellel – könnyen azonosíthatók. Portrék előfordulnak (Strobl Alajosról meglepően kevés), de több a csoportkép, az emberek gyakran valamilyen tevékenység végzése közben láthatók. Ezek a hétköznapi életet dokumentáló fényképek – még ha érezzük is rajtuk a 19. századi szokványos beállítások világát, különösen az élőképszerű, „szobor és modellje” témájú fotóknál – már léptek egyet az életszerűség és mozgás felé.

Ma már nehéz megértenünk, de a sztereofényképeknek megjelenésüktől kezdve évtizedekig még a hagyományos fotóknál is kevesebb megbecsülés jutott. A London Stereoscopic Company egészen kiváló könyvében (*The Poor Man's Picture Gallery*), amely már címében is utal a sztereofotók hátrányos helyzetére, olvashatjuk a szerzők, Denis Pellerin és Brian May gondolatait a témáról:⁵⁴ a sztereoszkópot az emberek sokáig játéknak tekintették, így a róluk készült sztereofotókat is. Ez volt a legolcsóbb típusú fotó, amit először tömegtermékként gyártottak, könnyen hozzá lehetett férni, csekély volt az értéke; ritkán keretezték be és tették őket a falra, nem vették igazán komolyan ezt a műfajt. Akinek nem volt elég pénze arra, hogy festményt vásároljon, még mindig megengedhette magának, hogy sztereokártyákat vegyen, amelyeket sokszor metszetekkel együtt árusítottak – a „poor man's gallery” kifejezést eredetileg a metszetárusok kirakataira használták.⁵⁵ A sztereoszkóp afféle kukucskálódoboz volt, amelyen keresztül térben és időben máshol érezhette magát a néző, beleshetett valaki más szobájába, vagy egy elképzelt jelenetet láthatott maga előtt. A *The Poor Man's Picture Gallery* által bemutatott sztereoképekkel kapcsolatban is ez az alapélmény érvényesül, a könyv egy egészen elképesztő divatot ismertet; viktoriánus kori festmények alapján számos fotós rendezett be a műtermében egy-egy konkrét festményre reflektáló élőképjelenetet, és sztereofelvételeken rögzítette őket. A festmények tehát többszörös transzformáción, médiumváltáson estek át, de a narratívájuk megmaradt.

⁵³ A korai sztereofényképek pontról pontra kitalált, gyakran sokszereplős, színházi élőképekre („tableau vivant”-ra) emlékeztető jeleneteket örökítettek meg, vagy diorámákat, maketteket; ma úgy mondanánk, lényegében sajátos „staged photography” módszer jellemezte őket. A témával bővebben ma a London Stereoscopic Company kutatásai foglalkoznak, lásd például: Brian MAY, Denis PELLERIN and Paula FLEMING, *Diableries: stereoscopic adventures in hell* (London: The London Stereoscopic Company Ltd., 2013).

⁵⁴ Denis PELLERIN and Brian MAY, *The Poor Man's Picture Gallery: Stereoscopy versus painting in the Victorian era* (London: The London Stereoscopic Company, 2014), 9.

⁵⁵ PELLERIN and MAY, *The Poor Man's Picture Gallery...*, 9.

Tény, hogy festmények megörökítésére a sztereofotográfia nem igazán alkalmas – hacsak nem ilyen nyakatekert módon⁵⁶ –, szobrok megörökítésére annál inkább. Erre vannak jellemző példák: a London Stereoscopic Company az 1862-es londoni nemzetközi kiállításához kapcsolódóan 350 db sztereokártyát adott ki, amelyek fele szobrokat ábrázolt.⁵⁷ A London Stereoscopic Companyt megbízták a kiállítás dokumentálásával, így olyan felvételek is készültek, amelyek a hatalmas, túlszűfolt kiállítóterben, az ottani környezetben mutatnak meg szobrokat. Ezenkívül egyenként is dokumentáltak rengeteg szobrot, többnyire sötét drapéria előtt, például Pietro Magni *Reading Girl*, Raffaele Monti *The Sleep of Sorrow and the Dream of Joy*, John Gibson *Tinted Venus* című szobrait.⁵⁸ Ez utóbbinak kézzel színezett sztereoverziója is volt, amelyik igyekezett visszaadni a szobor eme jellegzetességét, ugyanis Gibson eredeti műve is különféle színekben pompázott.⁵⁹

Ha a londoni felvételekkel hasonlítjuk össze Kratochwill Alojzia fényképeit, megállapíthatjuk, hogy Stroblné fotói nem ilyen formában, nem ennyire katalógusszerűen dokumentálnak, vagyis nem kifejezetten műtárgy-reprodukciók, még ha gyakran műalkotásokat láthatunk is rajtuk. Strobl szobrai sosem jelennek meg izoláltan, nincs olyan kép, ahol csak a szobrot magát látnánk, mondjuk egy sötét háttér előtt, s a műtermi környezet sem azonos a fényképészműtermek világával (=mesterséges háterek, megvilágítások, függönyök), hanem a szobrászokéval (=öntvények, kisminták, másolatok, szobrászeszközök, modellek társasága). Strobl szobrai mindig az adott természetes hétköznapi kontextusban – más szobrok mellett, szobrászokkal, látogatókkal, családtagokkal – láthatók, néha főszereplőként, néha mellékesen. Kiállítási környezet sem jellemző. Egyetlen olyan téma fordul elő Stroblné fényképei között, amely a londoni kiállítás enteriőr-felvételeinek hangulatát idézi: az 1927-es – Strobl halála után a hagyatékából rendezett – műtermi kiállítás. A londoni kiállítás zsúfoltsága nem sokban különbözik a Strobl-műtermekben összehordott szobrok installálási módjától, így a fényképek is hasonlóan mondhatók.⁶⁰ Jelentős különbség azonban, hogy a londoni felvételek kereskedelmi célból készültek, azért, hogy tömegek vásárolják meg őket, míg Stroblné fotói magánhasználatra, nem eladásra, bár talán az utókorra is gondolva.

⁵⁶ Ezzel kapcsolatban hadd idézzem fel a *The Poor Man's Picture Gallery*ben fellelhető remek és jellemző történetet festészet és fotográfia viszonyáról (25–28.), James Robinson fotográfus perét, aki annyira ügyesen imitálta Henry Wallis *The Death of Chatterton* című festményét a „staged photography” eszközeivel, hogy élőkép-sztereofelvétele miatt beperelték. Robinsont szerzői jog megsértéséért elítélték: nem tudta meggyőzni a bíróságot, hogy nem a festmény reprodukcióját árusította, hiszen lehetetlenség ilyen térhatású képet előállítani úgy, hogy a festményt kétszer lefotózza. A bíróság kimondta, hogy sztereofotója és a festmény részleteiben annyira hasonló, és a színezést is „lopta”, hogy ez jogbitorlásnak minősül.

⁵⁷ PELLERIN and MAY, *The Poor Man's Picture Gallery...*, 115.

⁵⁸ Lásd erről bővebben: Patrizia Di BELLO, „‘Multiplying Statues by Machinery’: Stereoscopic Photographs of Sculptures at the 1862 International Exhibition”, *History of Photography* 37, 4. sz. (2013): 412–420.

⁵⁹ SALVESEN, „Solid Sight...”, 197–200.

⁶⁰ Ilyen típusú, kiállításenterióroket megjelenítő sztereofényképeket lehet bőven találni a 19. század második feléből, lásd például Roger Fenton sztereofelvételeit a British Museum szobrairól.

A Strobl-gyűjtemény sztereofotóiról kijelenthetjük, hogy jóval komolyabb szintű célokról, attitűdről, művészi szándékról tanúskodnak, mint azok a játékszernek készült sztereókártyák, amelyek elsősorban valóban szórakoztatni akarnak. Stroblék felismerték a sztereohatásban rejlő hatalmas lehetőséget, hogy ezáltal meg tudnak őrizni valamit a szobrok háromdimenziós jellegéből; a sztereofelvételek még erőteljesebben idézik fel a szobrok nyújtotta térélményt, mint a hagyományos fotográfiák. Igaz, hogy a fotó csak egy szögből rögzítheti a szobrot,⁶¹ mégis térhatást kelt, és ha nem önmagában, hanem a környezetével együtt látjuk a művet, esetleg alkotójával vagy modellel, akkor valamelyest a méretét, arányait is érzékelhetjük. A sztereoszkópba pillantva virtuális időutazást élhetünk át, ezt erősíti, hogy a helyszínek ma is léteznek (pl. az epreskerti szobrászműtermek jól felismerhetők), így magunk is jelen lehetünk azokban a pillanatokban, amikor a Strobl-szobrok készültek. Sztereoszkópon keresztül nézni ezeket a szobrokat egészen sajátos, privát, személyes élmény, amely erősen különbözik például egy valódi kiállítási situációtól: a néző egyedül marad a képpel, nem zavarja meg más külső tényező. Elmerülhet benne, mint egy virtuális világban, egyszerre részese lesz mindannak, ami ott történik.

A szobrászművészek sosem voltak olyan ellenségesek a fotográfiával szemben, mint egyes festők; hamar felismerték az új technika nyújtotta lehetőségeket. Constantin Brâncuși, Antoine Bourdelle például saját maguk is fényképezték a szobraikat. Rodin pedig – Stroblnál nagyjából egy időben – rendszeresen fogadott kiváló fényképészeket a műtermében (pl. Gaudenzio Marconi, Charles Bodmer, Eugène Druet, Edward Steichen, Alvin Langdon Coburn), és maga is gyűjtötte, alkotáshoz használta a műveiről készített fényképeket. A Musée Rodin folyamatosan foglalkozik a témával, 2007. november 14. és 2008. március 2. között kiállítást rendeztek *Rodin et la photographie* címmel. Gazdagon illusztrált katalógust adtak ki, amelyben például reprodukálják Eugène Druet és Rodin közös projektjét: 1900-ban Rodin szobrai mellett Druet Rodin-szobrokról készített 71 db fényképét is kiállították.⁶² A katalógusban több olyan Rodin-szoborról készült fénykép található, amelyekre a szobrász rárajzolt, ráfestett; nem kész képekként kezelte őket, hanem vázlatokként, amelyek segítettek a gondolkodásban. Ihletet merített belőlük a folytatáshoz, újabb szobrok vagy rajzok elkészítéséhez, mint például Baudelaire *Fleurs du mal* kötetének illusztrációihoz. Ez utóbbi esetben szembe-tűnő a kapcsolat egy retusált-átfestett fotográfia (*La Douleur*, 1889) és a verseskötetben publikált Rodin-rajz között.⁶³ Stephen Haweis és Henry Coles, illetve Edward Steichen egészen egyéni képi világot fejlesztett ki Rodinból inspirálódva, ezeket a lenyűgöző felvételeket is megtaláljuk a katalógusban – azonban egyetlen sztereofényképet sem. Nem jellemző, sőt nem is találtam más példát rá ebből a korszakból, hogy egy fényképész

⁶¹ A szobrok fényképezésének nehézségeiről, lehetséges hibáiról lásd bővebben Heinrich WÖLFFLIN három cikkét (nem sztereofelvételekről ír): Heinrich WÖLFFLIN, „Wie man Skulpturen aufnehmen soll”, *Zeitschrift für bildende Kunst* n. s. 7 (1896): 224–228.; Heinrich WÖLFFLIN, „Wie man Skulpturen aufnehmen soll”, *Zeitschrift für bildende Kunst* n. s. 8 (1897): 294–297.; Heinrich WÖLFFLIN, „Wie man Skulpturen aufnehmen soll? (Probleme der italienischen Renaissance)”, *Zeitschrift für bildende Kunst* n. s. 26 (1915): 237–244.

⁶² Hélène PINET, éd., *Rodin et la photographie* (Paris: Éditions Gallimard – Musée Rodin, 2007), 78–107.

⁶³ Uo. 56.

kifejezetten sztereofényképeken dokumentáljon egy szobrászi életművet, ilyen következetesen és éveken keresztül.⁶⁴ Lehet ugyan találni más Strobl-kortárs szobrászműtermekről, műhelymunkáról fényképeket – például Huszár Adolf, Fadrusz János, Zala György műtermeiről –, de ezek nem sztereofelvételek, s közel sem ilyen nagy mennyiségben maradtak fenn.

Strobl Alajosné számára fontos lehetett, hogy ne csak kész művekről készüljenek felvételek, hanem vázlatokról és variációkról is, így megfigyelhető legyen, az alkotások milyen metamorfózison mentek keresztül. A szobrászok számára egyébként alapélmény, hogy egy szoborból többféle verzió is készül, e tekintetben hasonlóan gondolkodnak, mint a fotográfusok. Ezek a sztereofényképek számos olyan állapotot rögzítenek, amelyek semmilyen más módon nem maradtak fenn; életnagyságú agyagmodelleket – amelyeket a szobrászok általában meg sem tartanak –, a szobor és az élő modellek viszonyát (mivel nem mindegyik modell volt ismert személy, ma már szinte lehetetlen volna róluk másféle felvételeket összegyűjteni). Olyan szobrok is megjelennek a fényképeken, amelyeknek a kész változata sem maradt fenn.

A fotók elemzése

Vizsgáljunk meg közelebbről néhány fotót, egy lehetséges csoportosításban, amely a szobrok készülésének különböző fázisai alapján rendszerezi Stroblné sztereofelvételeit.

Ötletgyűjtés: műalkotások szemlélése

A fotógyűjtemény hangsúlyos részét teszik ki a Strobl család külföldi utazásait megörökítő felvételek, amelyek között különösen szépek a (főleg olaszországi) szobrokat, kutakat, tereket, templomokat ábrázoló fotók. Stroblné előszeretettel fényképezte a férjét, amint inspirációt merít az utazások alatt felfedezett műalkotásokból, azaz szobrokat tanulmányoz – a felvételeken láthatjuk Stroblt az anconai katedrális oroszlánszobraival, Thorvaldsen luzerni oroszlánjával, Baccio Bandinelli carrarai Neptun-kútjával (Andrea Doria mint Neptunus), Bartolomeo Ammannati firenzei Neptun-kútjával (Piazza della Signoria), a pisai dómmal és campanilével, a Piazza dei Cavalieri kútjával és szobraival, Colleoni velencei lovas szobrával és számos egyéb, főként köztéri szobrokkal. Stroblt kiemelten érdekelték a kútszobrok, a sztereofelvételeken is ezek dominálnak. Szép az a fotósorozat, amelyet Strobl és Stroblné együtt készített a müncheni klasszicista Wittelsbach-kútról (szobrász: Adolf von Hildebrand). Egymást fotózták, amint nézik a kutat, nem olyanformán, ahogy ma teszik a turisták: egyetlen képen sem fordulnak szembe a kamerával, mindig a kútszobor a fotók központi témája, s mintegy mellékesen jelenik meg Strobl vagy Stroblné, oldalról vagy hátulról, amint a kút szobraiban gyönyör-

⁶⁴ Denis Pellerin fotótörténész, a London Stereoscopic Company vezetője is megerősítette a Strobl sztereofotók kapcsán, hogy ő sem látott még ilyen jellegű és mennyiségű, szorosan egy szobrászhoz kötődő anyagot a korszakból.

ködik. A Wittelsbach-kút egy halfarkú lovon ülő férfit és egy bikán ülő nőt jelenít meg, akik a víz mint elem romboló (férfialak), illetve jótékony (női alak) hatását jelképezik. A fényképfelvételeknek szép ritmusa van – a Strobl házaspár körbejárja a kutat, hol egyiküket, hol másikat látjuk a fotókon, néha az allegorikus férfialakkal, néha a nővel. Következetesség azonban nincsen a felvételek logikájában, nem minden oldalról készült kép, tehát nem a körbedokumentálás lehetett a cél. Összesen egy totálkép örökíti csak meg, elég messziről a teljes szoboregyüttest, közeli részleteket pedig nem emelnek ki a fotók.



2. kép

Kratochwill Alojzia: *Strobl Alajos az anconai dóm oroszlánszobrával*, 1904. március, 4,5 × 4,5 cm, Stróbl Mátyás gyűjteménye



3. kép

Kratochwill Alojzia: *Strobl Alajos a Wittelsbach-kútnál*, 1904., 4,5 × 4,5 cm, Stróbl Mátyás gyűjteménye

Míg mi a sztereofényképeken nézzük a Strobl házaspárt, az ő figyelmük a szobrokra irányul, így arra készítetnek bennünket, hogy velük együtt mi is ezeket a „fény-szobrokat” tanulmányozzuk, időben és térben ugyan távol egymástól, de érzetre mégis közel, mindannyian a nézők szerepében.

Alapanyag-keresés: márványbányák

Strobl Alajos Carrarában Paolo Tricornia márványbányáját látogatta, hogy szobraihoz megfelelő minőségű alapanyagot találjon, időnként a márványba faragást is Tricornia műhelyével végeztette. 1904-ben és 1909-ben is járt nála családjával, a látogatásokat Stroblné sztereofotói megörökítették. Tricorniáról, a műhelyéről, márványszállításról egyaránt találhatók felvételek a gyűjteményben. Például Strobl Alajosról fennmaradt egy remek felvétel, amelyen pipázva szemléli, amint a munkások szarvasmarhákkal vontatják el a hófehér márványt. Strobl az előtérben áll háttal, az egyik munkás felé fordul, aki visszatekint a kamerába, közben vonulnak el az állatok, az háttérben pedig falvakat, hegyeket láthatunk, több „rétegben”. Mivel ennyiféle vizuális elem látható a térben elhelyezve, ráadásul különböző képsíkban, a sztereohatás ezen a felvételen kivételesen erős. Ha az előtérben nem volna semmi, vagy a háttér lenne információmentes és homogén, nem éreznénk ilyen erősnek a térbeliséget.

A carrarai márványbánya tulajdonosáról Stróbl Mihály könyvéből kiderül, hogy egy alkalommal elvitte a családot Torre del Lagó-i birtokára vadászni, és Stroblék megismerkedtek Tricornia vadásztársával, Giacomo Puccinivel.⁶⁵ Strobl Alajos évekig Carrarába járt márványért, aztán egy idő után rászakott a ruszkikai márványra, mert a carrarai szoborkivitelezésekkel nem mindig volt elégedett, s így közelebről, olcsóbban hozathatott hazai márványt.

A ruszkikai márványt a Strobl által nagyon tisztelt Ferenczy István szobrászművész fedezte fel és használta, az ő hatása – és a róla készített portré, illetve dombormű tondó – is közrejátszhatott abban, hogy Strobl Alajos is átállt a használatára. A fotógyűjtemény tartalmaz sztereofelvételeket 1910-ből, amelyek biztosan a ruszkikai márványbányáról készültek, bár ezt a jegyzék nem jelzi. Ha azonban összevetjük a sztereofelvételeket Marianne Strobl későbbi, 1912-es albumával, amely a ruszkikai márványbányát mutatja be, sőt reklámozza,⁶⁶ szembetűnő a hasonlóság a két helyszín között. Az album 25. fényképén szép portrét láthatunk egy úriemberről egy hatalmas márványtömb előtt; az illető

⁶⁵ Később, 1912-ben Puccini *A nyugat lánya* bemutatójának alkalmából Budapesten járt, ekkor ismét találkozott Stroblékkal, és járt az Epreskertben is. Sajnos ezekről a találkozásokról sztereofelvételek nem maradtak fenn, pedig Stróbl Mihály feljegyzése alapján készült sztereofotó Pucciniről az Epreskertben: „Kitűnő sztereofelvétel örökített meg a két nagy művészt az átriumban az égő kandalló előtt, ahol Puccini és kíséretében lévő Sztáray grófnő fotelben ülnek, a felvételt készítő édesanyámra figyelnek, és édesapám mosolyogva örül a megtisztelő látogatásnak. Sajnos, a jó kép pozitívja és negatívja az idők sodrában úgy elveszett, mint az a másik kép, amit Strobl Alajosné férjéről és Lotz Károlyról, valamint Kornéliáról készített az Epreskertben, még Lotz halálát közvetlen megelőzően.” STRÓBL, *A gránitoroszlán...*, 140.

⁶⁶ A ruszkikai márványbányáról elnevezett albumban 29 fotó látható, mindegyik Marianne Strobl cégjelzésével. (Magyar Képzőművészeti Egyetem, ltsz. 5618., egybefűzve, 34,5 × 513,5 cm kartonon, 23 × 29 cm fényképméret).

Strobl Alajosné 175 (18/5) jelzetű sztereofelvételén is felbukkan. Mivel a férfi ilyen kiemelt szerepet kapott Marianne Strobl albumában, gyanítható, hogy a fénykép a márványbánya vezérigazgatóját, Bíbel Jánost ábrázolja,⁶⁷ így ez alapján Stroblné jelöletlen felvételei is egyértelműen azonosíthatók.



4. kép

Kratochwill Alojzia: *Márványtömbök szállítása Carrarából*. Az előtérben Strobl Alajos, 1904. március, 4,5 × 4,5 cm, Stróbl Mátyás gyűjteménye



5. kép

Kratochwill Alojzia: *Bányászok*, 1910., 4,5 × 4,5 cm, Stróbl Mátyás gyűjteménye

⁶⁷ Bíbel Jánosról és családjáról megjelent egy elég rossz minőségű fénykép az *Erdélyi Futár* 1929, 3, 17. (1929. október 3.) számában a 35. oldalon – Bíbel arcvonásai nem látszanak, de a fejtartása, alakja, szakálla alapján nagyon hasonlít a fent említett férfiről Marianne Strobl és Kratochwill Alojzia felvételein. A család a ruszkaicai márványbánya belsejében, hatalmas márványtömbök és gépezetek társaságában látható.

Ha összehasonlítjuk a professzionális Marianne Strobl és az amatőr Kratochwill Alojzia ruszkicai márványbányát megörökítő felvételeit, észrevehetjük, hogy másra figyelnek, mást emelnek ki a bánya mindennapi életéből. Marianne Stroblnál főleg távolról készített (nagyotál) felvételeket láthatunk a hegyekről és sziklákról, épületekről, bányagépezetekről, s néhány közelit a márványt feldolgozó műhelyről – itt is a gépek vannak fókuszban. Az albumban két portré szintén helyet kap a bányához kötődő úriemberekről, illetve láthatjuk Strobl Alajost a Ferenczy István-tondó és a szege-di Széchenyi István-szobor készítése közben; mindkettő ruszkicai márványból készült. Kratochwill Alojzia valamivel közelebb ment a munkásokhoz; kőfejtést végző bányászokat, márvány tetején álló kisfiút egyaránt találunk a fotók között, és egy lenyűgözően komponált felvételt, ahol három bányász szorosan egymás mellett, részben egymást takarva áll egy erkélyajtóban. Profilból láthatók, a sapkájuk árnyékot vet az arcukra, de markáns sziluettjük így is élénken kirajzolódik, amely erős kontrasztot alkot a háttér halovány hegyvonulatával. Mindhárman ugyanúgy a távolba néznek, de az ajtó miatt nem látjuk, pontosan mit figyelnek, csak sejtjük, hogy a márványbányát. Egyikük szerzőt (talán kőfejtő csákányt) tart a kezében. A beállítás nem tűnik a véletlen művének, minden részletében ki van találva, a fényképész arra is ügyelhetett, hogy a kamerához legközelebb álló alak ne takarja el a többit. A kamera a szobából fotóz kifelé, kintről erős fény világítja meg a bányászokat, a szoba viszont teljesen sötét marad, csak az ajtón jelennek meg leheletfinom fények. Az ajtókeret ablakként funkcionál, a három férfi alakját kiemeli – mégpedig a szoba sötétjéből különíti el, mintegy kívágyja. A képnek több mint a fele teljesen fekete, lényegében csak egy részlete tartalmaz érdemi vizuális információt. A sötét-világos kontrasztok ritmusa, a keretben kiemelt (szinte „kép a képben”) jelenet és az a feszültség, amely abból adódik, hogy nem látjuk, mire irányul a bányászok figyelme, kifejezetten művészi látásmódról tanúskodik. Ma egy ilyen fotót minden további nélkül tennének újság vagy katalógus címlapjára, még akár promóciós felvételnek is beválna; zenei együtteseket is fotóznak-filmeznek hasonló elrendezésben. Igaz, hogy ez a felvétel ritka szép darab, és magasan kiemelkedik a többi, bányához kötődő felvétel közül, mégis kimondható, hogy a bányáról készült sztereofelvételek kompozíciója semmivel sem rosszabb a professzionális Marianne Strobl felvételeinél; a két sorozat jól kiegészíti egymást.

Vázlatkészítés, tervezés

Strobl Alajos élete nagy részében az Epreskertben⁶⁸ dolgozott, eleinte mint a Mintarajz-tanoda szobrászati osztályának tanára, később pedig mint a szobrász mesteriskola

⁶⁸ Az Epreskert első épülete 1884-ben készült el, a Benczúr Gyula által vezetett festő mesteriskola számára. Később merült csak fel, hogy szobrász mesteriskolát is létesítsenek, erre vonatkozó javaslatát Strobl 1889-ben nyújtotta be a vallás- és közoktatásügyi miniszterhez. Strobl 1885-től a Mintarajz-tanoda szobrász tanára volt, s amikor az oktatás 1890-ben elkezdődött az epreskerti szobrász mesteriskolában, mintarajz-tanodai munkáját átadta Loránfi Antalnak. Az Epreskertről lásd bővebben Nagy Ildikó: „Stróbl Alajos és a szobrász mesteriskola”, in B. MAJKÓ Katalin és NAGY Ildikó, szerk., *Stróbl Alajos és a szobrász mesteriskola* (Budapest: Magyar Képzőművészeti Egyetem, Stróbl Alajos Emlékhely Alapítvány, 2006).

vezetője.⁶⁹ Tanított, és tanítványait bevonta közös feladatokba. A tervezésben és kivitelezésben egyaránt részt vettek, így szinte minden szobor tanítványok közreműködésével készült el. Stroblné műtermi fotóin rengeteg tanítvány fedezhető fel, és több közülük azonosítható is, így például Fakits Ernő, Strobl egyik legtehetségesebb tanítványa. Stróbl Mihály említi, hogy Fakits gyakran készített Strobl számára tervet, agyagból kismintát egy-egy nagyobb szabású emlékműhöz, például a Mechwart-emlékműhöz és Jókai Mór szobrához is, ezzel sokat segített mesterének.⁷⁰

Fakits Ernő tragikusan fiatalon, 34 évesen halt meg tüdőbajban, 1917-ben. Strobl furcsa módon búcsúzott tőle; halála után egész alakos gipszlenyomatot készíttetett róla Reichenberger József közreműködésével, amely az epreskerti kálváriába⁷¹ került. Ez már az első világháború idején történt, amikor az Epreskertben hadikórház működött, a kálvária pedig a hadikórház kápolnájaként szolgált. 1918 húsvétján Fakits gipszalakja szerepelt a kápolnában a Megváltó alakjaként, „megfelelő dekorációban és takarással”.⁷² Ma ezt az eljárást meglehetősen bizarnak érezzük, de akkoriban más lehetett a súlya, jelentése.

Fakits Ernőt felfedezhetjük Kratochwill Alojzia egyik-másik felvételén – különlegesen szép a 649 (66/9) számmal ellátott felvétel 1911-ből, amint Fakits Ernő a Mechwart-emlékmű mellékalakján (ún. Pospischil bácsi figuráján) dolgozik. Az előtérben Fakitsot és a mellékalak kismintáját láthatjuk egészen közel a kamera lencséje előtt; az állványon lévő kis agyagszobor tekintete élettel teli, az alakja részletesen kidolgozott, s mivel a szobrász figyelme is órá irányul, a kép központi figurájává válik. A műteremben hátul gipszmaszkok (talán halotti maszkok) lógnak, láthatjuk Assisi Szent Ferenc hófehéren ragyogó szobrát glóriával a fején (Fakits keskeny, finom arca nagyon hasonló Szent Ferencéhez, talán ő volt a szobor modellje), és a haldokló Nagy Sándort ábrázoló antik szobormásolatot közvetlenül Fakits mögött. 1911-ben még senki nem tudhatta, hogy Fakits pár év múlva meghal, így a véletlenek összjátéka teremtette meg ezt a rendkívül komplex felvételt, amely – a fenti történet ismeretében – torokszorító. Stroblné tudta nélkül állított emléket Fakitsnak, mai szemmel nézve még szebbet, mint Strobl Alajos a húsvéti ünnepség alkalmával.

⁶⁹ „A szobrásziskola epreskerti épülete 1889 novemberére készült el. Bár az iskola hivatalosan csak 1897-ben kapott mesteriskolai minősítést, valójában már az 1891–92-es tanévtől, az első növendékek beiratkozásától, akként működött, gyakorlati szobrászati osztály néven. A szobrászat a Mintarajztanodában csak segédtanzak volt, kezdetben heti négy, majd hat órában tanultak mintázást a növendékek. Az epreskerti iskola megépítésével jöttek létre a hivatásos szobrászok képzésének feltételei. Az 1890–91-es tanévtől a rajztanárjelöltek szobrászati képzését a Mintarajztanodában Stróbl helyett Loránfi Antal vette át, ezzel a kétféle képzés szétvált, még jóval az általános kettéválás előtt.” NAGY Ildikó, „Másolatok Strobl Alajos műtermében”, *Ars Hungarica. A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatóintézetének közleményei* 34, 1. sz. (2006): 307–318.

⁷⁰ STRÓBL, *A gránitoroslán...*, 146–147.

⁷¹ A kivételes építészettörténeti jelentőségű (volt) józsefvárosi barokk kálvária megmentése, áthelyezése is nagyrészt Stroblnak köszönhető. lásd RITÓÓK Pál, „Az Epreskerti Kálvária a források tükrében”, *Művészettörténeti értesítő* 52, 1–2. sz. (2003): 1–23.

⁷² STRÓBL, *A gránitoroslán...*, 147.



6. kép
 Kratochwill Alojzia: *Fakits Ernő a Mechwart-emlékmű mellékalakján dolgozik*. Epreskert, Budapest, 1911.,
 4,5 × 4,5 cm, Stróbl Máttyás gyűjteménye



7. kép
 Kratochwill Alojzia: *A Mechwart András. emlékmű mellékalakja, Strobl Alajos szobra az epreskerti műteremben*,
 1911., 4,5 × 4,5 cm, Stróbl Máttyás gyűjteménye

Mintázás: élő és agyagmodellek

A fotókollekció különösen szép darabjai azok a felvételek, amelyek félkész agyagmodelleket és valóságos élő modelleket együtt ábrázolnak, magát a mintázást örökítik meg, amikor a szobrász agyagból kialakítja a modellhez hű formát. Az élő modelleket

általában abban a pozícióban láthatjuk a fotókon, amelyet a szobor miatt tartaniuk kellett, így behatóan tanulmányozható a készülő portré és a modell hasonlatossága. Ezeknek az agyagszobroknak a frissessége, lendülete, lazasága még erősebben hat, mint a kőbe faragott vagy bronzba öntött kész szobroké. Strobl elképesztően rutinosan mintázott, és ezek az agyagmodellek – melyeket már csak fényképeken szemlélhetünk – a valódi modellek személyiségéből is elárulnak valamit.

Előkelő hölgyek és urak jártak Strobl Alajos műtermébe,⁷³ hogy elkészíttessék vele portréjukat; József főherceg, Apponyi Albert, Széchenyi Gyula gróf, Alpár Ignác személyesen jelent meg a műteremben, a sztereofelvételeken láthatjuk őket és készülő szobraikat. Lenyűgöző az a fotósorozat, amelyet Stroblné Széchenyi Gyula gróf mintázása közben készített a szobrászról, modelljéről és a szoborról, különböző fényviszonyok között, többféle szemszögből. Strobl műtermében olyan híres személyek, például Erzsébet királyné vagy Jókai Mór szobrai is elkészültek, akik életükben már nem ülhetek modellt – ezeket 1913-as sztereofotók örökítették meg. Az Erzsébet királyné szobrához készült agyagmodell az epreskerti kálváriában fotózta le több oldalról is Stroblné; egymásik képen Strobl Alajos, illetve lányuk, Zsuzsanna is megjelenik, továbbá a szép királynét megszemélyesítő modell. Jókai Mórt akárhányszor láthatta évekkal korábban Strobl Alajos, hiszen az Epreskerttel átellenben lakott fogadott lányával, Rózával és annak férjével, Feszty Árpáddal, abban a villában, amelyet ma a Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskolája használ. Jókai alakjával Strobl Alajos sokat күздött, míg végül elkészült az a verzió, amelyet ma a budapesti Jókai téren láthatunk.⁷⁴ A sztereofelvételek megörökítenek többet is a szoborváltozatokból, kismintákból, ezek alapján látható, hogyan talált rá az íróhoz leginkább illő testtartásra.

Szintén 1913-ban készült el egy nagyon furcsa női szobor, amely nyomtalanul elveszett, s csak a sztereofelvételek és Stróbl Mihály lejegyzett sorai örökítették meg: az „izlandi nő” szobra. A modell Leuvey Asmusen dán-izlandi származású diáklány és szüfraszett volt, aki az 1913-as nemzetközi szüfraszett kongresszus⁷⁵ alkalmából érkezett Budapestre. Strobl Alajos színezett kútszobrot készített a lányról, amelyet belülről lehetett megvilágítani – Stróbl Mihály így írt erről: „A szobrot gyönyörű, rózsaszínű

⁷³ Akiket néha profi fotósok is követtek a sajtómegjelenés kedvéért. Lásd például: L., „Márkus Emilia Stróbl műtermében”, *Uj Idők* 5, 41. sz. (1899): 335–336. Uher Ödön a cikkhez tartozó képsorozatot lásd ugyanebben a számban a 330–335. lapon.

⁷⁴ A Jókai-szobor történetéről bővebben: E. CSORBA Csilla, „Meztelen a király. A Jókai-szobor története”, in *Kultusz, mű, identitás. Kultusz történeti tanulmányok* 4., szerk. KALLA Zsuzsa, TAKÁTS József, TVERDOTA György (Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, 2005), 249–269.; illetve: „Budapest Jókaija”, *Budapesti Negyed* 58, tél (2007): 411–430.

⁷⁵ Az 1913. június 16. és 22. között Budapesten megrendezett feminista világkongresszusnak (Nők Választójogi Világszövetsége VII. kongresszusa) jelentős sajtója volt, nem csak a napilapok foglalkoztak az eseménnyel. Az *Uj Idők* és a *Tolnai Világlapja* a résztvevők fényképeit is közölte, lásd: TÁBORI Kornél, „A nők világszövetsége: Híres hölgyek Budapesten”, *Uj Idők* 19, 25. sz. (1913): 641–642., további fotók a 640. oldalon; valamint *Uj Idők* 19, 27. sz. (1913): 8–9.; *Tolnai Világlapja* 13, 24. sz. (1913): 7.; *Tolnai Világlapja* 13, 26. sz. (1913): 1–2. A *Borsszem Jankó* „feminista számot” jelentetett meg (*Borsszem Jankó* 46 (1913): 24). A *Budapesti Hírlap* tudósításából kiderül, hogy Strobl Alajos meghívta az Epreskertbe a kongresszus vendégeit, lásd: N. N.: „Megkezdődött a nők világkongresszusa: A megalakulás és az első napi tanácskozás”, *Budapesti Hírlap*, 1913. jún. 17., 8.



8. kép

Kratochwill Alojzia: *Strobl Alajos készíti Széchenyi Gyula gróf szobrának agyagmintáját az epreskerti műteremben, 1908., 4,5 × 4,5 cm, Stróbl Mátvás gyűjteménye*



9. kép

Kratochwill Alojzia: *Készül Leuvey Asmusen szobra az epreskerti műteremben, 1913., 4,5 × 4,5 cm, Stróbl Mátvás gyűjteménye*

árnyalatú rusziczai márványból faragták ki, és kútszobrot készített belőle az édes-
apám az átrium részére. A kifűrt mellbimbókon át a szép keblekből víz csordogált.
Magát a felsőtestet apám egész vékony falvastagságúra vésette, és erős izzólámpával
belülről a szobrot megvilágította. Egészen különleges hatású volt ez az életnagyságú fé-
lakt – az átrium tompa világításában belülől kivilágítva. Az „élő hússzín” valós testet

sejtetett, és – ugyanúgy, mint a ruszkcizai Perseust – édesapám ezen felül enyhe szénezéssel is ellátta a szobrot: szemének írisze kék, a száj vonala enyhén piros, a haj barnás volt.”⁷⁶

A szobrot Strobl Alajos odaajándékozta Leuvey Asmusen egy barátnőjének, azóta nincsen hír róla.⁷⁷ Az életnagyságú agyagmodellt és az „izlandi nőt” azonban Stroblné felvételei megőrkítették.

Szoborfaragás, befejező munkálatok a műteremben, kész szobrok

Az epreskerti sztereofelvételek jelentős részén szobrokkal teli műterembelsőket láthatunk. Izgalmas látványt nyújt az egymáshoz nem illő, különböző célból formált, egy térben összezsúfolt szobrok csendes társalgása. Stroblt és tanítványait munka közben felfedezhetjük a szobrok közt; általában párhuzamosan több alkotás is készül, a műteremben mindig aktív élet zajlik, ez érezhető a fényképek alapján. Kratochwill Alojzia időnként festőműtermekben is fotózott, Strobl Zsófia vagy Benczúr Gyula műtermében.

A nagyobb méretű szobrok sokszor a kertben készültek, például a szegedi Széchenyi István-szoborról több olyan sztereofelvételt találunk, amelyek az epreskerti szobrászműterem előtt készültek. Egyik-másikon megfigyelhetünk segédtanulmányokat is, például egy festményreprodukciót Széchenyiről – ez alapján faragták az arcvonásait – és egy nagy kartonrajzot, amelyen a korabeli ruha- és csizmaviseletet tanulmányozták. Epreskerti szobormosásról, -tisztításról, -csomagolásról, -próbafeállításról egyaránt készültek sztereofotók.

Strobl Alajos halála után az epreskerti műtermekben kiállítást rendeztek a szobrokból; Stroblné felvételein megfigyelhető, hogy az elrendezés kissé esetleges, de megvan ennek is az ereje. Egy térben látható például az *Olvasó lányok* (eredetileg a Jókai-szobor mellékalkajai lettek volna) egy kentaurral, szentekkel és rengeteg férfiportréval (pl. Apponyi Albert, Széchenyi István), mintha közük lenne egymáshoz, így rejtett összefüggéseken törhetjük a fejünket.

Szoboravatás és ünneplés

Néhány szobor, emlékmű avatásáról is maradtak sztereofelvételek a Strobl-gyűjteményben; közülük nem mindegyiket Strobl Alajosné készítette. A Mátyás-templom melletti Szent István-szobor avatásán Strobl Zsófia fényképezett. A Gerster Kálmán-féle Kossuth-mauzóleum avatásakor valószínűleg Strobl Alajosné fotózott. A Kossuth-mauzóleum szobrai – a Géniuszt, Hungária alakját és a párducokat – Strobl készítette. A párducok mintázásáról is maradtak fenn a budapesti Állatkertben készült sztereofelvételek. Az emlékműavatásokat megőrkítő, sokszereplős, mozgalmas felvételek sajnos nem sikerültek igazán jól, több rosszul exponált, nem elég informatív,

⁷⁶ Leuvey Asmusenről bővebben: STRÓBL, *A gránitoroszlán...*, 166.

⁷⁷ Az Első Magyar Hanglemezgyár hangfelvételeket is készített a kongresszus résztvevőivel, ezek a hangfelvételek is elpusztultak, vagy legalábbis lappanganak. BENEDEK László, „Hanglemezfelvételek a nőkongresszusról”, *Zenekereskedelmi Közlöny* 3, 7. sz. (1913): 1–3.



10. kép

Kratochwill Alojzia: *Jókai Mór szobra az epreskerti műteremben*, 1913., 4,5 × 4,5 cm, Stróbl Mátvás gyűjteménye



11. kép

Kratochwill Alojzia: *Kiállítás Strobl Alajos halála után az epreskerti műtermekben. Az előtérben az Olvasó lányok című Strobl-szobor*, 1927. január, 4,5 × 4,5 cm, Stróbl Mátvás gyűjteménye

vagy nagyon esetleges. Szépek azonban azok a fotók, amelyek még az avatás előtti napokban, a műteremben, illetve már a helyszínen készültek, s az utolsó simításokat örökítik meg – a Szent István-szobor előkészítéséről, a Jókai-emlékműről egyaránt vannak ilyen felvételek.

A szobrok elkészülését bizonyára megünnepelték – hivatalosan és családi körben is. Néhány vidám összejvetelről, családi ünnepségről is találunk sztereofelvételeket, az azonban nem mindig azonosítható, hogy milyen alkalmából ünnepeltek. Strobl Alajos szerette a jelmezes multságokat, a sztereofelvételek között is akad néhány, amely őt valamilyen kosztümben örökíti meg. Asztronómus-jelmezét több alkalommal hordta, Stróbl Mihály beszámolója alapján⁷⁸ a távcsővében egy pauszpapírra rajzolt Vénuszt láthatott az, aki belepillantott. Stroblné több fotót készített a férjéről, amint csillagászkosztümben pózol, távcsőbe néz, műteremben és műtermen kívül. Az egyik felvételen Strobl magasba emeli jobb kezét, az égre mutat, talán mert az asztronómus számára ott történnek a fontos dolgok; a tekintete komoly, de a kosztüm és a színpadias gesztus miatt szinte biztosak lehetünk benne, hogy viccel. A jelenet komikumát csak növeli a műtermi környezet, a háttérben felhalmozott szobrok tömkelege, kisminták és másolatok, epreskerti ló, szamothrakéi Niké, Michelangelo-másolat (Madonna a gyermek Jézussal tondó formában), a Kossuth-mauzóleum makettje a szintén magasba mutató Géniusz szoborral... a mester felesége pedig a fejét fogja.⁷⁹

A dekoratív-díszlettervező Strobl Alajosról is maradt fenn néhány sztereofelvétel. Nem sokkal Lotz Károly halála után a Műcsarnokban kiállítást rendeztek Lotz hagyatékából, amely 1905. február 14-től március 9-ig volt megtekinthető. A kiállításteriőr, dekorációt Strobl Alajos tervezte. A dekorálási munkálatokról Strobl Alajosné sztereofelvételeket készített. A fotókon látható, hogy egy csapat hölgy dolgozott azokon a bonyolult borostyánfüzér-láncolatokon, amelyek Lotz nagyméretű kartonjait keretezték. A Műcsarnokban kiállított Lotz-tervrajzok az Operaház mennyezeti freskójához készültek, Apollónt és a múzsákat ábrázolták, ez jól megfigyelhető a sztereofotókon is. Az apszisban középre installálták Strobl Alajos tondóját Lotz Károlyról, amely ma az epreskerti Lotz-műteremház falát díszíti. Felette felöltöztetett, palmaágakkal ellátott Géniusz-szobor állt. A fotókon felfedezhetünk néhány antik szobormásolatot is, továbbá a nagyszentmiklósi kincs bikafejes ivócsanakjának felnagyított változatait – ez utóbbival Lotz fogadott lánya, Kornélia és maga Strobl Alajos is pózolt. A hagyatéki kiállítás bizonyos dekorációs elemei Munkácsy Mihály temetési szertartására készültek (a temetés: 1900. május 9-én), a díszletekért ott is Strobl Alajos felelt. A nagyszentmiklósi kincs szobrai és a halotti leplet Lotz temetésén, majd a hagyatéki kiállításon újra felhasználták.⁸⁰

⁷⁸ „József főherceg udvari jelmezbálján palotájában, [Strobl Alajos] egy ízben középkori csillagász-mágusként jelent meg. Hosszú fekete bő talárján hófehér nagyméretű spanyolgallér volt. Bő, hosszú ujjú kesztyűi voltak. Fejfedőként egy legalább 80 cm hosszú fekete kúpalakú kalapot, bő kerek karimával viselt. Felszerelését egy nagy iratmappa és egy összetolható plé-távcső képezte. A távcsövet egy fényforrás felé fordítva a távcső végén egy Strobl által rajzolt Vénuszt láthatott a szemlélő, amit pauszpapírra rajzolva, két sima üveg közé fogott be egy ügyes műszerész. Stroblnak a bálon nagy sikere volt jelmezével és távcsővével, amibe a jelenlevő vendégek kívánságuk szerint beletekinthettek. A jelmezt hosszú hajú paróka egészítette ki. Később, 1922 farsangján Strobl Alajos ugyanezen jelmezzel részt vett a színészek és újságírók közös álarcos jelmezbálján, melynek címe »Éjféli riport a Vigadóban« volt. Mint beöltöztetett famulusát, a 16 éves fiát is magával vitte.” STRÓBL, *A gránitoroslán...*, 122–123.

⁷⁹ Strobl Alajos mögött látható a fotón egy női szobor, amelynek Strobl Alajosné volt a modellje. A nőalak a jobb kezét a fejére teszi.

⁸⁰ „A Munkácsy-temetés hagyományt teremtett. A jeles művészek ravatalának a Műcsarnok adott otthont és felhasználták a halotti leplet és a nagyszentmiklósi aranykincs másolatát is (pl. Lotz Károly



12. kép
 Kratochwill Alojzia: *Strobl Alajos asztronómusjelmezben*, Epreskert, 1910., 4,5 × 4,5 cm,
 Stróbl Mátvás gyűjteménye



13. kép
 Kratochwill Alojzia: *Strobl Alajos a műcsarnoki Lotz-kiállításon*, 1905. február, 4,5 × 4,5 cm,
 Stróbl Mátvás gyűjteménye

A Strobl Alajosról készült sztereofotó beleillene egy képzeletbeli dekoratőr-portfólióba, hatásos reklám lehetett volna. A mester teljes alakját látjuk profilból, amint hanyagul

temetése)." BORSOS Judit és SZABÓ László, „Munkácsy Mihály hazai ünneplése, temetése és hagyatéka”, in NAGY Ildikó, szerk., *Aranyérmek, ezüstkoszorúk: Művész kultusz és műpártolás Magyarországon a 19. században* (Budapest: Magyar Nemzeti Galéria, 1995), 91.

nekidől az aranykincs posztamensének, mögötte néhány méterrel a feldíszített apszis látszik a Géniusz-angyallal, a Lotz-tondóval és a kartonokkal, majdnem középre komponálva. A Strobl lábai előtt elomló borostyánfüzérék mintha egy centrális perspektivikus ábrázolás irányvonalai lennének.

Bár nem lehet azt állítani, hogy a fotógyűjtemény mindegyik darabja jelentős művészi értéket képvisel, a kb. 1000 pár felvételnek nagyjából a harmada valóban igényes és átgondolt; Kratochwill Alojzia jó szeméről, gondos figyelméről tanúskodik. Úgy vélem, nemcsak funkcióját tekintve használható (például emlékként vagy dokumentumként elrakható), hanem kifejezetten szép fotókat akart készíteni, egyes kompozíciós megoldások erre utalnak, továbbá az a tény, hogy bizonyos, őt érdeklő témákban elmélyedni is próbált több variáció elkészítésével. Strobl Alajosné sztereofelvételei témájukban és kivitelezésükben egyaránt rendkívül sokrétűek és gazdagok, nem egyszerűen családi fotódokumentációk, hanem a 20. század eleji amatőr fotózás kivételes emlékei, amelyekkel érdemes tovább is foglalkozni. Számos olyan összefüggés visszafejthető lenne a felvételek alapján, amely segítené megérteni ezt a korszakot, a fotográfia helyzetét és a sokoldalú Strobl család művészetét. Jelen tanulmánnyal az anyagot a fotótörténészek figyelmébe ajánlom, reménykedve abban, hogy a bizonytalan pontokat további kutatások világítják meg.

