

MUNKAÉRTEKEZLET

A SZOCIALISTA MŰVÉSZET GENEZISÉRŐL ÉS AKTUÁLIS PROBLÉMÁIRÓL

A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Csoportja és a Szovjetunió Kulturális Minisztériumának Művészettudományi Intézete — a két intézmény közötti egyezmény munkaprogramjának megfelelően — 1977. szeptember 20-22. között munkaértekezletet rendezett Budapesten "A szocialista művészet genezise és aktuális problémái" címmel. A Nagy Októberi Szocialista Forradalom hatvanadik évfordulójának küszöbén tartott tanácskozáson a szovjet intézet képviselőjében O. A. Svidkovszkij igazgatóhelyettes vezetésével öt tagu delegáció vett részt.

A konferencia programja a következőképpen alakult. Szeptember 20. — Aradi Nóra: A szocialista képzőművészet történetének etapjai; L. I. Tananajeva: "A szocialista művészet genezise és fejlődése Kelet-Európában" c. kollektív munka metodológiai elvei és strukturája; O. A. Svidkovszkij: A szocialista országok építésze. Helyzetkép és perspektívák; V. Hazanova: Az első tizenöt év urbanista elképzeléséről; Szirmai János: A szocialista építészet problémái Magyarországon a felszabadulás után. Szeptember 21. — Láncz Sándor: A Szocialista Képzőművészek Csoportja (szervezet és elmélettörténet); V. Lebegyeva: A szovjet művészet fejlődésének utjai és aktuális problémái; Körner Éva: Derkovits Gyula. Szeptember 22. — Kontha Sándor: A magyar szobrászat szocialista tendenciái a két világháború közt; I. Sztvetlov: A modern szovjet szobrászat új törekvései.

Az ülésszak programjának kiegészítéseképpen a szovjet vendégek szeptember 23-án, a Vas megyei Tanács meghívásának eleget téve, tanulmányozták a szombathelyi Derkovits Gyula és Dési Huber István Emlékmúzeumot és megtekintették a város és a megye néhány műemlékét.

Az üléseken O. A. Svidkovszkij, Bonta János, Németh Lajos és Aradi Nóra elnököltek. A tematikusan csoportosított előadásokat vita követte. A kérdések többsége a nemzetközi összehasonlító kutatás módszerét és lehetőségét érintette. A legtöbb észrevétel a közép- és kelet-európai kutatás eddigi és várható eredményeit boncolgatta. Visszatérő témának bizonyult a szélesebb körű nemzetközi összehasonlítás szükségyszerűsége, aminek során a kutatás túllép — főként az előzmények feltárásában — a mai szocialista országok művészettörténetén. A referátumok és korreferátumok a további együttműködést szolgáló fontos kutatási információkat tartalmaztak. A szovjet beszámolók többsége a festészet, szobrászat, építészet legújabb eredményeiről tájékoztatót. A magyar beszámolók — különös tekintettel a szovjet Művészet-tudományi Intézet által előkészített kollektív munka jelen fázisára — főként a magyar

művészettörténet két világháború közötti időszakának vonatkozó problémáiról és újabb kutatási eredményeiről informáltak.

A téma specialistáinak részvételével tartott tanácskozáson több részletprobléma további kutatási feladatai körvonalazódtak. A közös munka folytatására, a két intézmény közötti továbbépitendő együttműködés értelmében, legközelebb Moszkvában kerül sor.

COLLOQUE SUR LA GENÈSE ET LES PROBLÈMES ACTUELS DE L'ART SOCIALISTE

L'Institut d'Histoire de L'art de l'Académie Hongroise des Sciences et l'Institut des Sciences Artistiques du Ministère de la Culture de l'URSS organisèrent un colloque qui eut lieu de 20^e jusqu' au 22^e septembre à Budapest par suite de la convention conclue entre ces deux institutions. Une délégation de cinq membres, à la tête le vice-président O. V. Chvidkovski participèrent au colloque tenu à la veille du 60^e anniversaire de la Grande Révolution d'Octobre.

Le programme fut le suivant: le 20 septembre Mme Nóra Aradi: Les étapes de l'histoire des arts plastiques socialistes; Mme L. I. Tananaïeva: Sur les principes méthodologiques et sur la structure de l'ouvrage collectif: "Genèse et développement de l'art socialiste en Europe de l'Est"; M. O. A. Chvidkovski: L'architecture des pays socialistes. Etat actuel et perspectives, Mme Khazanova: Sur les idées urbanistes des premières quinze années; M. J. Szirmai: Les problèmes de l'architecture socialiste après la Libération en Hongrie; le 21 septembre: M. S. Lánicz: Le Groupe Artistes Socialistes (l'histoire de leur organisation et de leur théorie); Mme V. Lebedeva: Les voies et les problèmes actuels du développement de l'art soviétique; Mme E. Körner: Gyula Derkovits; le 22 septembre: M. S. Kontha: Les tendances socialistes de la sculpture hongroise entre les deux guerres; M. I. Svetlov: Les tendances progressistes de la sculpture soviétique moderne.

A titre de supplément le Conseil du Comitat Vas invita les collègues soviétiques le 23 septembre. Ils visitèrent les Musées commémoratifs de Gyula Derkovits et d'István Dési Huber et quelques monuments de la ville et du Comitat.

O. A. Chvidkovski, J. Bonta, L. Németh, et N. Aradi présidèrent aux réunions. Les conférences classées selon des sujets différents ont été suivies par des discussions. On posa plusieurs questions concernant la manière et la possibilité des recherches comparatives et internationales. La plupart des remarques analysa les résultats de la recherche précédente et future dans la matière d'Europe centrale et orientale. On aborda le sujet de la nécessité d'une comparaison internationale plus étendue ce qui peut dépasser les cadres de l'histoire de l'art des pays socialistes contemporains, particulièrement dans la recherche des antécédents. Les rapports et les conférences complémentaires renfermèrent des informations importantes destinées à établir la collaboration ultérieure. La plupart des conférences soviétiques informa sur les nouveaux résultats acquis dans le domaine des arts plastiques. A l'égard du stade actuel de travail préparé par l'Institut des Sciences Artistiques les rapporteurs hon-

grois informèrent particulièrement sur les problèmes et les nouveaux résultats de l'histoire de l'art hongroise d'entre-deux-guerres.

Sur le colloque tenu avec la participation des spécialistes de la matière, après des devoirs futurs de la recherche furent indiqués plusieurs problèmes partiels. Le colloque suivant aura lieu à Moscou par suite de la convention de ces deux institutions.

THÈSES DES RAPPORTS

NORA ARADI

Les étapes de l'histoire des arts plastiques socialistes

Nous nous proposons de retracer les périodes les plus importantes de l'histoire et de la "préhistoire" en insistant d'une part sur ce qui, à chaque période apparaît comme une caractéristique générale à travers les différents pays, et en recherchant d'autre part la relation entre ces caractéristiques générales et les caractéristiques particulières - analogues ou différentes - du développement des différents arts nationaux.

La première période marquante de la "préhistoire" apparaît à la suite de la vague révolutionnaire de 1848. Certes le nouveau type ouvrier avait fait son apparition dès la révolution de juillet, mais c'est seulement à cette époque que l'art s'enrichit de compositions bâties autour de groupes d'hommes agrissants, représentant des masses aux appartenances de classe définies. Ces innovations dues surtout à des artistes français n'ont pas eu de suites directes. La manière dont les masses apparaissent vers la fin du siècle dans l'art de la plupart des pays européens révèle déjà l'influence de la critique et de la conscience socialiste. Dès cette époque le type de l'ouvrier révolutionnaire devient une figure permanente; son appartenance de classe plus précise varie selon les pays (ouvrier de grande industrie; ouvrier d'origine paysanne, prolétaire agraire etc...). Cet essor marquant le tournant du siècle s'étend jusque vers 1905. On peut observer ses lointaines répercussions aux environs de 1910 surtout en Europe centrale en Europe de l'Est. Cette préhistoire ne lègue tout héritage que l'ambition de se rattacher à des idéaux, un certain nombre de types de composition importants, et l'élaboration d'un nouveau rythme pictural qui tire sa justification du contenu de l'oeuvre.

La grande vague révolutionnaire internationale qui débute en 1917 donne lieu à un tournant décisif. Dans les pays où la lutte révolutionnaire est le plus intense - en Russie soviétique, en Hongrie, en Allemagne - on voit apparaître des phénomènes artistiques qui n'y avaient pas existé, ou qui n'y avaient existé que sous forme de quelques initiatives fragmentaires, à savoir les genres et les ensembles agitatifs de l'art. Après le retrait de la vague révolutionnaire les tendances socialistes du développement dans les différents arts nationaux subissent une forte polarisation et se séparent même dans une certaine mesure. Il semble alors que l'interaction internationale accompagnée par une prise de conscience de plus en plus nette pendant les années dix et jusqu'au début des années vingt doit être remplacée par la recherche des réactions et attitudes artistiques analogues. L'art du premier et de l'unique pays socialiste crée nécessairement ses configurations spécifiques; l'organisation de la vie artistique, les relations de l'art et du public, les fonctions sociales pratiques que l'art est amené à remplir dans des conditions données, définissent de nouveaux ensembles de thèmes, de types, de modes de composition. Au cours des années vingt c'est encore le courant dit de "révolution prolétarienne" de l'art allemand qui a le plus de contacts directs avec l'art soviétique. Mais les traditions dont ce courant se réclame, les conditions dans lesquelles il se développe, l'amènent à exprimer, ou à tenter d'exprimer des idéaux différents. Finalement, après la chute de la République des Communes, le développement naturel de l'art des genres artistiques est stoppé par une coupure artificielle dans la Hongrie de l'époque contre-révolutionnaire.

Les environs de 1930 constituent le début d'une sous-période aussi bien dans l'histoire des arts plastiques que dans celle des tendances socialistes. En Union Soviétique c'est la sélection assurée par le groupe AHRR qui impulse une sorte de valorisation des traditions. En Allemagne on perçoit déjà clairement l'avance du fascisme, ce qui provoque certes un témoignage plus ouvert, plus direct en faveur de certaines idées, mais amène en même temps la critique socialiste à la modération, voire à un certain repli. Cette dualité, on la retrouve également dans l'art de quelques autres pays (Pologne, Tchécoslovaquie, Belgique). En Hongrie la renaissance du mouvement ouvrier trouve un soutien important parmi les artistes sculpteurs et peintres,

tant et si bien qu'au cours des années trente, à l'époque même du renforcement de la terreur contre-révolutionnaire et fasciste les aspirations socialistes donnent naissance à l'un des courants les plus importants de l'art.

Au cours des années trente, l'Union soviétique, isolée sur le plan international, ne peut faire entendre sa voix que rarement dans les organismes internationaux. D'autre part on voit apparaître des caractéristiques communes dans l'art des pays capitalistes d'Europe, où le danger fasciste est plus immédiatement perçu, où la menace de Guernica est plus directement vécue. Ces caractéristiques communes apparaissent surtout dans le choix des thèmes. En 1938-1939 sous l'influence des menaces évidentes que fait peser sur le monde le fascisme international, ainsi que sous l'influence des menaces d'une guerre qui apparaît comme inévitable, se crée le mode de communication par lequel s'exprimera, jusqu'à la fin de la guerre, l'attitude des artistes socialistes. Quant aux différences inhérentes aux spécificités nationales, différences qui s'expriment tout à la fois dans le choix des personnages considérés comme typiques, et dans le choix des formes d'expression, elles sont en relation d'une part avec la situation politique variable d'un pays à l'autre, et d'autre part avec les caractéristiques locales de la culture artistique.

Pendant la nouvelle période historique qui s'ouvre avec la fin de la guerre, c'est l'art soviétique qui montre nécessairement le moins de changements. Les idéaux et les acquis de la Grande Guerre Patriotique continuent à servir de modèle et de source d'inspiration; aussi voit-on se prolonger l'orientation quelque peu unilatérale qui prévaut dans l'art, à partir des années trente, dans les questions stylistiques et dans le choix des formes d'expression. Le changement le plus radical a lieu naturellement en Allemagne où la rupture immédiate et totale avec l'art de l'ère hitlérienne est la condition du renouveau. Les possibilités qu'ouvre la nouvelle situation mondiale à la lutte des classes marquent profondément l'art italien et français et, dans une moindre mesure celui de quelques autres pays.

Une nouvelle situation historique se produit dans les futurs pays socialistes d'Europe. Des recherches comparées seraient nécessaires afin de clarifier en détail les processus qui de façon très similaire dans chacun de ces pays conduisent à faire revivre les tendances d'avant-garde tardive qui, au cours de l'époque précédente ont exprimé une attitude de résistance, nourrissent les tendances socialistes antérieures, opèrent sous l'influence de l'art soviétique la sélection de traditions nationales vers 1950, et aboutissent à partir de la fin des années cinquante à cette synthèse dans l'interprétation des traditions qui permet de renforcer les tendances socialistes de manière à ce qu'elles puissent représenter la réalité avec ses changements, et s'opposer de manière critique aux assauts de la décadence bourgeoise. Il est intéressant d'observer dans l'art de l'Union Soviétique et dans celui des autres pays socialistes un effort général qui à partir des années soixante et soixante-dix tend à continuer, à un niveau plus élevé, les tendances réalistes les plus efficaces qui ont caractérisé antérieurement les périodes les plus intensément révolutionnaires; il s'agit là d'une véritable dialectique de la tradition et de l'innovation.

De nouvelles recherches comparées menées en coopération internationale devraient clarifier quelles sont parmi les caractéristiques de l'art socialiste celles qui relèvent d'un déterminisme historique général, et quelles sont celles qui relèvent des données socio-politiques et des conditions culturelles et artistiques locales.

L. I. TANANAÏEVA

Sur les principes méthodologiques de la structure de l'ouvrage collectif "Genèse et développement de l'art socialiste dans les pays de l'Europe de l'Est".

L'objectif principal de cet ouvrage a été de suivre les voies historiques concrètes de la naissance et du développement de l'art socialiste dans les pays suivants: Bulgarie, Hongrie, RDA, Pologne, Roumanie, Tchécoslovaquie, Yougoslavie. L'objectif suivant, non moins important, a été de dégager les processus communs à l'art de ces pays et de tenter de définir leur place dans l'histoire de l'art socialiste d'Europe.

L'art socialiste est examiné dans l'ouvrage en tant que résultat régulier du processus historique objectif de développement de la culture artistique mondiale. Voilà pourquoi il paraît très important d'étudier attentivement les sources de cet art, le processus de sa formation, ce qui a amené à la nécessité d'examiner attentivement les premiers stades de la formation de l'art socialiste. Par ailleurs, on a accordé une attention

particulière à la manière d'aborder le problème de façon complexe: dans la "Genèse" on examine l'art de tous les pays et tous les arts professionnels (architecture, peinture, sculpture, musique, théâtre et, à une étape plus avancée, le cinéma).

Souignant et observant par tous les moyens la communauté des voies de développement, le groupe d'auteurs, cherchant à éviter l'étroitesse et le schématisme, a tenté de montrer le trait spécifique caractérisant le processus de formation de l'art socialiste dans chaque cas concret, de suivre la constitution du nouvel art en relation étroite avec les particularités historiques du développement du pays, en corrélation avec la tradition artistique locale.

Les matériaux sont répartis en trois volumes. La I^{er} volume traite la période à partir des origines de l'art socialiste jusqu' à 1917, la II^e volume – de 1918 à 1945 et le III^e volume – de 1945 à 1975.

En raison du fait que chaque période requiert des matériaux de types différents, exigeant un principe d'analyse et d'interprétation particulier, chaque volume a son trait spécifique de composition.

Ceci se traduit tout d'abord par la structure du volume: ainsi, dans le premier volume les matériaux sont exposés dans une introduction générale et dans de grandes divisions par pays. Chaque division a, à son tour, une introduction expliquant le trait spécifique du développement de l'art, les particularités principales de la constitution des formes artistiques avant l'art socialiste et leur évolution. Enfin, les chapitres par arts différents étudient ces particularités sur les matériaux de l'art concret.

Pour le premier volume le plus important fut le problème de la division en périodes, les recherches du "point de référence" pour les origines de l'art socialiste.

Le thème de la représentation du mouvement de libération nationale dans l'art et sa corrélation avec l'art socialiste proprement dit étaient également d'une importance particulière. A cet égard on analyse le trait spécifique du processus artistique dans les pays se trouvant à l'étape de "renaissance nationale". Le rôle de ces thèmes est particulièrement important pour la Pologne; leur développement ultérieur dans l'art du 20^e siècle.

Le grand rôle des thèmes historiques patriotiques était un trait caractéristique de la formation de l'art socialiste dans les pays de l'Europe de l'Est. (Peinture, musique, théâtre). La nécessité d'examiner, sous ce rapport, les formes du romantisme de la dernière période, son caractère spécifique comparé au romantisme des autres pays européens.

Autre composante importante de l'art socialiste – l'art social critique. Le rôle et la place de ces thèmes dans l'art de nos pays. L'évolution du thème social critique.

L'apparition des formes socialistes proprement dites dans l'art de certains pays en tant qu'étape nouvelle de leur culture artistique.

Le second volume traite la période de l'épanouissement des formes plus parfaites et plus développées de l'art socialiste, il est composé sur des principes quelque peu différents.

Il comprend deux demi-volumes: les années 20 et 30.

Le premier demi-volume traite la période de l'aggravation de la lutte de libération nationale et de la lutte des classes, de l'accroissement de l'importance de la dernière parmi les facteurs influençant le développement de l'art socialiste. La formation des partis ouvriers et socialistes, les luttes actives du prolétariat. Cette époque est caractérisée par les problèmes de premier ordre suivants: 1. Le problème de la formation consciente de la culture prolétarienne et les difficultés et les contradictions liées à ce problème. La naissance d'un contact actif permanent entre les partis ouvriers et socialistes et l'art vivant. Le rôle particulier de l'art révolutionnaire hongrois et allemand dans l'héritage de cette époque.

II/Le problème de la relation entre l'art professionnel et l'art ouvrier amateur (en premier lieu, d'après les matériaux de théâtre et de la chanson ouvrière).

III/L'apparition de grands maîtres dont l'oeuvre correspond tout à fait à l'art socialiste révolutionnaire.

Dans le second volume, partant du caractère des matériaux, on voit apparaître des essais monographiques – les "médaillons" des artistes révolutionnaires, ainsi que la division sur le cinéma. On maintient le principe de division par pays et arts différents. On agrandit l'essai d'introduction.

Second demi-volume: la période des années 30. La menace du fascisme, les problèmes de la coopération internationale face à cette menace. Le rôle des associations démocratiques publiques dans le développement de l'art socialiste. Le rôle et la place du thème antimilitariste et antifasciste.

Parmi les grands problèmes nouveaux on avance le problème de l'avant-garde artistique et de sa participation au développement de l'art socialiste. On examine le caractère contradictoire et hétérogène de la pratique

artistique des avant-gardistes, on prend en considération le caractère exceptionnel de ce processus dans chacun des pays.

On note l'importance accrue des problèmes moraux et éthiques dans l'art de cette époque, dans différents domaines d'activité artistique.

L'accroissement du rôle et de l'importance de l'art soviétique, de ses formes d'organisation et de sa pratique créatrice est une particularité importante des années 30.

L'expérience du travail sur la "Genèse" a confirmé la nécessité d'étudier l'art de tous les pays du camp socialiste de façon complexe et d'examiner avec soin la contribution de chaque pays à l'art socialiste dans son ensemble.

Le rôle et la place des "recueils additionnels", préparés par le groupe du secteur de l'art des pays socialistes d'Europe et développant certains thèmes évoqués dans la "Genèse".

O. A. CHVIDKOVSKI

L'architecture des pays socialistes. Etat et perspectives.

1. L'architecture des pays socialistes se développe de façon extrêmement dynamique. Pendant sa courte histoire elle a traversé plusieurs périodes bien déterminées dont chacune avait sa caractéristique artistique propre. Il est à noter que dans les pays socialistes d'Europe, en trente ans à peine, l'architecture a franchi presque toutes les étapes que l'Union Soviétique, qui se trouvait aux origines de l'architecture socialiste, a dû franchir en deux fois plus de temps. A présent, une égalisation complète des stades de développement de l'architecture socialiste s'est opérée et l'on peut parler de processus unique qui se déroule dans les pays de la communauté socialiste et se caractérise par des objectifs idéologiques et artistiques communs.

2. Au milieu des années 1970, une nouvelle étape s'est dessinée dans les pays socialistes d'Europe presque en même temps, une étape qui sera vraisemblablement plus longue que les précédentes. Elle se caractérise par une conception complexe d'architecture en tant que synthèse organique d'éléments fonctionnels, matériels techniques et artistiques. C'est dans cette triade que, pour la première fois en 20 années, les problèmes esthétiques ont occupé la place qui leur était due. Aujourd'hui, il importe, en tant qu'"objectif supplémentaire" en quelque sorte, de révéler le rôle d'avant-garde des pays socialistes non seulement dans la satisfaction des demandes sociales et quotidiennes de la population, mais aussi dans l'élaboration des projets de villes et de villages, dans la conception artistique de tout le milieu vital nouveau.

3. Les recherches du caractère expressif artistique des cités nouvelles (aussi bien en ville qu'à la campagne) sont menées sur un large front. On peut retenir certaines particularités et tendances communes qui se font observer dans ce processus. Les plus importantes sont:

- a) La création de conditions structurales pour la construction d'ensembles dans les localités au niveau territorial et au niveau de l'organisation de l'espace;
- b) Le développement du système de centres urbains en y incluant aussi bien les éléments historiques que les bâtiments nouveaux. La création de nouvelles dominantes, grands immeubles publics à caractère original;
- c) Le perfectionnement des méthodes et des types d'implantation massive de bâtiments, l'élévation du niveau d'aménagement;
- d) L'utilisation du synthèse des arts en tant que moyen de propagande monumentale et d'enrichissement artistique du milieu vital.

4. La communauté des principes et des tendances ne signifie pas nivellement des aspirations artistiques des architectes de différents pays socialistes. Dernièrement, les recherches du caractère propre national de l'architecture socialiste se renforcent, on procède activement à la mise au point des méthodes et des formes individuelles, propres à certains Etats, villes ou artistes. C'est dans l'unité de la diversité qu'est la force du développement créateur de l'architecture socialiste.

5. De pair avec des succès évidents dans le domaine de l'architecture, il y a encore beaucoup de défauts considérables. Ce sont tout d'abord:

- a) le niveau insuffisant de la maîtrise artistique, l'hésitation dans les recherches de formes architecturales impressionnantes, expressives et originales;
- b) certaines tendances technicistes, l'épigonisme dans le genre des courants architecturaux ultramodernes;

- c) les faibles contacts artistiques entre architectes et peintres, l'absence chez eux de plans concertés à long terme pour le développement de l'art monumental dans les ensembles urbains;
- d) l'absence de notions théoriques approfondies et scientifiquement fondées sur le caractère spécifique de la ville socialiste de l'avenir, sur la perspective dynamique des besoins sociaux, sur le développement de la conception du monde esthétique et autres facteurs qui doivent servir de jalons lors de l'élaboration des problèmes artistiques en perspective.

6. Il est tout à fait évident que le perfectionnement de l'architecture des pays socialistes est principalement dirigé aujourd'hui vers l'humanisation de tous les aspects de milieu vital, vers la création de conditions plus diverses pour la satisfaction des besoins croissants de la société et de l'individu. On peut résoudre ce problème de façon pratique seulement si l'on encourage l'originalité créatrice des architectes, si l'on surmonte le niveau "moyen" des projets, qui est propre à la production en masse des ateliers d'architecture. Il est nécessaire d'accorder plus d'attention aux problèmes artistiques proprement dits, aux problèmes de composition de l'architecture moderne et de traduire ces besoins dans le système de formation des futurs artistes.

V. KHAZANOVA

Tiré de l'expérience de l'étude des idées urbanistes de la période du premier quinquennat

L'étude complexe de l'histoire de l'architecture soviétique dans les années du premier quinquennat – nécessité essentielle de l'étape actuelle de l'histoire de l'architecture.

Le rôle dirigeant universellement reconnu de l'urbanisme soviétique a la limite des années 1920 et 1930. La diversité des rapports de l'urbanisme avec la culture soviétique en 1917–1932.

La ville – thème architectural principal de l'époque du premier quinquennat. Le caractère de propagande – trait distinctif des projets urbanistes. Le caractère affectif déclaré des méthodes de composition. Les projets de concours de la reconstruction de Moscou en 1919–1932, ville socialiste idéale du milieu du XX^e siècle. Le "scénario" des espaces de la ville. Leur rôle dans les conceptions architecturales et littéraires générales des architectes, des hommes publics et des hommes d'Etat. La corrélation d'arts divers dans les projets du centre de Moscou. La conception progressiste et bornée du synthèse des arts. L'utilisation directe des moyens propres au théâtre et au cinématographe. Le rôle des formes monumentales. La naissance de nouvelles méthodes de composition dans les projets urbanistes de la fin des années 1920 – bilan du développement de l'art soviétique tout entier après la révolution ("La parabole de Moscou" de N. Ladovski, concours pour le projet du Parc Central de culture et de repos, "concours pour l'aspect des places de Moscou" et autres).

L'incarnation conséquente de beaucoup de ces conceptions dans les projets de concours du Palais des Soviets en 1931 et en 1932. Le Palais des Soviets de l'URSS – culmination de l'espace architectural de la capitale, symbole de la souveraineté du peuple.

JÁNOS SZIRMAI

Les problèmes de l'architecture socialiste en Hongrie après la Libération

I. Les racines de l'architecture socialiste hongroise.

1. Le rôle des Hongrois dans le développement de la "nouvelle architecture".

Des architectes et des artistes hongrois travaillèrent dans chacun des "quatre centres européens". Vilmos Huszár fut membre du groupe hollandais De Stijl; le nom de János Mácza est étroitement lié au développement artistique des années 1920–1930 en Russie soviétique. János Wanner, János Weltzl et Károly Dávid junior travaillèrent dans l'atelier de Le Corbusier; ces deux derniers devaient jouer, quoique de manière différente, un rôle important dans le développement de notre architecture socialiste. Le rôle le plus important revint cependant aux hongrois qui travaillaient dans le Bauhaus de Dessau, là où se développait un art que les nazis qualifiaient de dégénéré: László Moholy-Nagy et Marcel Breuer, qui ont désormais leur place assurée dans l'histoire universelle de l'art, ainsi que Farkas Molnár et Tibor Weiner qui allaient jouer un rôle éminent au cours des années 1930–1950 dans la formation et le développement de notre architecture socialiste.

2. Le groupe hongrois du CIAM (CIRPAC).

Des deux périodes successives que connut l'activité de ce groupe (1928-1938), à savoir une période consacrée à des travaux théoriques et une seconde consacrée à l'application pratique, c'est la première qui est la plus importante du point de vue de la naissance de l'architecture socialiste. On y voit apparaître l'engagement social et le principe selon lequel chaque être humain a droit à la satisfaction d'un minimum de besoins (existence minimum). L'hétérogénéité de la composition sociale et politique de ce groupe empêcha la mise en forme plus définitive de ces idées, et quant à la mise en pratique de ces principes ce fut l'activité contre "l'ordre social établi" qui y fit obstacle.

3. Après la dissolution de ce groupe, dissolution due à des raisons existentielles et politiques, les architectes les plus à gauche continuèrent la rédaction de la revue "Espace et Forme" qui avait été l'organe de ce groupe. Ce sont ces architectes - József Fischer, Pál Granasztói, Jenő Kismarty-Lechner, Máté Major, János Weltzl - qui rédigèrent en octobre 1944 une déclaration intitulée "Les tâches de l'architecture dans la Hongrie d'après guerre", déclaration dans laquelle il était précisé que la réalisation complète des idéaux de l'architecture ne serait possible que dans un système social et économique plus évolué.

II. Les débats chez les architectes à l'époque du gouvernement de coalition.

1. De cet "ordre social plus évolué" les membres du groupe avaient une conception différente. On vit se former le cercle des architectes sociaux-démocrates d'une part, communistes de l'autre; les débats se déroulèrent surtout entre eux.

2. Parallèlement à la progression politique de la gauche commençait la mise en pratique des nouveaux principes de politique culturelle. L'architecture fut la dernière à être touchée par ces changements. L'intensité des discussions internes empêcha cependant les architectes de se préparer à affronter le tournant politique qui allait marquer la vie du pays.

III. Le tournant dans l'architecture. Réalisme socialiste en architecture.

1. Ce tournant fut le résultat d'une évolution en deux étapes; Cette évolution fut sanctionnée d'une part par la discussion organisée par le groupe de travail de politique culturelle de la section d'agitation et de propagande du Parti des Travailleurs Hongrois, et d'autre part par le Premier Congrès des Architectes.

2. La nécessité du tournant était de certains points de vue indiscutable. Cependant il faut reconnaître que les problèmes de l'art en architecture donnèrent lieu, tant sur le fond que sur la forme, à des interprétations erronées et dogmatiques.

Pour des raisons externes et internes une réaction se manifesta rapidement: quatre ans plus tard la ligne antérieurement adoptée fut révisée.

IV. Au cours des vingt dernières années, des problèmes de technique et de technologie ainsi que des questions d'économie et de rentabilité sont passés au premier plan. En architecture le rôle de la couleur, l'intervention des autres arts plastiques ainsi que la création d'une architecture de caractère national appuyée sur une base industrielle moderne constituent les problèmes les plus importants à l'heure actuelle.

ÉVA KÖRNER

Gyula Derkovits

Les différentes initiatives individuelles et collectives que connaît la création artistique en Europe de l'Est et en Europe centrale ont une caractéristique commune, à savoir la prise en charge du sort national, l'identification aux tâches qui s'imposent à la nation. La validité de cette constatation d'ordre général est particulièrement nette dans le cas des artistes hongrois car le caractère tragique des tournants historiques qu'ils devaient vivre, des possibilités d'action limitées, une population peu nombreuse, et le faible nombre d'intellectuels à l'intérieur de cette population furent des facteurs qui contribuèrent à augmenter le sentiment de responsabilité de chacun d'eux. Dans ces conditions l'art hongrois s'est vu privé de la possibilité de s'exprimer de manière médiate et s'est vu amené au contraire à concentrer son attention sur la réalité dont il était issu. Cette relation directe entre la réalité et l'oeuvre apparaît comme une caractéristique distinctive de l'art hongrois et comme l'élément déterminant dans l'oeuvre de Derkovits.

Derkovits (1894-1934) commença sa carrière de peintre en 1917-1918; il parvint à maturité de son art dès le milieu des années vingt et sa production ne connut alors plus de déclin jusqu'à sa mort.

Un examen même superficiel permet de distinguer trois périodes dans son oeuvre: une période mythologique, une période expressionniste et une période réaliste. Cependant, malgré les différences importantes existant entre ces différentes périodes celles-ci n'en constituent pas moins un tout organique, et ceci pour deux raisons: d'une part chacune de ces périodes apparaît à sa manière particulière comme une réaction au mouvement de la société hongroise, aux événements révolutionnaires ou tragiques qui l'ont secouée; d'autre part, réalité et abstraction apparaissent sans cesse dans cette oeuvre comme deux termes inséparables d'une relation évoluant à travers ces trois périodes. Ainsi la première période caractérisée par le mode d'expression le plus symbolique et le plus médiat se nourrit d'un vécu concret, à savoir la révolution de 1919, qui devait jouer dans la vie de Derkovits un rôle décisif. Mais lors de la dernière période, la plus directement thématique, celle qui, durant les années de progrès du fascisme faisait vivre des scènes tirées des événements de la tragédie nationale et de la tragédie individuelle de l'artiste, alors et malgré des accents fortement subjectifs, Derkovits s'exprime de façon nettement symbolique en élevant les fragments de réalité représentés à un niveau d'interprétation plus général. Il n'en reste pas moins vrai que tout au long de ces trois périodes l'accent se déplace de l'abstrait vers le personnel. Ce processus n'apparaît pas comme individuel et fortuit mais comme tout à fait nécessaire dans les conditions intellectuelles qu'avait créées l'histoire hongroise. L'apport des mouvements d'avant-garde hongrois des années 1910 à Derkovits, alors au début de sa carrière, fut de deux ordres: une attitude éthique de responsabilité, et des formes d'expression qu'il emprunta durant sa période mythologique; et si ces dernières devaient bientôt se révéler comme dépassées, la première devait rester un principe fondamental tout au long de son oeuvre.

L'art de Derkovits atteint sa pleine maturité au cours de la seconde partie des années vingt. A cette époque la politique culturelle hongroise, de plus en plus fascisante, avait recours jusqu'à la pression policière pour empêcher tout mouvement artistique organisé se réclamant de la gauche. Il fallait trouver une réponse adaptée à ces conditions. Une opposition intellectuelle particulière s'était formée qui fournissait les conditions mêmes de l'éclosion de ce qu'il y avait de plus spécifiquement personnel dans l'oeuvre de Derkovits parvenue à sa maturité. Puisqu'une tentative pour dépasser le niveau purement subjectif et pour découvrir et exprimer une loi générale ne pouvait se réaliser au niveau de la collectivité, l'artiste devait s'adresser à son vécu le plus personnel pour en déduire cette loi; l'individu devint la mesure de cette loi générale.

Les caractéristiques de l'oeuvre de Derkovits apparaissent davantage encore si nous les comparons aux autres phénomènes contemporains de l'art hongrois. A cette époque on perçoit les contours de trois groupes: celui des artistes favorables au pouvoir, pour une part des peintres académiques, pour autre part des peintres répondant aux "exigences modernes" instruits à l'exemple italien (école de Rome), celui des artistes qui s'accrochaient à une apparence d'indépendance et qui, ayant une culture picturale réelle, se cantonnaient dans une sorte de peinture de genre idyllique post-impressionniste; finalement celui des artistes qui percevaient clairement les tensions de l'époque et qui ne se dérobaient pas à la "responsabilité des clercs". Les personnalités encore en activité de l'avant-garde ainsi que Derkovits appartenaient à ce troisième groupe.

Trandis que le premier groupe représente une tendance claire et familière même pour un public non hongrois, les caractéristiques du second méritent quelques commentaires. Quelques-uns des artistes de ce groupe s'inspiraient des traditions de l'impressionnisme hongrois et international. D'autres puisaient dans les formes d'expression plus modernes des cubistes et des fauves de l'école de Paris. Et bien que les premiers se soient considérés comme les dépositaires d'une tradition spécifiquement hongroise, et que les seconds se soient targués d'un esprit "européen" ils avaient en commun de placer l'esthétique par dessus tout. Mais cet esthétisme était précisément celui qui, en se dérobaient à toute confrontation avec la réalité, se révèle incapable de transmettre le moindre message important, et c'est précisément ce qui satisfaisait le goût de la bourgeoisie moyenne hongroise acculée à la défensive. Le langage qu'utilisaient ces peintures, et qui avait eu un sens universel, n'était plus qu'un langage provincial. Pour le troisième groupe son activité allait dans un sens opposé. Ses membres s'efforçaient de saisir et d'interpréter ce qu'il y avait de spécifique dans la réalité de la vie d'une petite nation subissant la terreur politique et la crise économique et sociale et ils s'efforçaient de créer dans leurs formes d'expression des équivalents à ce qu'ils considéraient comme des constantes de cette réalité. A l'opposé du groupe précédent leur mouvement allait du particulier vers le général. En dernière analyse c'est le moment historique qui conféra nécessairement toute son importance à l'oeuvre de Derkovits. Dans le contexte de la pression politique directe les seules réactions artistiques possibles étaient des réactions subjectives et isolées, abstraction faite d'un pseudo art aux velléités apologétiques. Les mouvements d'avant-garde qui avaient animés les courants artistiques au cours des années précédentes n'étaient plus en mesure de

jouer ce rôle d'animation. L'extrême pression intellectuelle devint cependant dans le cas exceptionnel de Derkovits le thème le plus important et un source l'inspiration de l'oeuvre. Les événements qui concernaient l'individu et la communauté, qui se déroulaient dans le temps subjectif et historique, Derkovits les vivait comme une unité inséparable; il réussit à créer une forme à travers laquelle des signes vécus et compris au niveau émotionnel pouvaient apparaître comme ayant une signification générale et immanente. Les thèmes qui au départ s'inspiraient d'un vécu relativement limité et extrêmement subjectif finirent par exprimer, grâce à un travail systématique d'élaboration symbolique, la problématique la plus aiguë de l'histoire hongroise et les tensions sociales générales impliquées dans cette problématique.

SÁNDOR LÁNCZ

Le Groupe des peintres et sculpteurs socialistes
(l'histoire de leur organisation et de leur théorie)

Ce Groupe est une formation spécifique de l'époque de la contre-révolution hongroise, l'une des organisations du Parti Communiste Hongrois illégal, entre 1934 et 1942. On ne connaît aucun autre groupe similaire dans aucun pays capitaliste (Allemagne: ASSO: similitudes et différences).

A) Problèmes d'organisation

I. Les conditions de l'organisation du Groupe et la première période de son activité.

La situation de l'art en Hongrie; les différentes écoles; les artistes les plus marquants.

Problèmes de l'organisation du Groupe: dualité de la légalité et de l'illégalité. La recherche d'une organisation de couverture. Le "séminaire" illégal. Le noyau du Groupe.

Les activités du Groupe: 1. Activité de formation.

2. Activités pratiques: expositions, formation permanente, critique.

Exposition "néo-réaliste" en 1936.

Le Groupe prononce sa dissolution en 1937; tentatives pour former une organisation de masse.

II. La seconde période de l'activité du Groupe.

Réorganisation en 1940; le "programme de travail".

Modification du caractère de l'activité du Groupe, conformément à l'esprit de la politique de Front Populaire il se tourne davantage vers l'extérieur.

La polarisation du Groupe: l'aile des "réalistes", l'aile des "abstraits", leurs représentants.

L'école et ses activités.

Expositions dans les arrondissements ouvriers et dans les organisations syndicales (1941-1942).

Les échos de la presse.

L'apogée de la politique de Front Populaire: les expositions et les éditions en 1942; leurs échos.

La répression - le démantèlement de la cellule communiste.

B) Problèmes concernant l'histoire de la théorie

Les membres du Groupe ont adopté unanimement le principe de l'art engagé.

Les discussions s'engagent autour de l'interprétation du réalisme socialiste: style ou méthode?

Le point de départ: l'étude de Lukács intitulée "Tendance ou engagement?"

Conformément à l'interprétation l'activité du groupe est modifiée:

a) tendance -c'est à dire propagande

b) engagement -c'est à dire un art engagé, mais au sens large du terme

Traits sectaires et autres sujets de discussion.

L'importance de leurs écrits du point de vue de l'histoire de la théorie.

Le regain des discussions à l'époque de l'exposition "néoréaliste"

Háy: Parcourir la seconde partie de la voie du naturalisme de Mehring; il faut opposer un nouveau réalisme au nouveau classicisme!

Bán: l'exemple est Derkovits: la série de gravures sur bois "Dózsa" comme exemple de la relation entre forme et contenu.

Kállai: la tâche du nouveau réalisme et la représentation de la réalité objective; pour ce qui est du problème du comment: "le réalisme pictural est une représentation si possible détaillée des objets qui met l'accent sur la matière, la force de l'expression plastique, la clarté des traits dans le dessin."

Háy: selon l'épistémologie marxiste: "le réalisme est une tendance artistique qui s'efforce à une connaissance de plus en plus totale de la réalité matérielle objective; l'accent est porté sur les termes réalité totale et s'efforce; la forme elle aussi doit changer."

Les écrits de Dési Huber en 1937:

L'art socialiste porte tout son intérêt sur l'Homme, sur l'homme de classe, sur la masse; il est à son départ opposé aux traditions: "nos tentatives ont échouées parce que nous avons voulu réaliser notre art dans des formes toutes faites"

Le problème principal: le poids écrasant des idées à exprimer et le caractère limité des formes utilisées. Au cours de la seconde période d'activité du Groupe les discussions se sont déroulées dans les jurys des expositions: aujourd'hui il n'est plus possible de les reconstruire. Les écrits esthétiques de Jenő Nagyfalusi (Pensées sur l'esthétique, préface du livre de Klingender, article dans Népszava): le point de vue du critique, de l'esthète, doit être celui d'un représentant des intérêts conscients d'un groupe. Discussion dans les colonnes de Népszava à propos de l'art du "quatrième ordre" (Noël 1941)

Introduction d'István Dési Huber sous forme de synthèse théorique

aujourd'hui on ne peut encore parler d'art socialiste, nous ne pouvons savoir quel sera l'art du "quatrième ordre" mais nous devons savoir de qui apprendre; cet art dans sa manière de voir ne peut être que moderne, c'est à dire la somme et non le refus de tout ce qui s'est fait antérieurement le problème du "comment" et celui du "quoi" sont également important l'exemple est Derkovits: il n'a atteint la plénitude et la plus grande force d'expression que quand il a su se mettre au diapason de notre art moderne

La discussion tourne autour du problème de la tendance, du message politique dans l'art.

Réponse de István Dési Huber:

l'art de la classe ouvrière ne sera valable et vrai que s'il réussit à se mettre en relation organique avec les meilleurs résultats de l'art hongrois contemporain: tout ce qui s'est fait au cours des quinze dernières années ne constitue qu'un préliminaire de l'art nouveau. Tout art doit également donner une réponse aux interrogations éternelles de la vie.

C) Conclusion

La survie du Groupe après 1945

Expositions collectives et individuelles

La place du Groupe dans l'histoire de l'art de l'époque contre-révolutionnaire.

V. LEBEDEVA

Les voies de développement de l'art soviétique et certains de ses problèmes actuels

La tendance prononcée des recherches morales, trait caractéristique de l'art soviétique, remontant aux traditions de la culture démocratique russe et à l'oeuvre d'écrivains tels que L. Tolstoï, F. Dostoïevsky, A. Tchekhov et de peintres tels que A. Ivanov, N. Gué, les Ambulants. Les recherches de l'idéal, de l'objectif humaniste sublime de l'art, l'idée de servir le peuple.

La position morale et esthétique des peintres de la révolution et de la première décennie après la révolution. Les recherches plastiques imaginées approfondies, liées aux objectifs de la réorganisation radicale du monde et de l'adoption par les hommes d'une autre conception. V. Maïakovsky et son influence sur l'art des premières années après la révolution. Le purisme du programme créateur des peintres de cette tendance. Les "producteurs", les "constructivistes" et autres. "L'art au service de la révolution".

Les recherches de l'idéal, de l'individu harmonique d'un seul tenant dans l'oeuvre de K. Petrov-Vodkine. Les traditions de la peinture russe ancienne et de l'art classique. Le recours aux sources de l'art populaire et au folklore (B. Koustodieiev, I. Machkov, P. Kontchalovski).

La formation de la personnalité de l'homme de la nouvelle société – problème principal de l'art soviétique. La beauté de l'homme nouveau. Son attitude envers le travail, la culture physique se rapproche, dans l'art des années 30, des prototypes de l'antiquité et de la Renaissance. A. Deïneka, Y. Pimenov, M. Nesterov.

Les problèmes spirituels et moraux de l'art des dernières décennies.

L'art des années soixante – art à caractère affectif prononcé, affirmant le thème du franchissement des obstacles, l'aspiration romantique, la beauté du contact du travailleur avec la nature, la négation de l'idéalisation. "Le style sévère", début des années 60 – V. Popkov, T. Salakhov, M. Nikonov, N. Andronov, G. Korjev. Les recherches ultérieures des "peintres des années soixante". Le thème de la jeunesse, de la rénovation. Le lien avec la terre natale, la nature, sa transformation – source de force spirituelle de l'art.

Les jeunes peintres des années 70 cherchent à prendre conscience des nouveaux aspects de vision du monde de l'homme moderne. La caractère analytique de leur art, le caractère philosophique, le recours fréquent aux traditions. Le problème du caractère expressif moral, du caractère varié du développement spirituel de la personnalité. T. Nazarenko, O. Filatchev, M. Nesterova, I. Starjenetskaïa, E. Stroulev, A. Ichine, A. Sitnikov et autres.

Le lien hérité des générations. L'unité spirituelle de l'art soviétique, l'intégrité de ses aspirations humanistes, incarnées de façon différente aux différentes étapes de développement.

SÁNDOR KONTHA

Les tendances socialistes de la sculpture hongroise entre les deux guerres

"Quand une classe n'est pas capable d'exprimer son attitude en face de la vie d'une façon valable d'un point de vue social et par conséquent d'un point de vue artistique, elle n'a pas suffisamment de force pour parler au nom de l'humanité entière sur la scène de l'Histoire". La vie et l'oeuvre de celui qui parle, Attila József, ont précisément prouvé la force et la maturité de la classe dont il était issu. Dans le domaine de la peinture on pense pour les mêmes raisons à Derkovits. Et de même qu'Attila József était le poète du socialisme et Derkovits le peintre du socialisme, "tout entier, en impliquant toute son existence, tout son art, comme si c'était une question de vie ou de mort" (Fülöp), László Mészáros était le sculpteur du socialisme, même si son oeuvre, en partie à cause des caractéristiques spécifiques de la sculpture n'atteint pas la plénitude et la maturité des oeuvres d'A. József et de Derkovits.

A côté de Mészáros on a l'habitude de citer le nom de György Goldman. Chacun connaît son engagement, son esprit de sacrifice, la valeur de son art. Aujourd'hui personne ne conteste non plus que Dezső Bokros Birman n'appartienne également à ce groupe de sculpteurs socialistes. S'il est possible de parler à cette époque d'une école de la sculpture socialiste c'est bien l'école qui s'était formée autour de lui qui mérite ce titre. Son exemple et son art ont influencé également les deux créateurs précédemment cités. Cependant les oeuvres de chacun de ces trois artistes, malgré des caractéristiques communes, malgré la communauté des objectifs et des idéaux, représentent en réalité trois voies différentes, trois sortes de réalisations concrètes de la sculpture socialiste.

Mais l'idée du socialisme, l'attachement aux idéaux que celui-ci inspire sont présents de façon plus ou moins explicite dans l'oeuvre d'autres sculpteurs de cette époque, et on pourrait même dire dans l'oeuvre de tous les sculpteurs hongrois importants. C'est ce que montre le "Semeur" de Béni Ferenczy, ainsi que ses compositions représentant la "Mère et son enfant" et ses médailles ("plan quinquennal", "Lénine", "Staline", "Landler" "En avant"); c'est ce que montrent encore dans l'oeuvre de Medgyessy les sculptures de Debrecen (Mère allaitant, "Semeur"). Mais on peut dire d'une manière générale que toute l'oeuvre de ces deux sculpteurs est née sous le signe de la "fraternité des hommes", de la "noblesse de l'existence humaine" (selon les termes de Fülöp se référant à Marx), autrement dit elles expriment en dernière analyse l'objectif le plus noble et la raison d'être la plus fondamentale du socialisme.

Certaines oeuvres de Fülöp Beck Ö. et de Pál Pátzay pourraient également être citées à ce même titre, cependant leur production est dans l'ensemble plus distante, plus froide, plus classicisante et ne peut donc donner lieu à une appréciation identique.

I. SVETLOV

Les tendances progressistes de la sculpture soviétique moderne

Le dynamisme du développement de la sculpture soviétique dans les années 1960-70. L'enrichissement des images à la limite des années 1950 et 60 à la suite de l'apparition de sphères de vie et de caractères humains nouveaux, en raison du milieu naturel et de l'originalité du mode de vie de chaque nationalité. L'inspiration de la vaillance dans la manière de traiter les thèmes de la vie courante. L'intensification de la manière de penser dans le domaine de la composition plastique dans la sculpture des années 1960. Les nouveaux rapports entre le thème, le sujet et les moyens plastiques. Le développement de catégories d'espace nouvelles de la vision de l'homme dans la composition de chevalet.

La matérialité objective de l'image dans la sculpture des années 1970 et son rôle dans la création de personnages modernes parfaits du point de vue intellectuel et convaincants du point de vue réaliste. L'expansion du portrait dans l'art plastique de nos jours. Les recherches de nouvelles méthodes de composition dans le domaine du portrait et l'interprétation artistique de ses formes traditionnelles. L'importance croissante du thème de la personnalité artistique, de son influence spirituelle et morale dans la réalité soviétique. L'interprétation moderne, dans cet aspect, des images de personnages historiques célèbres. L'attention approfondie pour les traditions classiques dans les recherches de la concentration spirituelle et de l'achèvement artistique de l'image, les révélations des principes artistiques humanistes de l'homme de notre époque. Le développement de la sculpture des petites formes, son interprétation en tant qu'art plastique poétique traitant un grand nombre de phénomènes de la vie. La lutte contre les éléments illusoirs petit-bourgeois et le divertissement primitif.

La contribution des sculpteurs des jeunes générations au développement de la diversité stylistique de la sculpture soviétique. Le développement des tendances psychologues dans leur oeuvre. Grande attention également pour les problèmes du décor et de la mise au point de techniques et de matériaux nouveaux. L'attention croissante, dans leurs recherches, pour l'héritage national et l'étude de la pratique étrangère moderne, en particulier de la sculpture des pays socialistes. Les voies d'approfondissement de la mentalité sociale des jeunes. Leur recours constant aux problèmes de la transformation esthétique de l'environnement.