

A neorealizmusról

A festészet az őskortól kezdve egészen az impresszionizmusig realista volt, vagyis azt ábrázolta, amit a művész **látott** – hiszen a festészet vizuális kifejezés. A látványban gyökerezett a festészet mesterségének kialakulása és fejlődése is egyaránt, de szorosan kapcsolódott hozzá a kompozíció, amely szintén a látott, tapasztalt elemekkel dolgozott, ezekből állított össze képeket (legtöbb esetben életképek, történelmi jelenetek és hasonlók). A 20. század elején megjelenő szürrealizmus is a látott elemekre támaszkodva fejezte ki mondanivalóját, aminek legjelentősebb képviselője Salvador Dali volt.

Dalit – annak ellenére, hogy sokan nem szeretik, és örülnék tartják, amit az őt lejárató rossz propaganda, és művészetének nem ismerése okoz – meg kell említenem, hisz a híres és ismert festők között ő képviselte a neorealizmust a 20. században. Ennek egyik ismérve, hogy szintén túljutott a modern, absztrakt irányzatokon, valamint művesen megfestett realista elemekkel fejezte ki szürrealizmusát.

Dali – „Tanáraiban azonban csalódnia kellett. Egyre az új divatot majmolták, amit Dali régen maga mögött hagyott. A modern festészet bővületében elfeledkeztek a klasszicizmusról, jóllehet Dali éppen ennek elsajátítására törekedett.”

Gilles Néret: Dalí 2001.

A később megjelenő hiper- és fotórealizmus is a látvány még tökéletesebb, még igényesebb megfestésére törekedett. A realista festményeket nem kellett megmagyarázni, elemezni, hisz bármely korban ugyanazt jelentette, mondta mindenkinek, műveltségi szintjétől, társadalmi hovatartozásától függetlenül. Ugyanúgy értette a paraszt, a pap, a gróf, a munkás, nő és férfi, idős, és gyermek, egyaránt. A realizmustól nem lehet elszakadni, hisz az ember eljuthat bármilyen fejlettségi szintre, a Természetet, a realitást nem fogja sohasem felülmúlni. Gondoljunk csak bele, milyen lenne egy ház, ha nem *realista* módon készülne el? Lakni sem lehetne benne, ha egyáltalán felépíthető. **A festészet absztrakciója az emberek többségét eltávolította a festményektől, a művészetektől**, mert az ember mégiscsak azt keresi a festészetben is, azzal szeretne találkozni, amit megért, amiben megnyugvást, békességet talál, amiben felismeri önmaga természetességét. **Az absztrakt-nonfiguratív festészet embertömegeket idegenített el a képzőművészettől**, és oda juttatta korunk Emberét, hogy – ha egyáltalán festményt szeretne lakásában látni – igazából értéktelen tucat- és rutinképeket vásárol, mivel nem tudja megkülönböztetni az igazán igényes realista festményt ezektől. Az absztrakt számára idegen, érthetetlen, groteszk, semmitmondó.

Így beszél erről Sándorfi István, 2007-ben elhunyt, Franciaországban élt, világhírű magyar festőművész.

„...mert a szavak megölik a festészetet. Ha egy festményt el kell magyarázni, azt jelenti, hogy hamis, nem működik magától. Manapság például nem tudja senki, hogy mit jelent igazán az a szó: *művészet*, mert annyi botorság, össze-vissza, hamis barokkos mondat szerepel a kritikusok írásaiban. A kultúra az elmúlt évszázadban körmönfont szellemi propagandává vált.”

Világunk ma amúgy is tele van absztrakcióval, lépten-nyomon találkozunk vele, szinte benne élünk, így nem véletlen, hogy a látványt, a természetet, a natúrát nem csak a bio-étkezésben, hanem étletterünkben is igényeljük. Fokozza ezt a tendenciát az is, hogy az ún. művészeti szakma, galériák, művészettörténészek, kiállítások, művészeti irodalom is egyfajta stupid állapotban tartja a hétköznapi emberét, mivel az elvont-érthetlent kiáltja ki művészetnek, amit egy átlagember (legyen az munkás, orvos, tanár, miniszter) nem érthet meg, csak az ún. művészetiileg beavatottak, valamilyen művészeti elit, ledegradálva mindenki mást. Kortárs művészetünk – bármennyire is magyarázzák az ellenkezőjét – egyre távolabb kerül az ember

természetes gondolkodásától, és az alkotón, valamint a művek agyamosott élvezőin kívül alig jelent másnak valamit, főleg ugyanazt, amit a művész érzett, gondolt.

Beszélnünk kell viszont az általam tucat- és rutinrealizmusnak nevezett festményekről is. Ezek a művek alapjában véve nem szólnak másról, mint begyakorlottságról, rutinról és kevés munkáról. A tucatfestmények (főleg tájképek) lényege, hogy alkotójuk fiktív realitásokat, tárgyakat, tájakat ábrázol, egy adag szokványos motívum felhasználásával, azok változtatgatásával. Eme festészet célja az idilli látvány mielőbbi eladása lehetőleg igen olcsó áron. Alább egy ilyen tájképet láthatunk.



A rutinrealizmus fő jellemzője a virtuozitás, a gyorsaság és az ez általi meghökkentés. Leggyakrabban a portréfestészetben érhető ez tetten, ami nem szól másról, minthogy a festő betanult, begyakorolt valamely ügyes, virtuóz technikát, amivel gyorsan tud akár méretes reális alakzatokat (leggyakrabban portrékat) festeni. Célja leginkább a figyelemfelkeltés. Alább egy ilyen portrét mutatok be.



Festészeti létjogosultsága természetesen mindkét előadásmódnak van, mert mindkettő festészet, és bizonyos festészeti céllal is készül, de a klasszikus mesterségen alapuló, mívesen megdolgozott és valóban munkaigényes realizmustól messze van. Tájképek esetében zömében fiktív, sok-sok alkalmazott elemből összerakott tájakról, portrék viszonylatában pedig egyfajta festéstechnikáról van szó. Egy klasszikus festészetben nevelkedett, ezt ízig-vérig ismerő festő viszont kiválóan alkalmaz bármilyen témát, valamint képes festeni az egészen realista stíluson kívül szinte bármilyen modorban, ecsetkezeléssel, legyen az elvont, nonfiguratív absztrakció, vagy szürrealista, impresszionista megfogalmazás, vagy akár fotórealista kidolgozottság.

Sokan mondják szakmai berkekben, és az ún. hozzáértők, kortársak, hogy nem kell realista látványokat megfesteni, mivel azt már megfestették, vagy a fényképezőgép is tudja. Ezek fals megállapítások, és inkább

a festő mesterségbeli felkészületlenségéről szólnak, mivel egyrészt azt a témát (pl. tájat) amit én ma megfestek, soha senki nem festette meg, egyszerűen azon okból, hogy azt én festettem és akkor, amikor azt én készítettem. (Egy bizonyos témát is hányan megzenésítenek, de mindig újabb és újabb dal jön ki újabb és újabb zeneszerző ihletéből.) A fényképezés esetére pedig nyugodtan elmondhatjuk, hogy már elég régóta tud a fényképezőgép is absztrakt képeket fotózni, főleg, ha a számítógép *photoshop* programjával találkozik.



absztrakt fotó

Egy neorealista festménynek dokumentális értéke is van, s ez a városkép-festészetben igen jelentős súllyal bír, a portré, csendélet és egyéb témák mellett. Egészen másfajta dokumentáció ez, mint a fénykép hitelessége! Mi sem fejezi ki számomra ezt tökéletesebben, mint az a gyűjteményemben őrzött csendélet, melyet öcsém, *Bihari Csongor* festett, „*Csendélet édesapánk furulyájával*” címmel. Apánk gyakran szólaltatta meg ezt a furulyát, akár itthon, akár az utcán, vagy a közeli kocsmában, s halála után került a realista csendélet tárgyai közé.



Bihari Csongor: Csendélet édesapánk furulyájával

(olaj-fatábla, 40 x 50 cm, 1993. magángyűjtemény)

Mielőtt rátérnék a neorealizmus lényegének bővebb kifejtésére, időzzünk még el egy kicsit az absztrakt-nonfiguratív festészetnél.

Közel egy teljes évszázad művészeti agymosása után azt gondolom, eljött az ideje, hogy lerántuk a leplet az absztrakcióról, pontosabban a nonfiguratív, minimal-art és egyéb anarchista irányzatokról, festészetéről.

Vasvári Zoltán művelődéstörténész szavaival: „*Voltaképpen mindenfajta festészet absztrakció*” Valóban így van ez, hisz a valóság tükröződése, kifejeződése az alkotó tudatán, érzelmein keresztül. A 20. században megjelenő nonfiguratív, és egyre elvontabb absztrakció önmagában nem probléma, hisz az alkotónak szabadságában áll úgy és azt festeni, amit és ahogy gondolja, kifejezni akarja, hiszen ez is festészet. Ahogy irodalmi vonatkozásban *Iby András* középiskolai irodalomtanárunk szokta volt mondogatni: „*Irodalom az*

írott művek összessége.” Ugyanígy, a festészet a festett művek összessége, a gyermek *festményétől* Picasso torzói keresztül, Munkácsy alkotásaiig. A valós probléma tehát nem az absztrakt festészetben van, hanem ennek két megnyilvánulásában. Az egyik, hogy a 20. század óta divatos, elismert absztrakt festészetekben semmiféle mesterségbeli tudás nincs, s ebből kifolyólag megdolgozott, komoly munka sem. A másik probléma, hogy CSAK ez a fajta festészet lett kikiáltva művészetnek, ezt ismerik el, és ezért ezt adagolják művészettörténészek, művészeti irodalmak, galériák. Aki klasszikus módon fest, azt ezen privilégiumokat magáénak birtokló művészeti elit giccseknek nevezi. Ebből következik, hogy azok gondolat- érzés- és lelkivilágát is legiccsezi, akiknek a realista képek tetszenek. Különös ironia alakult ki ezáltal: a 20. század elején a klasszikus-akadémista festészet nem ismerte el az avantgardokat, ma pedig az avantgardok közönsítik ki a klasszikusokat.

Annak idején 3 éves Tomi fiam megmaradt festékeimből kent, pacsmagolt mindenféle színorgiákat, ahogy neki tetszett, ahogy ecsetével fel tudta vinni a neki adott papírlapokra. Később, az ugyanúgy 3 éves Dani fiunknál is megisméltődött ez. *Festményeikből* kivágtam bizonyos részleteket, melyeket bekeretezve galériámban, ill. kiállításokon az én nevemmel mutattam be. Bizony, voltak nézők, akik mély hozzáértéssel állapították meg ezen képek művészi és tartalmi értékét, sok esetben komoly szakszavakkal méltatva kifejezőerejüket. Amikor aztán lerántottam a leplet, és felfedtem, hogy ezeket 3 éves fiaim festették, valamint melléjük állítottam *Peter Widman* akadémiát végzett, svéd festőművész alkotásait, igen furcsa *utóregések* hagyták el eme műértők ajkait.



Bihari Tamás: *Cím nélkül*

(*olaj-karton*)



Bihari Dániel: *Cím nélkül*

(*olaj-kerámia*)



Peter Widman: *Without title*

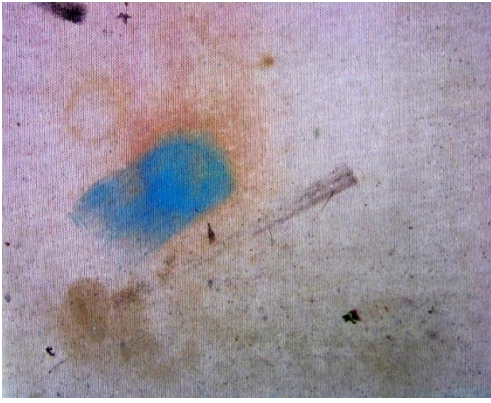
(olaj-vászon)



Peter Widman: *Without title*

(olaj-vászon)

Újabb *vizsgáztatás* alá vettem az absztrakt festészetet 2013-ban, amikor különféle foltos, festékes felületekből fotóztam ki részleteket, mint pl. festékekkel összekent szőnyegem, festőpalettám részlete, penészes, kopott tetőcserép és hasonlók. Ezeknek általában angol nyelvű címeket adtam, mellékelve mindegyiknél, hogy olajjal vászonra készültek, és egy portfólióban elküldtem művészettörténész ismerősömnek. Teljes revelációval jelezte számomra, hogy micsoda nagyszerű festmények, műalkotások ezek, és mindenképpen kiállítást kell rendezni belőlük. Többszöri elmondásomra, hogy ezek nem festmények, hanem innen-onnan kifotózott részletek, egyszerűen nem hitte el, sőt még könyvet is írt ezekről a műveimről, bemutatva absztrakt festészetem remekeit.



Blue

(szőnyegrészlet ráesett festékfoltokkal)



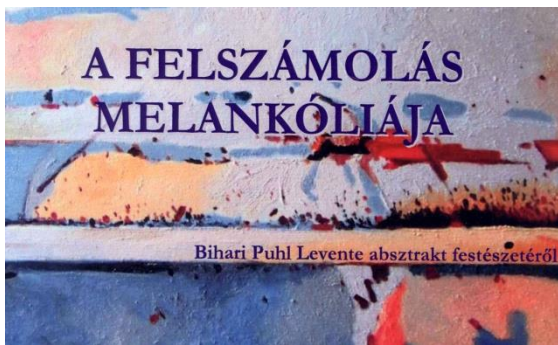
Image

(18. sz-i tetőcserép részlete)



Shemale

(festőpalettám részlete)



Az említett könyv borítójának részlete

Ennyi absztrakt kalandozás után néhány lényeges gondolat a neorealizmusról.

Magáról a realizmusról, annak korunkban megjelenő irányzatairól már az előzőekben írtam. **A neorealizmus legfőbb ismérve a komoly mesterségbeli tudáson, szakmai felkészültségen alapuló klasszikus realista festészet újjáélesztése, újra felfedezése, alkalmazása, értéke jelentőségének szembeállítás az absztrakttal.** Ebből következően lényege még az igényesség, az egyediség, a gondos munkával történő alkotás, amely biztosítja az így készített festmény értékét. A neorealizmusban túlsúlyban van a valóság ábrázolása, azaz látható, tapasztalható objektumok bemutatása a realista festészet eszközeivel, háttérbe szorítva a kompozíciót, amely természetesen ugyanilyen realista elemekkel készül. Egy neorealista festményt pont ezek a szempontok különböztetik meg a lépten-nyomon látható, átlagos és látványos képektől.

Magazinunk, a Messenger Galéria lapja azért született, hogy bemutassuk, részletesen magyarázzuk el a neorealista alkotások felismerhetőségi ismérveit, s így mindenki számára – aki fogékony a művészetekre – érthetővé, hozzáférhetővé váljon a realizmus mesterségének többé már nem titkolt, professzionális világa.

A neorealizmusnak számtalan képviselője van Magyarországon és külföldön is egyaránt, a hazaiak közül csak egyet, Karácsony Attilát említem.



Karácsony Attila: *Eger*

(olaj-fatábla)

Bihari Puhl Levente