



SZŐNYI ISTVÁN: A Földalatti Gyorsvasút Népstadion állomás-épületébe készülő freskóterve

A FÖLDALATTI GYORSVASÚT ÁLLOMÁSÁNAK FRESKÓTERVEI

Képzőművészetünk fejlődésének gyorsuló tempójáról helyes keresztmetszetet nyújtott a földalatti vasút képzőművészeti díszítésére kiírt pályázatok gazdag eredménye. Úgy a mozaik-tervek, mint a szobrászati pályamunkák vizsgálatánál szembeötlő volt művészeink gazdagodása, a formalizmusok háttérbe szorítása, sőt ezen túl az ábrázolásbeli biztonság, a szocialista realizmus felé irányuló mozgás. Ez a fejlődés nagy mértékben az ideológiai színvonal emelkedésének, a művészek önévelésének következménye. Képzőművészetünk fejlődésének legörvendetesebb — bár kissé elgondolkasztató jele, — hogy a szobrászati anyag fölénye már nem domborodott ki a pályázaton. Sőt azt lehetne mondani: míg a szobrászok néhány kitűnő művész kivételével egy helyben

topognak, addig festőink egyre biztosabban törnek előre.

A földalatti pályázat emlékezetünkbe idézi azt az alig három évvel ezelőtt lezajlott kiállítást, — Rabinovszky Máriusz kezdeményezését — amely „A közösségi művészet felé” címet viselte. Ezen a kiállításon még feltűnő volt a témához való ügyetlen hozzányúlás, az előadás tétovasága. Az itt tapasztalt bizonytalanság nyomai ugyan még ma is fellelhetők, mégis a képzőművészeti átlagban a céltudatosság, a feladatok felismerése, a művészi munka társadalmi nevelő jelentősége már világos. Ma már a természetes optimizmus, erő és könnyedség jellemzi képzőművészeti átlagunk munkásságát. Festőművészeink legjelentősebb része már legyőzte a közelmúltból örökölt magányosság-hangu-

lat nyomasztó érzéseit, a pessimizmust és az ezzel szorosan összefüggő elzárkózást, az arisztokrata magatartást. Ma már nem szégyenlik a derút, s nem tartják „vulgárisnak“ az optimizmust.

Talán a freskó-pályázat bővelkedik leginkább tanulságokban. Nemcsak azért, mert nyolc kitűnő festőt hívtak meg pályátervek készítésére — olyanokat, akiknek szinte mindegyike pályázat nélkül is jogosult freskó-készítésre — hanem azért, mert olyan új feladatokat vetett fel, amilyeneket ezeknek a szocializmus felé haladó társadalom adhat.

A freskóművészetet jogosan tartják a képzőművészek, épp úgy, mint a közönség legszélesebb tömegei a társadalmi reprezentatív ábrázolási formájának, a legmonumentálisabb és legátfogóbb műfajnak. A freskóban, a művészettörténet tanúsága szerint is, a legteljesebben tükröződik valamely társadalom ideológiája. Eppen ezért bizonyos megkülönböztetett tisztelet és méltóság jellemzi a freskóművészetet. A felszabadult magyar nép első, valóban nagyszabású művészeti alkotása, a földalatti gyorsvasút állomásai alkalmat nyújtanak arra, hogy a szobor- és mozaik-dísz mellett hatalmas freskók is hirdessék az országépítő munka sikereit. Ez a feladat és ez a lehetőség különös jelentőséget adott a pályázatnak, alapos művészi elmélyülésre és az ideológiai kérdések alapos tisztázására készítette a résztvevőket. Ezenkívül igen komoly jelentősége van a munkák elkészítésénél a szakmai kérdéseknek, úgy a freskótechnika problémáinak, mint általában a kompozíció és a kifejezőmód kérdéseinek is.

Két témát kellett feldolgozni a pályázóknak. Az egyik: „Az ipar és a sport“, a másik: „A mezőgazdaság és a sport“. (Ezek a freskók a gyorsvasút Népstadion-állomását fogják díszíteni.) Körül nem határolt általános témák ezek, mert nem valamely konkrét esemény táblaképszerű megfogalmazása volt a feladat, hanem témakörök *minél átfogóbb* megjelenítése. A pályázók, az egy *Imre István* kivételével, nem is részlethelyzeteket ábrázoltak, hanem, a régi freskóhagyományokhoz hasonlóan, különböző csoportok egybefűzésével igye-

keztek kidomborítani a téma sokszerűségét és a tömegek ünnepélyes elhelyezésével méltóságot, reprezentatív formát szántak az egész jelenetnek.

Ez a kérdés, a *reprezentatív stílus* kérdése, egyike a legérdekesebb problémáknak és tanulságoknak, amit ez a pályázat felvetett. A szocialista *realista freskóstílus kialakítására* művészeinknek kevés támaszpontjuk van, hiszen a példaképül vett moszkvai metró nem freskó, hanem mozaik-díszítéssel, vagy márvány-intarziával borított.

Mi a főproblémája a szocialista realista freskónak? A realitás minél nagyobb intenzitásának megtartása, oly módon, hogy a műalkotás mégis reprezentatív legyen és a társadalom nevelésének funkcióját el tudja látni. Tehát ne tengjenek túl a kompozíciós elemek, mint a barok-freskóművészetben, ne iktasson be a művész merőben ritmikái és tömegfüzési célokból alakokat, mindennek legyen meg, nem csupán a formailogikai érteleme, hanem olyan mértékben legyen világos és rendezett, eszmében és megjelenítésében, hogy az a tömegekre hatást gyakoroljon. Ebből a követelményből folyik, hogy az új művésznak bizonyos fokig mellőznie kell az allegóriát, annál is inkább, mert a kialakuló társadalom formálódó ikonográfiája még nem ment át a köztudatba, alig vannak még egyértelmű jelek, ezek is már annyira elcsépeltek, hogy művészeink ösztönösen kerülik. A *valóságot* kell tehát ábrázolni a freskóművésznak, de azt úgy, hogy mégis ne a pillanatot tükrözze, hanem általánosabb legyenek a vonatkozásai, mint a táblaképekéi. Tehát végső fokon mégis csak valamiféle allegóriára volna szükség — de realista alapon.

Ezt a nehéz feladatot azonban egyik művész sem tudta kielégítően megoldani. A díjnyertes *Szőnyi István*, annak ellenére, hogy nem voltak allegorizáló szándékai, elsősorban hatalmas látvány összefoglalására törekedett — mégis bizonyos mértékig allegóriákat alkotott. *Bán Béla* művében határozott allegorizáló törekvés nyilvánul meg. Mindegyik figurája egy-egy reprezentatív realista jelkép. Hibája azonban, hogy allegóriáit nem mozgatja eléggé ünne-



BÁN BÉLA freskóterve



BENCZE LÁSZLÓ freskóterve

pélyesen, s a jelképes figurák sorozatát nem fűzi össze valóban szervez összessé. *Kurucz Dezső*, az egyes dekoratív, de nem allegorikus figurákat a dekoratív elrendezés segítségével óhajtottá általánosítani. Ezzel a felfogással rokon *Konecsni György* megoldása, ő sem reprezentatív, eszméket tolmácsoló alakokat fogalmazott meg, hanem meglehetően csupán az előadás ünnepélyességével.

A reprezentatív-típusos kifejezés mellett a másik érdekes probléma a *kompozíció*. Milyen legyen a realista freskókompozíció? Olyan, hogy első pillanatra megérthető módon eszméket tudjon kifejezni.

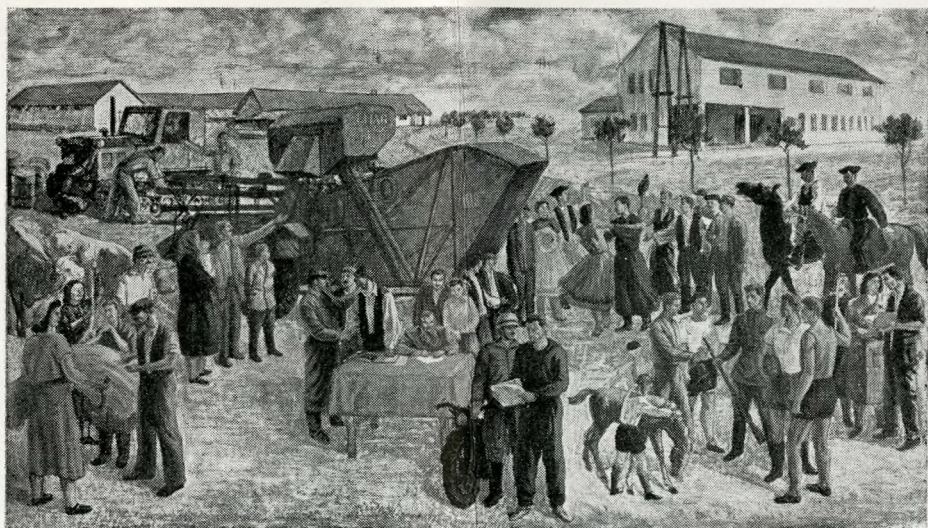
A legfontosabb a realista freskónál az alakok csoportosítása, az életszerűség elvénél következőes véghezvitele. Ehhez fel lehet használni a régi freskómegoldásokat, de minden fenntartás nélkül. A barok végtelenbe vesző illuzionizmusát, a reneszánsz szigorúságát egyformán kritikával kell alkalmazni és okvetlenül egybehangolni a táblaképfestészet realista eredményeivel.

A realista freskókompozíciónál a mozgás, az elevenség, egy bizonyos kötetlenség kell, hogy érvényesüljön. Itt segíthet a táblaképfestés sok tanulsága. Elsősorban új természetlétre van szükség a kompozícióban, hogy a szocialista ember expanzívitását kifejttesse benne. Szinte alapvető kívánság, hogy a térfelület egészét foglalják el az emberi figurák, nem csupán térkitöltő elemként, hanem valóban uralkodjanak a téren. Ebből a szempontból *Szőnyi István* kompozíciója kiterjedést hoz létre, a szem szabadon jár-ke, mintha egy magas hegy tetejéről szemlélődne. *Szőnyi* a kompozíció bebizonyította, hogy a térkiképzés fontos eszköze lehet az ember. *Bernáth Aurél* művén azonban az emberi alakok kissé kellékszerűen hatnak. Kompozíciójából hiányzik az eszmei egység, a dinamikus ábrázolás és a reprezentatív felfogás.

Más szempontból vét a térbeli alakítás ellen *Bán Béla*: a természetet szinte kizárja a képből; jöllehet munkájában sok tájképi elem van, ezek kulisszaszerűen funkcionálnak csupán. *Bencze László* kompozícióján, a quattrocento ün-

nepélyes tömegfelsorakoztatási módját alkalmazza — mégis munkáján a monumentálisan ábrázolt egyes figurák logikai összefüggése nehezen fogható fel első látásra, mert az ábrázolni kívánt jeleneteket vagy összeszerítjük, vagy háttérbe tolja az előtér reliefszerű hatása kedvéért. *Konecsninnál* a kép jelentős részében ugyancsak a tértől való irtózás fedezhető fel, olyan zsúfoltság, amelyet ha a képfelület egészére kivette felold, szerencsés kompozíciót alkothatt volna. Bár ikonográfiailag munkája kifogástalan, ez a gazdag sokszerűség mégsem érvényesül, sőt valamiképpen szegényesnek hat. *Rákosi Zoltán* táblaképet festett, ugyanezt tette *Imre István* is. A két utóbbi munka között azonban mégis nagy különbség van: *Rákosi* kompozíciót festett monumentális felfogás nélkül, minden konkrét sajátság nélkül, általános természeti környezetben és ebbe szervesen építette be egyéni jellegű figuráit. *Imre István* a táblaképi pillanatnyiságát és friss konkrétságát akarta megvalósítani a freskón, ezért dunapentelei jelenetet választott. Az *elgondolás* nem volt szerencsés, mert nincs meg benne a freskóhoz szükséges gazdag eszmei mondanivaló, véletlenszerű, kis mozzanatokkal foglal össze.

Rendkívül érdekes probléma az *emberábrázolás*, a freskón felhasználható típusok kérdése. A freskón szereplő ember, bár az élmény éppúgy valóságból kell, hogy származzék, mint a táblaképen, mégis *másfajta* ember, típusában *álta'ánosabb*. Nem mindig válik hasznára a túlságos sokféleség, mert ez megbontja a freskó egységét. A freskó mint a társadalom reprezentatív ábrázolási módja, nem annyira a különbségekre, hanem éppen a hasonlóságokra, a társadalom tagjait közösen jellemző sajátságok ki-domborítására törekszik. Ez az elképzelés persze nem jelenti azt, hogy egy freskóművén az embereknek olyan sablonosan egyforma feje legyen, mint amiket *Aba Novák* munkáin láthattunk, de rá akarok mutatni a quattrocento nagy freskóművészetének tanulságára. Ha az arcvonások különbözők is, sőt bizonyos fokig a lelkiállapotok is, mégis *Pinturichio* vagy *Rafael*, vagy *Piero della*



KURUCZ D. ISTVÁN freskóterve



KONECSNI GYÖRGY freskóterve



BERNÁTH AURÉL freskóterve

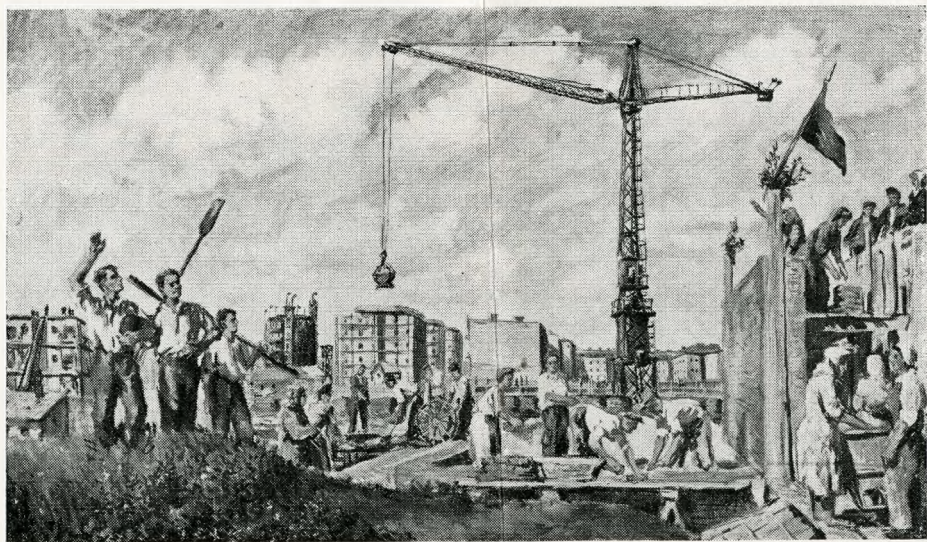
Francesca alakjain valami, az egész képre jellemző egységes hangulat nyilvánul meg. *Egy* bizonyos mérték jellemzi az alakok magatartását még Signorellinél is, aki témájánál fogva az Utolsó ítéletet ábrázoló orvietói freskóin a legnagyobb kontrasztokra kényszerült. Bár a művész feladata, hogy az egyes figura mondanivalója zárt és félreérthetetlen legyen, mégis, nem lehet elvitatni a freskótól azt a sajátságot, hogy sok rokon figura lényegében hasonló szerepeltetésével dolgozzék, épp a szemléletesség és a monumentalitás érdekében.

Ezen megfontolások után a freskópályázat egyes résztvevőinek munkái alaposan kifogásolhatók. Bár *Szőnyi István* a kisméretű terven részleteiben nem oldotta meg feladatát, nem látjuk az arckifejezéseket és a típusokat, de mégis az alakok tömegének megragadásában, a tipikus testformákkal meglehetősen közel került a fenti elgondoláshoz, azaz itt, témájának megfelelően, jól tudta érzékeltetni azt, hogy a képen

szereplők valóban parasztok, s nem akármilyen, hanem a szocializmus útján járó emberek. Ezzel szemben *Bernáth Aurél* ugyancsak vázlatos alakjai jellegtelenekek, nem érezzük munkáján a feladathoz megkívánt alakok tipikusságát, s nem érezzük ezáltal az élményszerűséget sem, nem tud lebilincselni, mert nem a való életből indult ki, tipizálása önkényes. *Konecsni György* munkáján a típusok helyesek, de nem reprezentatív mozdulatokat alkalmaz, hanem művében túlteng a zsánerszerűség, a pillanatnyiség. *Bán Béla* munkáján a típusok ellen kifogás nincs, de túlságosan sokféle típust ábrázol, olyan ikonográfiai halmazt hoz létre, hogy nem tudja a kívánt döntő *fő hatást* elérni, nem *koncentrálja* mondanivalóját a legfontosabbra, nem foglalja össze szerves egészzé csoportját. Ezért műve egy kicsit felvonulás, nélkülözi a dinamikát, mondanivalója egy pillantás alatt nem válik áttekinthetővé. Ez a túlságosan gazdag típus-tárház is képekre bomlik a néző szemében. Foko-



RÁKOSI ZOLTÁN freskóterve



IMRE ISTVÁN freskóterve

zott mértékben áll az *egység hiányának* kifogása *Bencze László* művére. Bencze László nem típusokat, hanem éppen nagyon is kiélezett, majdnem karikatúra-számba menő karaktereket hozott létre. Ezek a karakterek önmagukban igen értékes megfigyelés eredményei, de nem szolgálják a mű egységét, sőt tovább menve, kiélezettségük miatt a célnak meg nem felelők, majdnem, hogy a kritikai realizmus körébe utaihatók. *Kurucz Dezsőt* a típus-alkotás kérdése alig izgatta, bizonyos külső jellegzeteségekkel elégedett meg. *Rákosi* és *Imre István* pedig portrészzerű hűséggel készített figurákat szerepeltetnek csupán.

Nem közömbös számunkra a freskóművek *színadása* sem. Itt a legfontosabb adottság magának a freskónak a sajátossága, amely nem engedi meg a sötét színfoltokat, de nem helyes a freskó természete szempontjából a túlságosan tarka színvilág sem. Ha ezek a hibák fennállnak, akkor az első esetben a mű hatása nem lesz optimista, a másik esetben zavarja az áttekinthetőséget. A színfok szempontjából ugyancsak *Szőnyi István* munkája a legjobb, közeláll hozzá *Bernáth Aurélé* is, azonban az ő színei kissé túlzottan felfokozottak s bizonyos dekoratív jelleg a valóságtól egy kissé eltávolítja. *Konecsnié* viszont túlságosan szürke,

Bán Bélié igen komor, néhol rikító, *Rákosié* sötét, *Kuruczé* és *Benczée* túlságosan dekoratív. Bencze művén különösen a zöld színeket kifogásolhatjuk, de meg kell hagyni azt is, hogy az előtér egyik-másik figurájában, ott, ahol nem kék, vagy vörös színnel dolgozik, igen szép, freskószerű színhatásokat alkalmaz.

Összegezve: ez a freskópályázat, mint a vele kapcsolatban lezajlott ankét is bizonyítja, igen sok tanulságot tár fel művészeink számára. Tanulságos, mert felveti a szocialista realizmus problémáit, elsősorban a kompozíció és a tipizálás kérdéseivel összefüggésben. Művészetünk fejlődése előtt hatalmas lehetőségek állnak. Művészeink a képzőművészet minden ágazatában és technikájában kipróbálhatják erejüket, módjuk van arra, hogy nagy alkotásokat hozzanak létre, számban és méretben egyaránt. Ahhoz azonban, hogy ez a munka valóban eredményes legyen, szükséges az, hogy a műalkotásnál nélkülözhetetlen érzelmi és ösztönös elemek mellett a problémákat olyan tudatosan vizsgáljuk meg és olyan elmélyülten nyúljunk az alapvető kérdésekhez, mint ezt a reneszánsz művészet nagy teoretikusai tették.

Végyvári Lajos