

Szatmári Gizella

Sic transit gloria mundi?- avagy meditáció a művészet dicsőségének mulékony voltáról

(Részlet a szerző előkészületben lévő, *Zala György* című könyvéből)



A Budapesti Hírlap saját tudósítója (írását nem jegyzi névvel) 1893 augusztusában szenzációs bejelentést tesz: a honfoglalás ezeréves évfordulójának megünneplésére készülő Magyarország fővárosa reprezentatív emlékkal fog gazdagodni (máshol is felállítanak majd a hajdani események tiszteletére emlékoszlopokat, vidéken, Thaly Kálmán elgondolása alapján hetet is – a hét vezér ily módon, bár képletesen megjelenik az ország hét pontján, de a legszebb, a legnagyobb, a legkülönb Budapestet fogja díszíteni)!

Wekerle Sándor miniszterelnök, miközben Zala éppen a portréján dolgozik, hirtelen ötlettől vezérelve megkérdezi a művészt: hajlandó volna-e megmintázni a millennium apoteózisát? Micsoda kérdés! Ki tudna ellenállni egy ilyen megtisztelő felkérésnek! Zala sem nem olyan szerény, sem nem olyan körültekintő, hogy mérlegelje, van-e a feladat teljesítéséhez elegendő gondolati-érzelmi-eszmei kapacitása, ideje, ereje, hisz ugyanekkor dolgozik a nemrég elhunyt miniszterelnök, gróf Andrássy Gyula lovasszobrán és tőketerebesi síremlékén, egyéb (talán kisebb jelentőségű) munkákkal is bőven el van látva – mégis azonnal igent mond, elfogadja a terv bemutatására kitűzött határidőt, a rendelkezésére bocsátott összeget. Igaz, a pénzügyi keretet egyre csak tágítani kellett, a határidő folyvást túl közelinek bizonyult, a közvetlen megbízás miatt fanyalgó, sőt hangosan méltatlankodó kollégák szívesen tettek gáncsoskodó megjegyzéseket, a miniszterelnök képmása sem Zala, hanem kor- és kartársa, az ugyancsak elismert Stróbl Alajos keze munkájaként került az 1895-ös téli műcsarnoki kiállításon a nagyközönség elé.

Sem a kormányfő, sem a művész nem lát a jövőbe: az évtizedekig húzódozó kivitelezés, a kritikusok



Zala György:
Andrássy
Gyula
lovasszobra
(Budapest)

legtöbb és gyakran nem is jó indulatú vagy megértő bírálatát kiváltó, a legtöbb pénzt felemésztő, egy egész művészkollektívát foglalkoztató, méreteiben is nagyszabású mű – mely napjainkban is a főváros egyik emblemikus látványossága és szorosan összekapcsolódik történelme változatos, kisebb-nagyobb horderejű eseményeivel – művészi megvalósítása tekintetében már fogantatásakor a historizmus áldozatául esett.

Zala nyilatkozata szerint: „Ezen a szobron rajta lesz az egész magyar történet és kultúrhistoria. Nem egyes illusztrációkban, mert végre is a plasztikusnak nem az a föladata, hogy illusztrálja a történetet,

hanem egész képben, gondolatban és eszmében, úgy, hogy aki ránéz, önkéntelenül azt mondja: 'Íme, a magyar történet.' Kevés dombormű lesz rajta, majdnem csupa szobor.”

Saját maga fölött mondta ki az ítéletet, mert igaz, hogy miniszterelnöki előterjesztés, parlamenti ad hoc bizottság és végül kormányzati döntés állapította meg és írta elő, milyen gondolatokat kell jelképezniük az elhelyezendő szoborcsoportozatoknak, és kik azok a személyiségek, akiknek a Schickedanz Albert építész által tervezett oszlopcsarnokban a magyar történelem korszakait képviselni, illetve az oszlopok lábainál elhelyezett domborműves jelenetek segítségével életművük legfontosabb eseményeire, tetteire utalniuk kell – nem tehetett egyebet, mint hogy Gábor arkangyal, Árpád és a többi vezér, valamint a királygaléria résztvevőinek szerepeltetésével illusztrálta, elmesélte Magyarország ezredéves történetét! (S ha még a korábban tervezett feliratok is magyaráznák a kőből faragott, bronzból kiöntött történelmi képeskönyv „lapjait”...)

(A szerző itt kénytelen egy filoszra jellemző megjegyzést tenni: tudjuk, hogy a szoborcsoportok, a Háború és a Béke-bíga mellett a Tudás és a Dicsőség, ill. a Munka és a Jólét kettőse utaltak a magyar történelem évszázadaira. Sajátos, hogy csak egyetlen forrás hivatkozik így a szoborpárosokra: a Tudás Dicsőség, és a Munka Jólét...)

Az 1896. évi VIII. törvénycikk 2. bekezdése szerint „a Budapesten a honalapító Árpádot és a nemzet történelmi múltját megörökítő emlékmű felállítására 802.640 frt. hitel engedélyeztetik”. Persze a végül is 1929-ben befejezett alkotásra fordított költség lényegesen nagyobb összegre rúgott. Ennek biztosítása az állam számára nem is kis nehézséget jelentett; a zúduló események – vesztes világháború, Tanácsköztársaság, trianoni békediktátum, pénzromlás – háttérbe szorították az emlékmű és alkotója sorsát.

Zalának meg kellett érnie még be sem fejezett műve alapos és tendenciózus megrogálását, csúffá tételét (lásd Marx és a két munkás alkalmi szobrának – mint afféle proletár szentháromságnak elhelyezését a letakart arkangyal és vezércsoport elé, 1919. május elsején), egyes királysobrok ledöntését és az egyre keményebb bírálatot. Sokan irigyelték – még

ezek után is – a vélhetően magas honoráriumért, a különböző kitüntetésekért (Ráth György féle 1200 koronás díj, 4000 koronás társulati díj, 1924-ben a kormányfőtanácsosi díj), amelyeket a nagy mű egy-egy részletének elkészítéséért kapott.

A sok hányattatás után 1929. május 26-án a vezérek csoportja előtt felállított Nemzeti Hősök emlékkövét és a millenniumi emlékművet egy – bár nagyszabású – közös díszünnepség keretei között avatta fel a miniszterelnök, gróf Bethlen István. Az I. világháborúban elesett katonák – a nemzeti hősök – ily módon a királygalériában megörökítettek soraiba emelkedtek.

Wekerle megbízása alapján Zala a „millennium apoteózisát”, Bethlen István útmutatása szerint Kertész K. Róbert és Lechner Jenő pedig „ötszázezer magyar hős apoteózisát” fogalmazta meg. A millenniumi emlékműben megtestesülő gondolatkör kitért, de hogyan is, merre is? – hiszen a történelmi Magyarország megélte a maga Trianonját és vajon miért vesztette életét az „ötszázezer magyar hős”?

A millenniumi emlékmű már háttérbe szorult, sőt így némiképp anakronisztikusan is hatott. A Képzőművészet c. folyóirat 1929. évi 21. számának cikkírója – a művészegyesület elnöke (Zala) renoméjének helyreállítása érdekében szót emel, s kifejezi abbéli véleményét, hogy rövidesen műve méltatására – külön ünnepség keretében is sor kerül! Ez nem következik be, azonban Zala 1931-ben elnyeri az újonnan kreált rangos kitüntetést, a Corvin-láncot!

Wekerle Sándor annak idején Zala felkérésével jól választott. A müncheni akadémiai képzés, a párizsi-olaszországi tanulmányutak alatt elsajátított franciás neobarokk szemlélet és kifejező eszközeinek ismerete-felhasználása a művészt alkalmassá tette e nagy volumenűre tervezett emlékmű szobrainak részbeni és a csatlakozó domborműveknek teljes megfogalmazására. A számára előírt koncepció megvalósításához a historizáló alkotásmód kifejezetten adekvátnak bizonyult.

1905-ben, az újonnan alapított Modern Művészet

folyóirat számára Fülep Lajos készít interjút Zala Györggyel. „A régi művészetből és a régi mesterek közül kiket szeret leginkább?” – kérdezi, Zala pedig így válaszol: „Szeretem mindazt, ami klasszikus. A klasszikus törekvéseknek vagyok a híve... Szeretem Rodint is. De nem mindenütt. Szeretem, ahol klasszikus. Mert ő is az sok tekintetben... én is, a klasszikus művészet híve, modernnek érzem magamat az eszmemenetben. Hisz a modern eszmék elől nem zárkózik el az ember, de a klasszikus formákat megtartom. És ez a modern küzdelem... én inkább a derűt szeretem... ez legyen a művészet feladata, nem a nyomor ábrázolása... A művészet adjon derűt, a nyomort hagyja meg a szocialistáknak”.

Művészi törekvéseiről pedig ezt mondja: „Két szó: igaz érzés és gondolat... elsősorban a derűt keresem, a derűt, mert ez a művészet hivatása... Én nem zárkózom el semmitől... Általában minden munka gyönyörködtet.”.

Fülep – cikke befejező részében – párhuzamot vonva a táj őszi hangulatával, kemény szavakkal elmélkedik „a morzsolódó, haldokló életről”, a pusztulásról, a friss levegőről, amely itt „a pusztulás hirdetője. Mert elsorvasztja és megfagyasztja azt, ami már nem életképes”.

Zala vonzódása a klasszikus formák iránt – munkásságát vizsgálva – még be is bizonyosodik. A „derűre” való hivatkozása azonban kissé különös, talán a számára oly kedves egyensúlyra, harmóniára, (formaképzési és kifejezőmódbeli) problémamentességre gondol? De vajon miért nem vállalta nyíltan a historizmus szolgálatába állított ténykedését, a történelmi stílusok akadémiáját? Lehet, hogy úgy vélte, nem ezt várja tőle a kérdező, s inkább az általánosságok mögé menekült?

Mire a millenniumi emlékmű minden darabja a helyére kerül, Zala gondjai alig csökkennek, hiszen hátra van még az Erzsébet királyné emlék! Az 1898-ban meghirdetett pályázat 5. fordulójára hozza meg a szobrász és az építész (Hikisch Rezső) számára a teljes sikert – vagy mégse?

Ez alkalommal – a szokásos gyakorlattól eltérően – túl nagy volt az az összeg, amivel a pályázók gazdálkodhattak, s a korlátlan látvány lehetőségek Zalát is elkábították. Nyomasztó méretű, gigantikus architektúráis keretbe állította volna

már a pályázat első fordulóján „a Burg sirályának”, „Magyarország védőangyalának”, a „második Szent Erzsébetnek” állítandó szoborművet: a Várhegy oldalára, az alagút fölé, a miniszterelnökségi palota lebontásával nyerhető reprezentatív térre. Végül kissé összébb kellett húzódnia: az óriási méretű architektúra egy kis, kupolás római tempiettóra csökkent, amely a pesti Duna-partra néző téren kapott helyet. A királyné szerény, tartózkodó alakja valószínűleg kényelmetlenül érezhette magát benne – felmagasztalására azonban ez is éppen elegendő volt.

Erzsébet királyné szobra még nem áll, a millenniumi emlékmű sincs készen – Zala a műcsarnoki tárlatokon rendre az 1906-ban felállított Andrássy lovasszoborhoz készült domborművek mintáival, a királygaléria egyes alakjaival, 1909-ben a Háború allegorikus szoborcsoportjával szerepel, „hogy végre is megszüntesse a laikus közönség körében



Zala György:
Árpád
fejedelem
-Millenniumi
emlékmű
(Budapest)

az emlékmű hosszantartó készülése miatt meg-
megújuló türelmetlenséget”. (Még két évtizedig
kellett türelemmel várniuk...) A nyilvánosság
elé kerülnek azért lassanként, egymás után a
domborművek, már bronzba öntve, aztán az
emlékmű végleges koncepciójából kimaradt
Szántóvető-életkép. 1912-ben helyére emelik
Árpád vezér szobrát!

Elek Artúr, a Nyugat tekintélyes kritikusa, így
kommentálja az eseményt: „... mi jó származhatik
már az egész szerencsétlen vállalkozásból, amely
egy tehetséges művész egész életét elfogyasztotta, s
amelynek problémája, mennél inkább múlik fölötte
az idő, annál inkább megoldhatatlannak látszik?
Mennyivel okosabb volna békén hagyni az egész
alkotványt”. Ez persze már nem történhet meg, a
munka nagy nehézségek között folytatódik.

1924-ben Zala kiállítja I. Ferenc József
újráfogalmazott képmását. Talán ez az érdekes
tény – (az első változat, mint ismeretes, 1919-
ben elpusztult) – készíteti Kellér Andort, Az Újság
cikkíróját, hogy megszólaltassa Zalát, immár „az
öregkevezérét”, smegkérdézekonzervatívizmusról,
erről a ráakasztott jelzőről, s megtudakolja „az
új művészeti iránnyal” kapcsolatos véleményét.
(Tudjuk, ekkoriban az Új Művészek Egyesülete,
majd a Képzőművészek Új Társasága tömörítette a
„másképp gondolkodó” hazai alkotókat. Említsük
meg itt csak pl. Csók István, Rippl-Rónai József,
Vaszary János, Márfy Ödön, Egry József nevét.)

Mit válaszolt tehát Zala az újságírónak?

„Én mint a konzervatív művészek vezére?
Nevetséges. Szerintem, aki él, az nem konzervatív,
az modern, az mindig megújul. Feltéve, ha igazi
művész... Ha hinném, hogy az új művészek
tovább fejlesztik a művészet útját, boldog lennék
és szeretettel fordulnék feléjük. De micsoda
jelszavak röpködnek: kubizmus, expresszionizmus
és futurizmus. Csupa bolondgomba. Nem hiszek
az irányzatokban. Csak az egyéniség lehet művész,
semmi esetre sem az irányzat...”

Sajnálatosan kemény szavak – Zala maga fölött
ítélkezik, amikor nem tesz engedményt az új
szemléletmódnak, amelyen belül természetesen
lehet jó vagy gyengébb a mű, és igaz az is, hogy
nagy szerepe van a művész egyéniségének; de ez a
felsőbbséges hang és a feltétlen elutasítás bizony

valóban a megcsontosodott konzervatívizmusra
utal.

Még csak kísérletet sem tesz, hogy megértse az új
művészeket! Vajon miért? Miért ismeri el érdekes
módon, váratlanul, ugyanezen interjú keretei közt
Picassot? „Egyszer láttam ennek az új franciának,
Picasso-nak egy festményét. Teljesen új felfogás,
de tehetséges. A tehetséges munkáért pedig sok
mindent meg lehet bocsátani. Még a teljesen új
utakat is.” Ez csak egy gesztus lenne a kérdezőnek?
Miért emeli ki a kortárs magyar szobrászok közül
csak a hozzá hasonló gondolkodású Orbán Antalt
(„szép tehetségű ember”), Ruff „Bandit”, Nemes
Györgyöt s Vastagh Györgyöt, az állatszobrászt?
Beck Ö. Fülöpöt, Ligeti Miklóst, Ferenczy Bénit,
Medgyessyt meg sem látja?

Sőt! Emlékeztet az az eset, amelyet éppen
Medgyessy örökít meg Önportré betűkkel című
írásában: „... a Műcsarnoktól – habár egyesületi
tag lettem – haraggal váltam el, mert a reakciós
zsúrral kölcsönösen utáltuk egymást. Zala az Anya
és Lovas szobromat a velencei kiállításra” – az 1924-
es velencei biennáléről van szó – „a becsomagolt
ládából kihajigálta azon megjegyzésével, hogy én
nem képviselem a magyar szobrászat szellemét.
(Szerinte, gondolom, már Árpádék is az ő franciás
barokkjával érkeztek Ázsiából.)”

Zala utolsó megjegyzése szerint „az expresszionisták
ellen – mivel detronizálják a rajzot és a formát
– tiltakozni kell... Annak idején a francia
impresszionista művészeti forradalom nem
detronizálta sem a rajzot, sem a formát” – de
hol marad a szín, a fény szerepének említése (ha
már az impresszionizmusról esik szó), és miért
csukja magára a műteremajtót? Miért zárkózik el
mindentől, ami más, mint a müncheni akadémián
tanultak?

Hiszen – hogy csak hazai példákat említsünk –
Beck Ö. Fülöp egykor Zala mellett dolgozott,
1928-ban elkészíti a Baumgartner-síremléket,
1930-ban Debrecenben felavatják Medgyessy
klasszikus kompozícióját, a Régészet-Művészet-
Néprajz-Tudomány allegorikus együttesét, Pátzay
Dunai szél című alkotása 1934-ben már áll a pesti
Duna-parton – de Zala számára minden teljesen
idegen, már nem tud megújulni, nem képes kilépni
a historizmus bűvköréből.