

Művészetpolitika – két évtized távlatából

A Corvina Könyvkiadó egy gyűjtemény kiadására készül, amely a felszabadulás utáni harminc esztendő műkritikáiból, képzőművészeti tanulmányirodalmából nyújt válogatást. A kiadvány szerkesztői felkérték Horváth Mártont is, járuljon hozzá 1952-ben tartott előadása néhány részletének újraközléséhez. Horváth Márton teljesítette a kiadó kérését, kiegészítve ezt azzal, hogy kifejtene mai álláspontját huszonhárom évvel ezelőtti elhangzott előadásáról. Ezt az álláspontot közli most a Kritika.

A kiadó által kiválasztott előadásrészlet 1952 januárjában hangzott el, annak lényegével ma már nem értek egyet. Mi indokolja mégis az újraközlést? A párt kultúrpolitikai munkaközösségének vitázó előadása volt, nem csupán egyéni véleményt, hanem hivatalos állásfoglalást fejezett ki, tehát művészetpolitikánk fontos dokumentuma.

Akkor elkövetett hibáink nemcsak pillanatnyi megtorpanást jelentettek a fejlődés útján, hanem — bizonyos áttételekkel — máig éreztetik hatásukat. Azok a művészek, akik befeküdtek az általunk vetett Prokrusztész-ágyba, úgy jártak, mint mondabeli őseik: megcsontoltan kerültek ki onnan. A művészek egy másik jelentős csoportja a művészet szuverenitásának védelmében nem csupán a tartalmat és formát egyaránt „előrajzoló” politikai követelményekkel fordult szembe, hanem eltávolodott mindenféle politikától, a társadalmi problémáktól, részben a tematikus művészettől is. Végül akadtak szép számmal olyan művészek — ez főleg a fiatalokra vonatkozik —, akikben megmaradt vagy újraéledt a társadalmi érdeklődés, de főleg fejlődésünk negatív vonásait tükrözték, fő témakörük — akár az irodalomé — az elidegenedés lett.

Az a művészetpolitika, amely az ötvenes évek elején tetőzött, főleg merev, feloldatlan *ellenhatások* formájában tovább hatott, indokolt tehát, hogy a korabeli dokumentumok közlése mellett tanulságképp összefoglaljuk annak lényegét.

Az első tisztázandó kérdés a művészet és a politikai ideológia viszonya. Köz hely, hogy a művészet igenlő vagy tagadó formában tükrözi a kor politikai ideológiáját, az áttételekkel vonatkozik az „apolitikus” művekre is. A politika időnként hajlamos arra, hogy a művészet fölé rendelje magát, ez lényegéből következik, mert a társadalom hatalmi viszonyainak a kifejezője és mozgatója. A „kor levegőjében” a politika lehet éltető, mint az oxigén, közömbös, mint a nitrogén, fojtogató, mint a széndioxid, de a művészek és az eleven művek ember módra a teljes levegőt lélegzik, minden összetevőjével együtt. A művészet az ember önmegismerésének szuverén tereuma, igazságait nem veszi kölcsön, csak ha azokat asszimilálni képes. A dogmák páncéljába öltözött politikust (különösen kiélezett helyzetekben, „békétlen időkben”) már maga az asszimilálás ténye is zavarja, az „idegen nyelv”, mely eltorzítja a tiszta képletet, színvallásra akarja kényszeríteni a művet, irodalmias tartalmat, „érthető beszédet” követel. Számára a művészet csak jelbeszéd, mely „mellettünk vagy ellenünk” szól — a többi lényegtelen. Viszont a politika behatolása a művészetbe legtöbbször ösztönösen történik, bonyolult áttételekkel az alkotás folyamatában válik sok más mozzanattal együtt megbonthatatlan egységgé. Az a fajta kritika, mely elsősorban a politikai mondanivalót próbálja kiperarálni a műből, vulgarizál, absztrahál, nem ad reális értékelést. A politikai ideológia természeténél fogva mulandóbb, mint a műalkotás, annak megítéléséhez *önmagában* alkalmatlan mérce.

Egyetlen kivétel van: a hatalmváltás időszaka. A felszabadulás után a politika primátusát hirdettük, az agitatív művészetért szálltunk harcba — minden forradalom ezt teszi. Az sem volt hiba akkor, hogy a közérthetőséget elsőrendű követelménnyé emeltük. A közérthetőség nem egyetlen a sematizmussal. Olyan átmeneti korszakban, amikor új századokat kellett a művészet befogadására nevelni, ezt a követelményt demokratikusnak véltük.

Művészetpolitikánk érvényesítése akkor nem adminisztratív eszközökkel történt, nem is történhetett, a koalíciós kormányzat idején nem rendelkezünk a hatalom monopóliumával. Ezen a területen hatalommal sem nagyon: az első években a szocialista művészet alárendelt helyzetben maradt a polgári irányzatok mellett.

Ennek több oka volt. Koalíciós partnereinkkel eredményesen vitáztunk az erőhatalmi, politikai, gazdasági posztok betöltéséről — a művészetek területe gyakorlatilag szóba sem került, nem akartuk az „ütközési felületet” szélesíteni. A történelmi földcsuszamlás ellenére a polgári ideológiák — természetesen a faszizmus kivételével — néhány évig csaknem változatlanul megmaradtak, sőt abban az időszakban, amikor a hangsúly a polgári-forradalmi feladatok megoldásán volt, a demokrácia légkörében új erőre kaptak. Talán elsősorban vonatkozik ez a képzőművészetre, mely (az előbb kifejtettek alapján) néhány évig kicsit „senki földje” volt.

Beszéljünk konkrétan. A háború előtti és alatti évek a szocialista művészeket fizikailag megtizedelték, a maradék kezéből ki-

verték az esetet és a vésőt. Olyan művészeket veszítettünk el, mint Derkovits, Goldmann, Mészáros. A polgári művészet viszont számottevő tartalékokkal rendelkezett. Voltak csoportok, melyek mindig elutasították a háborút és a faszizmust és voltak művészek, akik igényességük és kísérletező kedvük miatt nem találták helyüket a Horthy-korszak hivatalos műcsarnoki festészetében. A felszabadulás számukra is szabadságot hozott, élénk munka kezdődött, bár nehéz anyagi körülmények között, a vásárlóképes közönség egy időre eltűnt, az állami megrendelések még hiányoztak, de a hevenyészett kiállítótermekben gazdag anyag gyűlt össze.

Az eredményeket becsülni kell, de túlbecsülni nem. A formanyelv még a régi volt (nem is lehetett más), a polgári festészetben a posztimpresszionizmus volt az uralkodó áramlat, a szocialista festészetben az expresszionizmus és kubizmus kísértett. A művek a falakon vitáztak egymással, a marxista kritika összezsopott a polgárral. Polgári művészek is kezdték befogadni a forradalmi demokrácia és a szocializmus eszméit az önkéntesség és az eleinte kedvező politikai légkör hatása alatt. A fejlődés dinamikája magával ragadta őket, a párt ideológiai befolyása a művészet területén messzebb terjedt, mint szervezeti ereje.

A művészetben nem helyes a polgári-szocialista jelzöt mechanikusan olyan antagonisztikus fogalomként kezelni, mint a politikában. A művet nem határozza meg teljesen a művész származása, még tudatos politikai gondolkodása sem. Nemcsak a mű függ a művésztől, hanem fordítva is — különösen alapvető társadalmi átalakulás idején. Az osztályharc forradalmi hőfoka nem egyszerűen „éleződést” jelentett, hanem — a mi esetünkben — győzelmet is; ez polarizálta a művészeket, egy részüket közelebb sodorta hozzánk.

Meddig tartott ez? Négy évig? Háromig? Túl rövid ideig ahhoz, hogy a lehetőség maradandó eredményt érjen. Így is tanulságos kezdet. Előbb azt mondtam, hogy akkor a művészet „senki földje” volt. Ez nem pontos. A művészet a művészeké volt, a szónak abban a szomorú értelmében is, hogy a vásárlók sem igen háborgatták őket.

Nem akarom idealizálni azt a néhány évet, az örökéletű giccs akkor is művirágzott: hajsza a nem létező piacért. Későbbi hibáink csíraban már akkor jelentkeztek: politikai balossággal párosult esztétikai konzervativizmus. A festészet és grafika mint alkalmazott művészet — vagyis a plakát — minden mást háttérbe szorított, de ez a kor szükségleteit tekintve érthető (és termékeny) egyoldalúságnak bizonyult.

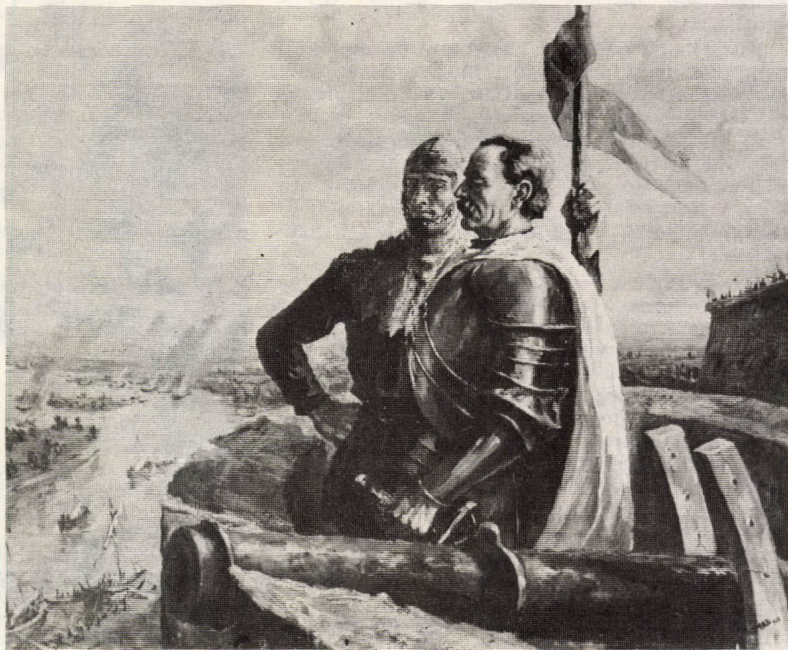
A törés a fordulat éve után következett be, amikor politikánk súlyos hibái egyre erősebben érvényesültek.

Az akkori pártvezetés a lényegét nem ismerte fel, de tüneteibe bele kellett ütköznie a művészet területén is. A művészet tükröt tartott élénk, mely nem volt egészen egyértelmű. Vigaszunkra szolgáltak egyes megrendelésekre készült, testre szabott képek és akadtak kommunista művészek, akik tűzön-vízen keresztül szolgálták a párt politikáját, de lehetetlen volt nem látni, hogy a képzőművészet zöme romló közhangulatot tükröz vagy apolitikus magatartásba menekül.

Míndez „az osztályharc állandó éleződése” idején — túrhetetlen állapot. Így került a kultúrpolitikai munkaközösség napirendjére a második magyar képzőművészeti kiállítás értékelése, itt hangzott el vitázó előadásom, melynek az lett volna a feladata, hogy „behozza a lemaradást” a képzőművészet addig „elhanyagolt” területén.

Ez 1952. január 15-én történt — az időpont lényeges. A képzőművészetre utolsónak került a sor, évekkel az irodalom, film, építészet után. Addig teljes mértékben kibontakoztak politikánk hibáinak súlyos következményei, a feszültség óriásira növekedett: ez határozta meg beavatkozásunk türelmetlenségét. Másrészt egyéb művészeti területeken bizonyos tapasztalatokra tettünk szert: nem direkt politikai instrukciókkal operáltam, a politika esztétikai bírálat mezében jelentkezett. (Nem tudatos számítás, hanem hamis tudat alapján, de ez a tényeken nem változtat.) A képek kompozíciójáról,

Imre István: Hunyadi





Kádár—Konecsni: Vihar előtt — részlet a festményből. (Petrás István fotói)

tónusáról beszéltem, úgy tűnt, mintha belülről nézném a művészetet, de ez csak annyiban volt igaz, ahogy egy elfoglalt várat belülről vesz szemügyre a hódító.

Abban az időben félretoltuk a kritikusokat (akik szándékuktól függetlenül erre a feladatra alkalmatlanok voltak); a művészek kezéből kivettük a vésőt és ecsetet, átkomponáltuk műveiket, „kijavítottuk” a rajzot, színeket, tónusokat. A művészet mondjon le a maga igazáról, arról az érzéki kapcsolatról, ami a világ jelenségeihez fűzi, váljon tudatossá, sőt öntudatossá, fejezze ki azt a magasabb rendű, dinamikus valóságot, amit akkor így lehetett meghatározni: valóság az, amit mi, politikusok annak látunk. A „tartalom”, a „forma”, a témakörök adva vannak, csak „ki kell tölteni” — még hozzá sematizmus és hamis pátosz nélkül, „magas művészi színvonalon”.

Sokszor feltettem magamnak azóta a kérdést: hogyan kerülhettem akkor ilyen megalázó viszonyba a művészetrel, amilyenben sem azelőtt sem azután soha nem voltam? A hatalom szédülete — hangzik a szokványos válasz, vagy vigasztalás: a párt politikáját képviseltem.

Egyik választ sem tudom elfogadni. Nem a hatalomtól, hanem a valóságtól való elszakadástól szédültem. Irreális politikánk a múlt és jövő hegyecsúcsai között kifeszített kötél, ezen kell egyensúlyoznom, ha lenézek, lezuhanok. „A párt politikáját szolgáltam”, de miért nem vettem észre, hogy valójában megsértettem a párt igazi érdekeit?

A dogmáktól korlátozott politikust csak az zavarja a művészetben, ami művészet — egyébként szereti, mértéktelenül túlbecsüli, nem tud meglenni nélküle, rokonának érzi. A festő is vakrámára feszített négyzetből indul — tiszta lap —, csak oda kell állni a háta mögé, vezetni ecsetet tartó kezét és megszületik a *mi* képünk, valóság-hű és realista, a festett munkások és parasztok keményen harcolnak, lelkesen dolgoznak és bizakodva mosolyognak, a nap kék, az ég sötét, jaj az ellenségnek. Festett emberek és festett világ kárpótolt az igazságtól, várjuk a művészet csodáját, ahogy az őseink várták, hogy a barlang falára karcolt bölények másnap megjelenjenek a vadászaton.

De nem jelentek meg, a valóságtól elszakított művészet nem képes csodára. A dogmák megszállottja sem hülye, nem a látásában, hanem a látomásában van a hiba, körülnéz a kiállításon és csalódást érez. A túlbuzgó művek bántják leginkább, majdnem annyira, mint a társaszerző festőket, akiken elveri a port, mert „nem látják a nehézségeket”. A harci felvonulások olyanok, „mint a rosszul rendezett operai jelenetek”; a traktoroslányok és a traktornak egyaránt „ragyog minden foga” stb.

Lassan rájöttem arra, hogy a festők ecsetet tartó kezét sem könnyebb vezetni, mint azokat a kezeket, melyek az eke szarvát vagy a kalapácsot szorongatják. A kiállítási termek falai sem zártak hermetikusan, a valóság itt-ott akaratlanul átszivárgott és groteszk, ellentmondó, zavarba hozó jelenségeket hozott létre, szeretném ezt néhány példán bemutatni.

A dokumentumkötet előadásomnak főleg a történelmi festészetéről szóló részét közli. Kádár és Konecsni reprezentatív Dózsa-képpel kapcsolatban két kifogást tettem: a harcra készülődő, sürgőforgó parasztok, katonák közül senki nem tekint a vezérre; a másik: a kép furcsa akváriumzöld tónusa, mely „nem jellemző a csata hajnalára”. Elképzelhető és nem is erőltettnék hangzó bírálat — de mi volt a mélyén? Politikánk torzulásának egyszerre volt oka és következménye a pártvezetés elszakadása a tömegektől. A vezetés latens válságát idézte elő, amiről sejtelmünk sem volt, de tüneteit éreztük; torz és szubjektív válasz volt erre a mértéktelenné fokozott személyi kultusz. Öntudatlanul a lényegre tapintottam, amikor „kompozíciós okokból” megbíráltam a figurák elrendezését: a háttérben áll Dózsa és vezérkara — szenttelen csoport —, vezér és sereg nem vesz tudomást egymásról. A kompozíció ilyen megoldása talán ösztönös aktualizálás volt a művészek részéről, „a realizmus diadala”, illett hozzá az akváriumhangulat, amibe az egészet mártották.

Ugyanez a probléma jelentkezett egy másik megbírált képnél, Hunyadit ábrázolta a nándorfehérvári csatában. Áll a vezér a vár fokán, talpig páncélban, szoborrá dermedve (idáig rendben lett vol-

na), de a hű sereg „a vezetettek tömege” sehol, egyetlen zászlótartó áll mögötte. Azt kifogásoltam az ilyen képekben, hogy archaizálnak, hiányzik „a mai kor levegője” — pedig egy szemernyi akaratlanul bennük volt.

Végül még egy jellegzetes példát, mely hiányzik a közölt dokumentumból. A megbírált kép egy fiatal kovácsot ábrázolt munka közben. Az előadást idézem: „Nem úgy mosolyog ez a fiatal munkás, mint akinek a felszabadult munkából fakad a vidámsága, hanem úgy, mintha éppen most valami viccet mesélnének neki.” Ehhez nem kell kommentár.

Az ötvenes évek elején legfeljebb szavakban igényeltük a művésztől a szocialista ideológiát — amihez jögnék és okunk lett volna, ha ezt a társadalmi igényt megfelelő türelemmel és hozzáértéssel képviseljük. Ehelyett napi politikánk szolgálatát követeltük a gyakorlatban, az osztályharc „állandó éleződésének” ábrázolását, párosítva a tömegek „harcakétségével és optimizmusával”; a történelmi festésztől a személyi kultusz történelmi alátámasztását vártuk. Ösztönösen politikánk „kényes pontjaira”, vagyis hibáira helyeztük a hangsúlyt, azoknak védelmét, igazolását vártuk. De ami a politikában torzulás, az a művészetben hazugsággá válik. Az ilyen művészet nem realista, mert valóságtól elszakított realizmus nincs. A szocialista realizmus a mi gyakorlatunkban „szocreállá” torzult, mely formai megoldásait is szükségszerűen a legkonzervatívabb irányzatoktól kölcsönözte.

A forma szempontjából jellemző, amit előadásomban Münchenről mondtam. Élesen bíráltam a müncheni iskola polgári jellegét, viszont dicsértem óriási mesterségbeli tudását. Kis túlzással mondva majdnem azt javasoltam, hogy öntsük ki a nagypolgári lötyöt a müncheni edényből és töltsük tele a szocialista művészet nektárjával.

Ebben nemcsak a tartalom és forma antidiialektikus elszakítása jelentkezett, sajnos ennél többről volt szó: annak kimondatlan felismerése, hogy a müncheni stílus *egészében* kicsit rokon azzal, amit mi művelünk. A képek irodalmias, „elbeszélő” jelrendszere, a színpadias pátosz, az idealizáló hőskultusz, az anyagszerűség tobzódása, a részletek „valódisága”, mely elfedi a lényeg hamisságát. Így lett München — nem az elképzelt szocialista realizmusnak, hanem — a gyakorlatban megvalósult „szocreálnak” egyik művészeti hagyománya. Az utolsó száz év nagy művészeti forradalmait az impresszionizmustól kezdve elvetettük, odaajándékoztuk a „polgári dekadenciának”; a magyar múlt konzervatív irányzatait emeltük „haladó hagyományá”.

Ez a folyamat legtragikusabban a hozzánk közel állókat érintette: a kommunista művészeket és általában azokat, akik meg voltak áldva vagy verve a művészet társadalomalakító szenvedélyével. Ők voltak azok, akik a felszabadulás után önként és lelkesen vállalták, hogy munkájukkal a forradalom céljait szolgálják. Nem a művészi autonómia megsértését, hanem kiterjesztését, a szabadság új dimenzióját látták ebben. És ők voltak azok is, akik a fordulat után emberileg és művészileg megoldhatatlan dilemma elé kerültek. A közéletiségtől kevésbé „fertőzött” művészek valamivel könnyebb helyzetben voltak. Amikor rájöttek, hogy zsákutcába vezették őket, hátat fordítottak *minden* politikának, a társadalmi problémáknak, visszatértek megszokott stílusukhoz, témakörükhöz, néha modorságukhoz is. A kiutat hátrálva keresték, vagy ha előre, akkor formai kísérletekben, főleg a fiatalok. Mélypontról indultunk, tehát a kísérletezés már önmagában előrelépés. A régebben elzárt modern stílusirányzatok jelentkezése — tekintettel a képzőművészet „veleszületett” internacionalizmusára — szintén a láthatár kitágulását hozta. Ma már senkinek nem jut eszébe, hogy politikai instrukciókhoz megszabja a műalkotást, de a nehéz múlt egy alapvető kérdésben még mindig érezteti hatását, pontosabban *ellenhatását*. Hibáinkat a szocialista ideológia nevében követeltük el, ezzel egy egész művészcsoportot akadályoztuk a világnézet fejlődésében is.

Tisztázásra van szükség, a történelmi valóság megismerésére. őszinte beszédre, elsősorban azok részéről, akiket a legnagyobb felelősség terhel, belülről ismerik az összefüggéseket, hiszen maguk tették azt, ami történt.

HORVÁTH MÁRTON