

## „Képzőművészetünk tíz éve”

### Kiállítás a Műsarnokban

A Műsarnok falai között felszabadulásunk 10. évfordulója alkalmából megnyílt kiállítás az elmúlt tíz év magyar művészetének fejlődését hivatott bemutatni. Arra ad választ, hogy alakult-e új magyar művészet, jelent-e új lépcsőfokot ez az időszak a magyar művészet történetében? Az ilyen visszpillantó kiállításnak igen jelentős szerepe van az értékelő munkában: felülvizsgálhatóvá teszi az egyes irányzatokat, kísérletezéseket, megmutatja a kritikákban megjelent elvi, esztétikai irányelvek valódi értékét, tíz esztendő művészeti munkájának eredményeit és hibáit.

A kiállítás anyaga az utolsó öt esztendő alkotásából tevődik össze. S mégis azt állapíthatjuk meg, hogy képzőművészetünk tíz éves történetének leglényegesebb fejlődési tendenciáit képes bemutatni. A felszabadulás utáni első három-négy év inkább befejezése egy régebbi művészi fejlődésnek, s bármennyire igyekezett új és forradalmi formában megjelteni, lényegében inkább anarchikus volt. Líányzott belőle a művészi forradalom építő, konstruktív jellege. S itt nem csupán a szélsőséges formalista próbálkozásokról van szó (Európai iskola, 4 Világtáj Galéria stb.), mert ugyanaz a jellegtelenység uralkodott a többi irányzaton is. A társadalmat egyedül megmozdítani képes új elvek, a haladó erők eszméi nem találtak még otthonra a művészetben. E néhány év képzőművészetének fő jellemvonását a társadalomellenes elzárkózottság alakította ki, amely elsőkélyesítette az alkotások nagy többségét. Ezt azért lényeges hangsúlyoznunk, mert az új művészet megindulása nem pusztán formai forradalmat jelentett, nemcsak az absztrakt, szürrealista formákkal való szakítást hozta magával: az új törekvésekben dialektikus egységet alkotott az új tartalom megragadásának s az ehhez adekvát forma kikísérletezésének szándéka.

Az új magyar művészet törekvései első ízben az 1950-es I. Magyar Képzőművészeti Kiállításon dokumentálódtak. Ettől kezdve, hacsak az éves kiállításokat állítjuk is mérlegre, mindinkább határozott az új kibontakozása. Bármilyen nehéz, göröngyös volt is az eltelt öt év művészetének útja, ez az összefoglaló kiállítás feltétlenül igazolja a fejlődés tényét.

Az új törekvéseknek igen kedvezőtlen körülmények között kellett kiharcolniuk az életfeltételeket: körülvette őket az elmúlt négy évtized öröksége, rájuk nehezedett a magyar művészet egyik legproblematisabb korszakának minden zavarossága. Azok a nézetek, amelyek ellen harcolniuk kellett, ezekben az évtizedekben gyökereztek. Még éltek és hatottak a század első felének téves eszméi, amelyek különböző formát öltve akadályozták az új művészet fejlődését. Ezek húzódtak meg a tartalommal szembeni értetlenségben s az alkotó módszer felületességében. Gátolták a fejlődést azok a félreértések is, melyek a hagyományok értékelése körül keltek életre. Ezek vezettek olyan helytelen kérdésselvetések megfogalmazására, hogy például Munkácsy vagy Nagybánya mutatja-e a követendő utat. A vita megindítóit nem értették meg a szocialista kultúrának azt a sajátágát, hogy az a múlt minden értékét magához kapcsolja, s hogy eszméin alapuló kritikai szelleme lehetővé teszi a múlt haladó törekvéseinek felhasználását az új művészet gazdagításában.

A tévedések és a tévutak, a szocialista realizmus kialakulásának gátjai a felszabadulás utáni első években társadalmi gyökerekből táplálkoztak, szoros kapcsolatban állottak a koalíciós idők haladásellenes társadalmi erőivel. Az élet forradalmi átalakulása nyomán azonban mindinkább szubjektív akadályokká váltak, új társadalmunkban mind kevésbé tudtak objektív támaszra

találni, s gyökeret ereszteni. A *szocialista realista művészet feladatainak napirendre tűzését éppen ez a társadalmi körülmény tette lehetővé.*

A fejlődés feltétele mindenekelőtt az volt, hogy a művészek a nép élete felé fordítsák figyelmüket. Ezért volt feltétlenül helyes, hogy az I. Magyar Képzőművészeti Kiállítás a téma vonalán törte át a régi művészet frontját és így lehetővé tette, hogy meginduljon a munka, a vita, a harc az új művészetért.

Már ekkor felmerült azonban az is, hogy a formai problémák megoldása nélkül lehetetlen előrehaladni a szocialista realizmus kialakításának útján. E feladattal szembe kellett nézni, annál is inkább, mert már a kezdeteknél olyan hibák mutatkoztak, melyek a „szakmai” problémák megoldatlanságával függtek össze.

Vulgáris vagy legalábbis elnagyolt formában ismertük például az új minőség-fogalmat. A tudat, amelyre a megítélés szerepe várt, művésznél és kritikusnál egyaránt a régivel volt teltett. Ebből következett, hogy sem az elmélet, sem a gyakorlat nem látta világosan a realizmus és a naturalizmus lényegbevágó különbségét. Nem láttunk világosan, mert élt és hatott az a nézet, amely a művészi forradalmat, a szocialista realizmus kérdését, az új minőség kritériumait pusztán formakérdésnek tartotta, a *közérthetőséget* a valóság felületese, esetleges másolásával valósította meg, s a *befejezettség* követelményének úgy képzelt elegend tenni, hogy a lényegtelenből is lényegest csinált. Pedig a lényegi különbségek feltárására itt különösen szükség lett volna, mert a naturalizmus fertőzése fokozottan fenyegette az elmúlt félévszázad magyar művészetét. S bár természetesen ma nem a múlt századveg naturalizmusának *egyszerű* megismétlődéséről van szó, mégis a jelen pozitív törekvéseit is nehézségek elé állítja az a tény, hogy már a századforduló éveitől a leghatározottabb hivatalos támogatást az a művészeti irány kapta, amely a kispolgári életforma vissza-

tükrözője volt. Így erősödött meg a műcsarnoki festészet és lehetővé lett az erős bázisa a két világháború közötti művészetpolitikának. Előntötte giccseivel a magyar műkereskedelmet, s minden eszközzel mindent elkövetett a tömegek kultúrájának megfertőzéséért, a valóságos társadalmi problémák helyett üres, szenvtelen, szirupos mouđanivalóval igyekezett „elgyönyörködtetni”, elfeledtetni az élel nehézségeit.

Nem állíthatjuk, hogy ebből az irányból induló művészeink nem tarthatnak a realizmus felé, csupán azt kell hangsúlyozni, hogy a valóság naturalista felfogása hibás, eltévesztett út, nem azonos a mi törekvéseinkkel. Még akkor sem, ha a művész objektívista szemléletmódjában jelentkezik. Nem igaz — s következképpen nem lehet szocialista-realista — az olyan alkotás, amelyben az összefüggésekből kiszakított jelenségek, mint „való” tények uralkodnak, s amely ennek következtében képtelen az igazi művészi valóágnak, a társadalmi valóság nagy összefüggéseinek, lényegének ábrázolására.

Ennek az objektívista szemléletmódnak, mely elismeri a jelenséget, de az ember igazságot feltáró, megismerő képességét tagadja, fordítottja az a törekvés, amely a szubjektum jelentőségét hangoztatja, teljesen tagadva vagy legalábbis másodrendű szerepet juttatva a valóságnak. Ez a lényege a formalista törekvések problematikájának, melyek a naturalista módszer mellett másik akadályát jelentették az új minőség-fogalom tudatosodásának. Nyilvánvaló, hogy ez éppúgy gátolja a valóság hiteles ábrázolását, mint a naturalizmus „valóságtisztelete”: közös eszmei gyökerük van, mindkettőt a polgári valóság-szemlélet táplálja, s mindkettő a „régii” érdekeit szolgálja a társadalmi harcban.

Mivel ez a törekvés a forma alkotóelemeit az alkotás céljaként kezelte, s nem a tartalom szolgálatába állítva kívánta nemesíteni, tökéletesíteni, szükségszerűen modorossá vált. Ez a modorosság azt akadályozta meg,

amit a formalizmus oly hangosan hirdetett és elérni akart: a művész egyéniségének teremtő, alkotó kiteljesülését. Éppen az egyéniség sorvadt el a formalista művészet zsákutcájában. Szélsőséges megnyilatkozásai (absztrakció, szürrealizmus) korán kiküszöbölhetőek voltak, az általános fejlődés szempontjából nem jelentettek közvetlen veszélyt, enyhébb, leplezettebb irányzatai azonban tartósabb „polgárjogot” szerezhettek alakuló művészetünkben. Ezt elősegítette az is, hogy a veszélyt, amelyet ez az irányzat számunkra jelent, pusztán formainak tekintettük, ellene folytatott harcunk nem volt elvi jellegű, nem volt eléggé egyértelmű. Formakérlésre szűkítettük a problémát, emiatt természetes következménye volt, hogy néha olyannak tűnt a vita, mintha a festőiséget ítélnénk el, vagy valamiféle üres naturalizmust követelnénk. Ez a vitamódszer nem érhetett célt: egyrészt valóban erősítette a naturalizmust, másrészt élni engedte — mivel nem támadta — azokat a nézeteket, amelyek a formalista művészet pillérei voltak. Így ezek a nézetek hatottak, gátolva a születő új elismertetését, az új minőség-fogalom megértését.

A szocialista művészet fejlesztése követelte a nagy hagyományok példáinak felidézését. Különösen fontos feltétele volt ez annak, hogy a modern művészet újra gyökeret ereszhessen, a hazai kultúra múltjához kapcsolódva valóban nemzeti jellegűvé váljék. A fogalom tisztázatlansága miatt azonban e kérdést is a régi minőség-fogalom alapján értelmeztük. A hagyományokhoz való kapcsolódás ismételtén csak *külsőleges* formai problémát jelentett. Ennek lett a következménye az, hogy tárlatainkon elszaporodtak az utánzatok. Nem hatotta át művészeti életünket az az alapelv, amely szerint, ha változatlanul veszszük át a múlt művészetének módszereit, nem tudjuk meghódítani a mi valóságunkat a művészet számára. Az élet, mely az új termett hozza, más problémákkal terhelt, s ezek az új problémák, melyek a művészet

tartalmát adják, magukhoz adekvát formát követelnek.

A párt, elsősorban eszméivel, kezdetből fogva nagy segítséget adott e problémák megoldásához: marxista kritikájával és pozitív programjával irányítani tudta a kibontakozásért végzett munkát. Nyíltan feltárta a művészek előtt, hogy csak a formalizmussal való szakítás, a tartalomnélküli, dekadens polgári törekvések leküzdése és a mai valóságnak, a nép mai életének ábrázolása vezethet a magyar képzőművészet megújulásához. Hangsúlyozta, hogy a képzőművészeti alkotások objektív értéke — ahogy minden művészet értéke — elsősorban az eszmei tartalom múlik. A művésznek — ha maradandót akar alkotni — korát, népét, hazáját kell ábrázolnia. De a párt nem elégedett meg csupán az alapkérdések felvetésével: kritikájával, művek, irányzatok, sőt időnként az egész képzőművészet helyzetének elemzésével hozzájárult a részlet-problémák vagy a fejlődés során felvetődő kérdések tisztázásához is.

A párt művészetirányító törekvéseit jelentősen támogatta a szovjet képzőművészet példája. A Magyarországon bemutatott szovjet képzőművészeti alkotások, a szovjet művészeti élet vitái konkrét formában mutatták meg a magyar művészeknek az új, a szocialista-realista törekvések útjait. A szovjet művészet közvetlen kapcsolata a néppel, világos és kétségtelenül haladó mondanivalója, nagy eszmei igénye, sokoldalúsága sok művészünk számára tette könnyebbé saját harcának megvívását az új célok megvalósításáért.

Az a küzdelem, melyet művészeink a párt segítségével e helytelen nézetek és törekvések ellen folytattak, sok művészünk munkáját megnevesítette, kötelezővé tette az elmélyült alkotást, a nagy feladatokhoz méltó műgondot. Ez a becsület, tiszta törekvés teremtette meg a feltételeket azokhoz a nagylelkű alkotásokhoz, amelyekre e visszatekintő kiállítás alkalmából is büszkén nézünk, s amelyek valóban lépcsőfokok voltak a haladás-

nak, az új művészet kialakulásának. Nem adhatunk felsorolást, hiszen szép számmal találunk kiemelkedőket. Inkább csak példának említünk egy-egy alkotást, hogy jelezzük, milyen új vonásai és problémái vannak alakuló művészetünknek.

Ilyen például Somogyi József *Martinász*-a, szobrászatunk egyik legértelmeibb alkotása. Az ábrázolt alak méltósága, a mozdulat — minden erőltetett, hamis pátosztól mentes — nemes egyszerűsége felmagasztosítja az embert, kifejezve azt az erőt, amely a történelem új hirtokosának, a munkásosztálynak sajátja. A *Martinász* alakja valóban az emberábrázolás példája: hatalmában áll, joga van egy új társadalom eszményképévé nőni. Milliósokat képvisel, mert alkotója nem másolta, hanem megértette az életet, az embert. Meggyőzően dokumentálja ez a szobor, mennyire tévúton járt az, aki a befejezettség követelményét valamiféle technikai aprólékosággal tévesztette össze. A befejezettség egyedül a kifejező erő intenzitásával mérhető, az lehet egyetlen ismérve, hogy a forma képes-e megjeleníteni a tartalmat. Ezért lehet igen jelentős alkotásnak minősíteni Somogyi József szobrát.

Előre vitték fejlődésünket azok a művészek is, akik megértették a történelem nagy eseményeinek jelentőségét a mai társadalmi harcban és látták, hogy ezek művészi felidézésével is a társadalmi haladás mai harcait segítik. A történelmi festészet és szobrászat megerősödése elősegítette a művészi forradalom kiteljesülését, mert a vele foglalkozókat intenzíven a tartalmi problémák felé irányította. E tekintetben úttörő munka volt Kádár—Konecni: *Vihar előtt* című *Dózsa*-kompozíciója. Fejlődésünk kezdeti korszakában ez a két művész állította maga elé a legigényesebb feladatot. A realista alkotó módszer ekkor még csak homályos körvonalakban jelentkezett művészeink gyakorlatában. Ezért van az, hogy ha részleteiben nézzük a képet, sok szépséget, önmagukban megoldott, kifejező részleteket látunk benne.

A festmény leglényegesebb sajátos alkotóeleme — a szín — azonban nem tudja egységbe kovácsolni a képet. Nincs önálló formáló szerepe, csak jelzi a valóság egyes jelenségeinek színbeli esetlegességét. Ez a hiányosság a munkának éppen úttörő jellegeből adódott. Érdekes problémája realizmusunk alakulásának az a formalista alkotó módszerből eredő nehézség, hogy a rajz és a szín milyen hosszú ideig, s még ma is sok esetben ellentmond egymásnak. Nem egymást segítik a kifejezés érdekében, hanem egymás elnyomására törekzenek. Ez abból adódik, hogy a formalizmus rendszerint csak egyes formai alkotóelemeket emelt ki (szín, vonal, ritmus stb.) és tette őket az alkotás céljává. Megcsönkította az alkotó módszert, kitagadva a forma egyik vagy másik alkotóelemét. Ma a művészi gyakorlatban az egyik legégetőbb kérdés a formán belül a szintézis visszaállítása. Bár ennek a problémának nem legtipikusabb példája a *Dózsa*-kompozíció, mégis vele kapcsolatban említettük, mert alkotóit elsősorban ezek a nehézségek akadályozták az új feladat hiánytalan megoldásában.

A fejlődés erejét egy művész munkásságán is végigkísérhetjük. Láthatjuk a régi felett való győzelmet, a tartalmi megerősödést, az új módszer elmélyültségét, a művészi hozzáállásban megnyilvánuló új erkölcsi magatartás kialakulását. Ha például csak Bán Béla öt éves működését tekintjük, mindezek a lényeges fejlődési sajátságok nyilvánvalókká válnak. Az új törekvések megértését és elfogadását illetően neki talán könnyebb feladatot kellett megoldania, mint általánosságban művészeinknek, hiszen egész múltja, meggyőződése itt érte el beteljesülését. A művészi gyakorlat új feladatai azonban annál komolyabb nehézségek elé állították, mert a legszélsőségesebb formalista irányból indulva kellett megoldania a követelményeket. És ma, tízéves kiállításunkon olyan anyaggal jelentkezik, mely kétségtelenül bizonyítja a művész állandó fejlődését.

De sorolhatnánk még tovább a neveket és a jelentős eredményeket: a képzőművészet minden műfajában előrehaladtunk. Egyre izmosabb monumentális művészetünk. Mikos Sándor *Sztálin*-szobra, Kerényi Jenő *Osztjapenko*-ja, Pátzay Pál *Hunyadi*-ja, Szőnyi—Domanovszky mezőgazdasági pannója jelzi a fejlődést a többi megbízható értéket képviselő alkotás között. Új erőre kapott arckép-művészetünk, elég csak a fáradhatatlan Pór Bertalan művészetére utalni. Méltó szobrot kapott Bartók Béla Beck András ihletett tolmácsolásában, és olyan művek fémlizik művészetünket, mint Benedek Jenő *Partizánok* című képe, Ek Sándor grafikai sorozata, a fiatal szobrászok és grafikusok alkotásai, fejlett kispasztika-művészetünk stb.

A fejlődés ütemét befolyásolta és gyorsította az évről évre nagyobb lehetőségeket nyújtó erkölcsi és anyagi segítség. A magyar művészetnek soha nem volt ilyen önzetlen és bőkezű mecénása, mint amelyet a nép államában kapott. A bőkezűség talán inkább mennyiségi különbséget jelent az eddigi műpártolással szemben, míg ugyanakkor az új mecénás történelmi jelentőségét elvi, minőségi különbségeken mérhetjük le elsősorban. Egyik ilyen sajátsága, hogy a mecénási tevékenység végrehajtásával magát a művésztszadalmat bízta meg, a másik pedig, hogy nem korlátozódik pártolói tevékenysége egy irányzatra vagy művészre, hanem gazdag lehetőségeket nyújt minden alkotó, minden egészséges irányzat számára. E két sajátság nemcsak a bizalom jele, hanem a kultúra jelentőségének felismeréséből és társadalmi megbecsültségéből fakad.

Választ ad ez a kiállítás arra a nagyon fontos kérdésre is, hogy vajon az indulás káosza ellenére *kialakult-e művészetünkben az egység*, mely feltétele a további fejlődés gazdag, sokrétű kibontakozásának?

Az egység kialakításának szükségessége idejében meghirdetett

programja volt a művészeti közéletnek. Az elmúlt tíz esztendő figyelemreméltó eredményeket hozott e téren is, ugyanakkor azonban sok félreértés akadályozta a program valóra váltását. A hibák nagy része az egység fogalmának, lényegének meg nem értésében rejlett. Képzőművészeti életünk az egységen valamilyen nyugalmi állapotot képzelt el, mintha nem értette volna meg, hogy az új szükségszerűen harcban győz. Az ellentétek kibékítésére törekedett, nem gondolta a célra, amelyért az egységre szükségünk van.

A harcról való megfélemlítés eredménye volt az ellenséges polgári nézetek bizonyos megerősödése. A képzőművészetben is jelentkeztek azok a kispolgári, jobboldali nézetek, amik torzították az elmúlt másfél év művészeti fejlődését. A nagyobb alkotói szabadság nem járt nagyobb alkotói felelősséggel is, a művészi kísérletezés gyakran különböző formalista irányzatok feléledését jelentette. A polgári esztétika, ízlés nagy tért hódított és nem folyt ellene következetes, pártos harc. Kispolgári magatartás mutatkozott meg abban is, hogy igen sok művésziünk képzőművészetünk helyzetét elsősorban anyagi kérdések vetületében látta, hogy megváltozott a művészeti erkölcs, a különböző alkotó közösségeken keresztül kispolgári giccs-áradat indult meg. A polgári nézetek megerősödése bizonyos alkotói tehetetlenséget eredményezett, szabad teret engedve az üres, semmitmondó, unalmas alkotásoknak vagy a tartalmatlan epigonizmusnak. *A harcról való lemondás a kultúráról, a művészetről való lemondással volt egyenlő.*

A jobboldali tendenciák megerősödése jelentkezett az idej nagy kiállításban is. A kritika általános véleménye az volt, hogy az V. képzőművészeti kiállítás bizonyos megtorpanást jelent képzőművészetünk életében. Természetesen helytelen lenne egyértelműen elítélni a kiállítást. Hiszen örömmel töltött el mindenkit az a kispasztikai anyag, amit az ötödik kiállítás telmutatott, vagy gondoljunk a sokszorosított

grafika szép anyagára és arra az egy-két kiemelkedő alkotásra, amely túlszárnyalta az eddigi próbálkozásokat. Példának kiragadhatjuk Domanovszky Endre *Olvasztárok* című képét. Minden kritika, amely az ötödik kiállítással kapcsolatban megjelent, megemlékezett róla és egy-két kivételtől eltekintve a kiállítás legeredményesebb munkájának tartották. A festmény témáját művészeink már több ízben feldolgozták, de mindeddig alig sikerült többet adniuk a történet felületénél, a tapasztalható jelenségnél. Domanovszky monumentálissá fokozta a témát, olyan formát talált számára, mely nem vész bele a részletező kicsinységekbe, ezáltal nem válik esetlegessé, egyszerűvé. Az új élet új tartalmát szabadította ki abból a formai kötöttségből, amely a konkrét-ság követelményét aprólékos, technikai megoldásokban látta megvalósítani. Nem *egyetlen* eseményt fogalmaz meg, a modell felhasználásánál nem ragaszkodik a dokumentatív jelleghez, hanem a jelenségek olyan általános érvényességét keresi, hogy tipikussá érlelje azt.

Ezek az eredmények kétségtelenek, s nem is túlzottan elszigetelt jelenségei a kiállításnak. De hiba lenne észre nem venni, hogy művészeink többsége elfordult a mai nagy feladatoktól, hogy az eddigi lendületet ellaposította valami szenvtelen, életünk iránti érdektelenségről tanúszkodó magatartás. Ha összehasonlítjuk ezt a kiállítást például az első nemzeti kiállítással, akkor látható, hogy mesterségbelileg fejlődtek művészeink, de csökkent az új keresésének nemes pátosza, szenvedélye. Nemcsak tematikai kérdés ez, az elsekélyesedés a művek eszmeiségében is jelentkezett. Mindez összefügg azokkal a hibákkal, amelyeket

pártunk márciusi határozata leplezett le. Képzőművészetünk fejlődésének záloga a következetes harc a különböző kispolgári nézetek, a megerősödő művészi öncélúság ellen.

E problémák azonban egy *fejlődő* művészet problémái. A „Képzőművészetünk tíz éve” című kiállítás azt bizonyítja, hogy ha nem is ünnepeket üzve jubileumunkon az új művészet feladatainak tökéletes megoldását, de üdvözölhetjük ezen a területen is a forradalom győzelmét. Bizonyítja ezt az a tény, hogy indulásunk káosza ellenére kialakult az a mag, amelyből kinőhet a szocialista-realista művészet. *Ez a forradalom olyan tehetségeket erősített meg, akikre büszkék lehetünk, s akiknek művészszerénységét az elmúlt tíz év harca bontakoztatta ki.* Melléjük csatlakoznak nagymúltú, idősebb mestereink, akiknek segítségével, elmélyült tudása elengedhetetlen követelménye művészetünk fejlődésének. És e mag köré kell csoportosítanunk a felsorakozó fiatal generációt is, amely évről évre határozottabban bizonyítja tehetségét, hivatása megértését. Gondoljunk a grafika, kispasztika legújabb eredményeire, s ahol megakadást tapasztalunk náluk — mint a festészet területén —, ott igyekezzünk a pillanatnyi tehetetlenségéből kiszakítani őket. Végül megfelelő komoly segítséget kell nyújtanunk annak a középgenerációnak, amelynek még nem sikerült teljesen áttörnie magát a múlt gátjain és problémáin. A legsürgősebb feladat azonban kiterjeszteni képzőművészetünk tömegbázisát, mert a további fejlődés lehetetlen, ha nem fonódik az eddigénél sokkal szorosabbra képzőművészetünk és dolgozó népünk kapcsolata.

Dávid Katalin