

KOZÁK GYULA

LELET*

Köteles István 1965-től egészen nyugdíjazásáig, 1987-ig Magyarország egyetlen műkereskedéssel foglalkozó vállalatának, a Képcsarnoknak volt az igazgatója. A Képcsarnok Vállalat 1948-ban magángalériák államosításából jött létre. A tulajdonos a Művészeti Alap, teljes nevén a Magyar Népköztársaság Művészeti Alapja volt. A rendszerváltást követően, 1992-ben a Művészeti Alap korábbi szervezeti struktúrája átalakult. Létrejött jogutódként a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete (MAOE), amelynek tagjává vált a megszűnt Művészeti Alap valamennyi tagja. A MAOE ma közel hétezer tagot számláló civil szervezet, tagjai írók, zeneművészek, képző-, ipar- és fotóművészek. S létrejött jogutódként a Magyar Alkotóművészeti Közalapítvány (MAK), amelybe a vagyon került. A MAK kuratóriuma alá tartozik a Képcsarnok Kft., a Képcsarnok Vállalat jogutódja. A magángalériák 1988–89-es megjelenése megelőzte a vállalat 1992-es végleges megszűnését.

A Képcsarnok Vállalatnak szerte az országban – a nagyobb városokban – voltak boltjai, galériái (az országban összesen 27, ezen belül Budapesten több is), amelyek a központ teljes ellenőrzése alatt álltak, a vállalat vezetése minden galérián rajta tartotta a szemét, boltjai csak a központ által engedélyezett ipar- és képzőművészeti termékeket árulhatták, vagyis amit a vállalat zsűriztetett. A műkereskedelem az 1948-as államosítástól a magángalériák újbóli megjelenéséig a Képcsarnok Vállalaton kívül a BÁV-on keresztül bonyolódhatott, ahol a műtárgyakat a cég becsüse – központi ellenőrzés nélkül! – megvásárolta, és az ott szokásos üzleti haszonnal eladta. Éppen úgy, mint egy használt ruhát vagy bútort.

* Köszönettel tartozom az Artchivum@ Művészettörténeti Dokumentációs Kutatóintézet és Adatbázisnak, hogy rendelkezésemre bocsátotta Köteles István írását. Külön köszönöm az Artchivum@ vezetőjének, Bélei Györgynek, hogy felhívta a figyelmemet az itt közzétett levélre és tanulmányra.

(A magánseftelésekről most ne essék szó!) A BÁV boltjaiban csak elenyészően kis számban fordultak elő kortárs művészek képei és szobrai.

A BÁV sokkal nagyobb szabadságot biztosított műkereskedelemmel is foglalkozó boltjainak, amelyeket a vásárlásoknál a becüsök képviseltek, mint a Képcsarnok Vállalat a galériák vezetőinek (ők ugyanis semennyi szabadsággal nem rendelkeztek). A kádárizmus puhulásával azonban egyre több ócskás (használtcikk-kereskedő) is foglalkozott műkereskedelemmel. Még ma is működik olyan belvárosi magángaléria, amelyet az adóhivatal ószeresként (használtcikk-kereskedőként) tart nyilván.

A Képcsarnok nemcsak a kereskedelemben, hanem a művészet és a művészek irányításában is abszolút monopolhelyzetben volt. Kortárs alkotó (képző- és iparművész) legálisan csak a Képcsarnokon keresztül értékesíthette műveit, amely viszont csak a korszak kánonja szerint készült műveket fogadott be értékesítésre. Vagyis a kultúra egy jelentős szegmensének teljhatalmú ura volt. Nyilván ezért is került az élére a kipróbált pártmunkás, ávós, béemes Köteles, ő volt a valódi garancia arra, hogy nem térnek el a pártvo-naltól.

A Képcsarnok Vállalat kiadásában megjelent, általa felügyelt *Műgyűjtő* című lap ugyanakkor az ugyancsak általa elmarasztalt, sőt azoknál modernebb művészek munkáinak is helyt adott. Ebből arra következtethetünk, hogy Köteles kétlelkű volt, egyrészt az üzleti érdekei szerint cselekedett, másrészt ideológiai töltetű szövegeket gyártott. Még az is lehet, volt ebben a kétlelkűségben némi cinizmus. A kis példányszámú folyóirat igen kevésbé befolyásolta a „nép”, az emberek gondolkodását, ugyanakkor abban reménykedhetett, hogy a miniszternek írt feljelentés-tanulmány saját nélkülözhetetlenségét, párthűségét bizonyítja. Kétségtelen, hogy számításában nem csalatkozott, igazgatói posztját nyugdíjazásáig betölthette.

A vállalat a Magyar Népköztársaság Művészeti Alapjának tulajdonában volt, három másik céggel (Képzőművészeti Kiadó, Képzőművészeti Kivitelező Vállalat és Iparművészeti Vállalat) együtt. A művészek által eladásra szánt, értékesítésre beadott művek zsűrizését is az Alap által kijelölt (felkért) megbízható festők, szobrászok, iparművészek végezték, s csak a zsűri által elfogadott művek kerülhettek a Képcsarnok boltjaiba. (Amelyeket fióknak neveztek, a kor szokásainak megfelelően.)

Ennek az országos hatókörű vállalatnak volt az igazgatója közel negyedszázadig Köteles István. Írása azért méltó a figyelmünkre, mert 1975-ben, tízéves igazgatói regnálás után Köteles feljogosítva érezte magát, hogy miniszterét, Orbán Lászlót kioktassa arról, hogy melyek is azok a művészeti

irányzatok, amelyeket követni, támogatni kell, s elmarasztal a történelem által mára már igazolt, jelentős művészeket. De ez a dolgozat több egyszerű kioktatásnál, Köteles néhány megbecsült és a hatalomhoz kétségbevonhatatlanul hűséges művészt és műkritikust is elmarasztal, vagyis, köznapibban szólva: feljelent.

De ki is volt Köteles István, milyen judíciuma volt ahhoz, hogy *műelemzésbe*, művészek kritizálásába, céhbeli művészettörténészek *mószerosolásába* bocsátkozzék? Természetesen a korszaknak voltak rendszerhű, megfelelő felkészültségű művészettörténészei, a művészeti életet irányító funkcionáriusai, akik vagy saját meggyőződésük alapján, vagy a karrierjük érdekében megneveztek, hogy mi legyen a mindenkori „vonal”, kijelölték, hogy mely művészt kell/lehet szeretni, anyagi előnyhöz juttatni, és melyiket nem. Elegendő Aradi Nórára, Pogány Ö. Gáborra, Bernáth Aurélra, Pátzay Pálra gondolnunk, de nem célunk az aczéli korszak képzőművészeti korifeusainak fölsorolása, rajtuk kívül is nagyon sokan voltak még. Nevezettek valamennyien képzett szakemberek, Köteleshez hasonlóan magas pozíciót töltöttek be (ki tanszékvezető volt, ki a Magyar Nemzeti Galéria főigazgatója), s Aczél Györgyhöz is Kötelesnél szorosabb szálak fűzték őket, vagyis közvetlenebbül gyakorolhattak hatást a pártvezetésre.

Köteles azok közé a káderek közé tartozott, akiket az 1956-os forradalom után a belügytől vezényeltek (némi pártközpontos és újabb béemes kitérő után) a „polgári életbe”. Nem kevés ilyen káder volt, s közülük sokan remekül megállták a helyüket, nem a korszak normái, hanem az épeszű ítélkezés szerint is. Köteles életpályája – munkahelyei, beosztásai alapján – klasszikus ávos-béemes pártkarrier.

Az Orosháza melletti Nagyszénáson, az ország egyik legszegényebb, mezőgazdasággal foglalkozó vidékén született 1927-ben. Hat elemi után, 1939-ben befejezte iskolai tanulmányait. A felszabadulásig mezőgazdasági idénymunkát végzett, kubikolt, s 1945-ben még mindig csak 18 éves volt. De megérezte az idők szavát, és azonnal rendőrnek jelentkezett, négy hónapig hordta is az egyenruhát, de – azt már nem tudjuk, hogy felsőbb utasításra-e vagy önszántából – három évig ismét fizikai munkát végzett. Aztán 1948-ban rövid időre a Madisz Bihar megyei szervezetének az ifjúsági titkára lett. Hogyan keveredett Békésből Biharba? Nem tudjuk. Innen kezdve üstökösként haladt előre. 1949–50-ben már a Földművelésügyi Minisztérium Mezőgazdasági Akadémiájának marxizmus–leninizmus tanszékén tanársegéd, s egyben a Magyar Dolgozók Pártja pártfőiskolájának hallgatója. Innen 1952-ben egyenesen az MDP központjába kerül, az Agitációs és Propaganda Osztály

munkatársa lesz, ahonnan 1956 elején tartalékos tiszt iskolára vezénylik, s ott ezredagitátorként foglalkoztatják.

Karrierjének döntő állomása, hogy 1956. október 24. és november 7. között a pártközpont ügyeletét vezette, majd a BM belső karhatalomnál szolgálta a hazát, egy kicsit részt vett a *fehér könyv* előkészítésében (anyagot gyűjtött a Dunántúlon), majd öt évet lehúzott az Magyar Szocialista Munkáspárt Központi Bizottsága agitprop osztályán. Innen már egyenes út vezetett a belügybe, ahol 1962 és 1964 között, két és fél éven át a III/1-es osztály vezetője volt. A 945/1964.08.06. BM-parancs szerint ekkor vezényelték a polgári életbe, s lett a Képcsarnok Vállalat igazgatója. Természetesen 1957-ben megkapta a Munkás–Paraszt Hatalomért Emlékérmét és a Magyar Szabadságért Érdemrend ezüst fokozatát is. Ezek kellettek a felívelő pályához. 1952-ben áv. főhadnagy, 1962-ben már rendőr alezredes volt. Három grádicot lépett előre tíz év alatt.

Azt hihetnénk, hogy Köteles – mint ávósból, pártfunkcionáriusból lett vállalati igazgató –, akinek korábban semmi köze nem volt a művészetekhez, de az üzlethez sem, fafejű pártkatonaként ült igazgatói székében, fölvette havi fizetését, s várta a megérdemelt nyugdíjat. Posztjából következően természetesen nem válhatott műértővé, s mert otthonról sem hozott kellő műveltséget, s a pártfőiskolán vagy a pártközpontban sem Picassóról vagy Miróról folyt a diskurzus, privát ízlése olyan maradt, amilyen korábban volt. Semmilyen. Nem volt érzéke azokhoz a tárgyakhoz, műalkotásokhoz, amelyekkel a cége kereskedett. De, mint egykor a keze alatt dolgozó munkatársaitól megtudhatjuk, remek üzleti érzéke volt, már a hatvanas–hetvenes években – a tulajdonos Képzőművészeti Alappal és a többi társvállalattal együttműködve – „gazdálkodott”. Létrehozta a korszak legszebb, legelegánsabb bolt-hálózatát, s azt is tudta, hogyan kell pénzt *csinálni*. Felismerte, hogy a szép, dekoratív üzletek (amelyekben elsősorban az iparművészeti termékek képviselték a minőséget) nem termelnek kellő mennyiségű pénzt, különösen nem nyereséget, ezért létrehozott egy ügynöki hálózatot, amely járta az országot, és *helybe vitte a kultúráját*, mégpedig részletfizetésre. Másrészt olyan üzleti ötletei voltak, mint a Magyar Postának nagy tételben legyártott rézkarc távirat (jól figyeljünk: állam ad el az államnak, de a haszon az egyik cégé!) vagy a bevételek banki fialtatása. De a Képcsarnok Vállalat bevételeit jelentősen növelte, hogy Köteles korábbi ávós és pártközpontos kapcsolatait is mozgósította, s nagyvállalatokkal műtárgyakat vásároltatott az igazgatói irodák dekorálására.

Továbbá megvesztegethetetlen volt, és nem lopott. Az ő posztján nagyon sok művésszel kerülhetett kapcsolatba, s hatalmas gyűjteményt hozhatott volna létre, hiszen a művészek valószínűleg szívesen ajándékoztak volna képet, szobrot az igazgató elvtársnak annak fejében, hogy forgalmazza alkotásaikat. Kötelest azonban a bolsevik puritanizmus jellemezte. A rendszerváltáskor már nem ő volt a Képcsarnok igazgatója. A privatizáció során az értékes ingatlanokat kft-kbe mentették, mindent elvittek, nevükre írtak, amit csak lehetett, de ez már a következő generáció műve volt, nem a Kötelesé és a hozzá hasonló múltú csapaté.

Akkor mégis mi készíthette arra, hogy Orbán László kulturális miniszternek terjedelmes *szakmai* anyagot gyártson, s abban ítélkezzék olyan jeles művészekről, mint például Barcsay Jenő? Azt Köteles is tudta, hogy minisztere nála (vagyis Kötelesnél) sokkal iskolázottabb szakemberekkel van körülvéve, s azt is tudhatta, hiszen éveket töltött a pártközpontban, hogy a „vonalat” nem a miniszter, hanem a KB kulturális vezetői szabják meg. S ha az elaborátum dátumát nézzük (1975), különösen anakronisztikusak azok az állítások, amelyeket Köteles Orbánnak előad, még akkor is, ha a szöveg az MSZMP XI. kongresszusának nyelvezetét használja. Sőt, attól válik igazán azzá. Ugyanis természetes, ha egy pártkongresszus dokumentuma pártzsargonban íródik, de azt a nyelvet, azokat a szófordulatokat más összefüggésben *illetlenség* használni, helyi értéküktől megfosztva még eredeti jelentésüknél is jelentéktelenebbé, értelmetlenebbé válnak.

Az írás célkeresztjében Somogyi József szobrász, a Képzőművészeti Főiskola rektora áll, mert egy nyilatkozatában azt merte mondani, hogy szereti az absztrakt szobrokat: „Nem hiszem, hogy a társadalmat bárki is megmételeyezte az absztrakt művészettel. Én magam hadd tegyek hitet a kérdezőnek is és a nagy nyilvánosságnak is, hogy *én az absztrakt művészetet nagyon szeretem* [kiemelés – K. Gy.], nagyon sok mű van közöttük, amelyik bennem asszociációkat indít el, képi örömet, gondolati örömet okoz. Nagy gondolatának tartom a művészetnek.” Somogyi a korszak dédelgetett szobrásza volt, és mint ezernyi társadalmi funkció betöltője, amit ő mondott, annak sokkal nagyobb súlya volt, mint más művészek nyilatkozatainak. Ahogy ma mondják, ez verte ki a biztosítékot Kötelesnél.

Somogyi Józseffel szemben azonban megmarad a tökéletesen üres pártzsargon nyelvezetén belül. A bevezető rész ultima ratiója: „A rendezés módszere csakis olyan türelmes eszmei-politikai vitákon keresztül képzelhető el, amelyben a cselekedeteket és megnyilatkozásokat a Párt [így, nagy P-vel!]

művészetpolitikai elveivel szembesítjük. Ez az egyetlen biztos mérce. Más út nincs!”

S hogy ezt bizonyítsa, a dolgozat végén közel húsz év kulturális párthatározataiból sorol idézeteket. Ez a vitamódszer, ha egyáltalán annak nevezhetjük, már akkor, 1975-ben is nevetséges és anakronisztikus volt.

Az különösen komikus a mából nézve, hogy a *Népszabadság* máig aktív műkritikusát, Rózsa Gyulát is elmarasztalja, elvtelennek, a pártvonaltól elrugaszkodónak tartja. Köteles vagy nem tudta, hogy a *Népszabadság* mindenkori főszerkesztője a párt legfelső vezető köreihez tartozik, és a lap által képviselt „vonal” mindig a legfrissebb, legaktuálisabb politikai instrukciókat jeleníti meg, vagy éppen nagyon is tudta, hogy változnak az idők, a balosok előretörőben vannak, s meg kell ragadni a lehetőséget, hogy hűségnyilatkozatot tegyen az eljövendő korszak mellett.

Az 1965-től előkészített és 1968-ban bevezetett gazdasági reform a szélsőbalosok körében, de a neosztálinista Brezsnyevnél is ellenállásba ütközött, s 1974–75-ben eltávolították a vezetésből a reform legelkötelezettebb képviselőit, Nyers Rezsőt, Fehér Lajost, Fock Jenőt, s megindult, pontosabban folytatódott a balos ellentámadás Biszku Béla és Komócsin Zoltán vezetésével. Az új gazdasági mechanizmus nemcsak a gazdaságban, hanem a mindennapi életben, a kultúrában, a tudományban is „fellazulást” eredményezett, a Moszkva által is támogatott balos ellentámadás viszont a keményvonalasok előretörését jelentette. Aczél György, a kultúra hol formális, hol informális legfőbb ura maga is a reformisták közé tartozott, s Köteles támadása közvetve a már 1974-ben félreállított Aczél, illetve az aczéli kultúrpolitika ellen is irányult. Köteles úgy érezhette, hogy ismét elérkezett az ő ideje. S ezzel az írásával egyrészt a hűségét kívánta bizonyítani, másrészt Orbán Lászlót figyelmeztette (kicsit talán fenyegette is), hogy *itt vagyunk ám, mi, a régi világ kemény barcosai, ránk lehet számítani, de ha ti nem számítottok ránk, majd akciózunk mi magunktól is*, harmadrészt tényleg azt gondolta, amit leírt, és ez a legborzasztóbb. Ugyanis éppen húsz évvel maradt le gondolkodásában, frazeológiájában a magyar valóságtól. Nem a pártbeli üres szövegeléstől, hanem a magyar művészet történéseitől.

1975-re ugyanis az aczéli művészetpolitika teljesen felpuhult. A „három T” politikája, a tiltás, tűrés, támogatás teljesen elasztikussá vált, elegendő megnézni a Múcsarnok és az Ernst Múzeum kiállításainak jegyzékét, de még inkább a székesfehérvári István Király Múzeumban, illetve a Csók István Galériában rendezett programokat, s láthatjuk, Köteles nem egy brosúrával volt lemaradva. Köteles elmarasztalja Bálint Endrét is, mit elmarasztalja: belemar;

bővebben is kitér dekadens műveire. Nos, Bálint Endrének 1970 és 1975 között (s ezt Kötelesnek illetett volna tudnia) a következő egyéni kiállításai voltak: 1970 – KLTE, Debrecen, 1971 – Modern Képtár, Pécs, 1972 – Miskolci Galéria, Miskolc és Múcsarnok, Budapest, 1973 – Uitz Terem, Dunaujváros, 1974 – Móra Ferenc Múzeum, Szeged. De a Köteles által következetesen kisbetűvel írt és elmarasztalt Európai Iskola művészeinek is két évvel korábban, 1973-ban rendeztek nagy, reprezentatív kiállítást Székesfehérvárott.

A Múcsarnok pedig 1967-ben (vagyis Köteles írásának a keletkezése előtt nyolc évvel!) az absztrakt Henry Moore-nak és a szocialista realistának egyáltalán nem nevezhető Marc Chagallnak rendezett (nagyon nagy sikerű, tömegeket vonzó) kiállítást. Márpedig ilyen kiállításokat a főhatalom tudta és engedélye nélkül nem lehetett volna létrehozni.

Amikor Köteles szövegét először olvastam, fölmerült bennem, hogy azt talán nem is ő írta, hanem megkért egy céhbéli művészettörténészt, aki kelendő honorárium fejében képes volt az ötvenes évek nyelvén megírni ezt az elaborátumot. De az alaposabb szövegelemzés után rá kellett jönnöm, hogy feltételezésem nem állja meg a helyét, mert az esztétikai kategóriák helyett az ideológia dominál. Egy rendkívül ambiciózus és nem tehetségtelen, politikailag tökéletesen indoktrinált, de iskolázatlan ember önerőből megszerzett tudására alapozott írás van a kezemben. Ugyanakkor a stíláris megformálás, az arányok, a szabatos mondatok nem zárják ki az idegenkezűséget. Feltételezésem szerint Köteles az első fogalmazványát átírásra, javításra odaadta valamely iskolázott és a korábbi évtizedeket hozzá hasonló élethelyzeteket átélt kollégájának, netán kellően kiszolgáltatót beosztottjának, aki azt pontosította, nyelvileg, stilisztikailag, sőt logikailag is szabatosá tette. Ha figyelmesen olvassuk, láthatjuk, hogy ugyanazokkal a kategóriákkal, azok szinonimáival operál. Köteles számára a művészet nem esztétikai probléma, hanem ideológiai, vagy még inkább: politikai. A képzőművészet az osztályharc egyik eszköze. A művészetet „osztályszempontból” illik értelmezni. Mai szemmel minden állítása, minden általa használt kategória sületlenség, értelmezhetetlen ideológiai hablatyolás. Az ilyen „kategóriák”, mint *ideológiai megalkuvás, a marxizmus–leninizmus ellen harcoló modern revizionizmus, a műalkotás ideológiai pozíciója, eszmei-politikai tisztázás* – a képzőművészetrel kapcsolatban értelmezhetetlenek. Ezek a pártmunkás szókincséből vett és a képzőművészetre alkalmazott fogalmak, ha megpróbáljuk lefordítani *emberi nyelvre*, jelentés nélkülivé válnak. De ha a korszak pártzsargonjának ismeretében fordítjuk le a szöveget, akkor a följelentés-tanulmánynak igenis van értelmezhető üzenete.

A szöveg konkrét kritikai megjegyzései is szinte szégyenletes hozzá nem értésről tanúskodnak. Különösen Barcsay Jenővel kapcsolatos ítéletei teszik bizonyossá, hogy nem művészettörténész írta a szöveget, hanem pártmunkás. Nem ismeri Barcsay életművét, amely logikus és koherens egészet alkot, csak a pedagógus Barcsayt, a zseniális *Művészeti anatómia* szerzőjét, nem tudja, hogy ez a világ szinte minden képzőművészeti akadémiáján használt könyv nem más, mint egy briliáns kezű festő tankönyve, s nem azzal az igénnyel készült, hogy a benne szereplő rajzokat egyenként műalkotásnak értelmezzük. Köteles Barcsay kritizálásával nagyon mellényúlt, hiszen a már akkor is idős mester (Barcsay 75 éves volt Köteles írása keletkezésekor) a sérthetetlenek és érinthetetlenek kategóriájába tartozott, már 1954-ben Kossuth-díjat kapott, s 1964-ben ő képviselte (harmadmagával) Magyarországot a Velencei Biennálén.

Köteles írását azért fontos a ma negyven alatti generációnak megismernie, hogy megértsék: a nem par excellence politikai, társadalmi vonatkozásokban az ötvenes évekből itt ragadt, ávós/párt-múlttal rendelkező vezetők diktatúrájának kísérlete még a hetvenes évek közepén is létezett, s amennyiben a környezet nem akadályozta meg kibontakozását, eleven erővé válhatott. Különösen vidéken, kisvárosokban, falvakban okozhattak a sztálinizmus félretett katonái jóvátehetetlen sérüléseket a társadalom szövetében. Azokon a helyeken, ahol ők voltak a domináns vezetők, ahol a pártot képviselték, s nem mert velük senki szembeállni. Nem tudjuk, hogy a modern képzőművészettel egyébként nem sokat törődő Orbán László miniszter hogyan reagált Köteles dolgozatára, de abban biztosak lehetünk, hogy a párt kulturális vezetése tudta, hogy éppen mennyit kell engedni, s hol kell a művészeket szorítani, né tán ütni. (Ne feledjük, hogy az MSZMP KB képzőművészeti referense az a Bereczky Loránd volt, aki két évvel korábban, 1973-ban rendőri segédlettel elbánt Galántai György balatonboglári kísérletével, majd az ország legnagyobb múzeumának, a Magyar Nemzeti Galériának lett a főigazgatója, s e posztját a rendszerváltás után még húsz évig betöltötte.) Nem szorultak rá az iskolázatlan Köteles intelmeire.

A dolgozat azonban megérkezett Orbán László miniszterhez. Nem tudjuk, reagált-e rá (ha igen, nyilván egy formális köszönőlevéllel), de hogy semmilyen hatása, következménye nem lett, abban biztosak lehetünk. A *Párt* tudta a dolgát, már régen nem volt szüksége az elbocsátott légió egykori harcosainak tanácsára.

Dr. Orbán László elvtársnak
Kulturális miniszter
Budapest

Kedves Orbán Elvtárs!

Szükségét éreztem annak, hogy a területünk gondjait, problémáit áttekintsem és ezekről elmondjam véleményem, s álláspontom rögzítsem.

A mellékelt írás a készülő teljes anyagnak csupán az első, de teljesen önálló része. Az anyag második részét február végéig készítem el. A második részben azokkal az irányításbeli problémákkal foglalkozom, amelyek megoldatlanságuk miatt igen sok gondot okoznak számunkra. Ilyen például az állami irányítás érvényesülésének és erősítésének gondjai: ezzel összefüggésben az állami és társadalmi tevékenység összhangja, illetve ennek ellentmondásai. A mecénálás rendszere és problémái, a zsűrizés rendje és rendellenességei, az árazás kérdése stb.

Felhívom a figyelmed arra, hogy a mellékelt anyagot jelzésnek szántam, s így sem a problémák felsorolásában, sem ezekre adott válaszomban nem törekedtem a tudományos értelemben vett teljességre. Egyes kérdésekről részletesebben, másokról kevésbé részletesen írok. S lesznek olyanok is, amelyeket csak említék, létezésüket éppen csak jelzem.

Elnézésetet kérem, hogy a mellékelt anyag viszonylag nagy terjedelmű, de még így is sok fontos kérdés kimaradt. Az írás terjedelmét azok a gondok és problémák határozták meg, amelyek engem is arra inspiráltak, hogy leírjam őket.

Eltvársi üdvözlettel:
Köteles István

Budapest, 1975. január 13.

GONDOK – VITÁK – ÁLLÁSPONTOK (ELSŐ RÉSZ)

KÉPZŐMŰVÉSZETI ANOMÁLIÁK ÉS A PÁRT MŰVÉSZETPOLITIKÁJA

Néhány év óta egy jól szervezett, összehangolt támadás céltáblája a Képcsarnok Vállalat. Támadásé és nem kritikáé. Mert a marxista kritika alapvető jellemzője, hogy alaposan és sokoldalúan tájékozódik, tanulmányozza a különböző tényeket és álláspontokat, s elemzi azokat: a konkrét helyzet konkrét elemzése alapján vonja le következtetéseit, s ezzel ösztönöz a hibák kijavítására, segít a gondok és problémák megoldásában. Egy marxista szellemű kritikának alapvető kiindulópontja annak vizsgálata, hogy a párt politikájának gyakorlati végrehajtása hogyan történik; a konkrét gyakorlati végrehajtás tapasztalatait szembesíti a párt politikai elveivel.

A vállalatról írt cikkek és elhangzott nyilatkozatok mindezt mellőzik. Ezért nevezem őket nem éppen a legjobb indulatból fakadó támadásoknak. Ezek a megnyilatkozások alapvető tényekben tájékozatlanok. Nem a konkrét helyzet konkrét ismeretéből indulnak ki, hanem egyes és nagyon is kétes értékű felszíni tünetekből, amelyek alkalmasak arra, hogy dezinformáljanak, hogy demagóg, rosszindulatú hangulatot keltsenek. Nem új dolog, és jó pár esetben tapasztaltuk már azt, hogy egyes területeken a párt és az állam illetékességét nem a felső szinten elfogadott elveknél kérdőjelezzik meg, hanem a végrehajtásánál. Egyik régi bevált revizionista fogás az, hogy a végrehajtó állami szervekkel, azok vezetőivel és munkatársaikkal szemben keltsenek hangulatot és bizalmatlanságot.

Jellemző a támadások módszerére, hogy azokat, akikről írtak és nyilatkoztak, személyükben mint embereket nem ismerik, s mint vezetőknek álláspontjáról nem tájékozódtak. Velünk soha semmilyen kérdésről nem beszéltek, nyilván véleményünkre nem is voltak kíváncsiak.

Az indítást Vadas József a Kritika 1972. júniusi számában a „Heti zsűrikről” c. írásával adta meg. Ennek lényege az volt, hogy a Magyar Népköztársaság Művészeti Alapja és a Képzőművészek Szövetsége által közösen működtetett zsűri munkájáért a Képcsarnok Vállalatot tette felelőssé. Ehhez a cikkhez csatlakoztak még néhányan, köztük Rózsa Gyula, a Népszabadság kritikusa. Közülük senki nem ellenőrizte, hogy amiről ír, igaz-e? Egyszerűen néhány nagyon felszínes adatra támaszkodva leírták álláspontjukat és ezt a sajtóban közreadták. Ezeket az írásokat egy évvel később változtatás nélkül a Látóhatár 1973. májusi számában ismét leközlötték.

A múlt év nyarán a Magyar Rádió riportere, Mészáros Tamás Rózsa Gyula közreműködésével megnyilatkoztatta Somogyi Józsefet, a Magyar Képzőművészek Szövetsége elnökét. A nyilatkozat 1974. július 18-án a „Rádiónapló kettőtől hatig” c. műsorban hangzott el. E nyilatkozat többnyire azokat a kérdéseket ismétli meg, amelyeket a Kritikában és a Látóhatárban megjelent cikkek tartalmaznak. Módszere is ugyanaz; senkit meg nem kérdeztek a vállalat vezetői és munkatársai közül. „Informálódásukból” a vállalatot teljesen kihagyták. Rólunk írtak és nyilatkoztak, de nélkülünk. A dolgok tartalmát tekintve felszínesen és felelőtlenül. Nyilvánvaló, hogy a rádió riportere és Rózsa Gyulának szükségük volt arra, hogy Somogyi József sokféle közjogi és közéleti tisztségeit pajzsként és tekintély-„érvként” használják fel álláspontjuk mellett, amely egyáltalán nem egyezik a párt művészetpolitikai vonalával. Sértegető és rágalmazó stílusuk pedig inkább bírósági ügy, mint vitatéma.

Mészáros Tamás olyan illetékes személyiségként nyilatkoztatta meg Somogyi József elvtársat, mint aki a képzőművészetünk belső gondjait, problémáit legjobban ismeri. Amikor a rádió hallgatóinak bemutatta, felsorolta mindazokat a közéleti tisztségeket, amelyeket Somogyi elvtárs betölt. (A Magyar Népköztársaság Elnöki Tanácsának tagja. Országgyűlési képviselő, az Országgyűlés Kulturális Bizottságának tagja, a Képzőművészeti Főiskola rektora.) E felsorolásból világosan látszik az a szándék, hogy különösen hangsúlyozni és felerősíteni kívánták a rádióriport mondanivalójának jelentőségét. A riportert e felsorolásból kifejejtett egy nagyon lényeges közéleti tisztséget, azt ugyanis, hogy Somogyi elvtárs a Magyar Képzőművészek Szövetségének elnöke is. Ez pedig, amikor a képzőművészet „belső” gondjairól, problémáiról beszélünk, egyáltalán nem mellékes, hanem a legfontosabb körülmény. A szövetségi elnöki posztja együtt jár azzal a politikai felelősséggel, hogy a párt illetékes fórumainak a művészi életre vonatkozó határozatait maradéktalanul végrehajtsuk.

Amikor vitába szállok Somogyi elvtárral és az ő álláspontjával eszmei rokonságban lévő nézetekkel, akkor kiindulópontként, alapállásként a következő elvi-politikai megfontolásokat tartom szem előtt.

Először. A Párt XI. kongresszusára vitára bocsátott irányelveket, amely a kulturális életre vonatkozóan megállapítja: „A szocialista vonások további erősítésének céljából elvszerű vitákkal, következetesen marxista kritikai értékeléssel, az alkotó műhelyek, a szerkesztőségek ideológiai és politikai felelősségének érvényesítésével határozottabban kell támogatni a szocialista realista, közéleti elkötelezettségű irodalmat és művészetet. A dolgozó osztályok,

a társadalom életének központi kérdései kapjanak jelentőségüknek megfelelő teret a művészeti alkotásokban.”

Másodszor. A Párt szövetségi politikájának azt a nagyon fontos elvét, amelyet Kádár János elvtárs a Párt Központi Bizottságának 1972. november 14–15-i ülésén elhangzott felszólalásában a következőképpen fogalmazott meg: „A Párt szövetségi politikájával összefüggésben még tisztábban és világosabban, még félreérthetlenebbül le kell szögeznünk; a különböző ideológiát képviselő rétegekkel, emberekkel, csoportokkal politikai szövetségesek lehetünk, de az ideológiában szintézist nem csinálunk. Ragaszkodunk a marxizmus-leninizmushoz, ennek alapján a kritikai tevékenységet érvényesítjük, sőt fokozzuk, még a szövetségeseinkkel kapcsolatban is, miközben a politikai szövetséget szorgalmazzuk és erősítjük. Az eszmei zavart le kell leplezni és a marxizmust kell képviselni. A politikai szövetségnek az a rendeltetése, hogy szövetségeseink közelebb kerüljenek hozzánk az ideológia területén is, itt csak egyféle közeledés képzelhető el, az, hogy a marxizmus-leninizmus eszmerendszerét szövetségeseink fogadják el, vagy sajátítsák el olyan mértékben, ahogyan az lehetséges.”

Harmadszor, annak a nagyon fontos kérdésnek a figyelembevételéből, hogy a jelenkori művészetnek két egymással össze nem egyeztethető ellenpólusa van; a modernizmus és a szocialista realizmus. A modernista művészet magában foglalja mindazokat az antirealista és dekadens művészeti irányzatokat, mint például a szimbolizmus, futurizmus, a szürrealizmus stb. Bár ezek sok lényeges mozzanatban, eszmeileg-esztétikailag különböznek egymástól, de valamennyit egyesíti a szubjektív-idealista esztétikai-ismeretelméleti koncepció. És ez akkor is így van – és nem szabad, hogy ez megtévesszen bennünket –, ha esetenként jelentős burzsoá esztéták igen kritikusan viszonyulnak a modernizmus egy valamely ágazatához. Vagyis a modernista művészet csakis a szubjektivista szellemi légkörben létezhet. Nem tagadom, a modernizmus különféle árnyalataiban vannak lázadó antiburzsoá elemek. Sőt kimagasló képességű művészek is. Ez azonban nem igazolja a modernizmus valamiféle „haladó” jellegét, hanem csupán a polarizálódását. Mert történelmi perspektívában a modernizmus poláris művészet.

A szocialista realizmus a modernizmus ellenpólusa. A szocialista realizmust olyan művészeti irányzatként fogom fel, amely egyesíti magában az eszmei-politikai premisszákat, az etikai követelményeket és az esztétikai elveket. A szocialista realizmus meghatározott művészeti rendszer, amely már eddig is világosan bebizonyította azt a képességét, hogy a változó életkörülményekkel önmaga is változzon; a kommunista pártosságtól vezérelve vissza-

tükrözi azokat a társadalmi és emberi problémákat, amelyeket a fejlődő és változó világ a művészet elé állít. A szocialista realizmus történelmi szükség-szerűség, és nem egyes emberek agyalták ki. Szocialista realista művészek vannak nemcsak a szocializmust építő országokban, hanem a kapitalista országokban is. Közülük néhány nagy nevet említek: Henry Barbusse, Paul Éluard, Aragon, Pablo Neruda, Bertold Brecht, David Alfaro Siquerios stb. Az is igaz, hogy a szocialista realizmus táborából időnként kiválnak művészek és a modernizmushoz csatlakoznak. Ez a renegátság azonban semmit nem változtat a szocialista realizmus perspektíváján. Ezt a polarizálódást csakis az osztályharc, az ideológia síkján folyó osztályharc szempontjából lehet megérteni.

A modernizmus és a szocialista realizmus történelmi realitás. De történelmi realitás az is, hogy a kettő között kiterjedt tér van, amelyet benépesít a különböző átmenetek és árnyalatok szinte megszámlálhatatlan sokasága. Ezek mindegyike érvényesülni igyekszik, rendkívül agresszív módon. Ez az érvényesülés, még ha viszonylag rövid időre is, de általában sikerül. Idesorolom az „új baloldal” művészeti megnyilatkozásait, s ennek rendkívül zavaros és anarchista esztétikai elképzeléseit is. Idetartozik az a tendencia is, amely egyre világosabban jelzi azt, hogy a revizionizmus és az „új baloldal” szövetségre lép egymással a kultúrában és az esztétikában. Azonban az alapvető ellentételek sokkal erősebben vonzanak annál, semhogy ezek a különböző átmenetek és áramlatok öntörvényesítési törekvései stabilizálódnának.

Negyedszer. Somogyi elvtárs nyilatkozatát mindenekelőtt politikai nyilatkozatnak tekintem. Ezért a riportban elhangzottakra adott válaszom is elsősorban politikai jellegű lesz. A problémák nem újak. Éveken keresztül halmozódtak fel és egyre nehezebben áttekinthetőek, összekuszálódnak. Ennek egyik oka, hogy a képzőművészet területén hiányzik az igazán marxista–leninista szellemű, eszmei-politikai vita, és hogy a Művészeti Alapnak nem volt egyértelmű politikai vezetése. A gondokat és problémákat kuszáltságuk és nehezen áttekinthetőségük ellenére is rendeznünk kell. A rendezés módszere csakis olyan türelmes eszmei-politikai vitákon keresztül képzelhető el, amelyekben a cselekedeteket és megnyilatkozásokat a Párt művészetpolitikai elveivel szembesítjük. Ez az egyetlen biztos mérce. Más út nincs!

I.

Somogyi elvtárs a július 18-án tett nyilatkozatában válaszol egy „spontán” kérdezőnek az absztrakt művészettel kapcsolatos kérdésére. A kérdésnek egy részét idézi, amely így hangzik: „...absztrakt művészettel szemben mételye-

zett társadalom”. Válaszának elején megjegyzi, hogy hosszasan szeretne ebben a kérdésben vitatkozni a kérdezővel. A vitatkozás elmaradt. A vita helyett kinyilvánította véleményét, amely így hangzott: „Nem hiszem, hogy a társadalmat bárki is megmételtyezte az absztrakt művészettel szemben. Én magam hadd tegyek hitet a kérdezőnek is és a nagy nyilvánosságnak is, hogy én az absztrakt művészetet nagyon szeretem, nagyon sok mű van közöttte, amelyik bennem asszociációkat indít el, képi örömet, gondolati örömet okoz. Nagy gondolatának tartom a művészetnek. Ahol nem arra van szükség, ott nincs a helyén, és esetleg ebből vannak a zavarok. Mint ahogy az ábrázoló művészet, ha nincs a helyén, zavar támad belőle.” Ehhez még hozzáteszi: „...gondolom, hogy az absztrakt művészetnek társadalmunkban megvan a helye, mivel a társadalomnak van egy olyan régege, van egy olyan vonulata, amely szereti ezt a fajta művészetet”. Somogyi elvtárs az absztrakt művészetről adott véleményét ezzel be is fejezte.

Az idézett nyilatkozatrész elgondolkoztatott, és engem is állásfoglalásra, véleményalkotásra késztetett.

1. Nem kell túlságosan magas politikai intelligenciával rendelkezni ahhoz, hogy a kérdés feltevésében (az absztrakt művészettel szemben mételtyezett társadalom) észrevegyük a kérdező szándékát. A kérdés alapos átgondoltságra és nem éppen tisztességes szándéokra utal. Megfogalmazásának intellektuális ravaszágából kitűnik, hogy a kérdező tudatában volt annak; oly módon kérdezzen, hogy kérdésében benne legyen állásfoglalása is, *valami mellett – valami ellen*. A „mételtyezés” egyértelműen negatív jelző. E szerint ha valaki vitatkozik az absztrakt művészet értékeiről, s ezen értékeket érveivel kétségessé teszi, s netán kimutatja még azt is – ami nálunk mostanában nemigen szokás –, hogy e művészet a szocialista társadalomtól idegen eszmék és ideológiák hordozója, akkor világos a kérdező szándéka, hogy mi mellett és mi ellen kérdez. Mert a „spontán” kérdező nem csupán az absztrakt művészet mellett, hanem a szocialista realizmus ellen is kérdez, amely a szocializmus építésének korszakában éppen olyan *történelmi szükségszerűség*, mint a XIX. század kritikai realizmusa, vagy éppen a reneszánsz korának realizmusa volt. Somogyi elvtárs adós marad a válasszal. Csupán azt hangsúlyozni, hogy nem hiszi azt, hogy a társadalmat bárki is megmételtyezte az absztrakt művészettel szemben, nyilván nem tekinthető válasznak.

2. Somogyi elvtárs hitet tesz a kérdezőnek és a nagy nyilvánosságnak arról, hogy nagyon szereti az absztrakt művészetet. Mivel az absztrakt művészet asszociációkat indít el benne, képi örömet és gondolati örömet okoz számára, s hogy általában a művészet nagy gondolatának tartja.

Ez világos. Egy magánember efféle megnyilatkozását magánügynek tekinteném, nem tulajdonítanék neki különösebb jelentőséget. Ha azonban ez a vélemény olyan ember részéről hangzik el, aki mögött országos jelentőségű és súlyú közjogi és közéleti funkciók vannak, semmilyen vonatkozásban nem tekinthető magánügynek. Éppen ezért teljes joggal elvárható, hogy az effajta megnyilatkozás a Párt politikájával összhangban, annak szellemében hangozzék el.

Nemcsak azzal követünk el hibát, ha valamit rosszul magyarázunk meg. Hanem azzal is, ha mellőzzük vagy elhallgatunk olyan lényeges vonatkozásokat, amelyek ismertetése nélkül a hallgató nem kap teljes képet a felmerült kérdésekről. Az ilyen állásfoglalás objektíve, függetlenül a szándéktól – dezinformál.

Somogyi elvtárs nyilatkozatából éppen azt hiányolom, hogy az absztrakt művészettel kapcsolatos állásfoglalása igen egyoldalú. Tisztában vagyok azzal, hogy egy rádióriport keretében nem lehet ezt a kérdést minden oldalról megmagyarázni. Ilyen esetben azonban elvárható, hogy a szubjektív vonzódás kifejezésén túl az absztrakt művészetről elhangozzanak olyan lényeges vonatkozások, amelyek kétségtelenül jellemzik ezt a művészetet: hogy az absztrakt művészet a művészeti kifejezés eszközeit elszegényítette, leszűkítette. Hogy ez a fajta művészet formarendszeréből kizárja az emberi környezetet, a társadalmi környezet jelenségeinek ábrázolását. Hogy az absztrakt művészet szakmai értékét tekintve csupán a dekorativitás szintjén, annak elvont síkján mozog, hogy csupán hangulatokra, hangulati elemekre korlátozódik. Vagyis az absztrakt művészet dekadens szubjektív idealista indíttatású, s mint ilyen, a társadalmi környezet iránytűje nélkül – művészeti zsákutca.

3. A fent idézett nyilatkozat szerint az absztrakt művészetnek a mi társadalmunkban megvan a helye, mivel a társadalomnak van olyan rétege, van olyan „vonulata”, amelyik szereti ezt a fajta művészetet. Somogyi elvtárs ezzel az absztrakt művészet társadalmi szerepére utal.

Ezek szerint társadalmunkban minden olyan művészeti irányzatnak, minden olyan ideológiának helye van, amit bizonyos társadalmi réteg vagy „vonulat” szeret? Ma, amikor a kapitalizmusból a szocializmusba való átmenet időszakát éljük, léteznek a volt uralkodó osztályok maradványai, és léteznek igen jelentős polgári rétegek. Ezek a „rétegek”, „vonulatok” természetesen megőrzik és újra „termelik” a maguk kispolgári, burzsoá ideológiájukat, eszmévilágukat és életfelfogásukat. A burzsoá és kispolgári ideológiák és életfelfogás nem marad meg zártan csak ezekben a rétegekben, „vonulatokban”, hanem egyes elemei kiterjednek a társadalom más rétegeire, a dolgozó osztályok

egyres rétegeire is. A nemzetközi méretekben folyó osztályharc súlypontja egyre inkább az eszmék, az ideológiák területére tevődik át. A nemzetközi burzsoázia ideológusai a kultúra valamennyi területén kísérletet tesznek arra, hogy eszmevilágukat nyíltan vagy burkoltan becsempésszék hozzánk, s hogy ehhez szövetségeseket is találjanak. Ez alól a képzőművészet világa sem kivétel. Az igaz, hogy ezeknek a burzsoá és kispolgári ideológiáknak, életfelfogásnak megléte a mi társadalmunkban objektíve adott, reális tény. Ilyen általában az absztrakt művészet is. Ezek ellen, a szocialista társadalomtól idegen eszmék és megnyilatkozások ellen kötelességünk harcolni a művészet és az ideológia eszközeivel, nem csupán tudomásul venni azt, hogy léteznek, vagy esetleg még igazolni is létezésük jogosságát azzal, hogy vannak olyan rétegek, olyan „vonulatok”, akik szeretik.

Megjegyzem, hogy Somogyi elvtárs álláspontjával szemben van olyan felfogás is, amely tagadja az absztrakt művészet társadalmi szerepét, társadalmi funkcióját. Ezt vallják az „esztétikai kislexikon” szerzői is, amikor kijelentik, hogy az absztrakt művészet „...társadalmi funkció betöltésére képtelen”. Ennek az álláspontnak nem sok köze van a marxizmusnak a művészetek társadalmi szerepéről vallott felfogásához.

A nyugat-európai országokban szerzett tapasztalataim sokszorosan meggyőztek az absztrakt művészet társadalmi-ideológiai és politikai szerepéről. Paradoxon, de nálunk éppen a társadalmi kérdésektől való elfordulásban jelentkezik az absztrakt művészet társadalmi szerepe és funkciója.

4. Somogyi elvtárs a nyilatkozatában megállapítja, hogy ha az absztrakt művészet nincs a helyén, akkor ebből zavar támad. Nem vitatom, ez így van, s ha jól értem, ez esetben az absztrakt művészet szakmai funkciójára, helyére utal. Azonban itt is adós marad a kérdés megválaszolásával. Hol a helye az absztrakt művészetnek általában a művészetben belül? Én azt hiszem, hogy a díszítő művészet területe az, ahol az absztrakt művészet eredményeit alkalmazni lehet. Bár megítélésem szerint ez esetben már nem is beszélhetünk „klasszikus” értelemben vett absztrakt művészetről. A táblakép-festészetben az absztrakt művészetet azért nem tudom elfogadni, mert itt már megváltozik a funkciója. Ez esetben a társadalmi kérdésektől való elfordulás hordozójává válik, s alkalmas olyan ideológiák terjesztésére, mint a nihilizmus, miszticizmus, kozmopolitizmus stb.

5. Somogyi elvtárs kijelenti: „...én azt hiszem, hogy a művészet egy és oszthatatlan”. Ezzel szemben a Párt művelődéspolitikai irányelveiben a következőket olvashatjuk: „...1953 után az »egységes« nemzeti kultúra nacionalista elméletének hatása alatt utat nyitottunk a demokratikus kultúrától tá-

vol álló burzsoá örökségnek is”. A kultúra, a művészet „oszthatatlanságáról” vallott felfogás tagadása a kultúra osztályjellegének. Tagadása annak, hogy eszmei-politikai szempontból különböző kultúrák vannak: szocialista kultúra és burzsoá kultúra.

Nem kevésbé elfogadhatatlan Somogyi elvtársnak a művészeti nevelésről vallott felfogása. Nyilatkozatában oldalakon keresztül tárgyalja ezt a problémát, teljesen szubjektivistá módon. Hosszú fejtegetése során véletlenül sem hangzott el, hogy a művészeti nevelés legfontosabb kérdése a marxista–leninista világnézeti nevelés. A művészeti nevelés címszó alatt csupán a kreativitásról (alkotókészségről) beszél. Mindenek fölé helyezi az ember szubjektív alkotókészségét, absztrakt módon tárgyalva azt, elvonatkoztatva a társadalmi környezettől, feltételektől. Figyelmen kívül hagyja, hogy az ember alkotóképessége kifejlődhet a haladással, a humanizmussal szemben, és kifejlődhet a haladás és a humanizmus mellett. Somogyi elvtárs amikor e problémát társadalmi közelségbe hozza és konkretizálja, akkor a következőket mondja: „...azt érzem tulajdonképpen mindenfokú oktatás bűnének, amikor ez a kreativitás megszűnik, amikor a személyiség megfojtódik, amikor valahol a szellemet kisajátítja valaki, és tulajdonképpen zsarnoki uralom alá hajtva, dogmákkal veszik körül, és nem tud a személyiség kibontakozni”. S mindezt a Képzőművészeti Főiskola rektoraként mondotta el! Nesze neked közoktatási és közművelődési program!

II.

A továbbiakban utalok olyan problémákra, amelyek ugyan nem Somogyi elvtárs nyilatkozatában hangzottak el, de mivel eszmei-ideológiai tartalmukat tekintve egyértelműen kötődnek a rádiónyilatkozatban elhangzott álláspontjához, s mintegy tendenciává állnak össze, szükségesnek tartom jelezni létezésüket.

Az utóbbi évek képzőművészeti szakirodalmában egyre gyakrabban találkozunk az olyan megfogalmazásokkal, hogy „európai színvonal”, hogy valamely művész „lépést tart az európai színvonallal” stb. Jellemző erre Vadas Józsefnek az Új Írás 1974. novemberi számában megjelent „Köldökszinóron Nyugat-Európában” c. cikke. Már maga a cím is jelzi a szerző orientációját. Az európai iskoláról írva cikkének elején leszögezi: „Ma már másképpen látjuk az európai iskolát, mint ahogy a csoport akkori ideológusai magyarálták művészetüket, nem kevés filozófiai zavarral és esztétikai pongyolással küszködve. Másképpen értékeljük az európai iskolát, mint az ötvenes években, amikor a csoport egyik része megtagadta addigi önmagát, másik – nagyobbik –

fele önkéntes száműzetésbe vonult. Talán csak egy vagy két alkotóról – mindenekelőtt Domanovszky Endréről – mondhatjuk el, hogy hű maradt az európai iskolával szimpatizáló önmagával is, meg a Közösségi művészet felé című kiállítás elkötelezett pártprogramjához is.” Később fellengzős szerénytelenséggel hozzát teszi „Az utókor krónikásának kötelessége megírnia: »az európai iskolából nőtt ki Korniss Dezső és Szántó Piroska, Vilt Tibor és Bálint Endre művészete«.”

Az utókor eme krónikásának az is kötelessége lenne, hogy az általa felvetett kérdésekre választ is adjon. Hogyan „látjuk”, hogyan értékeljük ma az európai iskola művészetét, eszmei-ideológiai tartalmát tekintve? Az ötvenes években a csoport egyik része miért tagadta meg addigi önmagát és hova fejlődött? A csoport másik – nagyobbik fele – miért vonult önkéntes száműzetésbe, és mit képviseltek, hová fejlődtek? Domanovszky Endre hogyan tudott hű maradni a polgári ideológiai tartalmat hordozó európai iskolához és ugyanakkor meghirdetni a közösségi művészet programját? Ezek kérdések maradnak.

Ennek a túlságosan általánosan használt „európai művészet” fogalomnak konkrét tartalmát közelebről nem határozzák meg. Ha azonban alaposabban megvizsgáljuk a Vadas és mások által reklámozott európai iskolát, „európai színvonalat”, „európai művészetet”, akkor kiderül, hogy az európai művészet fogalmából a szovjet művészetet teljesen kizárták, hogy az európai művészeti eszmény mögött egyértelműen a nyugati polgári művészetek iránti rokonszenv húzódik meg.

Valamilyen formában szinte mindennap beleütközünk az ún. „modern művészet”-tel kapcsolatos problémákba. Erre vonatkozóan a szakirodalomban ilyen megfogalmazásokat olvashatunk: „A modern művészettől való viszonyosság oka, hogy keveset ismerünk belőlük. Nincs módunk arra, hogy meghitt és teljes természetes kapcsolatba kerüljünk a művekkel, megszokjuk létezésüket.” (Képzőművészeti Almanach, 1969. I. 7. old.)

Kétségtelenül nagy szükség lenne a „modernnek” nevezett művészetek marxista szellemű ismertetésére, feldolgozására. Arra azonban nincs szükség, hogy a szocializmust építő munkás vagy paraszt „meghitt és természetes kapcsolatba kerüljön” a marxizmus világnézetétől idegen, a polgári ideológiát hordozó és ezt tükröző művekkel.

Az ún. modern művészetekkel összefüggésben nagyon fontos lenne elméletileg feldolgozni és politikailag meghatározni *az avantgárd, illetve a neo-avantgárd művészetekhez, s e művészetek hazai és nemzetközileg ismert képviselőihez való viszonyunkat*. Ez nagyon fontos lenne, hiszen e kérdésekben teljes a

zűrzavar. A mai képzőművészeti életünkben az avantgárd és a neoavantgárd irányzatok számára már nem csupán a létezésük polgárjogát harcolták ki, hanem ha így megy tovább, akkor művészeti életünk meghatározó irányává, követendő példává válik [sic!]. S ez nem túlzás. A „Művészet” c. folyóirat (1973. XIV., 9. sz. 21. old.) a következő megállapítást teszi: „Pécs azzal volt képes összegezni a hazánkban először megjelenő festői törekvéseket, a modern vizuális kultúra nemzetközi mércéjével is elismert eredményeket, hogy Martyn Ferenc nyomán az École de Paris festői követelményeit elfogadta.” Az, hogy e művészeti irányzat múltbeli pozitív szerepét és sajátos értékeit, mint az egyetemes kultúra részét elfogadjuk, még nem jelenti azt, hogy a szocializmus építésének körülményei között követendő művészeti irányzatnak tekintjük. Találkoztunk olyan álláspontokkal is, amelyek az avantgárd művészetről általában mint forradalmi művészetről beszélnek. Ha marxista választ akarunk adni az avantgárd művészetekkel kapcsolatos problémákra, akkor minimálisan két elvi szempontot kell figyelembe vennünk: hogy milyen történelmi korszakban keletkezett, és milyen osztálytalaja volt [sic!]? Nincs mód arra, hogy ezt részletezzem. Annyit azonban megjegyzek, hogy az avantgardizmus annak a társadalmi tiltakozásnak művészeti megnyilvánulása, tükröződése volt, ami az imperializmus kialakulásának időszakában a felbomló középosztályok részéről kétségtelenül fennállt. Az európai avantgardista irányzatok ilyen történelmi körülmények hatására keletkeztek. Ha osztályszempontból nézzük, kétségtelenül igaz, hogy az avantgárd művészet kiábrándulás a polgári társadalomból, és lázadás e társadalom ellen. Ez a művészet elszakadt saját osztálytalajától, a polgárságtól. Ez az elszakadás hozta létre. Ugyanakkor nem találta meg azt a másik osztályt, amelyben gyökeret eresztett volna. Vagyis az avantgardista művészet kialakulásának pillanatától fogva azon az ingatag társadalmi talajon jött létre és fejlődött, amely az egyik oldalon tagadja a régit, lázad ellene, de nem látja a jövőt, az előre mutatót, vagyis a forradalmi. Ezért az avantgárd művészetet mint a polgári társadalom elleni lázadást és sajátos művészeti értékeit elfogadom, de mint követendő példát s mint forradalmi, nem. Azok az avantgardista művészek, akik képesek voltak arra, hogy rátaláljanak a munkásosztályra, a szocializmus eszmevilágára, azok újra gyökeret eresztettek. Új osztálytalajról új művészetet kezdtek teremteni; a szocialista művészetet. Akik pedig nem voltak képesek arra, hogy ezt az új osztálybázist a maguk számára fölfedezzék, megtalálják – azoknak a művésze dekadenciába fulladt. Ez a történelmi folyamat ma is létezik. Nálunk az a különbséggel, hogy ma van szocialista művészet és nem szükségszerű az, hogy a szocialista művészethez való eljutást a különböző izmusokon keresz-

tül „kínlódják” ki. A század eleji avantgárd művészeti lázadás szellemét a mai körülményekre mint forradalmi adaptálni – minimálisan anakronizmus. Sajnos a szakmai sajtó cikkei és tanulmányai – egy-két kivételtől eltekintve – figyelmen kívül hagyják a történelmi és osztályszempontokat akkor, amikor a huszadik század művészeti irányzatainak keletkezéséről és fejlődéséről írnak. Ez pedig több mint hiba! Ezzel összefüggésben igen sok a kérdőjel. Például egyes vezető kritikusok miért csinálnak nagy propagandát olyan művészek számára, akiknek művészi tevékenysége a század eleji avantgárd szellemét próbálja feléleszteni a szocializmust építő Magyarországon? Miért van az, hogy az avantgárd művészekről szóló kritikák „semlegesek”? Miért nem lehet megtudni ezekből az írásokból az illető művész világnézeti felfogását, művészeti-esztétikai hovatartozását?

III.

A képzőművészeti élet egyik legnagyobb anomáliája a marxista műkritika gyengességében, s általában a műkritika egyoldalúságában rejlik. A szocialista realista művészet mellett olyan szenvedélyes kiállást eddig még soha nem tapasztaltunk a kritika részéről, mint aminek tanúi lehetünk a szentendrei művészcsoporthoz tartozók múltjának és jelenének megítélésében. Ez a hangsúlyeltolódás, amit a kritikánál „a szentendrei iskolával” kapcsolatban megfigyelhetünk, az utóbbi évek leginkább szembeeső jelensége. Nem az a baj, hogy a szentendrieikkel foglalkoznak, hanem az, ahogyan foglalkoznak, amilyen ideológiai megalkuvással és kritikátlanul. A képzőművészetben járatlan emberek szemében úgy tűnik e „kritikák” olvasása nyomán, mintha a szentendrieiek a szocialista képzőművészet fő bázisát képeznék.

A marxista kritika gyengeségéből fakad az, ahogyan egyes művészek munkásságát megközelítik és ismertetik. Egy művész fejlődésének vannak pozitív és negatív vonásai. A kritikának ezt együtt kellene ismertetni, bírálva a negatív, és erősíteni a pozitív vonásokat. Ezzel szemben gyakran vagyunk tanúi az elvtelen hajbókolásnak egyes jelentős művészekkel kapcsolatban. Ilyen Barcsay Jenő művészetének megítélése is. Az utóbbi években Barcsay művészetét egyáltalán nem azonos azzal a Barcsay művészettel, amelyet a nemzetközileg is elismert *Anatómia*, a Nemzeti Színház mozaikja, az *Ember és drapéria* c. könyve fémjelzett. Vagyis Barcsaynak volt egy realista korszaka, és ma van egy absztrakt konstruktivista időszaka. A kritika a realista Barcsay által akar polgárjogot teremteni az absztrakt konstruktivista Barcsaynak. Ez a felfogás reprezentálódik a „Barcsay” c. könyvben, amelyet 1974 decemberében adtak ki. E könyvben zömében a realista Barcsay van jelen, de jelentke-

zik az absztrakt konstruktivista Barcsay is. (Például a Konstruktív táj 1966, az Emlék 1966, Feketében vörös 1966, Képkonstrukció szürkében 1967, Kék hangulat 1972.) A kérdés az, hogy Barcsaynak melyik művészeti felfogása az őszintén elkötelezett, a realista, avagy az absztrakt konstruktivista művészeti felfogás? Jellemző még a Barcsay-mű kritikai megközelítésére a Képzőművészeti Almanach 1970 második kötetében megjelent Dévényi Iván cikke. A szerző azt állítja Barcsay művészetéről, hogy Rudnay Gyula, Nagy Balogh János, Nagy István, Cimabue, Duccio, Mantegna, Modrian, Picasso és Moore formavilágát szervesen, maradéktalanul forrasztja össze. Ez az egymástól eltérő, esetenként egymással szemben álló művészeti felfogást kifejező formavilág ötvözete, ez az eklekticizmus lenne Barcsay művészete? Kérdés az is, hogy ebben az eklekticizmusban milyen művészeti, milyen ideológiai szemlélet fejeződik ki? Mi itt a sajátosan Barcsay, mi a sajátosan szentendrei? A cikk szerzője nem valamiféle ideológiai szintézist akar felállítani? Ez mind kérdés marad. Az viszont már határozott álláspontom, hogy az elvi eklekticizmus a marxizmus–leninizmus ellen harcoló modern revizionizmus és mindenféle antimarxista ideológiarendszerek jellemző sajátossága. Itt annak vagyunk tanúi, hogy a szerző (vagy a művész?) formálisan egyesíteni akar olyasmit, ami lényegében nem egyesíthető.

Sorra lehetne venni a „legszentendreibb festőket”, az „új szentendrei” festőket. Erre azonban nincs lehetőség. Egy nevet azonban még megemlítek: Bálint Endre. Vajon Bálint Endre művészetének megítélésében marxista módon jár el a Népszabadság képzőművészeti kritikusa, amikor már szinte beteges érzékenységgel és agresszivitással hadakozik a bálinti mű mellett. Bálint Endre bármit is csinál, Rózsa Gyula és epigonja, Vadas József mindig a legnagyobb elismerés hangján szólnak róla. A csontdarabkák és a szemétkupacok elrendezésében is azonnal felfedezik a „műalkotást”, és a sznobokra ízléstelenül rálicitálva hajbókolnak az ilyen „műalkotások” előtt. (Rózsa Gyula és Vadas József cikkei Bálint Endre szegedi kiállításáról.) E cikkeiben rosszallásukat fejezik ki azokkal szemben, akik nem képesek felismerni a „műalkotást” a csontdarabok és szemétkupacok elrendezésében. Rózsa Gyula megmagyarázza a művész „szándékát”. Hogy például az a jó, ha a közönség látja a művek születését kezdettől fogva, s hogy ezt nyomon kísérheti a kialakulás különböző fokozatain keresztül. Az viszont, hogy a közönség egy kiállításon „befejezett” művet akar látni, hogy úgy mondjam, a végeredményt, kritikusaikat nem érdekli. Bizonyára a szakemberek között akadnak olyanok, akiket érdekel az, hogy a művész hogyan jutott el egy műalkotás befejezéséhez. Bukdácsolva, vagy éppen sima úton, de hát a kiállításokat elsősorban a kö-

zönségnek rendezzük! Miért van az, hogy Bálint Endre művészetének ismeretésénél mindig elmarad az, hogy e művészet hogyan viszonylik a marxista esztétikához és a párt művészetpolitikájához? Egy műalkotás ideológiai pozíciója kifejeződik abban, hogy a színekben és formákban milyen eszmék reprezentálódnak, s hogy ezáltal milyen emocionális hatást vált ki a nézőből. Az érzelmi hatásból értelmi hatás, magatartásbeli hatás lesz. És ez a hatás a legfontosabb. Miért kódósítik el Bálint Endre művészetének ideológiai pozícióját? Bálint Endre művészetének dezideologizálása egyenes ágon eszmei-ideológiai ikertestvére az Ernst Fischer-féle revizionizmusnak. Mert nyilvánvaló, hogy a nyugati országokból nemcsak a gazdasági, pénzügyi gondok és problémák „gyűrűznek” be hazánkba, hanem az ideológiai gondok és problémák is. Ennek az eszmei ideológiai „begyűrűzésnek” megnyilvánulási formája többek között a művészet dezideologizálása is.

A nyugati polgári művészetben elterjedt az a „parttalan” felfogás, hogy minden emberi cselekvés művészet. Ha valahol minden emberi cselekvést művészetnek fognak fel, akkor ott valójában a művészet agonizál. Ennek tömény összefoglalóját láthattam a közelmúltban Kölnben és Düsseldorfban, ahol 1974 októberében módomban állt megnézni egy nagy propagandával kísért képzőművészeti kiállítást. E két városban megrendezett kiállításon körülbelül 200 galéria vett részt. Ezek mintegy 2/3-a az NSZK-ból [jött], a többi Francia- és Olaszországból (elsősorban Párizs és Milánó) – valamint New Yorkból 10 galéria képviselte magát. A kiállítás anyagának mintegy 90 százaléka absztrakt művészet volt. A többi avantgárd, vagy neoprimitív, vagy a legalantasabb ösztönökre apelláló silány naturalizmus. Talán nem lesz érdektelen, ha ismertetem azt a „műalkotást”, amely a kiállítás nézőinek szemeláttára, a megnyitás napján született meg. A kiállítás főpavilonjában, közvetlenül a bejárat mellett játszódott le az egész attrakció. A falra hátsó lábainál fogva egy élő birka volt felakasztva. Mellette mindkét oldalon egy-egy miseruha. A birka alatt egy bekötött szemű, mezítelen férfi feküdt. A „művész” egy késsel a kezében „magába merülten” fel-, s alá sétált. Amikor a „belső átélés” számára teljes volt, akkor elvágta a birka nyakát, s a kiömlő vér a mezítelen férfi testére ömlött. Ezt követően felvágta a birka gyomrát, és az egész belső részét ugyancsak a mezítelen férfi testére dobta. Utána megint sétálás következett, és „átélés”. Majd a férfit felállították, s az alatta levő lepedőt, amely a vértől teljesen átázott, kitétték a falra. Megszületett a „műalkotás”. A második nap attrakciója sem érdektelen. A kép majdnem ugyanaz. Azzal a különbséggel, hogy a miseruhák között nem élő birka volt, hanem az előző napi tetem. Alatta ugyancsak fehér lepedőn egy bekötött

szemű férfi teljesen mezítelenül feküdt. A művész „kelléke” ezen a napon nem a kés volt, hanem egy vödör vér és egy bögre. A művész az „átlényegülő” sétálgatással most is megpróbálja a hatást fokozni. Kellő „átélés” után a vödör vérből merít egy bögrével, és ezt a mezítelen férfi arcába önti. Ezt követően ismét néhány perc séta következik. Majd újabb bögre vérrel leönti a férfi ágyékát. Ezután újabb séta. Majd a férfit felállítják, egy pohár bort itatnak vele, a véres lepedő pedig ismét a falra kerül. Megint elkészült egy „mű”. Hozzá kell tennem, hogy amíg ez a „műalkotás” készült, magnetofonról popzenei aláfestést játszottak, amely agy- és idegzaklató halálhörgést és halálsikolyt utánozott. E „művészeti kiállításon” az ismertetett happening mellett látni lehetett technikai szemfényvesztést, fényreklámot, s ócska rozsdás nyekergő szerkezeteket stb. Voltak itt csontok és szemétkupacok, vas- és fadarabok, rongyok, műanyagdobozok, összeragasztott tojáshéjak stb., stb. „művészileg elrendezve”. Mindez nem más, mint a művészet meghamisítása és eltorzítása. A kultúra természetellenes fejlődésének újabb drámai finitora a kései burzsoá társadalmi viszonyai között. Ez a kiállítás az NSZK bizonyos köreinek hivatalos ideológiáját reprezentálta: a szadizmus dicsőítése, a nihilizmus, a társadalmi problémáktól elforduló, az embert lealacsonyító, antihumánus, szubjektív idealizmus kiállítása volt. *A kritikának sokkal többet kellene foglalkoznia a mai polgári művészetek dekadens állapotával és nem „megideologizálni” nálunk is a „csontok és szemétkupacok” művészi elrendezésének létjogosultságát.*

A szubjektívizmus nem új dolog a műkritikában. Sajnos ilyen szubjektívizmus hatja át a Népszabadság képzőművészeti kritikusanak írásait és megnyilatkozásait. A Párt Központi Bizottságának lapjában megjelenő írások orientáltak, de számos esetben determináltak is. Ha ezek az írások szubjektív alapállásból indulnak ki, és megfellebbezhetetlen agresszivitással ítéletet mondanak elevenek és holtak felett, akkor baj van. A szubjektívizmusnak megfelel az a vagdalkozó, indulatos magatartás, amit a Népszabadság vezető műkritikusa mind gyakrabban produkál. Becsmérlő jelzőkkel illeti a művészek nagy részét, akik szerint giccselők, Barcsay-epigonok, Bálint-utánzók és Kokas-majmolók. (Kritika, 1974/3.) Ahhoz, hogy ki kinek az „epigonja”, „utánzója” és „majmolója”, többek között igen jó eligazítást ad az „Abstrakte Malerei” c. könyv, amelyet Münchenben és Zürichben adtak ki 1962-ben. Úgy gondolom, hogy nálunk a kritikában egyértelmű eszmei-politikai hovatartozásra, magas fokú szakmai felkészültségre, felnőtt-okosságra és higgadtságra, nem pedig felelőtlenkedésre, pubertás indulatokra van szükség. Márpedig az említett kritikák gondolatok helyett indulatokat kavarnak fel, ezzel

a magatartással nem segítik, hanem nehezítik az eszmei-politikai tisztázást, és még jobban elmérgesítik a helyzetet.

Egy további kritikai anomália az a szinte már tudathasadásos állapot, ami az értékek megítélése körül van. Mi évente 100–110 egyéni kiállítást rendezünk, s a kiállításokon elhangzó megnyitó beszédek rendszerint túlmennek az ünnepi szép szavak hangoztatásán, és többnyire a művész tevékenységének tartalmi oldalával foglalkoznak. Ezeket a megnyitó beszédeket művészettörténészek vagy művész kollégák végzik. A megnyitó résztvevői rendszerint pozitív értékelést hallanak a kiállított művekről, s a kiállító művész munkájáról. Másnap a sajtóban homlokegyenest más értékelést olvasnak. Ezek a sajtóértékelések a legkritikább esetben egyeznek a megnyitóban elhangzottakkal. Nem vitatkoznak azzal, amit a megnyitó beszédben elmondtak, hanem „csak” éppen teljesen mást állítanak. Legalább vitatkoznának, érvelnének, de ilyen nincs.

A sajtókritikák sok esetben erősen misztifikálják a képzőművészetet azért, hogy vájtfülűeknek szánt kifejezésekkel, valamiféle halandzsa-nyelven írjanak – kerülve a közérthetőséget. Ezzel a módszerrel az emberekben azt az érzést keltik, hogy a képzőművészet megértéséhez valamiféle kiváltságos képesség szükséges. Itt azzal a felfogással állunk szemben, mely szerint a művészetben a közérthetőség alacsony színvonalat jelent, s hogy a közérthető kritika is az alacsony nívót képviseli. Teljesen tarthatatlan ez a misztifikált, fellengzős nagyképűség.

Csak azért, hogy az összefüggésekre felhívjam a figyelmet, a képzőművészet területén jelentkező polgári ideológiák eszmei ikertestvére[i] az irodalomban jelentkező Görgey-rehabilitációnak, amellyel a '48/49-es forradalmi vonal történelmi szerepét és erkölcsi-politikai leértékelését akarják elérni. A marxizmus-leninizmus, a szocializmus eddig története számos esetben találkozott már azzal a problémával, hogy a polgári ideológiák és eszmék képviselői időnként perújításba kezdenek eszmeviláguk rehabilitációja érdekében. Ez mindig olyankor történik meg, amikor úgy látják, hogy erre az adott történelmi pillanat alkalmas. Ne teremtsünk erre alkalmas történelmi pillanatot!

IV.

Somogyi elvtárs a már említett nyilatkozatában egy szót sem ejt a Pártkongresszusok és egyéb más pártfórumoknak a művészi életre vonatkozó határozatairól. E fórumok határozatai egyértelműen leszögezik a párt álláspontját: *a művészetben a szocialista realizmust tekintjük a legfőbb alkotói módszernek, elvnek.*

Vannak nálunk szocialista realista elkötelezettségű művészek és művek. Sokat lehetne a művekből felsorolni. Itt azonban csak egy művész szocialista

realista elkötelezettségének két alkotására utalok, s ez Somogyi József dunajvárosi Martinásza és hódmezővásárhelyi Szántó Kovács szobra. És ez ugyanazé a Somogyi Józsefé, aki olyan elragadtatással nyilatkozott az absztrakt művészetről. S itt felmerül: melyik kérdésben őszintén elkötelezett Somogyi, az absztrakt vagy a realista művészet mellett, mert a kettő együtt nem megy, mivel más és más eszmevilágot tükröz mindkettő. Vagy talán Somogyi elvtárs is az absztraktok mellé csatlakozott? Vagy valamiféle ideológiai szintézist akar felállítani? Mindez kérdés marad számomra.

A művészeink egy része, ha nyíltan szavakban nem is fordul szembe – bár ilyen is van – a szocialista realizmussal, műveikben annál inkább reprezentálódik az, hogy vagy nem értik még, és nem jutottak el a szocialista realizmushoz, vagy pedig tudatosan szemben állanak vele. Sokan vannak olyan művészek – sajnos még párttagok is –, akik nem értik a szocialista realizmus lényegét, összekeverik, vagy azonosítják az ötvenes évek művészetpolitikai torzulásaival, s azt vallják, hogy a szocialista realizmus lejárt fogalom. Az ötvenes évek kispolgári torzulásait és művészeti sematizmusát azonosítani a szocialista realizmussal vagy nagyfokú felületesség, vagy szándékos és tudatos összekeverése a fogalmaknak.

Alapvető hibának tartom, hogy az arra illetékes hivatásos tollforgatók ezzel a problémával keveset foglalkoznak. Kevés az elméleti analízis. Túlságosan általánossá vált a szubjektív megítélés, a művek és a művészek hova sorolását illetően. Nincs megfelelő elméleti elemző munka arról, hogy a szocialista realizmus fejlődésének tapasztalatait marxista módon feldolgozzák.

Az elmondottakkal összefüggésben szükségesnek tartom az MSZMP különböző fórumainak a művészi életre vonatkozó határozataiból és állásfoglalásaiból idézni. E rövid szemelvények egyértelműen rögzítik a párt művészetpolitikai álláspontját.

MSZMP országos értekezletének határozatából 1957. július 29.:

„A művészeti élet területén elsősorban a pártos, szocialista realista művészeti alkotásokat kell támogatni. Elő kell mozdítanunk művészetünk, irodalmunk fejlődését a szocialista realizmus irányában. Helyet kell biztosítanunk más, haladó törekvések érvényesülésének is, természetesen mindenkor fenntartva a bírálat jogát.”

Az MSZMP művelődési politikájának irányelveiből 1958. július 25.:

„Egyesek felújítanak olyan régi formalista törekvéseket, amelyeken a legjobb művészek nemcsak szocialista, hanem a kapitalista országokban is már régen túljutottak.”

„...a művészeti dekadencia eszmei üressége, öncélú formarombolása és emberellenes tendenciája idegen a mi társadalmi rendünktől és világnézeteünktől, idegen a szocialista humanizmustól.”

„A marxista–leninista világnézetten és a művészetek eddigi fejlődésének legjobb hagyományain, legelőremutatóbb eredményein alapszik korunk művészetének legmodernebb, adekvát alkotói módszere: a szocialista realizmus. Csak a szocialista realizmus módszerének segítségével lehet a valóság bonyolult jelenségeit a maguk teljességében, mozgásukban és fejlődésükben magas művészi fokon ábrázolni, a nép ügyét művészi eszközökkel leghatékonyabban szolgálni.”

1959-ben a *Társadalmi Szemle* februári száma ismertette azokat a téziseket, amelyeket a *KB elméleti munkaközössége* tett közzé a felszabadulás utáni magyar irodalom néhány kérdéséről. Ez a dokumentum ugyan az irodalom kérdéseivel foglalkozik, de elvi és elméleti megállapításai érvényesek egyéb más művészetekre is. Itt csupán azokra a fejezetekre utalok, amelyek a szocialista realizmus kérdéseivel foglalkoznak.

„A Párt korunk legelőremutatóbb, leghaladóbb alkotói módszerének a szocialista realizmust tekinti. Ennek vezető szerepéért küzd a magyar irodalmi életben, s ezért elsősorban a szocialista realista műveket és művészeket támogatja.”

„A szocialista realizmus olyan alkotói módszer, amely a szocializmusért folyó harc támogatását, s a nép szocialista szellemű nevelését tűzi ki célul. A szocialista realizmus olyan alkotói módszer, amely mozgásban fogja és érti meg az életet, mozgásban ábrázolja annak ellentmondásait, s éppen ezért mélyebben mutatja meg a valóságot, mint bármely más művészet vagy irodalom.”

Az MSZMP VIII. Kongresszusának határozatából 1962. nov. 20–24.:

„Irodalmi-művészeti közéletünk ma még különféle eszmei arculatú csoportokból áll. Minden erővel és eszközzel segítjük, támogatjuk a marxista világnézetű szocialista realista irodalmat és művészetet, de teret adunk minden más jó szándékú, nem ellenséges művészi tevékenységnek is. Az a feladatunk, hogy megteremtjük irodalmunknak és művészetünknek a szocialista eszmeiségen alapuló egységét.”

„A szocialista realizmus magában foglalja a kísérletezés szabadságát, a különböző stílusirányzatok létjogosultságát, a témák és a formák változatosságát. Elutasítjuk azonban a dekadenciát, a formalizmust, a valóságtól elforduló öncélú modernkedést.”

Az MSZMP X. Kongresszusának határozatából 1970. nov. 27.:

„A Kongresszus megállapítja, hogy az irodalmi és művészeti élet alapvetően pozitív eredményei pártunk művelődéspolitikai irányelvének helyességét igazolják. A következetes elvi politika, mely az eszmei és művészi színvonal kérdéseiben szilárd, a szocialista művészet hegemoniáját akarja biztosítani és erősíteni, s ugyanakkor türelmesen segítséget nyújt a még nem, vagy nem egészen szocialista szemléletű, de jó szándékú, az ország szocialista fejlődését szolgálni kívánó alkotóknak is – meghozza gyümölcsét. A helyes elvek és gyakorlat között azonban olykor ellentmondások, az irányelvek gyakorlati érvényesülésében torzulások keletkeznek. Megjelennek külföldről átvett és hazai silány, ízlésromboló, károsan ható tényezők is. E negatív jelenségeket határozottan vissza kell szorítani. A művészi munkához szükséges megfelelő közszellemet, a szocialista fejlődést segítő, alkotó törekvések szabad kibontakozását ezután is biztosítani kell.

Következésként vissza kell azonban utasítani minden olyan törekvést, amely – miközben gyakran a munkásállam növekvő anyagi támogatását igényli – kétségessé kívánja tenni a Párt és a szocialista állam illetékességét a kulturális élet elvi és eszmei kérdéseiben. Minden alkotó saját szemléletének megfelelően alkothat, a joguk azonban nem csorbíthatja a szocialista állam azon jogát és kötelességét, hogy a művek között társadalmi és művészi értékük szerint válogasson, következetesen támogassa az olyan műveket, amelyek népünk és az emberiség alapvető kérdéseiben egyértelműen a haladás és a szocializmus oldalán foglalnak állást, és szocialista realista szemléletűek. A munkásállam közpénzen csak a szocialista társadalmat, a nép építő munkáját segítő, és művészi értékeket képviselő alkotásokat támogathatja.

Minden humanista értéknek továbbra is helyt adva, a kulturális életben is következetesebb elvi vitát kell folytatni a burzsoá szemlélet visszaszorításáért, a marxista szemlélet további térnyeréséért. Eszmei harcban kell visszaszorítani a társadalmi kérdésektől elforduló, valamint az ország életében lévő hibákat hamisan általánosító, s az eredményekkel szemben kételyeket támasztó negatív tendenciákat.

Irodalmi és művészi életünkben növelni kell a pártos szocialista közéletiség, a szocialista realizmus erőit és ezek szerepét. Meggyőző erejű eszmei vitákban kell szélesíteni bázisukat és biztosítani a kommunista eszmék és szemlélet hegemoniáját.”

Lehetséges, hogy hosszan és sokat idéztem a különböző pártfórumok határozataiból. De szükségesnek tartottam, mert ezekből tűnik ki egyértelműen, hogy a párt legfontosabb kulturális és művészetpolitikai elvének tekinti:

1. A szocialista realista művészeti alkotások és alkotók támogatását.
2. A jó szándékú egyéb humanista alkotásokat és alkotókat továbbra is segíteni kell, mindenkor fenntartva a bírálókat jogát.
3. Elutasítja azokat a dekadens, formalista és antihumánus művészeti tendenciákat, melyek szemben állnak szocialista törekvéseinkkel.

A párt idézett fórumainak határozataiból ezek az elvek 1957-től napjainkig töretlenül, kongresszusról kongresszusra láncszemenként kapcsolódnak egymásba. Ez a politikai vonal 1957-től napjainkig töretlen, egyértelmű és világos. Azt hiszem, elvárható, hogy a kulturális élet területén magas állami és közéleti tisztséget viselő emberek ne feledkezzenek meg ezekről a határozatokról, és gyakrabban forgassák azokat. S hogy e határozatok gyakorlati végrehajtása érdekében területükre vonatkoztatva, konkrét és összehangolt művészetpolitikai terveket dolgozzanak ki.

Budapest, 1975. január 13.

(Köteles István)