

# K É P Z Ő M Ű V É S Z E T

## REALIZMUS A KÉPZŐMŰVÉSZETBEN

(Gondolatok egy kiállítás után)

Most mutatták be a magyar képzőművészek szabadszervezetük kiállítóhelyiségeiben a bányákról, üzemekről és az újjáépítésről készített munkáikat. Az ilyen együttes bemutatkozás — akármilyen címen történik — mindig felkelti a kíváncsiságot és főként a kritikus kíváncsiságát, mert módot ad számbavevésre, áttekintésre éppúgy, mint általánosabb jellegű kérdések felvetésére is. Még inkább figyelemreméltó minden eddiginél egy ilyen jellegű kiállítás: utána nemcsak a jelzett szemlélődésre és reflexiókra mutatkozik lehetőség, de felmérhetjük annak a ténynek a jelentőségét is, amely a művészeknek és demokráciánk dolgozóinak felvett érintkezésében nyilvánul meg. Igaz, — amint ezt Dési-Huber Istvánné, a Magyar Képzőművészek Szabadszervezetének főttkára kijelentette — „csupán ismerkedés volt ez a pár nap, amit művészeink a bányavidéken töltöttek, amint csak ismerkedtek az üzemekben s a hídépítők munkájának vizuális élményébe felejtkezve, de az ismerkedés egy életre szóló kapcsolat kezdetét jelenti.” Természetesen ezt jelenti oly művészek számára, akik nem állottak eddig valódi kapcsolatban a munkásosztály életével, távolmaradtak a munkásmozgalmaknak minden másnál mélyebb emberalakító élményétől, olyanoknak, akik nem haladtak Derkovits Gyulának vagy Dési-Huber Istvánnak forradalmi útján. Holott a kiállító művészek közül többen már ezelőtt, már a felszabadulás előtt is résztvettek a munkásmozgalmakban, részesei voltak a munkások életének. Kétségtelennek tűnik, hogy ezeknél más következtetést vagy legalább is megkülönböztető jellegű következtetést kellene levonnunk szemlélődéseink során. Nem szeretném, ha félremagyaráznák e megjegyzést. Nem kívánom a legkisebb mértékben sem csökkenteni az ilyen rövidebb időtartamú érintkezés jelentőségét. Magam is írtam erről a nagy és felejthetetlen hatású élményről: a bányalátogatásról, a lezuhanásról a föld mélyébe, a vándorlásról a tárna járataiban, meggörnyedve, kezünkben a bányalámpával, majd a szerszámmal a fekete fal előtt. És éppen a képzőművészettel kapcsolatban írtam erről, a bányavidéki kiállítás alkalmával, amikor bányászaink először ismerkedhettek a modern magyar festészet és szobrászat alkotásaival. Lényegében a mostani kiállítás az előbbinek a visszáját adja. A munkások életének, munkájuknak hatását mutatja meg a művészekre, így dokumentálva a magyar demokrácia egységét, dolgozóinak összetartozását. De hogy mit láttak és mutattak meg e művészek, arról még szó lesz. Most csupán

azt a kérdést tartottam érdemesnek felvetni: vajjon a bányák, az üzemek, az újjáépítés munkája kétféleképpen hatott-e a művészre, aszerint, hogy ez idegenként állt-e mindeddig a munkával szemben, vagy régebben elsodorta már temperamentuma, felismert osztályhelyzete, forradalmi heve vagy akarata?

S vajjon, így volt-e? Vajjon megérik-e a kiállításon ez a kettősség? Mert hiszen így jelentős lépéssel kerülnénk közelebb egy sereg probléma megértéséhez és elsőként a leglényegesebbhez — a kiállítás megszervezőinek bevallott céljához —: vajjon „előrehaladnak-e a művészek az úton” és kialakítják-e a magyar realizmus művészetét, amely megtalálja a kapcsolatot a dolgozók széles tömegeivel? De mielőtt választ keresnénk erre a legégetőbb kérdésre, hadd feleljek az előbb felmerültre s mondjam is meg mindjárt, hogy a fenti szempontból nem érezhető kettősség a kiállításon és nem látható olyan határvonal, amely az „elsőbbség jogán”, a „származás” vagy „régii elvtársasság” ürügyén kettévágná a bemutatott anyagot. Inkább *formai* szempontból vehető észre csak elhatárolás és erre még talán vissza is térek.

Előbb azonban még kell mondanom: miért „legégetőbb” a művészi realizmusnak és a művésznak s a népnek az imént egységbe forrasztott problémája? Mikor az elmúlt évben Párizsban felvetették a művészet és a nép közt tátongó szakadéknak a kérdését, a haladó szellemű műkritikusok és művészek a hagyományos francia világossággal, nemcsak feltárták ennek a kapitalista országokban mindinkább krízissé élesülő kérdésnek lényegét és okait, de meg is keresték az utat, amely a megoldáshoz: a művészetnek a néphez való közelhozásához és a közönségnek az új művészi látásmódra való neveléséhez vezet.

Meg kell itt mindjárt jegyeznem, hogy a művészet és a közönség elválásának vizsgálatánál felvetődött az a kérdés is: vajjon az elválás annak a ténynek a következménye-e, hogy a modern művészet elszakadt a valóságtól? Erre a kérdésre egyetemesen tagadó volt a válasz, hiszen a francia polgári „közönség” már Courbet idejében szembekerült a haladó művészettel, holott épp ezt a művészt joggal nevezzük realistának. Nem, a közönség a XIX. század folyamán az akadémiizmus hatására és a szellemi renyheség alapján állva fordult el a haladó művészettől, mert ez a közönség nem a realizmust, hanem a megszokott kifejezési módot kívánta. E jelenség belső indokait jól ismerjük: a haladással szembeforduló kapitalista világ magatartása ez, e belső ellentmondásaitól feszülő társadalom reakciós jellege. S e vizsgálatások során a néhány nappal ezelőtt Magyarországot látogató nagy költő, a képzőművészet őszinte barátja s harcoss társa, Paul Eluard így nyilatkozott: „A nagyközönség számára a tárgy számít. A művészek a művészethez kapcsolódnak, mialatt a nagyközönség a tárggyal foglalkozik. Így támad a szakadék... És mégis, a festészet abban a pillanatban, amikor saját kedve szerint használta a formákat, vágyra kelthette volna a közönséget, hogy szintén felszabaduljon. De ez nem akar felszabadulni... És mégis, a festészet abban a pillanatban, amikor saját kedve szerint használta a formákat, vágyra kelthette volna a közönséget, hogy szintén felszabaduljon. De ez nem akar felszabadulni... A külön-

válás oka nem a művészetben van tehát, hanem a rossz nevelésben... Picasso festészete valóban harci eszköz az elhomályosítók ellen. A művész a világnak értelmes képét adja. Leleplezi néhány aspektusát. De leleplezése néha úgy hat, mint az elhomályosítás. Mert nem mindenki szokott ennyi fényhez. Ezért tűnik a mai festészet érthetetlennek. Egyebekben a leleplezés a problémákat bonyolulttá is teszi és az ember borzad az erőfeszítéstől." Hogy mindez mennyire igaz a kapitalista világban és mennyire nem így van a népi demokráciában, azt hiszem, nem kell bővebben kifejtenem. Elég, ha csak Eluard utolsó mondatának kijelentésére mutatok rá. Egész újjáépítésünk, az öntudatosodó magyar nép napjainkban bebizonyosodott lendülete cáfolja ezt meg itt. De nem a kapitalizmusban. És hogy hallgassam el épp e helyt Eluardnak egy másik megjegyzését, most mondotta itt, Magyarországon, a művészet kérdéseiről folytatott beszélgetésében. A francia költő, Picasso nagy barátja, kifejtette azt a meggyőződését, amely szerint Picasso valódi értékelése még nem történt meg és éppen csak a Szovjetunióban lesz ez lehetséges. Ott, ahol most folyik a művészeti kérdéseknek átértékelése, ahol most ítélték el hosszú és részletes vita során a naturalizmust. (De erről is, talán később még egy szót.)

Tudjuk, hogy Franciaországban egyelőre hasztalan mutattak rá az útra, amely a közönségnek, a népnek az új művészi látásmódra való neveléséhez vezet. Hasztalan, mert az imperializmus korszakában egyetlen kapitalista államban sem nyílik megjárására mód. Ott még csak „partizánharcok“ kezdődhetnek, mint ahogy ezt legújabb ideérkező hírekből tudjuk is. A „Fougeron-botrány“ híréből például, abból a sajtókampányból, amely akörül a tény körül kerekedett, hogy az ifjú francia festőnemzedéknek egyik legerőteljesebb egyénisége — aki eddigi művészi problematikájával és formális megoldásaival oly közel volt az elvont kérdésekhez — most egy mindenki által „érthető“, sőt nagyon is érthető képpel jelentkezett a párizsi Őszi Szalon kiállításán. Őt párizsi proletárasszony ijedten mered a halaskofa polcán kiterített halakra és az egyik szinte így sóhajt: „Hát ez rémes...!“ Igen, rémesek ezek az árak, a megfizethetetlen, felfelé szökő árak, mikor a fizetést nem emelik, mikor Franciaország dolgozóinak száz- és százazelei kénytelenek megrendítő önmegtágadással, hősiességgel sztrájkolni, hogy kiharcolják maguknak a puszta életet....

Fougeron képe még csak „partizán-tevékenység“ a kapitalista világ művészeti területén. De a Franciaországban megmutatott úton nekünk, a népi demokráciában módunkban áll a „szakadék“ feltöltése: miadinkább kikapcsolva a műkereskedői profitot, a reakciós szellemű művészetpolitikát, pozitív célkitűzéssel, munkalehetőséggel. Ezért volt jelentős a néhány hónappal ezelőtt a kultuszminisztérium által kiírt freskópályázat; hiszen a freskófestészet már csak rendeltetésénél fogva is kollektív szellemű művészet. A freskókép nem arra szolgál, mint a festmény, hogy egy kiállításon szerepeljen és aztán bekerüljön valamely magán- vagy közgyűjteménybe vagy egy magánlakás falára, néhány befentes, vagy barát gyönyörködtetésére, hanem a középület falán az ott dolgozókkal és az ügyes-bajos dolgaikban odajárókkal állandó kontaktusban marad. Így részese a

nép életének. Ha a minisztérium freskópályázatára beküldött tervek nagyban és egészben azt is mutatták, hogy formai tekintetben művészeink még nem találták meg kifejezési készségüket egy új tevékenységi területen, kétségtelen mégis, hogy a legtöbb tervező felismerte a művészetnek, mint társadalmi funkciónak, a haladásért való küzdelem egyik jelentős fegyverének szerepét.

Vajjon hasonlót állapíthatunk-e meg ezen az új kiállításon, amelynek meg kellett volna mutatnia: hogyan küzdenek a bányászok és az üzemek munkásai a magyar jövőért? Ha erre a kérdésre nem adhatok egyszerű igenlő feleletet, ez úgy hiszem, nem a művészek jóindulatán, igyekezetén vagy tehetségén múlik. Amint Lukács György írta: „A művészi alkotáson belül a dolgok kényszerű logikája, a dialektikus valóság és ennek a valóságnak dialektikus tükrözése érvényesül.” Vajjon érvényesülhet-e ez haladó tendenciát mutató a naturalizmusban, amely megelepszik a látott valóság egyszerű tükrözésével? Erre adta meg a feleletet a Szovjet Festőművészek Moszkvai Szövetségében lefolytatott vita, amely — ismerjük részleteit — elítélte ezt a művészi irányzatot és főleg éppen azért, mert ez *passzív, hideg viszonyt mutat a valósághoz*.

Meg kell vallanom: a most látott kiállításon egyrészt arra kellett gondolnom, mennyire nem tudtak túlhaladni az ily értelmezésű naturalizmuson képzőművészeink. Még a legjobbjai is, ha meg is ragadja a munka menetét, ha látja is jól a munkamozdulatokat: az alkotásokban ezeknek másolása jelentkezik csupán és ritkán tudja a művész összefogni, konstrukcióba formálni. Másrészt pedig, és éppen a tehetségesebb és erősebb kifejezésű művészeknél alkotásaik csak az erőfeszítést (csillések, vajúrók munkáját) tudja elénkvetíteni, de szívenütőn: nem látható ez alkotásokban a munkások optimizmusa, hite. Holott jól tudjuk: ez az, ami a magyar újjáépítés motorja. Nem látni, hogy ezek a munkások kiírják házuk falára, a bánya kapujára, az üzemek kiszökellő parkányára: „Miénk az ország, magunknak építjük.” Népi demokráciánkban az igazi realista művészetnek pedig ezt kellene tükröznie.

De ehhez a művészethez, úgy látszik, még nem jutottunk el. E szétágazó és talán szétszórtnak is tűnő gondolatok kifejtése során talán egy kevésbé érzékelhetővé vált azoknak a problémáknak a szövedéke, amelyekkel képzőművészeinknek szembe kell nézniök. És még nem is említettem meg a formai problémákat. Holott tévedés lenne azt hinni, hogy ezek másodrendűek. Forma és tartalom együtt jelenti a művészetet. Másrészt az ember harcának és munkájának megmutatása, ha a maga nemzeti milőjében is történik, nem készítenek minket oly gondolatokra, amelyek a dolgozó népek nemzetköziségének felismerésére vezetnek? Hiszen ez lenne az igazi humanizmus! És nem ugyanígy van-e a formával is? Művészeti kritikánk gyakran elfelejti ezt és kihangsúlyozza egy-egy művész „igazi magyarságát”. Jellemző példának lehetünk tanúi épp most, mikor Koszta József nagy gyűjteményes kiállítása alkalmából kritikásaink olyanmire kihangsúlyozták a kiváló ősz mester „speciális magyar ízt, magyar színeit, magyar levegőjét”. Nem mintha mindez nem lenne jelen Koszta művészetében, de vajjon nem kellett volna-e kritikánknak rámutatnia azokra a szálakra is, amelyek a magyar

paraszt, a magyar táj e festőjét a posztimpresszionista kifejezési mód által az európai haladó művészet mély nemzetköziségéhez fűzi?

Mіндеz, mondom, egy kiállítással kapcsolatban felmerült gondolatok során rámutat képzőművészetünk problémáinak egész szövevényére, amely ha most már határozottan megtalálja az utat: az elfordulást az elvont művészettől, még benn jár az erdő mélyén, még nem jutott ki a sűrűből, hogy messzire elláthasson, vidáman és biztosan a szabadság vidéke felé. S vajjon csoda-e ez a forradalmi átváltozások idején, mikor még a művészeti kritika sem találta meg valódi hangját és a mult szellemtörténeti szemlélete még majdnem mindegyik művészettörténezünkre, művészeti írónkra ránehezedik? (A multkoriban a *Köznevelésben* például egy cikkben hat vagy nyolc idézetet, vagy hivatkozást találtam német szellemtörténetesekre, — egyetlen egyet sem marxista-leninista szovjet tudósra vagy akár pozitívista francia kritikusra.) Holott amint Zsdánov mondta: „...ott, ahol a kritika hiányzik, megáll a fejlődés, megdohosodik minden, nincs lehetőség a haladásra.”

A haladó szellemű kritika hangját szeretné megszólaltatni ez a rovat, mely váltakozva kíván hol beszámolni a magyar és a külföldi képzőművészet eseményeiről vagy problémáiról, hol felvetni egy-egy elméleti kérdést, hol analizálni egy művet vagy bemutatni egy művészt, vagy feljegyezni egy-egy gondolatot a képzőművészet területén. És az utóbbiak között akárcsak oly vulgárist is, hogy hogy vajjon összeférhet-e demokratikus művészetpolitikánkkal, a művész valóban demokratikus magatartásával az a tény, hogy a hányáról, az üzemekről, az újjáépítésről készített munkák között egy-egy művész 500—600 forintot kér egy kisebbmretű rajzáért? Mert ezen a kiállításon ezt is láthattuk.

(1948 november)

MURANYI-KOVÁCS ENDRE

## K Ö N Y V E K

MÜVELŐDÉS ÉS POLITIKA címen adta közre ORTUTAY GYULA kultuszminiszter összegyűjtött beszédeit és tanulmányait. (Hungária-kiadás, 1949.)

„A könyv anyagát úgyis meghatározhatni, hogy a klerikális reakció elleni harc dokumentuma, de úgy is, hogy az új magyar művelődéspolitikáról való beszámoló” — írja a szerző könyve előszavában.

A kultuszminiszter gyakran és nyomatékosan hangsúlyozta, hogy a magyar művelődéspolitikáé középpontjában annak az alapelvnek kell állnia, amelyet a *Magyar Dolgozók Pártja* így fogalmazott meg: „meg kell szüntetni a vagyona osztályok monopóliumát a kultúra, a köznevelés minden területén”.

Ennek a programmnak a megvalósítása nem volt minden nehézség nélkül való.

Népi demokráciánk kulturális célkitűzései igen kemény küzdelem és harc árán valósultak meg. Ez a küzdelem a klerikális reakció csökkönysége ellen irányult. A klerikális haladásellenesség különösen a közoktatásügyet itatta át a magyar életben. A népi demokrácia kultúrpolitikája s ez a haladásellenes, klerikális állásfoglalás ezért éppen ezen a ponton, közoktatásügyünk és kultúrpolitikánk területén találkozott szembe egymással.

Ennek a népi demokráciánk számára győzelmes és eredményes küzdelemnek értékes dokumentumait tárja fel Ortutay Gyula könyve. De ez a kétet sokkal több, mint a demokratikus erők kultúrpolitikái küzdelmeinek pusztá ismeretése. Ezek a kultuszminiszteri beszédek, cikkek meggyőző erővel mutatják