

Gondolatok a modern festészetről

Új szakasz elé érkezett a magyar képzőművészeti élet a Múcsarnokban rendezett nagy kiállítással. Régi panasza a progresszív művészeknek, hogy az ország egyetlen — nagyobb kiállítások rendezésére alkalmas — helyisége egy művészetileg jelentéktelen társulat kezében van, mely a saját helyzetének megerősítésére s ezzel a dilettantizmus terjesztésére használja fel.

A Múcsarnok körül folyó harc lassan a modern és konzervatív irányok párharcává fejlődött s a mult esztendőben egy csomó rágalmozási perben kulminált (Elek Arthur contra Képzőművészeti Társulat; Csók, Vaszary contra Karlovsky, Bosznay) és az úgy oly széles hullámokat vert fel, hogy az illetékes körök is megmozdultak: így született meg ez a kiállítás, mely a kultuszminiszter szavait idézve: „szabad versenyt enged a különböző irányoknak, a komoly művészek és műpártolók ízlésére, magára a történelemre bízva a helyes és egészséges művészi stílus kialakulását.” — Mindenestre gondoskodás történt, hogy a fák ne nőjjenek az égig s az illetékesek által összeállított zsüri inkább konzervatív, mint progresszív összetételű volt. De a kiállítás eredménye még így is a modern irányokat igazolta, valamint azt a tényt, hogy a fejlődést semmiféle aknamunka sem bírja feltartani.

Bennünket itt nem annyira a kiállítás, hanem néhány vele kapcsolatban felmerült probléma megvizsgálása érdekel. Ma minden területen nagy a zűrzavar, de talán sehol sem öltött olyan méreteket, mint épp ezen a síkon, ahol az atomjaira hulló társadalom, a mindent eldologiasító tőkés rendszer a legfantasztikusabb képzeteket dobta fel s az újat keresők művészi próbálkozásai néha olyan bizarr formákban jelentkeztek, hogy általános megnemértést és teljes tanácstalanságot változtak ki. Az érdekelt művészi körök természetesen siettek kihasználni ezt és megszülettek a vádak a modern irányok diszkreditálására.

Egyik legfőbb vád ellenük, hogy „nemzeti-etlenek” (értvén nemzeti alatt a fennálló politikai rendszer glorifikálását, valamint rég túlhaladott esztétikai normák változtatlan fenntartását). A másik, hogy nem a hazai talajból nőttek ki, hanem idegenből importálták őket. — A konzervatívok, akik oly sűrűn hangoztatják ezt, a nagy harcban teljesen elfelejtik, honnan ered saját művészetük s hogy köztük és a modern irányok között

csak az a különbség, ami a párizsi iskola és a mult századbeli rég elfelejtett német vagy még régibb olasz irányok között van. — Nem fog ártani tehát, ha ezekkel a kérdésekkel egy kicsit közelebbről foglalkozunk.

A magyar művészetet nem lehet tárgyalni anélkül, hogy utunk elkerülhetetlenül valamelyik nagy nyugati stílushoz ne vezessen. Középkori festészetünk olasz, Kupeczky németalföldi, id. Markó, Ligeti Claude Lorrain hatás alatt áll. Benczur és köre Piloty gyermekei voltak, míg a nagybányaiak a francia impresszionizmus leszármazottjai. Épp így a legújabb irányok részben a párizsi iskolából, részben az olasz novecentoból (római Collegium Hungaricum) nőttek ki. Olyan tény ez, amit letagadni kábaság volna, sőt művészetünk legnagyobb hiánya éppen onnan ered, hogy nagyon is vakon engedték át magukat idegéletünk rángatózásainak s a problémák rendszeres feltárása helyett egy pár szépenhangzó jelszóval takartuk el homályos akarásainkat. — Hol van a magyar művészet-történelemben egy olyan idő, mint az olasz quatro- és cinquecento, vagy a francia impresszionizmus és most a kubizmus? Hol van a felmerült kérdéseknek ez a szigorú, rendszeres megvizsgálása és új alapokra fektetése!? Ezek se nőttek ki minden további nélkül a „hazai” talajból, hanem külső és belső erők kölcsönhatása alatt jöttek létre. Az olasz művészet magvetői bizánci görög festők, a francia impresszionizmus előhírnökei a spanyol Goya s az angol Constable voltak. Ezt azért tartjuk fontosnak megemlíteni, hogy egyszer már végére járjunk az újabb sokat hangoztatott jelszónak, mely szerint minden nép külön, önmagában lezárt „nemzeti” művészettel bír.

Miként az egyes ember szellemi életét társadalmi helyzete, azt viszont a termelési rendhez való viszonya szabja meg, úgy a népek kulturális életét is az teszi primár vagy secundár jellegűvé, hogy milyen helyen állnak a világ termelő erői birtokosainak sorában és mennyiben hordozói azok fejlődésének. Csak így válik érthetővé, miért provinciális és ekletikus a magyar művészet. Miért volt egyszer olasz, máskor német és miért van a XIX. század óta francia hatás alatt.

A középkor vezető ipari és kereskedelmi népe az olasz volt, az újkoré a francia, innen ered vezető helyük a szellemi, illetőleg a művészeti életben. Ez magyarázza meg azt is, hogy miért állt (és áll ma is) maga a né-

met piktura is hol olasz, hol meg francia hatás alatt. De míg a germán népek itt-ott maguk is hatottak az előbbiekre (Van der Goes a firenzeiekre, Rubens Delacroixra), addig mi csak felvevők voltunk és az adott formát variáltuk temperamentumunk szerint. Viszont, ha jól megfigyeljük, kitűnik, hogy azonos gazdasági, politikai és szellemi intézmények közt élő népek művészete tartalmilag mindig közös volt és csak a forma változott. Tehát nem annyira „nemzeti”, mint inkább keresztény vagy polgári művészetről és annak nemzeti, helyesebben „népi” variációjáról beszélhetünk.

Magyarországot úgy földrajzi, mint a termelő erőiben elfoglalt helyzete másodrendű tényezővé tette, azonfelül politikai viszonyai sem kedveztek egy folyamatos fejlődésnek, hisz politikailag hol olasz, hol német protektorátus alatt állott, ami rendszeren az import eredetét is megszabta. — De társadalmi tagozódása is lehetetlenné tette, egészen az impresszionizmusig, hogy egy átvett művészi stílus helyi variációja kialakulhasson. Lakóinak nagy része nincstelen földmunkás volt, akik művészi érzéseiket házi tárgyaik díszítésében élték ki, városaiknak polgárai idegen telepesek, míg nemesei nagyétű despoták voltak, akik már akkor is tiszteltettek minden művelt nyugatot.

Az import tehát szükségszerű volt és lesz is művészi életünkben. Épp azért, e ténnyel tudatosan számolva, azon kell lennünk, hogy a helyi variánst a fejlődés irányvonalára hozzuk: ha a mult művészete vallástörténelmi vagy mitológiai eseményeket öntött ideálisnak képzelt formába, vagy a jelen művészete a dolgok festői létét analizálja vagy szintetizálja, úgy nekünk ezentúl egy osztálytudatos, állástfoglaló művészetet kell hoznunk, mert a fejlődés ma ilyent követel.

S itt felmerül a maga egészében egy eddig nem érintett probléma: a „sujet” szerepe. A középkor isten-túlvilág problémáit a magasztossá idealizált ember, a polgárság természet-anyag problematikáját a lírai tájképben élte ki. A sujet ott irodalmi tartalmak, itt érzelmi hevületek hordozója volt. Az impresszionizmust követő áramlatok épp az atomjaira hulló társadalmi és szellemi élet reakciójaként egyoldalú forma-laborálásokba fogtak, amik mind az elveszett rendszer, a széttört egység visszaállítását célozták. — Ehhez a laboratóriumi munkához egy olyan sujet-t kerestek, amit már előre, egy meghatározott cél érdekében állíthattak be s ezt a csendéletben találták meg. Ez a csendéletiség adja elsősorban karakterét és egyben tartalmát is az izmusoknak. — Festőik „a képrészformák ilyen egyrétű rendbeszédésével az „egyértelmű” képforma tartalmát kívánták hangsúlyozni, azzal a céllal, hogy a képet

a részformák kizárólagos egységében, mint tiszta képszemléletet általános törvény erejére emeljék. Ilyenformán a kép tartalmabeli élvezése a kép tiszta formai élvezésévé alakult át. Ez az út volt ugyanis a legegyszerűbb és a legtermészetesebb ahhoz, hogy az elavult naturalista, illetve impresszionista tartalmat egy a képpel jobban összetartozó tartalommal váltsák fel”. (Hintz jegyzete.) — A formai résznek mennyiségi túlsúlya természetesen minőségi változást vont maga után s a festészet a látott természet birodalmából a képgeometria elvont világába jutott, majd színeképletekké és formaegyenletekké merevedett.

Ha szükségszerű és tisztító erejű volt is ez a cselekménynélküli festészet, mert a tiszta formához és a színek pszichofizikai természetének megismeréséhez vezetett, ma már túlhaladott és számunkra elégtelen. Bennünket ismét az ember érdekel, de nem a felmagasztalt, sem a természeti, hanem a társadalmi ember. A munkás, a paraszt, a polgár, úgy amint él és cselekszik; ez saját zsírjába fulladón, amazok társadalmi elnyomódásuk ellen mind konzekvensebben harcolón. egyszóval: osztálylényükben.

Visszatérve a kiállításra: két megállapítás kívánkozik tollunk alá az ott tapasztaltak nyomán: 1. Az új irányok vitathatatlan főlénye a mult századbeli akadémikus és impresszionista irányok fölött; 2. ennek ellenére a modern iskola mindinkább előtérbe lépő stagnációja. Beérkezett művészeink mintha csak egy istenáldotta boldog szigeten élnének, tudni se akarnak a körülöttük tomboló viharról. A dolgok festői léte, érzelmeiknek lírai, sokszor csak szentimentális kitegetése: ez minden, amit adni tudnak s így — ellenére tehetségüknek és felkészültségüknek — inkább esztétikai, mint dokumentatív erejű alkotások kerülnek ki kezeik alól. (Hol van a magyar piktúrában a társadalmi embernek egy olyan kemény kritikája, mint Goya, vagy akár Picasso 1903. körüli munkáiban? A fejlődésmegkívánta emberi állásfoglalás helyett valami tompa rezignáltság hangulata ül munkáikon, a minden mindegy hangulata. Többé-kevésbé ugyanez áll a fiatalokra is. Jórésük csak éveik számára fiatal, szellemük, fogalmi világuk, törekvéseik csak folytatása az előbb jellemzetteknek, vagy — ami még rosszabb — az olasz novecento üres, hideg neoklasszicizmusának.

Mindent összefogva: ez a kiállítás is, mely a háború utáni idők első nagyarányú kiállítása, megerősíti azt, amit Kállai megállapított: „Pikturánk magyar, de polgárian magyar művészet. Sem a magyar paraszt, se a magyar munkás élete, gondolat-, érzésvilága nem ölt testet benne.”

Reánk, a feltörő munkásosztály fiatal vezetőire vár e hiány pótlásának feladata.

„Lassan vált világossá előttünk az izmusok belső értelme és megláttuk hiányosságait. Mind erősebb lett a meggyőződés bennünk, hogy túl kell lépnünk rajta. Beláttuk, hogy az új művészet ebben a formában elvonatkoztatott líra, s mint ilyen, a tömegek számára megközelíthetetlen; ezen túl művésztörténeti kísérlet az alakító eszközök korszerű tisztázásához, s mint ilyen, elsősorban a szakemberekhez szólt. Ezért jelentett pluszt számunkra, de épp ezért nem felel meg maradéktalanul céljainknak. Mi a tömegekhez kívánunk szólni. A szociális giccsen már túlnőttünk és művészi igényeink voltak, de ezek az igények szorosan összefüggtek világnézeteünkkel, márpedig az izmusok világa mástermészetű volt... Pár dolog mindenesetre már tisztán állt előttünk; ezek: saját festészetünk kritikai feldolgozása; az egészséges tradíciók átmentése; a kísérletezések feltétlen szükségessége; s végül: a dolgozók közvetlen tanulmányozása.”

„Összeálltunk néhányan építészek, szobrászok, festők és műtermet béreltünk. Közös műhely kívánt ez lenni, ahol együttes erővel akartuk megoldani problémáinkat. A gyakorlati rész rajzból, festésből állott, de modelljeinket a legkülönbözőbb helyről szedtük össze. Öntudatos munkást, lecsúszott kishivatalnokot, kubikosokat, faluról felkerült lézengő parasztlegényeket, egyszóval a munkásosztály különböző típusait hoztuk fel. Tanulmányoztuk őket, igyekeztük minden kérdés

nélkül megismerni körülményeiket, összemelegedtünk és sok érdekes, tanulságos dolgot tudtunk meg tőlük: élményeiket, bajaikat, véleményüket a világról, s a módot, ahogy élnek. Hasznunkra volt ez. Hetenként egy-egy előadást tartott valamelyikünk és sorra vettük a különböző stílusokat, tőlünk telhetőleg érvényesítve a dialektikus szemlélet módszerességét. Közben állandó vita folyt közöttünk az alakítás hogyanja-mikéntje felől...

Termékeny hónapok voltak ezek, s kezdtünk kijutni az izmusok útvesztőjéből a realizmus felé.

Sajnos az idő vaskényszere szétszórta kis munkaközösségünket.”

„A mi művészetünk kiindulási pontja, tektónikus elhelyezkedése más, mint a polgári művészeté: mi a polgári művészet osztályának „természettudományos szemléletével a dolgokat és jelenségeket függetleníti az embertől, önmagukban igyekeznek megismerni azokat és az embert többé nem a teremtés középpontjának tekintik, hanem, mint annak egy részét, igyekeznek beilleszteni őt is a természet jelenségei közé”, addig a szocialista művészet épp az emberre, az osztályemberre, a tömegre irányítja szemléletét. Őt tekinti a fejlődés hordozójának, a társadalom középpontjának, sőt sok tekintetben a természet átalakítójának is... Míg a polgári művészet az egyén intim megrezdüléseinek kifejezésére, vagy a mesterség épp aktuális problémáinak kivizsgálására törekszik, a szocialista művészet ezek mellett, ezek felhasználásával a tömeg kollektív akaratát óhajtja kifejezni”.

Dési Huber István Nagyenyeden született 1895 február 3-án. Rendszertelen iskoláztatása után kifutó, zsákoló, napszámos, gyári munkás. Önképzés útján szerzett ismereteivel később ügyvédi írnokká lett. Súlyos betegséggel szerel le a világháború után és ekkor kezd rajzolni. Ezüstműves és a Podolini festőiskola növendéke Budapesten. Három évig tartózkodik Olaszországban. 1935-ben letartóztatják és Pécsen van fogházban baloldali nézetei miatt.

1944 február 25-én a budakeszi Tüdőbeteg-Szanatóriumban halt meg.