

AZ ÚJ MAGYAR SZOBRÁSZAT

PONTOSAN negyven éve annak, hogy a németek nagy szobrásza, Adolf Hildebrand megírta „A forma problémája a képzőművészetben“ című munkáját, mely a szobrászattal foglalkozó irodalomnak egyik legjelentékenyebb alkotása. Ez a szűkszavú munka akkoriban látott napvilágot, mikor az impresszionista szobrászat sikerei a leghangosabbak voltak, az égboltozaton Rodin napja delelt s a felületek érzéki mintázása oly nagy szerepet játszott, mint utoljára a hellenisztikus művészetben. Nem kétséges, hogy Rodin a legnagyobb művészegyeniségek közül való volt, kinek jelentőségével Hildebrand nem vetekedhet. A fejlődés menete mégis az utóbbinak adott igazat, Hildebrand alkotásai között nem utolsó sorban az alig nyolcvanlapos füzetnek, mely elméletileg előkészítette az irányváltozást.

„Az architektonikus alakítás az, ami a természet művészi kutatásából magasabbrendű műalkotást teremt“ — írta Hildebrand s ezzel rámutatott korának a régi művészettel szembeni hiányaira s az új szobrászat útjára. Az impresszionista mintázási mód a felületek játékanak virtuóz visszaadása közben megfeledkezett arról, hogy a szobrász oly anyagokkal dolgozik, melyeknek súlya és térbelisége van, tehát nem mondhat le egykönnyen a statika és szerkezet szinte építészeti törvényszerűségeiről. A festészet — legalább is stílusváltozásainak egy fokán — megengedhette magának azt a fényűzést, hogy nem a tárgyakból, hanem azoknak festői megjelenéséből alakította mondanivalóit, a szobrászat ezzel szemben problémáinak velejéről mond le, ha teljesen átadja magát a felületek festői megrögzítésének. Rodin igazi követőre nem akadt, az a nagy láng, mely benne lobogott, utódaiban az emlékműszobrászat pislákoló mécseseinek adott tüzet, elveit nem fejlesztették tovább, hanem torz módon utánozták.

A modern szobrászatban mégis él egy szikrája Rodin szellemének, abban a kis csoportban, melyre művészetének olykor kiütköző patétikus vonása hatott. Ennek a csoportnak zászlóvivője a nemrég elhunyt Émile Bourdelle volt, kinek Rodinnal való kapcsolata olyan, mint a felbontott formavilágú chiosi leányfej rokonsága a pergamoni oltárral. A felületek festőiségének inyenc artisztikumát a festői dinamizmus foglalja el, mely a pergamoni oltárban és Bourdelle műveiben egyaránt, óriási arányokkal, vad gesztusokkal és mozgalmas szerkesztési móddal társul. Bourdelle is magában maradt, illetve messzi Délkelet-Európában akadt csak társra a horvát Ivan Mestrovic személyében. Mestrovicot érdemes azért is említeni, mert a volt osztrák-magyar monarchiának és utódállamainak, sőt a csatlakozó Balkánnak ő az egyetlen oly szobrásza, aki óriási nemzetközi sikereket ért el, ami azt mutatja, hogy a

kiugrás lehetősége nyitva áll bármely nemzetközi jelentőségű plasztikus számára, akárhol születik is.

A Bourdelle és Mestrovic vezetésével zajló mozgalmakra történetileg ugyanaz a sors vár, mint Rodinére, előbb-utóbb az emlékmű-szobrászat falánk Molochjának áldozatává válik. Biztatóbb a jövője annak a csoportnak, mely nem a rodini eszmék mellékvágányra való terelésével, nem a dinamikus-patétikus ábrázolási móddal akarja megoldani a nagy problémákat, hanem a statika kérdéseinek újbóli rendszerezésével. Ez új törekvések előtt lebeg kevés kivételtől eltekintve minden idők szobrászata, az óriási emléktömegből azonban leginkább azok hatottak elevenen, melyek a kérdést nem komplikálták egyéb célokkal, hanem egyedül és kizárólagosan az architektonikus alakítás legegyszerűbb elemeire fektették a súlyt. Ezért van az, hogy nem Donatello vagy Michelangelo vált az újabb művészek szemében követendő példává, hanem az egyiptomi, az archaikus görög, az etruszk és a románstíliú plasztika emlékei. Hildebrand, aki az utat megmutatta, inkább könyvével hatott mint szobraival, mely utóbbiakkal formai tökéletességre törekedett, tehát nem elég nyersen és hatásosan fejezte ki az új szellemet.

Ennek az iskolának, mely ma a szobrászati stílustörekvések gerincét alkotja, a francia Aristide Maillol egyik időrendben legelső és legnagyobb hatású szószólója. Igen sokat merített a görög szellemből, nem annyira az archaikus korszakból, mint az V. század klasszikus művészetéből, kortársai közül pedig, saját vallomása szerint a festő Gauguin volt az, kit nagyra értékelt. Mint Hildebrand az elméleti, úgy ő a gyakorlati megalapozója az új szobrászatnak, tömegekben elgondolt, erőteljes duzzadó alakjai szinte építve vannak. Mindazok, akik azóta tűntek fel, például az arcképszobrászatnak e műfajon messze túlnövő mestere, Despiau, vagy a németek közül Lehbruck és Georg Kolbe, más és más változatban ugyanazokkal a kérdésekkel vesződnek, melyeknek megoldását Maillol kísérte meg.

A magyar művészet fejlődési vonala hamarosan elérkezett ahhoz a ponthoz, ahol rezonálhatott az új törekvésekkel, bár a klasszicizmus kora óta, mikor poraiból feltámadt, különös parabolát írt le. Ismeretes, hogy Ferenczy István az olasz Canova és az olaszvá vált Thorwaldsen tanítványaként telepítette be magyar földre az empire ízlésű szobrászatot, de a mag nem fogant meg, a jelentéktelen klasszicisztákat (Züllich, Dunaiszky) Izsó Miklós népies és romantikus stílusa szorította ki, mely igen sokszor érintette napjaink statikai problémáit, anélkül, hogy hatott volna azokra. Izsó Miklós után, a következő generáció már a historizmus, akademizmus és emlékmű-szobrászat zászlai alatt halad, a rodini impresszionizmusnak számbavehető művészei nem akadt Magyarországon (mint ahogy Németországban sem), csak néhány sikerültebb, szórványos emléke.

Az új stílus egyik feledésbe ment előfutára hazánkban Izsó Miklós volt. Nem annyira genrefiguráival, amelyek szintén kitűnnek biztos és gondos térbeállításukkal, hanem az ezekhez készült apró vázlatokkal, melyekből a Szépművészeti Múzeum gazdag sorozatot őriz. Javarészüik táncoló figura, melyek már azzal is kiválnak korának

és a következő nemzedéknek alkotásai közül, hogy a külsőségeket elhagyva kizárólagosan szobrászt, mégpedig elsősorban kompozíciós gondolkörben mozognak. A kitűnő statikájú, de a kor ízlése szerint kissé etnográfiai és zsánerekép-jellegű Búsuló juhással szemben ezek az apróbb vázlatok sajnos nem kerültek megfelelő méretekben kivitelre s kérdés, ha kerülnek, meg tudják-e őrizni spontán szobrászt jellegüket s az elv nem vesz-e el a részletek dúskálásában, amelyhez Izsónak különben is erős hajlama volt. Nem csoda, hogy ezek az apróságok, abban az időben, mikor hatniok kellett volna, elkerülték az új szobrászok figyelmét s csak ma, visszafelé következtetve nyertek bizonyos érdekességet.

Hasonlóan az előfutárok közé tartozik Strobl Alajos, illetve néhány munkája, melyet életének utolsó korszakában alkotott. A kiváló művész, aki a magyar emlékmű-szobrászat legízlesebb képviselője, több nagy művében, így az Operaházat díszítő Erkel Ferenc-szoborban, patétikus és festői modorával ellentétben a statikai törvényszerűségek bátor megszóllaltója volt, öregkorában pedig néhány, a maga gyönyörűségére faragott női portréjával a nyugalmas, kikerekített, plasztikus és modern szellemű előadási módnak valóságos remekműveit alkotta meg. Előfutároknak ezeket a becses munkákat azonban csak abban az esetben lehet nevezni, ha megfeledekszünk arról, hogy a világháború idején készültek, akkoriban, midőn már több új szellemű szobrászunk dolgozott.

Hildebrand művészeti elveinek a klasszikus nyugalomra, egyensúlyra és a szélsőséges gesztusok elkerülésére vonatkozó részét Magyarországon legtisztábban Beck Ö. Fülöp valósította meg, általában egyike azon ritka művészeknek, akik tökéletesen megértették a német szobrász könnyű olvasmányának nem mondható munkáját. Beck Ö. Fülöp olcsó sikerekkel és népszerűséggel soha nem törődő lény a régi mesterekre emlékeztet. Korán, már pályája elején rájött arra, hogy a plasztikában a szellem és az anyag elválaszthatatlan kapcsolatban áll egymással, ha tehát a szobrász az új törekvéseket méltóvá akarja tenni a régi művészethez, meg kell találnia az anyaggal való harmóniát. A XIX. század szobrászatának ezen a téren súlyos mulasztásai voltak, melyeknek áldatlan hatása napjainkig elér. Megcsökkent a munka mesterségbeli része iránti tisztelet s erősen csappant a létrehozás iránti érzék. A szobrászok, egy-két fehér hollótól eltekintve, kizárólag agyagban mintáznak, csak akkor ragadnak kezükbe vésőt és kalapácsot, ha a fotográfus megőrökíti őket egy-egy illusztrált folyóirat számára. Az agyagmodellt gipszbe öntik át s ez a gipsz minta kerül a kőfaragóüzembe, hol a véső és kalapács végre szerepet kap. A művész egyedül az agyaggal törődik, melynek lágy tömege könnyen enged a mintázófának s még az egységes hatásra törekvő művészt is ügyeskedésekre, felületi játékokra csábítja. A kész kőszobor, melyet nem a művész faragott, pontosan és lélektelenül utánozza az agyagmintát, annak formai sajátágaival egyetemben, tehát anyagszerűtlenné válik kőben az, ami anyagszerű volt az eredeti agyagban. Ez általánosan szokásos munkarendszert követő szobrász mindenképp dilemma elé kerül; mert vagy a kő karakterére ügyel s akkor erőszakot kell tennie az agyagon,

mellyel mintáz, vagy az agyaggal törődik, ami a kész kőszobron látszik meg előnytelenül. Ez az oka annak, hogy a bronzszobrászat, melynél ez az ellentét kiküszöbölődik, oly nagy népszerűsége tett szert a legutóbbi évszázadban.

A szobrászat legnemesebb anyaga azonban mégis csak a kő, a márványok és mészkövek nemes családja. Szerepe az új törekvések jelentkezésével egyszeriben megnagyobbodott s a modern szellemű szobrászok egy csoportja visszatért a régóta bevált munkamódszerekhez, amelyben maga faragja a követ. Az igazi kőszobor homályosan mindig magán viseli a kőtömbnek emlékét, melyből készült s a szobrász, ki vésőt vesz a kezébe, kívülről befelé halad, szemben az agyagszobrásszal, ki belülről kifelé, hozzáadással mintáz. Nem kétséges, hogy ez a két, egymással gyökeresen ellentétes munkamódszer más és más bélyeget hagy az alkotáson s a kettő közül az előbbi sokkal inkább alkalmas az új törekvések kifejezésére, mint az utóbbi.

Beck ö. Fülöp maga faragja szobrait, innen származik alkotásainak zárt egysége és plasztikus ereje. „Ha kemény volt a kő, melyet megdöngettem“ — írja vallomásaiban — „annál jólesőbb érzés járt a nyomában“. Nagyméretű alkotása nem sok van, ezek között is ritka a szabadonálló kerek szobor. Hatalmas Aphrodite-alakja jól mutatja a szobrászati stílusról vallott nézetét. A görög istenasszony megjelenítésének motívuma az antik művészetből túlonúl ismeretes ahhoz, hogy a művész az ikonográfiát megváltoztassa. Vénusz egyenesen, nyugodtan áll, jobbkezevel csípőjéről lecsúszó köpenyét tartja, teste különben szabadon marad. Erőtől duzzadó, egészséges istennő, akinek tagjai szinte építve látszanak lenni. A lábakat körülburkoló köpeny rendkívül szilárd alapot ad a figurának. A felület játékanak ábrázolása teljesen elmarad. A szobor egymáshoz izülő nagy tömegekből áll, megjelenése méltóságteljes, a változtathatatlan érzetét kelti. Az egységes tömeg egységes hatását misem zavarja, a karok a testhez simulnak, a kontúr egyszerű és biztos vonalú. Ez az alkotás nem képzelhető el a korai V. század görög szobrászatának, a Phidias előtti iskolának ismerete nélkül, talán még több kapcsolatban van vele, mint kortársainak új szobrászata és semmi köze sincs az emlékmű-plasztika elveihez.

Hasonlóan jelentékeny az a munkásság, melyet Beck ö. Fülöp a dombormű becsületének visszaszerzése érdekében folytatott. A múlt századi szobrászatnak ezen a téren bámulatos tévedései voltak. A relief teljesen festőivé vált, kivetkőzött eredeti megjelenési formájából: vagy olyanná vált, mint egy hepehupás festmény vagy pedig falhoz ragasztott szobor maradt. Beck itt is a régi emlékekhez és tanulságokhoz fordult s iparkodott azoknak értékeit transzponálni. Valamennyi domborműve, közöttük egyik legérettebb munkája, A hős megdicsőülése című háborús tárgyú alkotás, arra törekszik, hogy a felület egységesen hasson, amit úgy ér el, hogy nincs részlete, mely észrevehetően kilépne az összfelületből, illetve több magassági pont fekszik egy felületben. Domborműve a valóságnál keskenyebb, ideális térretegben jelenik meg, mint ahogy a reliefnek nem is célja, hogy a kerekplasztika valóságos terével versenyezzen.

A dombormű titkainak kutatása vezette el a művészt a kisplasztika önálló műfajjá kerekedett, rokonszellemű és rendkívül vonzó területéhez, az éremművészetéhez. Túlzás nélkül állítható, hogy Beckhez fogható kvalitású éremszobrász nincs ma Európában. Medaillonjainak hosszú-hosszú sora a műfaj témabeli lehetőségeit csaknem kimeríti. Munkásságának kezdetén még kapcsolata volt a francia századvégi festői éremszettel, később azonban elkanyarodott erről az útról, vékony térétegekben rendkívüli plaszticitású kompozíciós problémákat oldott meg s mai, legszerencésebb korszakában, mikor javarészt kerek, elől arcképpel, hátul szimbolikus ábrázolással díszített medaillonokat alkot, az egyszerűség, tökéletes anyagszerűség és ünnepi hangulat révén szinte a korareneszánsz nagy alakjainak, Pisanelloknak és társainak közelébe kerül. E művei a műfaj olyfokú kultúráját árulják el, amely Magyarországon, hol a XIX. századi éremvésésnek édes-kevés eredménye volt, szinte csodálatosnak tűnik.

A rokonság sok szála köti ehhez a ritka művészhez egy másik új szellemű szobrászunkat, Medgyessy Ferencet. Ő is, mint Beck, vagy mint közös szellemrokonuk, Maillol, a görögökhöz fordult ihletért. Elsősorban a statika és a tömegszerűség problémái érdeklik, hasonlóan irtózik a pátosztól, a szenvedélyek megjelenítésétől. Művészi elvei azonban korántsem oly tiszták és öntudatosak, mint az említetteké, talán részben azért, mert a görögök mellett a régi keleti szobrászat, sőt Rippl-Rónai József, kívül szobrász létére szinte tanítványi viszonyban volt, is hatott rá s e sokféle eredő mellett egyébként sem helyezett oly nagy súlyt az elméleti megfontolásokra, mint Beck Ö. Fülöp. Ha e zavarokból és hiányokból sok hátrány származik is, nem tagadható, hogy az alkotás spontánabb lévén, gyakran többet megőriz az élet melegéből. Távol áll a formai tökéletességtől, sőt mesterségbeli tudása sem oly fokú, hogy keresett arcképszobrász válhatnék belőle, legalább is néhány képmása — Rippl-Rónai Józsefét vagy Móricz Zsigmondé — erről tanúskodik. Igazi területe az egészalakos figura, nagyrésztben az akt, ahol egy bizonyos tárgyi képzethez nem kötve, szabadon alakíthatja mondanivalóit. „Először festő akartam lenni“ — mondta — „de az nem elégített ki. Csak az összefoglaló nagy és egyszerű formák érdekelték. Meg a régiek, a primitívek, a kevésbé sokat mondók... Amit eddig adtam, sok küzködéssel, úgy érzem, még befejezetlen.“ Rippl-Rónai művészetében is az összefoglaló egyszerűség ragadta meg figyelmét s valóban ez az a szándék, amely szobrászatát jellemzi. Például idézhetjük a debreceni Déry-Múzeum elé került négy hatalmas allegorikus bronz-aktját (Tudomány, Művészet, Régészet és Néprajz), melyek azért is nevezetesek, mert a modern magyar szobrászatnak a szabad ég alá kikerült legelső s sajnos máig egyedüli alkotásai. A heverésző alakok atyafiságban vannak Maillolnak a Tuileriák kertjében felállított Cézanne-émlékével. De míg a francia mester formaalakítása rendkívül élesen mérlegelt, a tömegek szigorú következetességgel kapcsolódnak egymásba, Medgyessy inkább csak érzésben, hangulatban közelíti meg az új ideálokat, felfogása kevésbé architektonikus, sőt még a felületi festőiségről sem mond le teljesen. A lágy, hajlékony kontúrral körülölelt szobrok önkéntelen,

spontán plaszticitása az, ami e műveket érdekessé és értékessé teszi. A festőiség iránti titkos sóvárgás mellett sok művében, például a sűrű asszonyról készült kisbronzában barbár erejű humor jelentkezik, általában a kisplasztika intimebb műfajában olykor sokkal szabadabbnak és kötetlenebbnek mutatkozik, mint nagyobb méretű s már emiatt is ünnepelesebb alkotásaiban.

A debreceni származású művész munkáinak valóban több helyi színe van, mint Beck Ö. Fülöp általánosan emberi, nagy célkitűzésű plasztikájának. Nem az ősmagyar tárgykörrel (Turáni lovas) kacérkodik műveinek alapján érezni ezt, hanem az ideálok nem egészen tiszta, sokszor bizonytalan megvalósításából, ami arra mutat, hogy a következetes stílustörékvéseknek még nincsenek olyan hagyományai nálunk, mint a nagy nyugati országokban. Medgyessy művészete, igen jellegzetes, spontán erejű értékeinek ellenére is provinciális jellegű.

A mai harmincévesek művészetében nem is érezni hatását. E generáció legkimagaslóbb magyar szobrászegyénisége, Pátzay Pál merő ellentéte Medgyessynek. Beck Ö. Fülöphöz hasonlítható leginkább, bár művészetének nincs köze hozzá, de rendkívüli elméleti képzettsége rokonává teszi. Pátzay nem ismer technikai akadályokat. Munkáinak nem jelentéktelen részét teszik a jobbnál-jobb képmásszobrok. Következetes, rendületlenül logikus alkotó, aki ihletét a fékek és ellenőrzőszelepek garmadjával regulázza. Mind oly vonás, melyet Medgyessy oeuvrejében hiába keresnénk.

Érdeemes megfigyelni, hogy a hatásoktól elzárkózott s egyedül a maga értelmére támaszkodó művész mikép írja le azt az utat, melyet a szobrászat egyetemessége a legutóbbi években megtett. Első alkotásai bronz-kisplasztikák, mint közöttük a legjelentékenyebb, a Fésülködő nő, térben szétágazó formákkal, bizonyos dinamikus tendenciáktól hevítve. Sziluettképük rendkívül értelmes. Már itt is tisztán megnyilvánul Pátzay legjellegzetesebb tulajdonsága, a művészi Ökonómia, mely alárendeli az alárendelnievalót, megjelöli a lényegeset s rendkívül egységes, formailag kikerekített képet nyújt. Arcképszobrainak hosszú sora, ez a kevés szabadságot nyújtó műfaj, meggyőzhet ugyanerről. Az a kivételes jellemábrázoló képesség, mely megadatott neki, hasonlóan az ökonómia szolgálatában áll. Nem csábítja Pátzayt arra, hogy a naturalizmus sívár mellékutcájába kalandozzon el, mint azokat a szobrászokat, akiket az arcképszobrászat felé vonz technikai felkészültségük. A portrék hosszú sora mutatja stílusának lassú változását, ezekből olvasható ki, hogy lassan eltávolodott a dinamikus formáktól s egyre jobban közeledik a nyugalmas, kikerekített, monumentális ábrázoláshoz, a kevéssel sokatmondó egyszerűséghez.

Pátzay egyetlen új szobrászunk, aki nem mond le a természet gazdag részletességéről, hanem beleépíti mondanivalójába. Ennek tulajdonítható, hogy a laikus szem számára sokszor nem is hat újszerűen, hiszen hiányzik munkásságából a „modernség“ iskolás jellege: a természet formáinak önkényes korrigálása, a deformáció, az egyféle hangsúly túlságos fokozása. Noha mindenkor, még portrészobraiban is absztrakt kompozíciós kérdések megoldására törekszik, rendkívül ügyel arra, hogy műveit a való világ formakincsének tégláiból építse fel.

Vannak arcképei, melyek oly gazdagok, hogy szinte a modell teljes formakészletét felhasználják, de a tökéletes alárendelés révén zártak és egységesek maradnak. Ez a polifonikus munkarendszer valóban ritka a mai plasztikában, de hogy az út errefelé vezet, arra Despiu alkotásai is például szolgálhatnak.

Az értelem és a logikus rend e kiváló művésze nem tagadja meg magát nagyléleketű szobraiban sem. Pátzay legújabb művei, elsősorban a Szomorúság című hatalmas drapériás figurája a dinamikus stílustól a statikushoz, a bronztól a kőszobrászathoz vezető út végén áll s új törekvéseit érett szépségükben mutatja. A nőalak nagy és zárt tömegei ritmikusan rendeződnek el, a nyugalom és a változathatatlanság gyengéd érzékenységgel fonódik egybe.

Bár valamennyi eddig említett művész kiindulópontja, tudatosan vagy öntudatlanul, absztrakt kompozíciós kérdésekben gyökerezik, egyikük sem mondott le a megadások során a természet formakincséről. Érdemes megemlíteni, hogy az újabb magyar szobrászat történetéből az úgynevezett absztrakt művészet fejezete teljesen hiányzik, nemcsak képviselői nincsenek, hanem még szórványos emlékei sem. Az a két művész, ki ezt a műfajt hivatott lett volna megszólaltatni, Csáky József és Ferenczy Báli, már régebben kikapcsolódott a hazai közösségből és külföldön telepedett le. Csáky a kubizmus elvein felépülő stilizált hatású szobraival Párizsban jócsengésű nevet szerzett, Ferenczy Béninek újabb művei nem ismeretesek, a régebbiek arra vallanak, hogy ez a tehetséges szobrász a vehemens erejű dinamizmust egyeztetette össze az absztrakt felfogás felé hajló törekvésekkel.

Beck ö. Fülöp és Pátzay tiszta rendszerével szemben akadnak oly művészek, akik az új elveket kevésbé egyöntetűen használják vagy különböző mellékes tendenciákkal keverik. Példa rá elsősorban Bokros-Birman Dezső, aki az egyiptomi és az asszír-babilóniai emlékek hatása alatt iparkodott a monumentalitás eszményét megközelíteni. Nagyobb munkái, például Ady Endre vagy Áchim András emlékszobra, nem kerültek kivételre. Különösen az utóbbi, mely egy dombból kinövő öt méter magas fejként volt elgondolva, mutatja, hogy a művész a monumentalitást a szertelenség árán is kereste. Előadási módja sommázó, leegyszerűsítő jellegű, portrészobrai között néhány masszív nyugalmú kitűnő alkotás akad, kisplasztikája inkább a groteskség felé hajlik. Hasonlóan a nagyszerűség elérésének vágya izgatja Csorba Gézá, kinek legismertebb munkája Ady Endre sírszobra a kerepest temetőben. Néhány jól összefogott arcképétől eltekintve az Ady-szobor hangsúlyos kontrasztjával, Michelangelótól ihletett formanyelvével és ritmikusan elosztott tömegeivel legsikerültebb alkotása. A patétikus jelleg azonban, mely már itt is erős, gyakran túlzásokra ragadja, olykor a német Barlach hatása alatt a kifejezés érdekében nem riad vissza a szélsőséges torzításoktól, máskor pedig, éppen ellenkezőleg, szinte sematikus klasszicizál, például Pethes Imre sírjára állított Thalia-szobrában. Művészetéből, éppúgy mint Bokroséból, hiányzik az elvi tisztaság, a célkitűzés egyenessége, mely a művészeknek fejlődéstörténeti szerepet ad, innen származik bizonytalansága és munkájának értékbeli ingadozása is.

A legfiatalabbak közül, kiknek munkássága már számbavehető, noha még korántsem érkezett el a delelőhöz, kettőt említünk, Mészáros Lászlót és Vilt Tibort, ők képviselik az új szobrászatnak azt a legfrissebb fázisát, melyben a megtalált statikus előadási mód már a vérbe ment át s nem nehéz vívódások árán, hanem önkéntelenül ölt testet. Mészárosnak ez a kedvező helyzet nagy segítségére van, lévén a legösztönösebb, legkevésbé spekulatív művészeink egyike, aki ritka stílusérzéke és verbeli plasztikus látása révén szerencsésen kerül el a fenyegető szirteket és zátonyokat. Eddigi főműve a Tékozló fiú, az új magyar szobrászat egyik ritka harmonikus alkotása, mely finom és eleven plaszticitása miatt jelentékeny. Mészáros nem tartozik a töprengők közé, a modern pszichológia nyelven szólva nincsenek gátlásai, az ihlet lázában alkot, ennek tulajdonítható, hogy fiatalsága ellenére már hatalmas oeuvre áll háta mögött. Formanyelve gyakran közeledik a groteskség felé, máskor szinte durvává válik, de mindenkor megőrzi jellegzetes egyéniségének nyomait. Azok közé tartozik, akiknek legjobb alkotásai a szerencsének is köszönnek valamit, a nagy tévedésektől viszont megóvja őt az, hogy stílusérzéke egy bizonyos körön belülre szorítja s nem engedi abból kilépni.

Felfogása sokban rokon Vilt Tiboréval, kinek alkotásaiban az ihlet ugyancsak nagy szerepet játszik. Vilt szobrainak sajátos varázsát részben a vehemencia adja meg, amellyel készülnek, részben a líraiság, mely gyengéd érzelmek zománcával vonja be a felületeket. A tömegekben látott, plasztikus és statikus szobrászat eredményei ma már elég érettek arra, hogy a felületi szépségeket — amennyiben azok nem törnek vezető sze..epré — elbírják a hátukon. Vilt munkájában az elmélet is helyet kap, célja az architektonikus alakítás összeegyeztetése az egyre gazdagodó felületi élettel. Nem az alárendelés elvét használja, amennyiben a lényegtelenebb formaelemeket elhagyja. Szinte elsőségi ezeket indulata, mely kifejezésre tör. Érdekes, hogy szenvedélye nem csábítja őt a dinamikus megoldások felé, ebben bizonyára lírai hevülete akadályozza meg. Legsikerültebb munkáiban a robusztus, lázas, de durvaságig sohasem fajuló megjelenítési mód bizonyos meleg érzelmességgel olvad össze s kiváló képességeit mutatja, hogy a két ellentétes tulajdonságát az egyensúly holtpontján tudja tartani.

Az élő szobrászok törekvéseiben így mutatkozik meg egymással: a modern plasztika három fejlődési állapota. Beck Ö. Fülöp az elveket rendszerezi és körvonalazza, Pátzay kifejleszti, Mészáros és Vilt, mint természetes adottságot használják. Ebbe a vállvetett munkába a külföldi impulzusok is belejátszanak s a külföldi példák mértéke volt az, amely arra kötelezett, hogy csak alig egynéhányról, a legjelentősebbekről emlékezzünk meg.