

# *Magyar szobrászat*

*Dr. Kopp Jenő*

a Székesfővárosi Képtár igazgatója.

Gr. Széchenyi István nagy délvidéki utazása közben, Rómában, 1818. augusztus 7-én Thorwaldsen és Canova műtermét is meglátogatta. Naplójában rendkívül éles szemmel, ma is teljes egészében helytálló bírálattal emlékezik meg a XIX. század kezdete e két nagy szobrászának erényeiről és hibáiról. Ugyanakkor Széchenyi tollából megszületik az első kritika, a még csírájában lévő, a kezdet kezdetén álló új magyar szobrászatról is. Egy szerény lakatoslegényből lett kőfaragó dolgozott ugyanis Széchenyi látogatásának idején Thorwaldsen műtermében: Ferenczy István. Életének első mellszobrát mintázta, rézmetszet után a költő Csokonai Vitéz Mihályt. Mikor Széchenyi ott járt, még csak ötödik napja vesződött az agyaggal. Nehéz volt metszet után átvinnie, formába gyúrnia a soha nem látott vonásokat. Mesterségbeli készsége is hiányzott még. Szinte egyetlen segítőtársa lelkesedése és a még kialakulatlan tehetsége volt — így bizony formátlan vázlat fogadta a honfitársa jelenlétére felfigyelő grófot. Megnézte munkáját és később leírta azokat a szomorú sorokat, melyek leginkább világítanak bele az új magyar művészet megszületésének végtelen nehézségeibe. Naplójában szórul-szóra a következőket írja: „Ezen établissement háttérében egy ifjú magyart (Ferentzi) talállok, ki a Csokonyaikat mintázza! — Sajnos semmi tehetsége sincsen. Magunk közt szólva, én nem hiszem, hogy magyar ember szobrásznak való volna.” Nem célunk, ennek az epizódnak felidézésével megbántani Széchenyi emlékét. Azon a magaslaton, ahol mindnyájunk előtt az ő érdemei állanak, a tévedések már nem személyre vonatkoznak, de kiszélesednek egy egész kor, egy egész, sőt több nemzedék tévedéseivé.

A művészet és főleg egy nemzet sajátos művészete rendkívüli jelenség,

csak a legkülönbözőbb körülmények kedvező alakulásából, az anyagi és erkölcsi lehetőségek teljes egyensúlyából nyerhet annyi erőt, amely létrejövetelehez és főleg fennmaradásához szükséges. Midőn Ferenczy, a rimaszombati iakatoslegény, 1814 tavaszán Bécs felé vándorútra indul, a lelkében élő és a saját maga előtt is ismeretlen energián kívül — otthonról nem visz magával semmit. Szegény volt az anyagiak terén is, de még sokkal szegényebben engedte őt útjára a haza, az otthon, amely a primitív élet, köznapi tengődése közepette egyáltalában nem, vagy alig-alig ismerte a szellemi lét magasabb igényeit. A Mohács utáni és a kuruc szabadságharcok aléltóságában búzatáblák közt alvó, a birodalmi gondolat jegyében egyre inkább elsekélyesített magyar élet holt vizéből lábolt ki a magányos lakatoslegény, hogy Bécsbe, majd Rómába érkezve a gazdag, békés századok által táplált, nagyvárosi nevelt kultúrák izétől, színétől teljesen megmámorosodjék. Mögötte semmi — vagy jobban mondva egy robotban eltelt fiatalság nyomasztó emléke — előtte pedig mindaz, amit az egymásra hanyatló kultúrák bőséges keze a jövődökre hagyott. Ennek az óriási ellentétnek nyomása alatt, az otthoni üresség és az idegen bőség első megérzőjeként a lakatosból, a kérges kezű iparosból egyik napról a másikra művésszé vedlik át. Rögtön törleszteni akar: a tengernyi mulasztást, amelyet a magyarság mostoha sorsa idézett elő, a századok elmaradt alkotásait, amelyek az elveszett, elkallódott magyar tehetségek lelkében veszttek el, mind-mind pótolni akarja. És ezzel, az üres magyar multat betölteni akaró, az engedetlen anyaggal heroikus harcát vívó ifjú álmodozóval, kereszteződött az útja a reálsan látó, a nagy műveltség magaslatáról nyugodtan szemlélődő Széchenyi Istvánnak. Az egyik — neveltetésének iskolázottságának bástyái mögül nem látta, mert nem is láthatta meg az ürességben, a nyomorúságban nevelkedettnek végtelen sóvárgását. Az egyik a kultúrák csúcsteljesítményeivel mért — és a magyar legénynek csupán vergődését látta. A másik az üllök csengését hallotta, a reszelők zörejét, amely a munka tisztaságával, de a művészetektől örökre eltávolodva töltötte be a magyar városok, a magyar falvak életét, és ebben a viszonylatban örömmel és büszkeséggel töltötte el az a kevés eredmény is, amit felmutathatott. Különös és számunkra ma talán azzal, az akkor még végtelen társadalmi, születésbeli és az abból eredő felfogásbeli különbséggel magyarázható, hogy Széchenyi a Duna szabályozója, a Lánchíd építője nem értette meg, nem értékelte azt az úttörő munkát, melyet az egész új magyar szobrászat Ferenczynek köszönhet. És magyarázható főleg azzal, hogy Széchenyi érezte: a művészetben nincsenek rögtöni kiugrások. A művészet fejlődésének útja csupán lépésről-lépésre haladhat. Ferenczy erőfeszítéseiben ő az önmagát túlbecsülés, a magyar szalmaláng hiábavaló lobogást látta. Különös és főleg ő kettőjükre szomorú játéka a sorsnak, hogy bár teljes ellentétei egymásnak és habár egymást soha meg nem érthették — az idő mindkettőjüket igazolta. Széchenyi igazolása maga a sors, amely Ferenczynek osztályrészt jutott.

A kezdeti sikerek után, amikor vetélytárs híján, minden kezdetlegessége, iskolázatlansága ellenére tömjéneztek — bekövetkezett a gyors összeomlás. Az új, az ő általa tört csapáson előretörő fiatalok, akiknek a kedvezőbb körülmények már alaposabb iskolázottságot biztosítottak — teljesen háttérbe szorították. Egyik terve a másik után hiúsul meg és midőn kedvenc gondolatát a Mátyás emléket elvetik — tragikus önmagába roskadással, embergyűlölőként vonul vissza szülővárosába, Rimaszombatra. Gipszmodeljeit is mind összetöri és mint nagy, összedőlt álmainak áldozata hunyta be szemét. A látzat szerint tehát Széchenyi nem tévedett. De csak a látzat szerint. Ferenczy nem tehetségtelenségének, de a mostoha sorsnak, a különleges magyar viszonyoknak áldozata. Mikor Ferenczy Rómából Magyarországra visszatért, a magyar szobrászat, a kézműipar közepes szintjén tengette életét.

Kőfaragók, gipszöntők, a két Dunaiszky, Alexy Károly, Bauer Mátyás, Guttmann Jakab, stb. elégitették ki a felmerülő csekély igényeket. A főpapság és a főnemesség körében felmerülő komolyabb megrendeléseket külföldiek kapják, a polgárság pedig, amely szerénységében, szegénységében és kulturális elmaradottságában a művészeteket fényűzésnek minősítette, a szerény igényű kőfaragó ipart is alig-alig látta el munkával. Ebbe a szűklátkörü, szegényes világba érkezik haza, a külföld gazdaságától, kultúrájától robbanásig telített Ferenczy István. Odakint múzeumokhoz szokott, ahol a görög-római kor a reneszánsz emlékei kápráztatták. Az utcákon, tereken emlékszobrokat látott és ezeknek az emlékeknek hatása alatt idehaza százszorosan üresnek érzett mindent. És, ami egykor — a Csokonai szobor mintázása közben még csak sejtés volt, a hazai művészet feltámasztásának szüksége — az most itthon tudatos, erős elhatározássá érlelődött. Hogy célját elérhesse — úgy mint első művében — a továbbiakban is a nemzet nagyjainak megmintázását határozza el. Mint az akkoriban ébredező irodalom, amely a múlt nagy eseményeinek, korszakainak felelevenítésével igyekszik mozgásba hozni az elalélt tömegeket, Ő is tárgyi képzetekkel próbálja azokat, a művészetek fontosságára reávezetni. A baj csak az volt, hogy Ferenczy csupán lelkének lángolásával, szívének az idők szavát megértő telítettségével különbözött az itthoni szerényigényű, álmokat sosem kergető kőfaragóktól. Azokat nem érthette baj. Megmaradtak szerény tudásuk ismert keretei, határai között — Ferenczy azonban rohanásában olyan talajra lépett, amely erőit meghaladva, összeomlott alatta. Érdeme azonban, hogy előtte művész magyar művészetéről sosem beszélt. Érdeme, hogy a nemzeti gondolatot, a faji művészet kitermelésének szükségességét belevitte a köztudatba. Tragikus életének eredményei vivődtek át az elkövetkezőkbe, akik nélküle sosem lehettek volna újabbkori szobrászatunk megalapítóivá.

Ennek a szűkreszabott előadásnak nem lehet célja, hogy tisztelt hallgatóinknak az új magyar szobrászat részletes fejlődését bemutassa. Ferenczynél is csupán azért időztünk részletesebben, hogy az indulás nehézségeit, annak vele kapcsolatban egyenesen tragikus következményeit szemléltessük. Röviden

ugyan ismertetni szeretnők a Ferenczy után lendületnek induló magyar szobrászatot is, de főcélunk e rövid vázlat után a mának, az előttünk születő legújabb szobrászatnak bemutatása. Amint már fentebb említettük is, a Ferenczy működésével egybeeső és az utána következő kor irodalmi, tartalmi jellegű volt. A művészi alkotásban nem a megoldás mikéntje keltette fel az érdeklődést, de a belső tartalom, az eszme, a gondolat. Ez a belső tartalom legelsősorban a nemzeti gondolattal állott kapcsolatban, amelyet azután többé-kevésbé átszótt a romantikus szocializmus és az ebből eredő, másodkézből vett, a népszínművek alapján terjedő népies irány. Ez a belső beállítottság az elbeszélésre, a szemléltetésre inkább alkalmas festészetnek kedvezett. A szobrászat számára ebben a szellemi légkörben csupán két érvényesülési lehetőség kínálkozott: az emlékszobor és a népies genre. Kiegészítette még ezt a két megnyilvánulási formát a nagyritkán előforduló portrészobor.

Ferenczy stílusa, melyet másodkézből Thorwaldsen, illetve Canova művészetéből merítve átplántált hozzánk, merev volt és magán viselte a kezdetlegességnek, a félszegségnek, a kultúrátlanságból eredő minden jellegzetességet. Már maga a forrás, amelyből merített, Canova és Thorwaldsen művészete is csupán távoli visszfénye, inkább csak formai átélése az eszményképnek, a görög szobrászatnak. Az ő művészetük, amely betetőzése volt egy a régészeti kutatásokból kiinduló elméleti korszaknak, másodkézből véve és a legkezdetlegesebb viszonyok közé átplántálva nem válhatott alapjává az új magyar szobrászatnak. Hogy ez mennyire így van, magának Ferenczynek munkássága is igazolja. Míg emlékműveiben — a Szánthó, Kisfaludy, Rhédey, Brunsvik és főleg a meg nem valósult Mátyás emlékműben — és oltáraiban (az esztergomi, tiszolci) ragaszkodik a klasszicizmus szabályaihoz, addig portré-szobraiban már a közvetlen megfigyelés hatása alatt bizonyos fokú naturalizmus enyhíti a felfogás merevségét, a felület hideg élettelenségét. Ferenczyben tehát, ha nyersen, teljesen kezdetleges módon bár, de jelentkezik a későbbi magyar szobrászat kettőssége. Mert az idők múlásával, a fejlődés és a lehetőségek legfényesebb korszakában is a magyar emlékműszobrászat szellemében alig-alig mutat valamelyes fejlődést a természetesség és a szobrászat igazi céljainak, feladatainak megértése terén. Az új szobrászat nem az emlékműveken fejlődött, de igazi lendületét az azoktól független önálló szobrászat irányította. Ami Ferenczyben még csak öntudatlanul élő és csupán arcképeiben felcsillanó, múló jelenség — a szobrászat tényleges céljainak felismerésében, azt bámulatos és ma is szinte megfoghatatlan tisztasággal, érettséggel oldja meg szinte minden előzmény nélkül Izsó Miklós.

Izsó Ferenczy tanítványa. A magával meghasonlott rimaszombati remete, aki senkivel sem érintkezett — Izsóval, nagy tehetségét látván, kivételt tesz. Otthonába fogadja, tanítgatja, sőt befejezetlen műveinek folytatását is rábízta (Kölcsey fej). Izsót azonban nem lelkesíti az agg mester által hirdetett klasszicizmus. Sőt a görög művészet végtelen nyugalma, fensége sincs reá kü-

lönösebb hatással. Izsó már a szabadságharc eszméitől felizgatott, nyugtalan romantikus kor gyermeke. Petőfi lángolása az ideálja és alakjait, művészi álmainak megvalósulását romantikus képzeletének megfelelően a nép gyermekei között keresi. így jön létre „Búsuló juhásza”, amely becsületes, jól megoldott munka, de amelyben még csupán formailag él a magyar etnikum, a juhász jól megfigyelt vonásaiban, a viselet pontos részletezésében. Minden művész és minden nemzet művészete akkor érkezik el fejlődésének csúcsára, ha az egyetemes művészet követelményeit összeötvözi az ő sajátos nemzeti, faji tulajdonságait kifejező megoldásban. Mint ahogy a görög szobrászok az egyensúly, a mozgás, a kontrapost külső formai és belső szerkezeti megoldásába beleformálták — az isten- és atléta-szobrok alakjaiban a görög faj örök ideáltípusait, úgy kell minden nemzet művészenek és művészetének törekedni arra, hogy az általános és egyetemes külső megoldásba belefoglaltassék mindaz, amely egy bizonyos nemzet, faj legjellemzőbb, azt örök időkre meghatározó tulajdonsága. Ha valamely művész csupán az egyetemes törvények megoldásáig jut el, alkotása lehet elsőrangú, de nem fejezi ki, nem hangsúlyozza ki azt a különállóságot, amely egy görög szobrot egyszersmindenkorra göröggé, egy olasz, francia, németalföldi képet minden időkre annak a népnek, fajnak alkotásává emel. Viszont, ha valaki az egyetemes és általános törvények sutbadobásával és csupán az etnikai, faji jellegzetességek kizárólagos kidomborításával akar nemzeti, faji művészetet teremteni — az örökérvényű eredmény helyett egy etnikai szemléltető ábra hatását éri el és eredményével nem a művészetet, legfeljebb a népművészetet szolgálja. Sajnos — az egy Izsó kivételével — a magyar művészetben igen gyakori népies témákat feldolgozó művek nem emelkednek túl a népies ábrázolásnak csupán az etnikum érdekességeit szemléltető síkján. Nem emelkednek túl, mivel a megoldásban figyelmen kívül hagyják a belső szerkezetnek, a mozgás, avagy a nyugalom, a contraposto, avagy az általa diktált egyensúly és a mintázott lényével bensőleg épp oly szorosan összefüggő, azokat a törvényeit, amelyek a megmintázottra, ha az pl. egy táncoló magyar paraszt, legalább olyan jellemzőek, mint a szűr részletei avagy a hegyesre kipödrött bajusz. A temperamentum, a méltóság, a szomorúság és vígság, az erőfeszítés, amely minden fajtára jellemzően nyilvánul meg kifejezhető és pedig oly szabályos jegyekkel, hogy az egy bizonyos fajtát szemléltető, etnikai jelek nélkül is azonnal felismerhetővé lesz és a kifejezés tárgyát örökértékű, változhatatlan típusá emeli. Izsó „Búsuló juhásza” még csupán hűséges etnikai ábra. A magyar művészet örök szerencséjére azonban megalkotta a mulató magyar parasztnak a fenti értelemben megfogalmazott típusait is és ezekben a vázlataiban a magyar szobrászatban szinte egyedülállóan sikerült egyesítenie az egyetemeset a fajival, az általánost a nemzetivel. Ezekben az apró vázlatokban Izsó ledob magáról minden bilincset, amely őt kifejező erejének, képzeletének szabad szárnyalásában megakadályozná, ösztönösen, ősi erővel, a zseni megma-

gyarázhatatlan tapintásával ragadja meg a fejlődésnek azt a fonálát, amelyet az egyiptomi-, görög-, gótikus-, reneszánsz kultúra legkiválóbbjai adtak kézről-kézre századokon át. Megragadja az öntudatlanság bájával, az őseréjü barbár erejével és magyarságának minden különös ízével, zamatával. A problémát, az ősi és változtathatatlan mozdulatlanságból kilépő emberi alakot először a görög művészet ragadja meg. Kimozdítja a lábat és ezzel az egyszerű változtatással, amely a test súlyelosztásából eredő végtelen változatokat jelenti, tulajdonképeni megindítója a szobrászat további fejlődésének. A nyugalom, a statika és a kontraposto, a mozgás egyensúlya, ebben rejlik a szobrászat egész fejlődéstörténete. A fejlődés végső, felbomlási stádiuma a bárók, amely a mozgás egyensúlyának teljes felbontásával megállást parancsolt, sőt ellenhatást váltott ki. Ez az ellenhatás az új XVIII. századvégi klasszicizmus, amely a legszigorúbb szabályok alapján igyekezett újból helyrebillenteni az egyensúly terén beállott kilengéseket. Izsó örök érdeme, hogy ennek az egész Európát előzőnlő klasszicizáló tengernek közepette, önkéntelenül, a magyar faji jellegzetességek keresése közben újból felleli a fonalat, a hideg merevség helyébe a mozgást, a test ritmusának ezer lehetőségét állítja. Ezzel a gesztusával évtizedekre előzte meg korát és művészetünket első ízben hozta fel az egyetemes művészet élvonalába.

Azonban — sajnos — Izsó Miklósnak ez az előzmények nélkül kirobbanó csodálatos művészi tette nem hatott termékenyítően a további magyar szobrászat alakulására. Az utána következő kor a műemlékszobrászat nagyfokú fellendülésének ideje, az pedig — már csak természeténél — külső megköttöttségénél fogva is a legkevésbé alkalmas a szabad szárnyalás, az egyéniségek kialakulásának elősegítésére. Az emlékszobor, mint ahogy már a neve is elárulja, valamely nemzeti esemény megörökítését, vagy pedig a nemzet valamely kiemelkedő nagyságának példaképül a tömegek elé való odaállítását szolgálja. A XIX. század, a magyar nemzet újabb történetének hőskora, zsúfolva van nagy eseményekkel, és nem volt még történetünknek olyan időszaka, amely egyszerre, egy-két nemzedékben annyi kiválósággal ajándékozta volna meg a nemzetet. A költők, írók, politikusok, tudósok légiója érdemelte ki a nemzet háláját és mi lehetett volna nagyobb, méltóbb kifejezése ennek, mint szobrok emelése, emléktáblák elhelyezése. De a nemzet hálája egymagában még nem lett volna elegendő az emlékműszobrászat oly nagyfokú fellendítésére, mint aminőt szobrászatunk századvégi történetében megfigyelhetünk. Gazdasági fellendülés nélkül, az anyagiak híján — mint ahogyan éppen a háború után szemlélhettük — a sokszor legjobb akarat, a legkomolyabb hála sem tudja legyőzni a feltornyosuló akadályokat. A kiegyezés utáni időkben azonban a nemzet hálája, lelkesedése szerencsésen összeesik egy nagy, évtizedekig tartó fellendüléssel, amelyet azután a világháború tör derékben. A nagy feladatokat tehát szinte tenyerén hozta a sors — emberek, művészek kellett volna hozzá, akik a hagyományoktól nevelt lassú fejlődés eredményeivel,

most igazán nagyot, kirobbanót alkothattak volna. A hagyomány azonban és a lassú, kiérlelő fejlődés abban az időben még teljesen hiányzott. A Képzőművészeti Főiskola alapjait csupán 1871-ben veti meg br. Eötvös József és ezután is még csak mint m. kir. Mintarajziskola és Rajztanárképző működött. Eddig, aki komoly kiképzésben óhajtott részesülni Bécsbe, Rómába, Münchenbe vándorolt és az idegen szellem hatása alatt fejlődött művésszé. Ferenczy Mátvás királyt, a klasszicizmus hatása alatt tógában, római hadvezér képében akarta megörökíteni. A többiek az olasz, német, osztrák művészet letörölhetetlen jegyeivel, az onnan hozott benyomások utánzásra készítő jellegtelenségével igyekeztek megbirkózni a reájuk zúduló feladatok áradatával. A szomorú eredmény — egy-két kivételtől eltekintve — előttünk áll a budapesti és az egyéb városainkban felállított szellemben, megoldásban, elhelyezésben egyaránt — elhibázott emlékszobrokban. Szobrászainknak idegenből hozott, tehát nem a magyar szellemből eredő iskolázottsága azonban még a kisebbik baj lett volna, mert hiszen, amint már mondtuk is — nemzeti művészet nem születhet egyik napról a másikra. A nagyobb baj az volt, hogy ha már idegenből merítettek, miért nem nyúltak a régmúlt csodálatos emlékeihez, amelyek — egy Colleoni, Gattamelata lovasszobor, Gyula pápa síremléke önmagukban is, a személyes emlékkultusz elhanyaglása után is, a művészet örökértékű emlékei maradnak. De ők sajnos nem ezekről vették a mintaképeket. Ők leutánozták a külföld nagyvárosainak a legújabb korban létrehívott emlékeit, amelyekben csupán tárgyi vonatkozások voltak fontosak, a tömegromantikára építő külsőségek teljesen eltemették a vergődő művészetet. Egy-két kivételtől eltekintve, mint aminő az Izsó által tervezett és Huszár Adolf-tói befejezett budapesti Petőfi, az ugyancsak Huszár mintázta Deák szobor, a kolozsvári Mátvás és a pozsonyi lerombolt Mária Terézia emlék — Fadrusz alkotásai — Zala György Millenáris emlékműve, Ligeti Miklós Anonymusa, emlékmű szobrászatunk szomorú és az igazi, vérbeli művészzel vajmi kevés kapcsolatot felmutató eredményekre tekinthet vissza. Midőn kénytelenek vagyunk erre a szomorú igazságra reámutatni éppen jelenünkre és kívánatos jobb jövőnkre való tekintettel, nem mulaszthatjuk el annak leszögezését, hogy az emlékmű szobrászatban, az azt tápláló külső jelenségekben gyökeres változásra van szükség. A szobrászművészet és az emlékmű szobrászat egymástól különböző és bármilyen különösen hangzik is, egymást szinte teljesen kizáró valami. Az emlékmű által megörökítésre váró író, politikus vagy hadvezér sokak tiszteletének, szeretetének, rajongásának tárgya. Alakját, cselekedeteit, képzeletének szülőtteit sokan idézik maguk elé, megkísérlik alakjának életrekeltését és amidőn az emlékműre a gyűjtés megindul, amikor a pályázatot kiírják, a művész terveiben mindenki az általa elképzelt részleteket, jeleneteket keresi. És ha nem találja meg, követeli. Túlnyomóan laikusokból jury alakul, és megindul a művész befolyásolása. Egyik ilyen, másik olyan változtatást követel. A katona a felszerelés legapróbb

részleteit is átvizsgálja, s ha valamely jelentéktelen részlet hiányzik — felmintáztatja — nem törődve azzal, hogy a követelt semmisség nem bontja-e meg a szobor művészi egységét. Elborítják a művészt a legkülönbözőbb követelések áradatával és mire az átvétel megtörténik, szomorúan látja az művészi elképzeléseinek halomra dülését. A középkor nagy remekei nem így jöttek létre. Ott egy diktátori hatalom — pápa, avagy császár — vagy akár egy kolostor apátja örködött a művész szándékainak érintetlensége felett. Egy megkötés volt csupán: az egyház tanítása. Azon belül azonban teljes szabadsággal szárnyalhatott az alkotó képzelet. És dómok, székesegyházak szoborerdője született, mindegyik egy-egy emlékmű Krisztusról, Máriáról az Isten anyjáról, az apostolokról és szentekről, azoknak cselekedeteiről. De hát akkor egységes akarat, akár egyházi, akár világi — de a kicsiny emberi akadékoskodásoktól távol tartva, féltve, őrizve vezette előre egyre feljebb a művészetet. Ma újból, a gazdasági viszonyok némi javulása következtében az emlékszobrok, táblák egész sora létesült. Az elszakított területek egy részének boldog visszatérése is újabb feladatokat ígér. A múlt tanulságai alapján a juryzésekben tapasztalható visszasságok alapján, a magyar szobrászat jövőjének érdekében át kellene térnünk más, egy egységes akarat által irányított szellemre. Ha már kellene az emlékművek, ha a kegyelet és a hála ebben a formában keresi megnyilatkozását, szolgálja ez most már tényleg a magyar szobrászat előbbrevitelét. Vigye napfényre az utcák, terek nagy nyilvánossága elé a legjobboknak, szabadon kibontakozni tudó, a művészet jegyében fogant elképzeléseit, örömmel kell itt leszögeznünk, hogy e tekintetben éppen Székesfehérvár városa jár elől a legjobb példával. Újabban keletkezett emlékművei és azok is, amelyek készülöben vannak, — amelyekre különben később még visszatérünk, mintha egy, az emlékmű szobrászatban beköszöníteni készülő új, szebb korszak előhírnökei lennének.

A romanticizmus szobrászatnak termése az emlékművek nagy tömegén kívül szinte szegényesnek mondható. Ismerünk ugyan Dunaiszky Lászlótól, Züllich Rudolftól, Engel Józseftől, Petrovics Dömétől, Marschalkó Jánostól, báró Vay Miklóstól, a külföldre elkerült Klein Miksától, Tilgner Viktortól, Boehm Józseftől, a klasszicizmus száraz, sematizáló formaképzésén túlemelkedő, az osztrák és müncheni korstílusra emlékeztető, részletező, sokszor édeskés portréfejeket, történeti és genrejeleneteket, templomi szobrokat is, de ezek mind — az egy Izsó Miklóst kivéve — messze alatta maradnak még az általános követelményeknek is, és egyidejű festészetünktől elmaradva csupán előzményei a naturalizmus ébredésével lendületbe jövő szobrászatunknak. A romanticizmus, amint már az általános ismertetésben jeleztük is, — gondolatait, kifejezésre kívánczó témáit a történelemből merítette. A művészetet nagy emberek példája lelkesítette, a személyi kultusz hatalmasodik el egész Európában. Ennek a kultusznak és a kor individualisztikus szemléletének eredménye, hogy a művészet teljesen letér a képzeletnek, az alkotó kedvnek,



nagy teret adó szimbolizmus útjáról és a megoldást teljesen a realiztikus, élethű megoldásnak rendeli alá. Ez még önmagában, ha a realiztikus megoldást közvetlenséggel párosították volna — nem is lett volna baj. De ezekhez a részleteiben aprólékosan megoldott főalakokhoz, a reneszánszból és főleg a barokkból kölcsönözték a keretet. Egymással össze nem hangolható elemeket keverték össze és a főalak legtöbbször szinte teljesen elveszve, észre sem véve búsong az őt környező barokkosán gomolygó ember és építészeti tömegek áradatában. Ennek a szobrászatilag szerencsétlen historizáló iránynak legkiválóbb ízlést és mértéket tartó, a monumentalitásig emelkedő képviselője nálunk Fadrusz János. Kolozsvári Mátyás emléke, de főleg a pozsonyi Mária Terézia és a szegedi gr. Tisza Lajos emlék a realiztikus elemeknek és a barokkos alapépítménynek ízléses összehangolásával ennek a műfajnak legkiemelkedőbb alkotásai. Bár működése szinte napjainkig ért el, itt kell megemlékeznünk a historizmus utolsó, nagy képviselőjéről, Zala Györgyről. Fadrusz János mértéktartása nála már teljesen feloldódik és egy új barokk lendületbe megy át, amely főleg külsőségeivel hat. Zala főereje a részletek bámulatosan életteljes megmintázásában rejlik. Kár, hogy ezeknek közvetlensége a körük zsúfolt pompában alig érvényesülhet. Főművein azonban, mint a Millenáris emlékmű, Budai honvédemlék, Andrássy Gyula gróf lovasszobra kiváló tulajdonságai jól érvényesülnek. Itt kell még megemlékeznünk Róna Józsefről, a Savoyai Eugén budavári lovasszobrának alkotójáról és liptóújvárosi Stróbl Alajosról, aki számos finoman realiztikus emlékszoborral (Arany emlék, Mátyás kút) ajándékozta meg Budapestet.

Mondottuk már, hogy a romantika eszmevilágából életre hívott historizmus, emlékszobrainak áradatával teljesen előntötte szobrászatunkat. Minden feladat szinte kizárólag arra a térre szorítkozott, és önálló, l'art pour l'art alkotások ennek következtében alig-alig fordulnak elő. A klasszicizmus és a romantika, mivel állandóan valamely eszmei tartalmat keresett, nem kedvezett az önálló megfigyeléseknek, illetve a természeti megfigyelések, a realizmus első felbukkanásai az emlékmű szobrászat keretein belül élték ki magukat. Ez az állapot, egy-két kivételtől (Stróbl Alajos, Kallós Ede, Horvai János, Teles Ede, Istók János, Demkó József, Ligeti Miklós, Vedres Márk) eltekintve, végig kíséri múlt századvégi szobrászatunkat és az igazi fellendülés, szobrászatunk újjászületése csupán a naturalizmus újjászületésével, a világháborút megelőző évtizedben következik el. A már elmondottakon kívül főoka ennek, hogy az európai művészet XIX. századvégi áramlataiban a plasztikus látásnak nem kedvező, sőt azt sokban zavaró áramlatok vették át a vezetést. Tudvalévő dolog, hogy míg a naturalizmus a természet állandóbb jelenségeinek megragadására, visszaadására törekedett, addig az impreszionizmus a színeképet létrehozó és több egymásra, egymásután következő pillanatnyi jelenségekből egynek a megragadását tűzte ki céljaul: „innen az elnevezése is: impresszió, egy-egy pillanatnyi optikai állapot, az a forma-

és színelrendezettség, amely egy-egy szempillantásnyi idő alatt a látóerők útján öntudatra jut a művészetben”. Ez a természetszemlélet, amely a jelenségek teljes felbontásán alapszik, természetesen nem kedvezett a szobrászat fejlődésének. Rodin, az impresszionista szobrászat megalapítója, átviszi ugyan ezt az elvet a plasztika területére is. Alapelve: hogy „a szobrászat a domborulatok és mélyedések művészete, mely a formákat a fény és árnyék játékában ábrázolja” tényleg fedi is az impresszionizmus elképzeléseit. Am, ha át is vihető ez az elv a plasztika területére, ha a felületjátékkal való számolás fontos kelléke is a térbeli hatás fokozásának, azért a szobrászat lényege, amely az anyagon, annak statikáján, avagy contrapostoján, tehát a nyugalom és a mozgás ellentéteinek egyensúlyán alapszik, nem fejleszhető ezen az alapon és eleve ellentétben áll azzal. Egy-egy geniális művész ezen az utón is alkothat remeket, de ennek az elvnek ad absurdum vitele lehetetlenség és ennek következetes keresztülvitele a plasztika teljes felbomlását eredményezné. Illetve eredményezte is. A zsákutcába jutott naturalizmus, amely egy darabig kísérletezett a rodini elvekkel, végül az antinaturalista szobrászat forradalmát eredményezte.

Mielőtt az antinaturalista és az abból kisarjadó legújabb újnaturalista szobrászatunkat ismertetnők, ki kell térnünk kissé az úgynevezett modern művészet fogalmára, lényegére is, mivel a nélkül sok minden, ami a ma és főleg a közelmúlt művészetében lezajlott, érthetetlen és a művésztől távolabb állók szemében sokszor ellenszenves is. Az európai művészet története két nagy fejlődési korszakból áll. A görög-rómaiból és a kereszténység elterjedése nyomán az ókereszténytől a barokkig terjedő másfélezeréves nagy-, összefüggő korszakból. Mindkettőt mélységes vallásosságból eredő, a hit, a világnézet lendítő erejét teljes mélységében kihasználni tudó energiák táplálták. A reneszánsz világias törekvései, a reformáció és ellenreformáció küzdelmei és főleg a XVIII. századi racionalizmus azonban megtörték ezt a lendületet *é?*. az egységes akarat ereje által irányított eddigi fejlődés apró mozaikokra, a keresztény világnézet nagy síkjáról az emberi lélek elszigetelt törekvéseinek körülhatárolt apró horizontjaira bomlott. A teljes szabadság a természet-tudományok nagyfokú fejlődését eredményezte ugyan, de a művészet elvesztette tápláló erejét és elkövetkezett a rohamos hanyatlás ideje. A hit helyébe a művészet terén is a kutatás lépett. Az erejét vesztettség, az ihletlenség kapkodásában a művészek a múlthoz folyamodtak. A tudomány mindenhatóságában bízva részeire bontották a görög-római, a kora és késő reneszánsz alkotásait, a képek színeit, alapozását kielemezték, a szobrokat matematikai pontossággal leutánozták és az eredmény — a tudomány nem pótolhatta a lelket, a tudományos alapon szerkesztett művek silány utánérzéseknek, másolatoknak hatottak. A XIX. század végig utánozta az elmúlt nagy idők minden egyes korszakát, átismételt mindent és a végén reájött, előlről kell kezdenie mindent. Teljesen érthető, ha a naturalista látáshoz szokott laikus

szemlélő, megdöbbenéssel szemléli a XIX. század végének és a XX. század elejének antinaturalista-akubizmus, futurizmus, expresszionizmus, simultanizmus, stb. néven keletkezett alkotásait. Az egészséges emberi látás magától értetődően tiltakozik a számára teljesen szokatlan, torzító felbontások ellen, főleg pedig tiltakozik azért, mivel nem ismeri, nem is ismerheti az azok hátterében megbúvó, lázasan kereső, elkeseredett türelmetlenséget. Hogy jobban megvilágíthassuk ezt a kérdést, szabadjon kitérnünk a messze múltba — a kereszténység hőskorának vérrel, szenvedésekkel telített idejére. A katakombák művészetének kezdeti ideje arról tanúskodik, hogy ez első időkben szóról-szóra átvették a római művészetnek, főleg a szobrászatnak pogány szellemében fogant formakincsét. A szarkofágokon levő jeleneteket ugyan már az ó- és új testamentumból vették, de az alakok még teljesen a régi római szokásokra, öltözködésre emlékeztetnek. A régi formába öntötték át az új tartalmat és Jézus, az Isten anyja, a próféták és apostolok, római matrónák, patriciusok, polgárok külső képében jelentkeznek. Az első időben talán ki is elégitette ez a megoldás a hívők képzeletét. Hiszen legtöbbször a pogány hitből tért át és valószínűleg ragaszkodott is a megszokott formákhoz. Az idő múlásával azonban különös változásokat figyelhetünk meg. A már a kereszténységben születettek idegenül nézhatték a pogány templomokra, szertartásokra emlékeztető műveket és arra vágyhattak, hogy hitüknek megfelelőbb, a túlradó érzéseikhez inkább megfelelő kifejezést keressenek. És a katakombák falain életre kél az új művészet. Kezdetlegesen és bizonytalanul. A Jópásztor szobrok klasszikus tisztasága mellett ezek bizony csak dadogásnak hatnak, de torz vonásaikban az új hit ereje, lelke él. És ahogy haladunk előre az időben, egyre inkább feledésbe merül a római klasszikus forma és egyre bővebb, egyre kifejezőbb erejű lesz az új, keresztény művészet nyelve. Ami napjainkban, az egészen közeli múltban lejátszódott, az sokban rokon az ókeresztény művész nyelvújításával. Egy szomorú különbség van csupán a kettő között. Az egykori hívő művésznek, aki az olajmécses pislákoló világánál, a katakombák végtelen csendjében a formák új vízióit kereste, segítő társa volt a hit. Az új, friss erejű kereszténység, amely vezette kezét, amely irányította, eszméikkel telítette gondolatvilágát. A mainak ellenben — van széttördelt, a hitelenségtől, a tagadástól az örök sötétségbe, a semmibe meredő fáradt lelke, vannak kételyei, amelyek üzik, marcangolják és kergetik, mennél nagyobb tehetség, annál inkább hajtják az örült kísérletek útvesztőjébe. Az „el a természettől”, „el a múzeumoktól” jelszava, amely a modern művészet kilengéseit eredményezte, erre a bizonytalanságra, az új stílus megtalálása utáni sóvárgásra vezethető vissza. Ezek a szélsőséges kísérletek viszont a társadalomnak csupán egész keskeny, úgy is mondhatnók intellektuális rétegében találtak megértésre. A nagy tömegeket, amelyek csak a túlradásokat látták, de az azokat előidéző okokat nem értették, teljesen elhidesítette, eltávolította a művészetektől. Így volt minálunk is, pedig a magyar

művészetben úgy a festészetben, mint a szobrászatban is, a túlzásoknak az a szertelensége, amely főleg a párisi iskolát jellemezte, sosem vert gyökeret. A magyar művészet józansága, művészeinek a természettel állandóan élő közvetlen kapcsolatai megóvtak bennünket ettől. Ami túlzás újabb szobrászatunkban mégis előfordul, az csupán szórványos jelenség és csak egyesek kísérleteire redukálódva, nem befolyásolta szobrászatunknak szerves fejlődését.

A XIX. századi retrospekció, amely 10—20 éves periódusokban átlátta két évtizedet, annak minden egyes stílusáramlatát, a fejlődést egyedül biztosítani látszó naturalizmus útján eljut a végső állomást jelentő impresszionizmushoz. Rhodin és követőinek feloldottsága, a szobor felületének fényárnyékban tobzódó játékossága tovább él ugyan, hozzánk is eljutva, egyesek munkásságában ma is észlelhető, ám a fejlődés útját keresők, látván, hogy ezen az úton tovább nem haladhatnak, elfordulnak tőle és kimondják a jelszót: el a természettől. Ez a jelszó a művészek faji és egyéni vérmérséklete szerint különböző értelmezést nyer. Vannak, akik a kubizmus útjára térve mindent, 3,7 emberi testet is, visszavezetik a mértani idomokig és ezekből szerkesztik meg alkotásaikat. Vannak, akik az afrikai, ausztráliai primitív népek totémjeihez fordulnak. A legtöbben azonban az asszír-babyloniai, de főleg az egyiptomi és a görög archaikus kor formakincséhez folyamodnak. A keleti, főleg az egyiptomi művészet jellegzetessége, hogy az ábrázoltak szinte csak szimbólumát adja. Számára csupán a megjelenítés értelme a fontos. A megmunkálásban, a kidolgozásban csupán annyira szorítkozott, amennyi a személy, cselekmény, avagy mozdulat felismeréséhez szükséges. Főleg az értelmileg fontos részleteket emelték ki. Ez a látás pontosan az ellenkezője annak, amely a naturalizmuson alapuló szobrászatot jellemzi. Azt a forma, a mozgás, az élet megnyilvánulásának apró részletei, a felületnek finom fényes árnyékjátékai érdeklik. Mivel a naturalista szobrász ezen az úton teljesen kiélte már magát, megpróbálkozott a keleti művészetnek a részleteket teljesen elhanyagoló, a formában és a mozgásban is, csupán a leglényegesebbet kereső kifejezésével. A modern magyar szobrászat megkötöttségében, a lehetőségek szűkreszabottságában, mivel szinte kizárólagosan csupán az emlékmű szobrászat számára nyílt tér, nehezen bontakozott ki. A faji adottságokon túl, ez is egyik oka annak, hogy alig-alig vett részt az európai szobrászat kilengéseiben. Az új generáció törzse a forradalmi időknek tanuja volt bár, de attól magát távol tartva Stróbl Alajos finom, érzékeny naturalizmusához ragaszkodva, egy eklektikus, a részletező naturalizmust a különböző stílusok kereteibe belekomponáló irányt hozott létre. A Képzőművészeti Főiskola tanári kara ezekből a művészekből került ki és az ő mérsékletük, példájuk nyomán, a legújabb szobrászgeneráció is túlnyomórésztben a nemesen eklektikus iránynak képviselője. Ennek a hagyományokon alakuló, finoman részletező, de stílusos naturalizmusnak legelső képviselője Pásztor János, ő is, mint elődei: Izsó Miklós, Stróbl Alajos a népies genreből indul ki. Ebből a

tárgyilag megkötött műfajból azonban hamarosan kibontakozik és teljes érdeklődésével az emberi test, főleg pedig a női akt problémái felé fordul. A test megmintázásában szinte realiztikus látás jellemzi, főleg a felület megoldásában jut el végtelen finomságokig, puhává, szinte lélekzövé melegíti át azt. A beállításban viszont bizonyos hatásosságra törekszik. Ez az ellentét a látás, a megmintázás teljes őszintesége és a beállítás neobarokkos tudatosága teszik alkotásait (Primavera, Ad astra, Az elűzött, Kleopátra) különösen hatásosakká. II. Rákóczi Ferencnek az Országház-téren, a közelmúltban felállított lovassobrában ugyanezzel az ellentéttel sikerült Zala, Róna ugyancsak barokkos lendülettel megoldott lovasszobrának méltó utódját megalkotnia. Józanabb, kevésbé étellel teljes, a neoklasszicizmus sémáihoz kapcsolódó képviselője ennek a körnek Szentgyörgyi István. Mértéktartása, klasszicizáló beállítása főleg arcképszobrain érződik, de nagyobb, alapos kompozícióiban is a naturalista szemlélet mindig összefoglalást nyer egy sémákon alapuló, józan klasszicizmusban. Bár ezt a klasszicizmus vonalasságához való igazodását, néhol kissé erőltetettnek is érezzük, kevés művésznél gyönyörködhetünk az öntudatos alkotásnak és a természetben való öntudatlan gyönyörködésnek oly szerencsés keveredésében, mint épen Szentgyörgyi alkotásaiban. Itt kell még megemlékeznünk Kisfaludi Stróbl Zsigmondról, aki a legrészletezőbb naturalizmust egyesíti szerencsésen a legkülönbözőbb stílusformákkal és Sidló Ferencről, akinek — a Danaidák kútjában — a Budapesten újabban felállított kutak egyik legszebbikét köszönhetjük. A Danaidák kútja a Kammermayer Károly utca térszerű kiszélesedésében áll. Két félaktban ábrázolt, korsót vivő fiatal nőalak díszíti. Mind a test, mind a ruhák drapériájának mintázása vérbeli szobrászra vall. Az architektúra is szerencsés megoldású és teljes egységbe olvad a szobrászati résszel. Elhelyezése is kiváló. Sidló Ferencnek ez az alkotása olyan példa, amely mellett érdemes elidőzni, mivel arra figyelmeztet, hogy mit jelentene Budapest számára, amelyet a természet annyi szépséggel halmozott el, ha több hasonlóan nemes, a környezetébe így belesimuló műemlék díszítené.

Szobrászainknak az a csoportja, amely a külföldi áramlatokhoz igazodva, főleg a francia művészetet követve, kereste a kibontakozás útját, legnagyobbjaiban szintén mentes az értelmetlen túlzásoktól. Ha egyikük-másikuk, mint például Pátzay Pál expresszív korszakában bele is esik bizonyos végletes elvontságba, ez csupán átmeneti jelenség marad és a fejlődés további menetében átadja helyét józanabb, érthetőbb törekvéseknek. A kubizmus, amely a szobrászat legszélsőségesebb megnyilatkozása, csupán egy állandóan Parisban élő művésznél vonzza magához. Csáki József is azonban, csupán kezdeti idejében hódol a kubizmus teljes formamegtagadásának és mai műveiben már egy nemesen stilizáló, érthető formára tért át. A külföldről igazodó művészeink közül egyesek, a festőién feloldott Rhodinkövetők Albert Bartholome és főleg Emil Bourdelle és Charles Espiau művészete után igazodnak. A leg-

nagyobb hatást azonban modern szobrászatunkra Arisztid Maillol gyakorolta. Maillol szakít a Rhodin által elindított feloldódó, mozgalmos felfogással. Az ő ideálja is a kelet művészete, de ebbe beleoltja a görög-római szobrászat nemes naturalizmusát. Nyugodt, zárt formákra törekszik. A kontúrokban nagyvonalúságra, a felületben lágyásra, élettelteltettségre törekszik. Ennek az iránynak nálunk legkiválóbb képviselője Medgyessy Ferenc és bizonyos vonatkozásokban, főleg indulásában Pátzay Pál. Medgyessy is a zárt tömeg kedvelője. Nem részletez. A felület játéka kevésbé érdekli, mint nagy francia mintaképét. Ennek következtében egyoldalú is, súlyosabb, darabosabb annál. F. nemből legjellemzőbb alkotása Súroló asszonya. A téma itt tulajdonképpen genreszerű, de a tömegszerűségben, az egésznek plasztikai megragadásában minden mellékkörülmény jelentéktelenné zsugorodik és uralkodóvá csupán a jelenség maradéktalan formai átélése válik. Pátzay Pál legelső alkotásait a német expresszionizmusból kiinduló és a magyar művészetben szinte egyedülálló elvontság jellemzi. E kezdeti időszaka elmúltával azonban, a Maillol-i felfogásra tér át és főleg az ebből az időből származó kiplasztikai, a test és a tömeg, főleg pedig a vonalak konturritmikájára törekszik. Pátzay örökké kutató, a régmúlt stílusait tanulmányozó szelleme azonban nem állapodik meg véglegesen. Egyidőre, főleg portrészobraiban erősen Espiau hatása alá kerül. A modell formáit, vonásait megnesemesíti és arra törekszik, hogy minden egyes arcban az általánosan emberi típus kifejezéséig jusson el. Hosszú olaszországi tartózkodásának hatása alatt újból átalakul és munkáin bizonyos klasszicizáló törekvések észlelhetők. A forma tisztaságára, a teljes külső- és belső egyensúlyra törekszik. E nemből legszebb alkotása, a Szomorúság és a pesti Dunaparton felállított nő alakja, amely a Dunai szél címet viseli. Az a naturalista, a természettől teljesen elforduló szobrászaink közül, a közvetlenül egyiptomi mintákat követő Bokros-Birmann Dezsőt, a reneszánsz formatisztaságára törekvő Beck ö. Fülöp, a román művészet stilizálásából kiinduló Ohmann Béla, a legfiatalabbak közül Boda Gábort és Metky Jánost emelhetjük ki. Bokros-Birmann főleg portrészobraiban (Ady-fej, Kalapos önarckép), a részletek teljes elhagyásával, csupán a lényegesnek, monumentálissá fokozásával kiemelkedő eredményeket mutathat fel. Egyéb szobraiban, főleg alapos kompozícióiban (A bányarém, Férfiakt) egy lázongó, erősen szocialista tendencia érződik. A belső tartalomnak, a hozzá hasonló torzítással való érzékeltetése, a gyűlöletig emelkedő áthoz, amely, hogy érzéseit kifejezhesse, a legrútabb visszaadásától sem riad vissza, szinte egyedülálló jelensége szobrászatunknak és rajta kívül csupán egy művésznél, Vilt Tibornál jelentkezik legújabbban. Mindkettőjükre vonatkozik az, amelyet a modern művészetben már előljáróban elmondottunk. Az új, a meg nem alkudó kifejezési vágy hajtja őket, amely azonban, mivel eszméik nem eléggé tisztultak, sokszor a ma annyira kiéleződött osztálygyűlölet területére csap át — és ellenszenvenné, élvezhetetlenné teszi törekvéseiket.

A legújabb magyar szobrászat alakulását döntően befolyásolta egy szerencsés külső körülmény. A néhai gróf Klebelsberg Kunó kultuszminiszter által megalapított Római Magyar Művészház évenként több fiatal szobrászunknak teszi lehetővé a huzamosabb olaszországi tartózkodást. Ezek a fiatalok, akik a mai nehéz körülmények között, ennek az ösztöndíjnak áldásai-ban részesülhetnek, legnagyobb részt a Szentgyörgyi, Kisfaludi-Stróbl, Sidló eklektikus naturalista iskolából kerültek ki. Tudásuk alapjait, a mesterségbeli, mintázásbeli jártasságot, valamennyien szinte tökéletesen megszerezték. További fejlődésük attól függött, hogy az iskolai stúdiók levétközése után, milyen behatások alatt fejlődik tovább művészetük, miből, milyen benyomásokból merítik azt a többletet, amely egyéni stílusuk kialakulásához elengedhetlenül szükséges. A római tartózkodás, amely múzeumaiban, templomaiban eléjük tárta a másfélezeréves európai fejlődés egész teljességét, lehetővé tette közvetlen bekapcsolódásukat a múlt tényleges, első kézből vett hagyományaiba. A múlt század magyar művészei Ferenczytól kezdve szinte napjainkig, mindent másodkézből, a német, osztrák, francia művészetén átszűrve kaptak. Szobrászatunk sosem tudott megtermékenyülni a múlt közvetlen hatásától és ez volt egyik főakadálya művészetünk színesebb, dúsabb kibontakozásának. A római iskola alig tizenötéves múltjával, ma már korszakot jelentő művészetünk legújabb történetében. Főleg szobrászainkra vonatkozik ez, kiknek fiataljai soha nem remélt bőséggel és a tehetség igazi áradásával fizetik vissza a magyar állam áldozatkészségét.

Székesfehérvár városa legújabb műemlékeiben több fiatal, Rómát járt művésznünk elképzelését segítette a megvalósuláshoz. Pátzay Pál, Madarassy Walther, Erdey Dezső, Vilt Tibor bizonyítják ezeken, hogy a magyar szobrászat ma már méltóan felkészülve várja a nemzet áldozatkészségéből számára adódó feladatokat. Az itt felsorolt művészek alkotásaiból Madarassy Walthernek a Romkertben lévő áttört ablakdíszeit és domborműveit mutatjuk be, mint amelyek legtisztább bizonyítékai az új magyar szobrászat nagyrahivatottságának. A régi román székesegyházak pillérdíszeit juttatja eszünkbe ez a fiatal művész; bekapcsolódása a régmúltba, oly őszinte, oly meggyőző és mégis annyira rokon a ma törekvéseivel, hogy szinte úgy érezzük, sikerült neki áthidalnia a századok pusztításait, amelyek megfosztottak bennünket attól, hogy művészeink közvetlenül kézzől-kézre kapva örökölhessék elődeik örökségét. Budapest legújabb műemlékei között is találkozunk ezeknek a fiataloknak kiváló alkotásaival. Antal Károly Julián barátja, a várbeli Halászbástyán és az esztergomi Szent István emlék Grandner Jenő: Klebelsberg emléke, Dósa Farkas András: Magyar fájdalom szobra, a hátráltató és már tárgyalt körülmények ellenére is a szobrászat őszinte eszközeivel a művészet magasabb síkjában oldják meg feladatukat. Kuzmik Livia, Dósa Farkas András, Boldogfai Farkas Sándor, Antal Károly, Szomor László, Ispánki József, Szabados Béla, Csúcs Ferenc, Borberek Kovács Zoltán, aki Kubikusában a

magyar faj egy őserejű típusát mintázta meg, Boda Gábor, Kerényi Jenő, Gy. Fekete Géza, Győri Dezső, Szuchy Ferencz szobrászatunk olyan fellendülését ígéri, amely ma már, ellentétben a múlt eddigi tapasztalataival, festészetünket is felülmúlja.

A modern művészet a keresés, a kísérletezés lázában messze került, eltávolodott a nagyközönségtől. A művészet mai szomorú anyagi helyzete nagyrészt ezzel magyarázható. Az anyagi elhagyatottság viszont súlyosan kihat művészeink lelki állapotára és tovább kergeti őket a kísérletezéseknek, az elkeseredett próbálkozásoknak ködös ösvényein. Ez a legújabb szobrászgeneráció ma már őszintén és tiszta nyelven beszél. Kiforrott alkotásaikat látva, szinte már úgy érezzük, hogy a művészet nyelvújításának kora lezárult és a teljes fellendüléshez a megtalált nyelv őszinte, vidám csordulásához ma már nem hiányzik más, mint a tömegek szeretete, a nagyközönség támogatása, önök mélyen tisztelt Hallgatóim, a nemzet legnagyobb kincsének, a fiataloknak nevelői, gondozói. Tudjuk jól, hogy nevelőmunkájuk a ma világnézeti harcai közepette, a lelki nyugtalanság közepette sokszorosan nehéz. Tudjuk azt is, hogy a hétköznapi gondok mellett a művészet, amely a boldogság, a gondtalanság, a jólét gyümölcse, csak másod-, esetleg utolsó sorban jöhet számításba. De mind e meggondolás ellenére, kérjük önöket, plántálják bele a gondolataikra bízott gyermekek lelkébe a művészetek szeretetét. Kérjük ezt, nemcsak azért, mivel a művészet anyagi fellendítése egy megértőbb, áldozatkészebb eljövendő nemzedékre vár, de kérjük főleg azért, mivel a magyar tehetség erejével biztosíthatjuk leginkább a területi nagyságunkon messze túl emelkedő erővel országunknak, népünknek az európai nemzetek versengésében való fennmaradását. Más hatalmas nemzetek fizikai erejükben bízva, megengedhetik maguknak azt a fényűzést, hogy kultúrájukat, irodalmukat és művészetüket alárendelik az erőszak és a gazdasági kérdések követelményeinek. Minekünk azonban a legnagyobb erőnk kultúránk előrehaladottsága, a magyar tehetség kiapadhatatlan bősége, amely, ha szeretettel ápoljuk azt, nagyhatalommá tehet bennünket a kultúra területén és ennek a nagy hatalomnak védőszárnyai alatt nyugodtabban remélhetjük a fizikailag kicsiny, elesett országunknak további fennmaradását is.

*A mai magyar festészet* címen több kiváló összefoglalás és könyv k jelent meg. A legkönnyebben hozzáférhető talán olvasóink számára a Magyar Szemle könyvei sorozatában megjelent ilyen munka.