

Péntek Imre

„A klasszikus törekvéseknek vagyok híve.”

## Gondolatok Zala György szobrászatáról

Kevés tragikusabb élet- és művészpálya volt Magyarországon, mint Zala Györgyé. Német származását megtagadva, 1883-ban a Mayer nevet Zalára cserélte, szülőföldjére utalva, s Trianon után a nyolcvanas évekig Lendván – egykor az osztrák-magyar monarchia kedves kisvárosában, ma Észak-Szlovénia feltörekvő kulturális gócéban – a nevét sem lehetett kiejteni. Magyarosága miatt. Hívták a müncheni akadémiára tanárnak, ám ő a hazatérést választotta. Kétségtelen nagy volt a csábítás: tanára és mestere, Huszár Adolf támogatására biztos számíthatott, és a pályatársak közül is jó néhány elismerte kivételes tehetségét. Később mégis sok igaztalan vád érte a kollégák részéről. Megalkotta a millenniumi emlékművet (eredetileg: Ezredéves Emlékművet) – igaz, nem egyedül, építészársával, Schickedanz Alberttel –, a főváros, Budapest, de talán Közép-Európa legszebb, leglátványosabb emlékmű-együttesét, mely ma is meghatározó építészeti-szobrászati eleme a városnak, kitörölhetetlen pontja a nemzeti emlékezetnek, harminchárom év felőlő munkáját fektetve a „nagy műbe” – élete végén mégis súlyos anyagi gondokkal küzdött. Borbás György írja a róla megjelent egyetlen monográfiában: „Az egykor – fél évszázadon át – országosan ünnepezt, sikeres alkotó halála előtti utolsó éveinek válságos körülményeire, nyomasztó alakulására bizonyára a művészetszociológia adhatna hiteles választ.” 1934-ben a pesti lapok hírül adták, hogy a fővárosi önkormányzathoz kellett fordulnia, hogy műtermének bérleti és fűtési díját ki tudja fizetni. Hiteles válasz? Az utókor hálátlansága.

S hányszor leírták róla a marxista művészettörténészek, hogy a monarchia, később a Horthy korszak „hivatalos”, neobarokk szobrásza volt – vádként, elmarasztaló (politikai és esztétikai) ítéletként –, s e rejtett bélyeg mind máig rajta maradt. E „hivatalos” szobrász aggódva nyilatkozta halála előtt valamelyik bulvár újság szenzációt szimatoló riporterének: „A legnagyobb gondom, hogy hol helyezzem el munkáimnak ezt sok és nagy gipszmodelljét.” Közülük jó néhány megsemmisült (egy részük a Nemzeti Galériában és a Kiscelli Múzeumban található, portréinak és kispasztikáinak szerény anyagát a Nemzeti Galéria őrzi), lebontott szobrai, domborművei csak fotókon maradtak fenn, maradékok a sülysápi raktárban várja a feltámadást. Igaz, a rendszerváltás után akadtak elégtételt jelentő gesztusok. A budapesti és veszprémi Erzsébet szobrok visszaállítása, az aradi vértanúk emlékművének újraavatása

a szerencsés kivételek. (A bontások és újraállítások története külön vizsgálat tárgya lehetne.) Kétségtelen, Zala két korszak (1884-1916 és 1920-30) legfoglalkoztatottabb művésze volt, számos díj, elismerés kitüntette. Néhány közülük: Művészeti Nagydíj (1894), a Ferenc József rend Lovagkeresztje (1896), a Párizsi Világkiállítás Grand Prix-je (1900), Jubileumi Király-díj (1916), a Magyar Tudományos Akadémia tiszteletbeli tagja (1930), a Corvin-lánc tulajdonosa. Nyugodtan összevethetjük a Kádár-korszak egyik, kiemelten „hivatalos” szobrászával, Varga Imrével, díjak tekintetében is. Bár Zalához képest „tünékenyebb” életművet hagyott ránk (szerintem mindenképpen), róla jóval kedvezőbbben fogalmaz a megváltozott kánon. Míg Zala György csak egy lábjegyzetre érdemesült a Magyar képzőművészet a 20. században 66. oldalán, meglehetősen téves és rosszindulatú beállításban, addig Varga Imre sokkal „tárgyilagosabb” és elnézőbb megítélést kapott.

De nézzük, miről is van szó, Zalával kapcsolatban? P. G. – az említett kötet egyik szerzője – a következőket írja a Tanácsköztársaság művészetéről: „A rövidre szabott idő elsősorban efemer jellegű művekre adott lehetőséget. Így a millenniumi emlékműről eltávolították a Habsburg-királyok szobrai, a május 1-jei ünnepségek alkalmából ideiglenes diadalkapukat emeltek (más kérdés, hogy ezek a díszítő, Marxot és a láncokat tépő munkáshérszokat ábrázoló gipszszobrok javarészt a minden feladatra és kurzusváltásra nyitott historizáló köztéri szobrászok – köztük a millenniumi emlékmű tervezőjének, Zala Györgynek – műterméből kerültek ki.” Nos, a Budapesti Napló 1929-es számában olvasható egy beszélgetés a szobrásszal, aki elmondja: Szamuely Tibor pisztolyt szegezett rá ebben az időben, s arra kényszerítette a halálfélelemben lévő művészt, hogy három nap alatt készítse el az említett szobormaketteket. (Egyébként ez a finom, inszinuáló megfogalmazás: „minden feladatra és kurzusváltásra nyitott” – korábban aligha nyert volna nyomdafestéket. És hány Kossuth-díjas szobrászunkra lenne alkalmazható...) Varga Imre, mint a szocialista művészet és a Lenin ábrázolások „megújítója” „A hegesztett, nyers, rücskös varrataival a hagyományos szobrászati felfogást vallók szemében megütközést kiváltó szobor, a Prométheusz (1965) alkotója... úttörő módon alkalmazta a deheroizáló emlékművek világszerte sikeres hangütését. Formai sokszínűsége, emellett simulékonysága, a kultúrpolitikai rezdülések érzékelésére való képessége révén a hetvenes, nyolcvanas évek legfőbb hivatalos szobrászává vált.” (Két megjegyzés. „simulékonyságról” beszélni egy igen-igen elterelő eufémizmus, a diktatúrát „igényesen” kiszolgáló megalkuvás helyett. A másik: Varga Imre sem „deheroizálta” a szoc. forradalom, vagy a Tanácsköztársaság vezérét, legfeljebb Szent Istvánt.) Ime, a két „hivatalos” szobrász. A szocialista kultúrpolitika kedvence, az „ügyeletes” témák bronzba álmódója szinte töretlen szakmai tekintéllyel vészelté át a kurzusváltást, és még életében berendezhette a saját múzeumát. Ám a „párducos Árpád”



A művész gróf Andrássy Gyula portrészobrával

megformálójá elbukott a letűnt Leninnel vívott szellemi küzdelemben. Nincs emlékműzeuma, halála után nem rendeztek átfogó, gyűjteményes kiállítást műviből. S Borbás György 2000-ben megjelent monográfiáján kívül munkásságáról nincs áttekintő, kellő terjedelmű és színvonalas fotóanyaggal illusztrált szakmai album. A szerző könyvében olvasható: „Lechner Ödön tervei alapján Bálint Zoltán és Jámbor Lajos építészekkel 1898-1990-ban megépítette hazánk első, európai viszonylatban is jelentős, reprezentatív műteremvilláját... A villa jelenleg diplomáciai célokat szolgál. A szép épület ideális otthona lehetne egy Zala György-emlékmúzeumnak.” Ez kissé naív és mostanában aligha megvalósuló elképzelés.

A kritikával sem volt szerencséje.

Bár a kezdet még szerencsésen alakult. Fülep Lajos – korai időszakában! – a Modern Művészet 1905-ös októberi számában igen részletes és elismerő „műhelybeszélgetést” készített a szobrásszal. (Látogatás a műteremben Zala Györgynél) Ebben olvashatjuk: „Zala Györgyöt közéleti és művészeti jelentősége feltétlenül predesztinálja a véleményadásra, mert amit mond, talán nem is pusztán az egyének, hanem egész csoportoknak, társadalmi osztályoknak és művész csoportoknak meggyőződését foglalja magában. Az auditor et altera pars elvével fogva igen érdekes és fontos dokumentumok azok, amiket az ő szavai szolgáltattak.” Ennek a diskurzusnak a végén, a saját törekvéseinek summázataként, a következőket fogalmazta meg: „...az én törekvésem is az, mint minden művészé, és nem is lehet más. Két szó: igaz érzés és gondolat. ... a klasszikus dolgokat szeretem... a derűt keresem, mert ez a művészet hivatása.” Negyvenhét éves ekkor, a saját maga által létrehozott, gyönyörű műteremben dolgozik, pályája csúcán van. Művészi öntudatának szerves része önként vállalt – talán kissé túlzóan átélt –, szenvedélyes magyarsága. Ugyanakkor európai jelenség, az Osztrák-Magyar Monarchia elismert alkotója. Aki tájékozott a francia szobrászat új fejleményeiről, van véleménye, bár nem túl hízelgő, Rodin-ról, Medardo

Rosso „impresszionisztikus” szobrászatáról vagy Meunier „kifolyt plasztikájáról”. Epésen jegyzi meg vele kapcsolatban ugyancsak ebben a beszélgetésben: „Mindig csak nyomor és nyomor. Mindig éhség és bányalevegő, köszénpor és sztrájk. A művészet adjon derűt, a nyomort hagyja másnak, a szocialistáknak...” Ugyanakkor elismerően szól Bourdelle-ről és Maillol-ról. Mindent összevetve, nem vádolható bezárkózással, az új törekvések iránti érzéketlenséggel. Korai munkáin – amikor még nem volt nagy állami megbízások kivitelezője – megfigyelhető a szecesszió hatása, a „festői formálásra” való törekvés. (Igaztalan az a beállítás is, hogy Fülep Lajos „gyilkos szatírjájú interjúját” készítette vele. Ez nem tűnik ki sem az itt idézett részletekből, sem az egész szövegből. Stróbl Alajosról viszont kétségtelenül gunyoros, ironikus képet fest.)

Lyka Károly alapművében, a Szobrászatunk a századfordulón c. kötetében stílusát – mint jellegzetes korstílust – egyértelműen a neobarokk szobrászat kategóriájával jellemezte. Igaz, hozzátette: „ez a stílus nem világít meg minden szobrászati jelenséget, amellyel ebben a korban találkozunk.” Több érdekes megállapítást tett a neobarokkal kapcsolatban; ismét megjelent a korábban lefajtott szenvedély, bár némileg meghiggadva. Az emberi alak rendszerint kontraoszt pozícióban jelenik meg, az alkotók számításba veszik a fény és árnyék játékát, festői hatásra töreksenek. A hiteles, valószerű mintázás szigorú követelmény, ám kerülik a szimmetriát, kompozícióik „nyitottak”. S még ide vonható az olykor színpadias „jelenetezés”. E stílus legfőbb reprezentánsai Stróbl Alajos, Fadrusz János, Zala György, Róna József. Bár Zalát is a kor vezető szobrászai közé sorolta, kizárólag emlékműveivel foglalkozik. A Millenniumi Emlékművel kapcsolatban alapvetően dicséri az építészeti elgondolást – Schickedanz Albert és Herzog Fülöp munkáját –, a hatalmas, ívelt kolonádot, a szépen tagolt oszlopsorral, illeszkedését a Múcsarnok és a Szépművészeti Múzeum épület együtteséhez. „Nyugodt, dekoratív hatása nem nélkülözi az ünnepélyességet, amit némileg csökkent a túlonúl ősmert, régi formák igénybevétele” – vélekedik már idézett könyvében. Zala György ennél több kritikában részesül. Az építmény szobrai közül a legfeltűnőbb Gábriel arkangyal alakja – amelynek „kedvezően hatott” a szép mintázása –, ám hiba, hogy a magas oszlopon ez a hatás elvész.

S a legfőbb kifogás: Zala Györgyöt „első lépésétől kísértgeti az allegória”. Másutt azt olvassuk: „nem volt gazdag vizuális és plasztikai fantáziája, nem tudott érvényes plasztikai jelképeket teremteni...”. Az utókor ezt másként, megértőbben látja, és éppen a historizmus új értelmezői sokkal több értéket vélnek felfedezni ezekben a grandiózus plasztikákban. Vajon ha olyan vállalhatatlan lett volna, visszaállítják az aradi Szabadság szobrot? Képtelenség.

Születettek ennél elmarasztalóbb ítéletek is a Kádár kor-

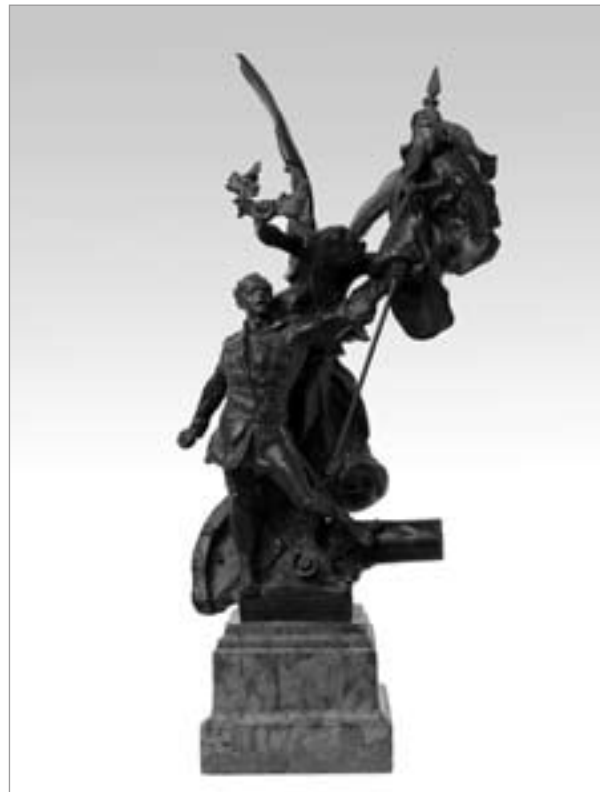
szak szervilis műítészeinek tollán. A Magyar művészet 1890-1919 I.-II. című összefoglaló munkában Végvári Lajos a Historizmus szobrászatáról című fejezetben a következőket írja: „a kor e nagy, ünnepezt mesterei nemcsak akkor gondolkoztak közhelyekben, amikor az agyagot formálták, hanem világszemléletük is frázisok lerakata volt; a Haza, a Nép, a Szépség, a Jóság, a Becsület nagybetűs, fennkölt szelleme hatotta át szemléletüket... (Miért bűn ez? Ha van leleplező szöveg, akkor ez az.) Jó magyarok akartak lenni, úgy érezték, hogy azok is, nem véve észre, hogy egy manipulációs rendszer eszközei... Komolyan hittek nemzeti elhivatottságukban.” Ami ebben az okfejtésben negatív előjellel róluk leíratik, azért a legnagyobb tisztelet illeti meg őket! Az ideológiai elfogultság, egyoldalúság torzító szemlélete, megbélyegző ítélkezése pedig visszaüt azokra, akik szellemüket, értelmiségi hivatásukat megtagadva szállították a megrendelt, elvárt, manipulatív szöveget. Továbbiakban a millenniumi emlékműről ez olvasható: „A több mint három évtized alatt elkészült mű szelleme ugyancsak a kor hivatalos történelem- és művészetszemléletét sugallja...” (Mi más sugallhatott volna?! A kommunista ízléskritikátorok csak később érkeztek üdvözíteni hozzánk.) De még nincs vége: „Zala is azok közé a művészek közé tartozott, aki teljes szívvel vállalták a művészet hivatalos reprezentációs feladatát. Fel sem merült benne, hogy a szobor létrehozásának, a művészetnek más funkciója is lehetne.” Micsoda álszent képmutatás! Vajon a Sztálin, a Lenin szobrok, a Tanácsköztársaság, Partizán és Felszabadulás emlékművek alkotóin miért nem kérte számon ugyanezt?! A kilencvenes évek után a „történelmi” szoborparkba „áthelyezett” szobrok, emlékművek hosszú sora mesélhetne erről... Azért a rendszerváltás hozott eredményeket. A magyar művészet 1880-tól napjainkig című kötet (2002) historizmusról szóló fejezetében Szabó Júlia méltányosabban fogalmaz. „Zala problémamentes és nagyon hatásos neobarokk stílusa kitűnően illett Schickedanz biztos építészeti koncepciójához, sőt, fokozta annak pátoszáát.” (Hm, hogy lehet „fokozni” egy építészeti koncepció „pátoszáát”?) De legyünk nagyvonalúak, s értékeljük az oly fennkölt művészettörténeti szakma enyhültebb szigorát. S egyszer majd eljutunk az egyértelmű elismerésig.

\*\*\*

Sokféle kérdés vetődik fel a fent vázolt ellentmondásokkal kapcsolatban. Például az: lehet-e olyan esztétikai értéket számon kérni egy korszak műveitől, amik akkor még csak perifériális jelenségként bukkantak fel? Lehet-e más, nem csak esztétikai szempontból közelíteni a 19-20. századforduló szobrászatához?

Kezdjük azzal, hogy a kiegyezés után hihetetlen lehetőségekhez jutottak, feladatokat, megbízásokat kaptak a mind felkészültebb, külföldi akadémiákon kiképződött magyar szobrászművészek. Ösztöndíjakat kaptak, több

éves tanulmányutakon ismerkedhettek a nyugat-európai, elsősorban olasz, francia és német művészeti élet legújabb stílusáramlataival, fejleményeivel. Szükség volt rájuk: a megrendeléseket az új állami kurzus politikai önreprezentációja biztosította, valamint a közösségek, települések belső igénye táplálta. Az önkényuralom utáni felszabadultság légkörében elfojtott energiák szabadultak fel, szoborbizottságok alakultak, számos pályázat csábította a művészeket alkotómunkára. Lyka Károly (Szobrászatunk a századfordulón) a meghatározó törekvéseket a „történelmi szobrászat” fogalomkörébe utalja, s ahogy írja:



Honvéd szobor, 1890.

minden város az ezredik évforduló sugallata alatt sietett fölföldözni múltjában egy idáig elhanyagolt hőst vagy más kiváló szülöttjét, aki mostanáig csak betűk alakjában élt az emberek emlékezetében, de megérdemelne egy szép márvány- vagy bronzszobrot. Annál is inkább, mert ezzel egyúttal megtisztelné a közönség, erkölcsi emelkedettségéről adna messziről látható bizonyítványt.” A kissé profán leírás ironiája azonban egyáltalán nem jogosult. Ezt a jelenséget, irányultságot másként is meg lehet fogalmazni, amihez jó elméleti muníciót ad Takáts Ferenc: A tér és az idő nemzetiesítése és az irodalmi kultuszok című tanulmánya (Kultusz Mű Identitás c. kötet, 2005) Ebben hivatkozik a csíkszeredai KAM munkacsoport kiadványára,

amelyben szó van az „etnikai jellegű szimbolikus térfoglalási akcióról”, „az eszmék szimbolikus térbeli lehorgonyzásáról”. A szerző szerint a lényegi kérdés, hogyan „vált a nemzeti hovatartozás uralkodóvá a 20. századra minden másfajta nagyközösségi (pl. felekezeti) lojalitással szemben?” És a továbbiakban írja: „a 19. század utolsó harmadától kezdve egy nem előzmény nélküli, de erősségében új, a teljes lakosságot elérő egységesítés-egységesülés ment végbe, mely jellegzetesen nemzetesítő volt... Ugyanezen évtizedekben az országban köztéri szobrok sokaságát állították fel, melyek szintén a nemzeti történelem és kultúra nagyjait, esetleg szimbólumait, vagy eseményeit ábrázolják...egy tér szimbolikus birtokbavétele mindig (száz évvel ezelőtt is) elbirtoklás, jelentésének megváltoztatása, használóinak kulturális asszimilálódásra készítése, a „birtokos” önreprezentációja.”

Tehát a fentebb említett feladat – mondhatnám, kihívás, hiszen a szomszéd államok és államkezdemények hasonló törekvései is megfigyelhetők (lásd Mestrovic és mások) – jegyében ez a program mindenütt elsőbbséget nyert és komoly erkölcsi és anyagi támogatást kapott. S ehhez az Osztrák-Magyar Monarchia kivételes helyzetet biztosított, nyilván elsősorban a nyertes magyar etnikum dominanciáját elismerve. Mi több, az önkényuralom megaláztatásaiért, szenvedéseiért elégtételt szolgáltatva. (I. Ferenc József a millennium időszakában tíz szobor felállításának költségeit ajándékozta a fővárosnak.) Az első etap, ami az elégtételadás részét képezte: a mártírium felmutatása. Szerinte az országban felállításra kerülnek a honvédelelművek. Majd a Kossuth-szobrok. S ennek a folyamatnak kétségtelenül a csúcspontja az 1890-ben felállított Aradi Vértanúk Emlékműve (más néven: Szabadság-szobor), ami, bár Huszár Adolf elképzelései nyomán valósult meg, mégis a jelentős átdolgozás, áttervezés, átférfalás miatt eredeti Zala György alkotásnak tekinthető. Az újra megnyilatkozó hazafiság Hungária alakjában kelt-kelhetett életre. A lendületes mozdulatú, erőteljes testtartású nőalak – ma már nem igazán értékelt, korhű dekorumokkal – két ellentétes érzelmet fejez ki: a győzelem és vereség érzetét. A leeresztett kard és a magasba emelt, felmutatott koszorú értelme világos: a legyőzött mégis győzelmet arat. Az allegorikus kifejezőmód itt teljesen helyén való, s egyáltalán nem okozott problémát a vele azonosulni kívánó nézőnek. Pannónia és Hungária nőalakban való ábrázolása különben is igen régi előképekre megy vissza, szinte közismertnek tekinthető. A három síkban komponált emlékmű melléalakjai – az Ébredő szabadság, a Harckészség, az Áldozatkészség és Haldokló harcos – valóban a korabeli konvenciók szerint készültek, ami szimbolikájukat illeti, ám az erőteljes plasztikai megformálás, a dinamikus kompozíció méltó az itt lezajlott, a nemzet emlékezetéből ki nem törölhető eseménysorhoz. S a földhöz legközelebb eső, harmadik szint szemléltető szemmagasságban a 13 karakteres dombormű portréval, a vértanúk érzékletesen mintázott

arcvonásaival találkozhatnak. Mintha Arany: Széchenyi emlékezete című versének soraira rímelve ez a felépítés:

„Nem hal meg az, ki milliókra költi

Dús élte kincsét, ámbár napja múlt;

Hanem lerázzván, a mi benne földi,

Egy éltetető eszmévé finomul. „

A Zala György-mű az eszmévé finomulás, „eszményítés” lelki-gondolati folyamatának vizuális megjelenítője. Valószínű, azért hat ma is.

A „szimbolikus térfoglalás” jó példája a Honvédszobor felállításának története. Ferenc József utasítására 1852-ben emlékművet állítottak Heinrich Hentzi tábornak a Budai várban, ami mélyen sértette a nemzeti érzést és konkrétan az 1849 májusában az ott hősiessen harcoló, a várat visszafoglaló honvédek emlékét. Országos gyűjtés kezdődött a méltó emlékmű felállítására, amelynek eredményeként 1893-ban elkészült Zala György alkotása. 1899-ig farkasszemet nézett a két szobor, míg 1899-ben a monarchikus gondolkodás, kompromisszum jegyében a Hentzi-emlékművet eltávolították. (Szerencsére a honvédelelmű nem volt útjában a kurzusváltásoknak, ma is látható a Szent György téren.)

A legnagyobb szabású elképzelés az „eszmék szimbolikus térbeli lehorgonyzására” a Millenniumi emlékmű. Számomra az is meglepő, hogy Zala György vívta ki a bizalmat ennek monumentális (és mégis arányos) műnek a tervezésére és megvalósítására. (Nem zavart senkit német származása.) A nemzeti múlt dicső jeleneteinek erőteljes, grandiózus művekbe való komponálása valós igény volt. A korabeli ábrázolások közül jól ismert Feszty Árpád és Munkácsy Mihály Honfoglalás című festménye.

Több kritikai is érte ezeket, minthogy a nemzetiségiek érzékenységét sérti a beállítás, jelenetezés, a fehér lovon ülő Árpád előtti „behódolás”, meghajlás. (Azóta ez fordítva, és ennél drasztikusabban is megfigyelhető a mai /magyar/ nemzetiségi térségekben.) Révész Emese A magyar historizmus című kötetében elemzi ezt a problémát. Rámutatva arra, hogy a valóság és a történelmi ideálkép közötti feloldhatatlan ellentét is „terhelte”, főként Munkácsy elgondolását. E kérdésekkel a Schickedanz-Zala-kompozíció lényegesen jobban megbirkózott. Számomra az ideálképzés és eszményítés, valamint a történelmi kontextusba való állítás rendkívül szerencsés és meghatározó alkotása a Millenniumi emlékmű. Árpád és a többi vezér színes, mozgalmos lovas csoportja, a centrumban, a kolonád előterében, rögtön megfogja a szemet, kiemelkedik, mégis az egész részét képezi. Belesimul az oszlopcsarnok ölelésébe. Tartásukban a hódító, a győztes magabiztossága tükröződik, de tekinthetjük ezt az öntudat kifejeződésének is, ami a kiegyezés utáni magyarság hangulatát, közérzetét jellemezte. Szintén Révész Emese könyvében olvasható: „Együttesük – a szokástól eltérően – nem az alkotmányosság első emlékeként értékelt vérszerződés, hanem az ország foglalatlan magabiztos és harcos története köré szerveződik.”

Az ország korabeli sikerei joggal okot adtak erre. A magas korinthuszi oszlopon álló Gábrriel arkangyal a keresztény királyság szimbólumait (apostoli kettős kereszt és szent korona) emelve, felmutatva, történelmi távlatot ad nem csak a korhűséggel ábrázolt csoportozatnak, hanem mindannak, amit ez az idealizált jelenetezés kifejez. Utalhat arra is, hogy a keresztény Európa – a keresztétség felvétele után – befogadta a magyarságot, elfogadta a honfoglalás tényét. Ez a „kiindulópont”, s csak mögöttük jelenik meg a folytatás: a királyok alakjainak sora. A klasszicista (görög) motívumok, melyek a kolonád szélső pontjain, a két jelképes harci szekér – a Háború bigája és Béke szekere – alakjaiban megjelennek, éppen az Európához való tartozást vannak hivatva ábrázolni. Talán ez is elegendő lenne, mégis a jelenkorig elért szimbólumok, mint a Tudás és Dicsőség, Munka és Jólét heroikus tartású férfi és nőalakja teszik teljessé, kiegyensúlyozottá a teljes kompozíciót. Valamint azok a domborművek, amelyek az egyes királyok egész alakos szobraihoz kapcsolódnak. (Ha belegondolunk, mennyi munka fekszik ezeknek a közérthetőségre törekvő, illusztratív jeleneteknek kiválasztásában, megmintázásában!) Ám az illusztratív jelleg túl, sok, művészileg hiteles megformálással találkozunk. (Pl. Mátyás király tudósok közt az udvarban.)

Alapvetően elfogadhatjuk: a mű – az eredeti szándékától függetlenül is – a nemzeti identitás, a keleti származás és az európai beilleszkedés monumentuma.

A kifogások már az építésének idejében is sokfélék voltak. Túlzottan nagyméretű – állították egyesek. A század fordulóján, a millenniumi évfordulóhoz közeledve születtek ennél grandiózusabb elképzelések is. A tervek között szerepelt a Kheopsz piramist meghaladó „magyar piramis” építése ugyanezen a téren. Vagy a Gellért-hegyre építendő világítótorony. A monarchia középhatalmi státuszához illeszkedett ez a nagyságrend. Nálunk nagyobb birodalmak is megszűntek, de az anyaország fővárosában ma is ott vannak a „túlméretezett” hivatalok, minisztériumok, királyi paloták. A szomszédságunkban Bécs több évszázadon át a Habsburg birodalom középpontja volt, ma a kis

ország méreteihez nem illő Hofburggal, Schönbrunnal, s más hasonlóan „elterpeszkedő” épülettel. Ahogy a magyar Parlament sem 100 ezer négyzetkilométeres országra készült. Anakronizmus lenne-e emiatt a ma is népszerű, harmóniát, nemességet sugárzó emlékmű? Semmiképpen. Jellemző, hogy az 1. világháború miatt elhúzódo építkezés nem maradt abba, szívósan, kitartóan – javarészt Zala György állhatatosságának köszönhetően –, a lehetőségeket figyelembe véve, fokról-fokra megvalósultak a tervek. A Horthy-Bethlen korszak konszolidáció idején, amikor válságról válságra bukdácsolt az ország, fontosnak tartották a befejezést. Az igazságtalan, az etnikai határokat megcsúfoló területcsonkítás elleni tiltakozás és az elszakított területek magyarságának biztató fárosza volt a Hősök terén magasodó Gábrriel arkangyal. Alapvetően igaza van Borbás Györgynek, aki monográfiájában a következőket írja: „Hatásosan gazdagította nemzedékek történelmi ismereteit, táplálta, ébren tartotta nemzeti önbecsülésünket. Közel száz éve, a legválságosabb időkben is állt, „működött”, rendületlenül szembesített Istvánnal, Endrével, Bélával...”. Hozzátehetnénk: szembesített önmagunkkal. Múltunkkal.

Zala György és nemzedéke – a maga szobrászati eszközeivel – maximálisan hozzájárult a „tér nemzetiesítéséhez”. Óriási feladat volt, és nélkülük, műveik nélkül ma sivár, jellegtelen közterekkel, torz(abb), csonkább nemzettudattal vágnánk neki a 21. századnak. Szinkronban voltak korukkal, a 19. századvég és a 20. századelső művészeti törekvéseivel. Párizs, München, Bécs, Prága dísztereinek szobrászati megoldásai – a historizmus különböző válfajai jegyében – nem különböznek a budapesti Hősök terétől. Zala György az „örök klasszicitás” mestere, eljegyzettje. Jelentős alkotásai az európai művészettörténet, gondolkodás szerves részét képezik. Bizonyítva, hogy a nemzeti és az egyetemes közt lehet összhangot teremteni. Születésének 150. évfordulója, az újabb kutatások talán erre – a lassan feledésbe merülő – összefüggésre is ráirányítják a figyelmet.



A Háború és Béke bigája

