

Kontha Sándor

A KÉT VILÁGHÁBORÚ KÖZÖTTI MAGYAR SZOCIALISTA SZOBRÁSZAT NÉHÁNY KÉRDÉSE

("A szocialista művészet genezise és aktuális problémái" címmel, 1977. szept. 20–22. között az MTA Művészettörténeti Kutató Csoportjában tartott magyar-szovjet konferencián elhangzott hozzászólás.)

Látszólag könnyű feladat összefoglalni és röviden ismertetni a két világháború közötti magyar szocialista szobrászat eredményeit. Könnyű, ha az eddig ismert, elfogadott tényeket, neveket, műveket kell felsorolni, könnyű, ha csupán Mészáros László és a szocialista képzőművészek csoportjának tagjait, elsősorban Goldman Györgyöt emeljük ki és állítjuk a festő Derkovits és Dési Huber mellé, de korántsem könnyű, ha újra feltesszük a kérdést, hogy voltaképpen mit is tekinthetünk a szocialista művészet, szorosabban a szocialista szobrászat körébe tartozónak. A munkás-ábrázolást? A forradalmi eseményekre való, haladó szemléletű reagálást? Az agitációs célzatu, aktuális feladatokat teljesítő, a munkásmozgalom céljait szolgáló munkákat? A kérdés persze ma már kissé szónoki. Régóta megállapított tény ugyanis, hogy a munkás és munkásélet ábrázolása még nem feltétlenül szocialista művészet, mert nem feltétlenül szocialista és nem feltétlenül művészet. Akkor sem feltétlenül az, ha a művész magának vallja a szocializmus eszméit, ezeket az eszméket kívánja szolgálni, terjeszteni. A probléma ezzel igen bonyolulttá válik. Ha önmagában és automatikusan nem is tekinthetjük mindenképpen szocialista művészetnek azt, amit említettünk, a vizsgálódás köréből semmiképpen sem hagyható ki. Ítéletünk minden esetben csak a konkrét mű analízisére támaszkodhat, eredményeink, ismereteink azonban ezen a téren még ma is – minden kutatás és elért eredmény ellenére – igen hiányosak. Szocialista művészetünk történetének mindmáig csak epizódjai ismeretek, teljes tényanyaga feltáratlan, feldolgozatlan, nem is beszélve a kérdés esztétikai vizsgálatának bizonytalanságairól.

Hozzászólásomban természetesen nem vállalkozhatom sem egyik, sem másik hiányosság pótlására. Az alábbiakban – néhány más probléma felvetése mellett – Mészároson és Goldmanon kívül, az őket megelőző generáció képviselőinek, a kor legjelentősebb magyar szobrászainak, Medgyessynek, Ferenczy Béninek, Bokros Birman Dezsőnek, továbbá Beck Ö. Fülöpnek és Pátzay Pálnak az életművét kísérel meg – tézisszerű rövideggel – vizsgálat alá venni. A kérdés az, hogy a szocializmus eszméje, megérzése, előrevetése milyen mértékben van jelen, s hogyan nyilvánul meg ezekben az életművekben. Mert hogy valamilyen formában, kielemezhetően, kimutathatóan jelen van, az kétségtelennek látszik. Szokványos fordulattal azt mondhatnám, nem véletlenül. Tul azon a tényen, hogy a szocializmus eszméinek terjedése hazánkban is régi keletű, s ez alól a művészek sem vonhatták ki magukat, szociális érzékük, érdeklődésük a századfordulótól kezdve művekben is megnyilvánult, mindegyik említett művésznek volt bizonyos kapcsolata a század haladó moz-

galmaival. Még az ilyen vonatkozásban meglehetősen passzívnak ismert Medgyessy-nek is. Aki átnézi például az első világháború frontjain készített, tömör és drasztikus kifejezésű rajzait, az tudja mint vélekedett a hatalomról, háborúról, elnyomásról, az emberi megaláztatásról általában. Tudjuk azt is, hogy az 1919-es Tanácsköztársaság idején az Uitz vezette Proletár Képzőművészeti Tanműhely szobrász tanára volt, noha tartozunk az igazságnak azzal, hogy tudomásunk szerint az idő számára rövid volt ahhoz, hogy e minőségben komolyabb tevékenységet fejtsen ki. Megint csak tény viszont, hogy a főváros akkori nevezetes május 1-i dekorálásában – sok más művészársával egyetemben – ő is részt vett. Még nyilvánvalóbb – és ismertebb is – Ferenczy Béni kapcsolódása a munkásmozgalomhoz, jóllehet komoly kutatómunka szükséges még a homályos pontok megvilágításához. Tudjuk, hogy 1919-ben tagja volt a Művészeti Direktóriumnak. Ő készítette a Tanácsköztársaság egyik új pénzérméjének a tervét – Világ proletárjai egyesüljete felirattal, s az egyesülést jelképező hármass csoportozattal – és ő vonta be a tervezési munkába Beck Ö. Fülöpöt is. (Mellékesen említem meg, hogy Pátzaynak – a Művészeti Direktorium egykori tagjának – az ellenforradalom idején történt letartóztatása is a Ferenczy ikrek, konkrétan Noémi illegális tevékenysége miatt történt.) A "Világ proletárjai egyesüljete!" jelszó 1930-ban két Ferenczy érmen is megjelenik: A Landler érem hátlapján, ismét csak – ezuttal továbbfejlesztett – hármass csoportozat körül, valamint az 1930. szeptember 1-i nagy budapesti munkástüntetés alkalmából készített érem egyik változatán, az Előre új március felé jelszó kiegészítéseként, még félreérthetlenebbé téve annak a Tanácsköztársaságra, a proletárforradalomra utaló jelentését. Ugyancsak 1930-ban, Bécsben készítette három szovjet vonatkozási érmét: a szovjet ötéves terv eredményeit hirdető Pjatilekát, a Lenin érmét, hátlapján "Október 1917" felirattal, felfegyverzett népi figurák kis csoportozatával, valamint a Sztálin érmét, a hátlapon itt az új barázdát szántó traktorral. Ezek a tények. Ami még homályos: Ferenczy Béni munkásmozgalomhoz, a kommunisták pártjához való ekkori kapcsolódásának egyéb bizonyítékai, mivel ez az öt érem véleményem szerint önmagában is ezt a kapcsolódást igazolja, sőt feltételezi a párt által történt kezdeményezést is. Tudjuk, hogy 1932-ben Ferenczy Béni a Szovjetunióba utazott, és három évet töltött ott. Köztiszt, hogy a világ haladó értelmisége ebben az időben nagy érdeklődéssel fordult a Szovjetunió felé. Ferenczy Béni érdeklődése azonban feltétlenül több ennél. Kinti működése még eléggé hézagosan ismert csak, legtöbbször éremművészeti tevékenységéről, az itt megkezdett művészérem sorozatról vagyunk tájékozva.

Beck Ö. Fülöp a pénzérme tervezésén kívül tanári feladatot és szakszervezeti funkciót vállalt a Tanácsköztársaság hónapjai alatt. E "vétkelért" aztán egész további életén és munkásságán át vezekelnie kellett, noha korszakunkban, korai műveithez képest bizonyos közeledés tapasztalható a hivatalosan is elfogadott, vagy megtűrt irányzatokhoz, és tematikájában sem kereste a feltűnően újat. Tárgyunkkal is csupán két munkájának van direkter kapcsolat: az 1941-es Vasmunkások című domborművének, és az 1944-es Marx éremnek. Bokros Birman Dezsőnek viszont számos olyan művét sorolhatnánk fel, amely a művésznek a munkásmozgalomhoz való elkötelezettségét bizonyítja. Ismert, de részleteiben még feltáratlan Bokrosnak a csehszlovákiai sarlósok mozgalmával (1928–1934) való kapcsolata. Egyes művet kifejezetten ennek a mozgalomnak a hatására, ennek szolgálatában születtek. "Világ proletárjai egyesüljete" című, legújabb 1929-es dátummal is előkerült plakettje

valószínűleg szintén ezek közé tartozik. Közismert az a szerep is, amelyet a harmincas évek elején tömörülő, kommunista eszmeiségű fiatal művészek, a későbbi szocialista képzőművészek csoportja tagjainak irányításában játszott. Hatása első-sorban, de nem csupán Szóllósi Endre, Farkas Aladár életművében mutatható ki. Mészáros néhány groteszk hangvételi munkáját vizsgálva szintén Bokros jut eszünkbe. Ugyanakkor Bokros művészetére sem volt egészen hatástalan – legalább tematikájában – a fiatalok tevékenysége. 1935-ös Köszöntője mindenesetre későbbi mind Mészáros, mind pedig Szóllósi hasonló típusu szobrainál.

Mészáros és Goldman szobrászatának szocialista gyökereit és lényegét szakirodalmunk feltárta, kellőképpen bizonyította már. Munkásságukkal kapcsolatban csupán néhány eligazító adatot ismételtek meg.

Mészáros legjelentősebb szobrait huszonöt esztendő kora, azaz 1930 előtt alkotta: a Fiatal munkást, az Álló parasztiút, az Ülő munkást és a Tékozló fiút. Ezek közül a két munkásfigura csak gyenge fotók és a korabeli lelkes kritikai reagálások alapján rekonstruálható. Ugyyszólván teljességgel ismertek viszont, így a köztudatban is élőbbek a munkásmozgalom céljait közvetlenül szolgáló, zömmel 1933–34-ben készített "illegális stílusú" és feladatu kisplasztikái, plakettjei. Goldman legfontosabb művei között a Munkás 1929-ben, a Könyöklő munkás és a Munkáslány siremléke 1934-ben, a Horthy rendőr 1936-ban készült.

Ha a munkásmozgalom oldaláról, és a nem is nagyon szűken értelmezett tematika felől nézve közelítjük meg tárgyunkat, a két világháború közötti magyar szocialista szobrászat kérdését, a fentebb említett – és még említhető – nevek, tények ellenére kétségtelennek látszik, hogy Mészáros az első, aki teljességgel ehhez az áramlat-hoz tartozik. Olyan teljességgel, amilyen teljességgel abban a korban egyáltalán lehetséges volt. Kezdeményezéseinek hatása sokirányú, pezsdítő volt generációjának tagjaira, a népi vonalra, Borberekire, Kocsis Andrásra például éppen úgy, mint a munkásmozgalom elkötelezettjeire, nem utolsó sorban Goldman Györgyre is. A Munkás 1929-es szobra közvetlen folytatása volt Mészáros Fiala munkásának és Ülő munkásának, noha azok tartalmi, formai gazdagságát, bensőséges sugárzását nem tudta elérni, nem tudta megismételni. Könyöklő munkása és a Munkáslány siremléke esetében viszont kétségtelenül új, egyéni és nagyerejű művet eredményezett a Mészáros illegális kisplasztikáiból merített ösztönzés.

Érdeemes még egy kicsit Mészáros és Goldman művészetének viszonyánál időzni. Ha ismeretterjesztő irodalmunkban, kulturpolitikai visszatekintésekben szó esik szocialista szobrászatunk történetéről, kettőjük nevét többnyire együtt szokták említeni, teljes joggal. Célkitűzéseik azonossága szorosan összekapcsolja őket. Művészetük, eredményeik bizonyos különbözőségéről azonban nem volna szabad megfeledkezni. Ennek a különbözőségnek lényegére megpróbáltam rámutatni Mészárosról a hatvanas évek elején írott monográfiámban, amikor a Mészáros teremtette szoboralakok emberi teljességéről szólván leszögeztem: "Mészáros művészetét ez a teljesség emeli azok fölé is, akik harcostársai voltak a szobrászatban, mert hasonló célkitűzéseket szolgáltak, a munkásosztály ügyének támogatását tekintették főadatuknak, de – mint köztük ... a legkiválóbb, Goldman György sem – nem tudtak igaz életet lehelni szobraikba. Ha munkást ábrázoltak, nem volt ember igazán, tehát nem volt igazában munkás sem. Az osztály ember elszakadt egymástól műveikben, élettelenné, szektás jellegűvé, sematikusá téve az ábrázolást." (1)

Ugy gondolom, a kritikai szemlélet, az értékelés, a differenciálás nem mellőzhető szocialista képzőművészetünk kérdéseinek tárgyalásainál sem. Aligha fogadható el az a nagyvonalu összemosás, ami az ilyen, de olykor konkrét történeti kérdésekben, történeti tények vonatkozásában, például a szocialista képzőművészek csoportja összetételének kérdésében makacs következetességgel újra és újra tapasztalható, nemcsak az ismeretterjesztésben, hanem – mint egyik kollégánk a Kritikában nemrégiben közölte, az "Új realisták" rekonstruált kiállítására kapcsán írott cikke is rámutat (2) – olykor a szakirodalomban, a szűkebb szakterületen is. Gyakran észleljük, hogy Mészáros, Dési Hubert, sőt olykor Derkovitsot is a csoport tagjának illetve "lényegében idetartozónak" mondják vagy tekintik. Ez abból fakad, hogy a csoport megalakítását szocialista művészetünk történetének csúcspontjaként értékelik, holott a csúcspont vitathatatlanul Derkovits életműve volt. Mellette pedig Dési Huberé, Mészárosé (és persze másoké), akik – bizonyított tény – , nem voltak tagjai a csoportnak. A rokonság, egy magasabb szintű kétségtelen összetartozás kifejezésére nem az a megoldás, ha őket kapcsoljuk így vagy úgy a csoporthoz, hanem az, ha a csoportot tekintjük azon nagy áramlat részének, logikus, szerves, de már a csúcspont utáni folytatásának, amihez Derkovits, Dési Huber, Mészáros is tartozott.

Hasonlóan helytelen az a nagyvonalúság is, ha a csoportot a tényleges elnevezésektől, a tagok, körülmények, sőt célkitűzések bizonyos változásától függetlenül egységes egészként mutatják be 1934–1944-ig. Teljesen jelentéktelennek, illetve olykor említésre sem érdemes momentumnak tekintik például, hogy az 1934-ben megalakult csoport a szociáldemokrata párt keretén belül működött, elnevezése is a Magyarországi Szociáldemokrata Művészek Szervezete volt. Régóta tudjuk, hogy a csoportot egy kommunista sejt irányította, a KMP intencióinak megfelelően. Erről azonban a tagok nagyobb részének – a dolog természetéből következően – nem lehetett tudomása. A csoportban kommunisták és szociáldemokraták működtek együtt. A két párt közötti politikai, stratégiai, taktikai, végső fokon világnézeti különbség feltétlenül megvolt a tagok között is. "Szilárd világnézeti egységről" tehát aligha lehet beszélni. A csoporton belüli viták, "a művészi formát" illető nézetkülönbségek gyökerét talán ebben is keresni kellene.

A hazai szocialista művészet kutatásának ilyen jellegű problémáit bőven lehetne sorolni. Hadd említsem azonban véleményem szerint a továbblépést akadályozó legnagyobb problémát: a szemléletünket. Azt, hogy a szocialista művészetet szinte kizárólag tematikai (mit ábrázol), vagy funkcionális (mire szolgált, mire volt használható) oldalról, a munkásmozgalom adott időszakának szükségletei szempontjaiból közelítjük és ítéljük meg. Voltaképpen vizsgálódásunkat is csak erre a körre szűkítjük le. Pedig létezhet, sőt létezik egy másfajta közelítési mód is. Nem kell hozzá más, csak előítéleteink elfelejtése, tiszta, elfogulatlan látás. Ezért lehetséges, hogy a valóságban ez a probléma sokkal kevésbé létezik, mint a szaktudományban, illetve amennyiben létezik, az is összefügg valahogy ez utóbbi lemaradásával. Arról van ugyanis szó, hogy a szocialista kultúra egésze, a kulturális közeg magától értetődő természetességgel asszimilálja, tekinti magáénak, él azokkal a művekkel, életművekkel, amelyekből a szakma még nem tudta, esetleg soha nem is tudja ki-analizálni a szocialista vonatkozásokat, szocialista jellegű tartalmakat.

Az elfogulatlan szemlélet példakéjként – közös konferenciánkon ezt most nem érdektelen elmondani – említhetem azoknak a szovjet kutatóknak a munkáját is, akik a magyar művészet egy-egy jelentős alkotójával foglalkoznak. Sok esetben kétségtelen

lenül tágabban értelmezik a szocialista művészet és a mi szocialista művészetünk fogalmát, mint mi idehaza. Legutóbb Koszarjeva elvtársnőnek a budapesti FIDEM kongresszuson Ferenczy Béni éremművészetéről tartott előadását volt alkalmam olvasni. Egész hozzáállásából az derül ki – szót nem is veszteget erre – hogy szocialista művésszel, szocialista művészettel foglalkozik. A témánál maradván – mivel ez némileg közös ügy – nem állhatom meg azonban, hogy szóvá tegyem azt a tévedését, miszerint a Lenin érmet és a Pjatilekát Moszkvában keletkezettnek tekinti. Pedig az a tény, hogy a bécsi emigráció idején készültek, voltaképpen többet jelent. Mindenképpen nagyobb emberi, művészi tettek számít. A kollégánál helyében nem feledkeztem volna meg az ugyancsak Bécsben készített Sztálin éremről sem. 1930-ban ez ugyanolyan bátorság, sőt forradalmi tett volt, mint a Lenin érem megmintázása. Nem is beszélve az érem kétségbevonhatatlan művészi értékeiről.

De térjünk vissza kiindulópontunkhoz. Hazai szaktudományunkban ismereteim szerint Fülep Lajos volt az első, aki élete és munkássága során mindvégig megőrzött tisztánlátásával és elfogulatlanságával kulcsot adott szocialista művészetünk új szempontu vizsgálatához. Medgyessy 1935-ös Magvetőjéről 1956-ban ezeket mondta: "Nos, ha van a világon műtárgy, amelyik tökéletes megvalósítása – nem kísérlete, megvalósítása – annak, amit mai realizmusnak neveznek, ez az. Mert mi a ma kívánt realizmus, a szocialistának nevezett realizmus? Persze sok egyéb is, de kétségtelenül, sőt első helyen ez is: az emberi munka szépségének, nagyszerűségének megjelenítése, persze nem bombasztikus eszményítésben, se valami silány naturalizmusban, a valóság szolgálta másolásában, hanem a valóságból szinte szervesen kinövő, de a semmi mással se pótolható saját nyelven beszélő művészet, ezuttal a szobor tiszta, tökéletes formában... Lehet persze ezt a motívumot másképp is megkomponálni, de szebben, tökéletesebben aligha, s amiről most itt szó van, realitásban és szocialistákban bizonyosan nem." (3)

A megközelítés elsődlegesen persze itt is tematikai, hiszen munkaábrázolásról van szó. Szempontunkból, elméleti jelentőségét tekintve éppen ezért még fontosabb Fülep Derkovits helye című, 1969-ben írott cikke, amelyben egy kevéssé ismert Marx idézetből kiindulva a szocializmus végső céljáról és értelméről beszél, ami egyben az egész emberiség célja és értelme is. A Marx szövegében talált meghatározás, "az emberek testvérisége", "az emberi lét nemessége", tehát a szocializmus, illetve az egész emberiség végső célja felől vizsgálja aztán Derkovits életművét, amelyben megragadó, meghódító művészi formában pontosan ezt látja megfogalmazva.

Ilyen közelítéssel más színben tűnik fel némiképp Medgyessy Ferenc és Ferenczy Béni életműve is. Gondoljunk csak arra, hogyan méltatta, miként és miért értékelte oly magasra Ferenczy Béni Medgyessy szobrait: "Van bennük sokszor valami, szinte fenséges áhitat. Ez szerintem a szobrászi monumentalitás lényege. Az embert mint valami magasztosat látni és ábrázolni – szóval isteníteni őt." (4) Ferenczy tehát ezt becsülte Medgyessyben a legtöbbre, és voltaképpen ez az, ami az ő saját művészetében is sugárzóan jelen van: az emberi lét nemessége, szépsége világít szobraiban.

Fülep a majdani, remélt jövőbe tekintésével, s e jövő lényegét a jelenkor harcai közepette reprezentáló művészet felmutatásával bátorító példát adott számunkra. Merjük-e követni olyan művek, életművek minősítésénél, amelyeknek lényege éppen

az, ami kikerülhetetlenül az embertiség jövőjének lényege kell hogy legyen, de amely művek, életművek kevésbé megfoghatóan kapcsolódnak konkrét társadalmi valóságához, és amelyeknek alkotói sem voltak részesei, átélői olyan, szinte fokozhatóan mértékben és mélységben a kor mozgalmainak, valóságának, mint aminek a derkovitsi példa esetében tanui vagyunk? Merjük-e Medgyessyt, Ferenczy Bénit szocialista művészeknek, életműüket szocialista realizmusnak nevezni?

A "ki milyen mértékben" megítélése meglehetősen szubjektív dolog. Kassák, aki saját szavai szerint eléggé "szigorú" volt Derkovitshoz, egyik cikkében (5) ezt írta róla például: "Nyíltan szocialistának vallotta magát, és a maga passzív módján az is volt." Hát akkor mit mondjunk Medgyessyről, aki nyíltan mégcsak nem is vallotta magát szocialistának?

Nagy István művészetének egyik kutatója néhány évvel ezelőtt, megítélesem szerint, igen figyelemreméltó megállapítást tett. Arról beszélt, hogy ezt a művészt "a népművészet alkotó-felvevő közegével leginkább az köti össze, hogy nem bocsátkozik harcba közvetlenül a fennálló társadalmi rend adott intézményeivel, az adott pillanatban érvényes harc feltételek mellett; egyszerűen nem vesz tudomást róluk, bizván abban, hogy majdcsak túléli őket, mint -Adyval szólva -, 'mag hó alatt'. Közben pedig jeleket hagy a jövődönnek, és menti számára a marandandó értékeket. Hogy ennek a magatartásnak az aktuális használhatósága az osztályharc kiélezettebb szakaszaiban jelentéktelenné zsugorodhatik, azt talán nem kell bővebben magyaráznunk. Hogy azonban egy-egy ilyen életműnek az értéke a szocialista kultúrateremtés békés időszakában meghatványozódik, azt ugyancsak felesleges lenne bizonygatni." (6)

Azt hiszem, Medgyessynél is valami ilyesméről van szó; és ilyenféle magatartás jellemzi Ferenczy Béné 1936-1938 utáni életútját is: ez a látszólag passzív, a konkrét társadalmi valóságnak látszólag háttal fordító, a "nagy magányosainkat" általában jellemző attitűd. Ebben találkozunk.

Ezek után úgy gondolom, mernünk kell kimondani: Medgyessynek és Ferenczy Bénének nem csupán egy-egy alkotása ragadható ki ilyen vagy olyan címen, és vonható a szocialista művészet körébe, hanem éppen művészetük lényege az - sok egyéb, figyelmen kívül természetesen nem hagyható jellemző mellett - amire ez a minősítés a leginkább ráillik. Ez a lényeg mindenekelőtt a művekből áradó mély, teljes, illuzióktól, irreális vonásoktól mentes, optimizmust hirdető, biztonságot adó humanizmusban ragadható meg.

Lehetséges, hogy egy ilyen megállapítással tulságosan tágan vonjuk meg a szocialista művészet határait. Mindenesetre olyan tágan, hogy időtől, tértől függetlenül azonnal rokonának érezzük a művészet eddigi története sok nagy humanista alkotójának életművét, vagy egy-egy kimagasló alkotását. A különbség persze számos vonatkozásban nyilvánvaló lehet és az is marad, a lényeg tekintve azonban minimálisra zsugorodik, hiszen az emberi lét nemességének megérzése és kifejezése, az emberek testvériségének vágya, gondolata valamilyen formában sokaknál, sokszor, sokféleképpen megfogalmazódott már a művészet történetében. Ez a nagy távlatokban feltűnő rokonság, lényegi hasonlóság azonban valószínűleg törvényszerű, éppen azért, mert a szocializmus végső célja, értelme azonos az egész emberiség végső céljával, értelmével, fennmaradásának egyetlen lehetőségével.

Az említett művészekhez és életművekhez képest meglehetősen sajátos problémákat vet fel Bokros Birmané. Az ő humanizmusa, emberlátása más jellegű:

sokszor kétségbeesettnek, reményvesztettnek tűnő. Az ember huszadik századi polkjárásának, vérben és szennyben gázolásának nincs nálánál erőteljesebb kifejezője szobrászatunkban. Mély döbbenettel éli át a század minden borzalmát, s megrendültségét nagy érzékenységgel, nagy erővel fejezi ki művészetében. Egynémely szobrát szemlélve az emberi lét nemessége, az emberek testvérisége szertefoszlan látszik. A kifosztott, megalázott, elviselhetetlen szenvedésektől gyötört, embertelen erőfeszítésekre kényszerülő áldozatok megjelenítésében mégis felfénylik valami, ami életigenlés, ami remény. A megviselt testeket, szépnek nem mondható arcokat ez szépíti meg. A művész megrendültsége, s az alig érzékelhető, de mégis meglevő bizakodás pedig átlántálódik a nézőbe is.

Bokros életművének igazságtartalma, embersége olyan foku, hogy méltán sorolták eddig is, sorolhatjuk ezután is – és nem csupán közvetlenül munkásmozgalmi vonatkozású művei indokán – szocialista művészetünk legjelentősebb képviselői közé.

Beck Ö. Fülöp munkásságának említett mozzanatai a művész haladó felfogásának, haladás melletti elkötelezettségének kétségbevonhatatlan bizonyítékai. Hasonló tényekre hivatkozhatunk Pátzay Pál két világháború közötti tevékenységét vizsgálva. Aktivitása különösen a népfrontpolitika megerősödésének időszakában mutatkozott meg. Közismert 1942-es Petőfi jelvényét a Munkásmozgalmotörténeti Lexikon is megemlíti. Mindez több, mint a korszak sok más szobrászának ilyen jellegű tevékenysége, de kétségkívül kevesebb, mint a legaktívabbaké. Sok vonatkozásban indokolható óvatosság, mértéktartás mutatkozik meg náluk e téren is, ugyanúgy – szempontunkból ez most a döntő –, mint művészetük egészében. Azaz szobrászatukban sem lépik túl, vagy cáfolják meg ezt a mérsékelt magatartást. Művészetük korai szakaszához képest, korszakunkban mindkettőnél lehiggadás, bizonyos foku klasszicizálódás figyelhető meg. A forma primátusa a tartalom felett. A program, az elv egy kicsit mindig több, mint a konkrét megvalósulás. Pátzay tudatos szépségkereső; vallja, hogy a művész feladata az élet szépségének megragadása, kifejezése. Ez a törekvése többnyire érezhető, de az a bizonyos belső sugárzás ezzel a törekvéssel nincs arányban. Az többnyire hiányzik, ugyanúgy, mint Beck Ö. Fülöpnél. "Műveik így műfajilag hibátlanok és jelentősek lehetnek ugyan, de hatásukat csökkenti közömbösségük és hüvösségük, csökkenti az emberhez szóló mélyebb tartalmak hiánya." Leginkább rájuk gondolva írtam ezeket a sorokat a Mészáros monográfiában. (7) És ma is ez az az ok, ami miatt – bármennyire fontosnak, jelentősnek itélem egyébként mindkettőjük munkásságát – életművük egészét nem tudnám úgy minősíteni, mint tettem most Medgyessy, Ferenczy Béni vagy Bokros Birman esetében.

Befejezésül még annyit: Ha valaki úgy vélné, hogy Medgyessy és Ferenczy Béni ilyen értékelése készülő kézikönyvünk tervezetében is változtatást tenne szükséges-sé, hiszen ott egyiküket – jóllehet különállóan – a népi törekvések címszó alá, az alföldiek társaságába, másikat – Pátzayval együtt – a posztnagybányaiak közé soroltuk, akkor azt válaszolnám, hogy ez a változtatás felesleges. Ezek a kategóriák nincsenek, és nem is lehetnek mereven lehatárolva, de ha valahol határt is kell vonni, szélső esetek – mindkét irányban – mindenképpen adódnak. Az alföldiség-népiség – megítélésem szerint – semmiképpen nem zárja ki a szocialista eszméiség jelenlétét, aminthogy a posztnagybányai fogalomkört is célszerű olyan tágan

értelmezni, hogy beleférjen – másokról, például Egryről most nem is szólva – a Ferenczy Béni formátumu egyéniség és életmű is. A szocialista törekvések fejében pedig maradjanak azok, akik nyíltan is, műveikben is a szocializmus hitvallói, vállalói, esetleg mártírjai voltak, akkor is, ha megmaradtak a napi agitáció szintjén, akkor is, ha egyetemes jelentőségű életművet teremtettek.

JEGYZETEK

- (1) KONTHA S. : Mészáros L. Corvina, 1966. 32.
- (2) TÍMÁR Á. : Ujrealisták; 1936–1977. Kritika, 1977/7. 12–13.
- (3) FÜLEP L. : Művészet és világnézet. Magvető, 1976. 582–583.
- (4) FERENCZY B. : Írás és kép. Magvető. 1961. 79.
- (5) KASSÁK L. : A Derkovits-legendához. Munka, 1934. dec. 39. sz. 1163–64.
- (6) PAP G. : Az élő Nagy István. Művészet, 1973. XIV. évf. 6.sz. 36.
- (7) KONTHA: I.m. 32.