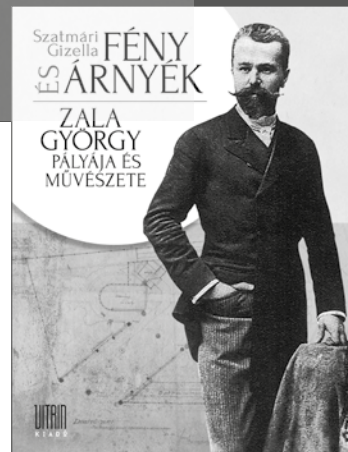


Kostyál László

Szatmári Gizella Zala György-monográfiájáról



Klasszicizáló nemzeti szobrászatunk első nagy, az 1880-as években induló triászának – Stróbl Alajossal és Fadrusz Jánossal együtt – kitűnő tagja, Zala György (1858-1937) szülőföldje iránti tisztelete jeléül magyarosította nevét 1885-ben a németesen csengő Mayerről Zalára. Művészetének kvalitása mellett e gesztusa is hozzájárult kultuszának megalapozásához és elmélyítéséhez Zala megyében. Bár élete nagy részét a fővárosban töltötte, emlékének ápolásában elsősorban szülővárosa, az időközben az országhatárunkon kívülre került Alsólendva, illetve a megye székhelye, Zalaegerszeg jeleskedik. Előbbi a várbeli emlékszoba létesítésével és néhány kiadvánnyal (így 1996-ban Borbás György kismonográfiájával) adózott nagy szülőttje emlékének, míg Egerszeg előbb a kultusz előmozdításán sokat fáradozó Borbás György tizenöt esztendeje, 1999-ben (a Kosuth Kiadónál) megjelent könyvével (*A Millennium szobrásza: Zala György*), most pedig Szatmári Gizella *Fény és Árnyék. Zala György pályája és művészete* című monográfiájával rötta le kegyeletét (Vitrin Kiadó). Míg másfél évtizede egy egerszegi szerző könyve jelent meg Budapesten, az idén egy fővárosi művészettörténész munkája látott napvilágot a zalai megyeszékhelyen.

Szatmári Gizella könyvével a Zala Györgyre méltatlanul kevés figyelmet áldozó szakma régi adósságát törlesztette. Az egykor a zalai kisvárosból induló művésznak kiemelkedő szerepe volt a magyar szobrászat európai színvonalra emelésében, és több olyan köztéri emlékmű – az aradi Szabadság-szobor, a budavári Honvéd-emlékmű, a budapesti Andrássy-szobor és Millenniumi-emlékmű stb. – megalkotásában, melyeket a nemzeti emlékezet vizuális kikristályosodásának nevezhetünk. Művében a szerző óriási forrásanyagot használt fel, és az egyes feje-

zetek végére csoportosított, kiterjedt jegyzetapparátusra támaszkodva elevenítette fel a művészpálya részleteit, kiemelve a legfontosabb csomópontokat.

A 255x205 mm-es kötet (ISBN 978-963-08-8402-0) puha, matt fóliával ellátott kötésben, 207 számozott oldalon jelent meg, 91 szövegek közötti képpel illusztrálva, rövid német és angol nyelvű összefoglalóval. Szerkesztője Péntek Imre, a színvonalas kötetterv Horváth M. Zoltánt dicséri, a kivitelezést a zalaegerszegi Gura Nyomda végezte. A kötet végén névmutató, képjegyzék és válogatott bibliográfia segíti az eligazodást, sajnos a fotók készítői csak néhány esetben kerültek feltüntetésre.

A tartalomjegyzék 18 részre osztja fel a szöveget, ebből az első nyolc fejezet szól – közvetlenül vagy közvetve – a művész életéről. Ezen belül külön szakasz foglalkozik a kezdetekkel és a kibontakozással, a legjelentősebb köztéri szobrokkal, a pálya társasági vonatkozásaival, a szobrász villájával és műtermével, tágabb értelemben vett képmásaival, az évtizedeken vele egy fedél alatt élő hűgával, a művészeti közéletben elfoglalt helyével, valamint az utolsó, hanyatló pályaszakasszal. A további fejezetek (a már említettek után) Zala művészetének recepcióját, műveinek listáját, levelezését, helyi (alsólendvai) kultuszát és családfáját mutatják be.

Az első fejezetben Szatmári Gizella a filozofia segítségével veszi górcső alá a gyermek György családi körülményeit, rokonságát, pesti középiskolai, majd mintarajziskolai, bécsi, illetve az első sikereket hozó müncheni akadémiai éveit, térképezi fel a vele szorosabb kapcsolatba kerülők pontos kilétét. A szobrásznövendék Münchenből küldte haza első, hamar ismertté vált műveit, a *Fél a baba*, valamint a *Mária és Magdolna* című kompozíciókat. 1885-ben települt végleg haza Budapestre, ahol az egyik leg-

reménytelibb fiatal szobrászként fogadták, és két évvel később már megbízást kapott az újjáépítés alatt álló pécsi székesegyház altemplomi lejárójának és népoltárának szobrászi rekonstrukciójára.

A második fejezet elsősorban a fent említett négy kiemelkedő köztéri szobor készítésének körülményeivel és menetével foglalkozik. A hazaérkező Zalát hamar megtalálták a nagy köztéri megrendelések. Az aradi Szabadság-szobor folytatására a munkát eredetileg elkezdő Huszár Adolf 1885-ben bekövetkezett halálát követően kérték fel, és a művész a harminckét éves korában (1890) felavatott vértanú-emlékművel országos ismertségre tett szert. Már tekintélyes művészként adta be pályázatát 1891-ben a budavári Honvéd-emlékműre, valamint az ennek felállítása körüli évtizedes huzavonával gyakorlatilag párhuzamosan Andrássy Gyula lovasszobrára (1893), és ugyanebben az évben egyenes felkérést kapott, személyesen Wekerle Sándor miniszterelnöktől, a Millenniumi emlékmű elkészítésére.

Az Andrássy-szoborpályázatra beérkező tizenegy pályaművet a Magyar Tudományos Akadémián állították ki, Zala Schickedanz Albert építészeti keretébe foglalt terve egy, a sajtóban csak Valentine-nak említett művészé mellé került az épület előcsarnokába, akit Sztármári minden bizonnyal helyesen azonosít Edward Virginius Valentine amerikai szobrásszal (1838-1930). A sajtó a pályázó művészek név szerinti felsorolásában őt nem említi, és név nélkül is csupán egy amszterdami és egy krakkói szobrászról szól. Később (a Vasárnapi újság következő 1893/43. számában) a Zaláé mellett bemutatott pályamű készítőjeként mégis szerepel a neve. Zala eredetileg az Andrássy út lezárásaként, a Millenniumi emlékmű későbbi helyén képzelte el a szobrot, melynek építészeti kerete a végül e helyre kerülő monumentumhoz hasonlóan díszes párkánnyal koronázott, félköríves kolonnád lett volna, gyújtópontjában a lovon ülő Andrássy szobrával, a kolonnád záró pilléreinél tetején allegorikus szobrokkal. Miután a szobor végleges helye a Parlament mellé került, a terv architekturális részét elvetették, de némi átalakítással Zala az eredetileg tervezett helyszínen mégis felhasználta, az ezredéves emlékműhöz. Mindezt azért tartom szükségesnek részletezni, mert – és így

lesz egyértelmű Valentine sokáig talányosnak tűnő személye is – a Zala-Schickedanz páros tervét utóbb a Budapesten saját elképzelésével mellette szereplő Valentine is felhasználta, méghozzá Richmondban, Jefferson Davis, az amerikai polgárháború déli konföderációja első és egyetlen elnökének 1907-ben felavatott emlékművénél.

A richmondi monumentum a budapesti emlékmű „kisöccsének” tűnik, amely bizonyos részleteit tekintve az Andrássy-szobor terv tanulságait is magába olvasztja. Arányaiban az utóbbit idézi, míg a kolonnád oszlopközeinek az utóbbi félköríves lezárása helyetti egyenes felső záródásával, valamint a kolonnád gyújtópontjába állított, talapzatán a főalakot, csúcsán jelképes figurát hordozó obeliszkjével az előbbire emlékeztet. Külső megjelenése mellett felavatásának dátuma is utal arra, hogy alkotójának szükségszerűen ismernie kellett a Millenniumi emlékművet is. Bár az oszlopközökben itt nem állnak szobrok, a két emlékmű közötti szoros kapcsolatot nehéz lenne cáfolni, és ehhez a kulcsot kétségtelenül Valentine budapesti pályázati szereplése szolgáltatja.

A monográfia a következő fejezetben Zala György társadalmi kapcsolatrendszerét, társasági szokásait, különböző szervezetekben – Országos Magyar Képzőművészeti Társulat, Országos Kaszinó, Műbarátok Köre, Fészek Klub, Magyar Vívó Kör stb. – való részvételét térképezi fel. Óriási tekintélyét mutatja, hogy neve az egyesületek, társaságok széles körének tagságában, soknak vezetőségében szerepelt. Előszeretettel járt vadászni, 1928-ban azokra a gödöllői vadászatokra emlékezett vissza nosztalgikusan, melyeken egykor Ferenc Józseffel közösen vett részt. Különösen érdekes a szabadkőműves Demokratia páholybeli tagságának bemutatása, mely az 1891-1907 közötti időszakot ölelte fel.

Az e rész utáni oldalak Zala Stefánia úti, eredetileg Lechner Ödön által tervezett villáját mutatják be, amelyben a művész 1902-től lakott. A berendezés ismertetése kapcsán a szerző részletesen felsorolja a szobrász által vásárolt, a berendezés részét képező műtárgyakat, miközben gyakorlatilag végigvezet az egész épületen. A műterembe érve egyben továbblépünk a következő fejezetre, mely a szobrász

képmásairól: portréiről, síremlékeiről, hősi emlékműveiről nyújt rövid áttekintést, majd kitér kevésbé ismert, a szoborművek mögött mindig a háttérbe szoruló grafikáira is. Mialatt Zala a műteremben művészetének élt, háztartását egészen 1924-ig – a már idős művész ekkor vette feleségül a nála 24 évvel fiatalabb Klug Klotildot – húga, Gizella vezette, és ő volt az, aki megpróbálta kordában tartani bátyjának az anyagi lehetőségeit különösen a kezdeti sikerek elmaradozását követő években meghaladó költségei hajlamát, sajnos kevés sikerrel. Csendes, azonban a kortársak szerint közel sem jelentéktelen személyiségének Szatmári Gizella rövid, de önálló fejezetet szentel a monográfiában.

A következő rész bizonyos szempontból a szobrász társadalmi-közéleti szerepléseit nagyjából az első világháborúig taglaló fejezet folytatása, bár itt alapvetően a művészeti közéletben betöltött szerepe kerül a fókuszba. A két szakasz között kronológiailag tagadhatatlanul van némi átfedés, de ez, ha már a szerző a téma két részre osztása mellett döntött, elkerülhetetlen volt. A Münchenből nagy reményekre feljogosítva hazatért fiatal Zala már 1885-ben az ekkor huszonnégy éve alapított Országos Magyar Képzőművészeti Társulat választmányi tagja, 1894-ben a Magyar Képzőművészek Egyesületének alapító elnöke, a hazai képzőművészeti ügyeknek több évtizeden keresztül egyik legtekintélyesebb szakértője és véleményezője lett. Az 1920-as évek elején, a Magyar Képzőművészeti Főiskola reformját övező vitában a művészek konzervatív szárnyának ő volt az egyik fő hangadója. Szatmári e fejezetben jól érzékelteti az eleinte kiemelkedő szerepet játszó művésznak a fejlődés fő sodrából való kikerülését, oppozícióba kényszerülését, és ezzel való viaskodását is. A hanyatlás végső évtizedének szentelt utolsó életrajzi fejezet megindítóan állítja eléink egy meghasonlott művésznak a megváltozott körülmények közötti vergődését.

A Zala művészetének recepciójáról szóló fejezet a kortársaktól vett idézetek, naplórészletek segítségével árnyalja tovább a Zala összetett személyiségéről kialakított képünket. A jól adatolt, összesen 133 tételt tartalmazó oeuvre-katalógusban (reprodukciókat sajnos nem tartalmaz) a kisplasztikák

szinte teljes hiánya – a portrék mellett mindössze hat érem tartozik ide – a művésznak a műfaj iránti nagyfokú érdektelenségéről tanúskodik. Ennek magyarázatát csak részben lehetjük meg az idejét évtizedeken keresztül nagymértékben kitöltő közéleti megrendelésekben, mellette az intimitásnak a monumentalitás mögötti általános háttérbe szorulásáról is tanúskodik. Igen hasznos a Zala levelezését és a hagyatékában fellelhető dokumentumokat közreadó harminc oldal terjedelmű fejezet, mert a művésztől, illetve környezetéből származó forrásokkal illusztrálja az életpálya korábban talán kevésbé megvilágított részeit.

Szatmári Gizella könyvében mindvégig a tudós objektív hangvételével, a kvalitást és a kor követelményeit előtérbe helyező értékítélettel közelít témájához. Kiemeli Zala első pályaszakaszának jelentőségét, megvilágítja a hazai szobrászatban betöltött kiemelkedő szerepét, de nem hallgatja el személyiségének negatív felhangjait, hanyatló korszakának művészi anomáliáit sem. Erénye, hogy a művészpálya eseményeit a társadalom szövetébe beágyazottan, a kapcsolódási pontokat alaposan megvilágítva mutatja be. Távolságtartó tárgyilagossága nagy értéke a monográfiának. Meggyőződésem, hogy könyve hosszú időre alapműve lesz a Zala György művészete iránt érdeklődő kutatóknak és laikusoknak egyaránt, és igényességével a szobrászmonográfiák – sajnos nem túl hosszú – sorának is etalonjai közé emelkedhet.

Vitrin Művészeti Kiadó, 2014