

AZ OLASZ MŰVÉSZETI POLITIKA

Milyen helyet foglal el a fasiszta államban a művészet, miként állította a nagy nemzeti célok szolgálatába a fasiszta politika a képzőművészeteket, olyan kérdések, melyekkel már csak példaadásuk miatt is érdemes foglalkozni. Bármennyire is helytelennek tartjuk művészetnek és politikának, akárcsak elnevezésben való összevegyítését, kénytelenek vagyunk ezt, az olasz szakirodalomban is elfogadott kifejezést (*Politica fascista delle Arti*) használni. Értjük alatta mindazon törvényhozási és adminisztratív intézkedések vezetőeszméit, melyeket az olasz állam, a fasiszta kormányzat a múlt és jelen művészetének érdekében hozott. Jelentősnek tartjuk az olasz intézkedések ismertetését azért is, mert a művészet hazájának hosszú éveken át, lassan érlelődő, kialakuló művészeti politikáját mutathatjuk be, melynek különösebb aktualitást a magyar szellemi életben vajdó hasonló problémák adnak.

Az olasz művészeti politika célkitűzéseiről, szervezeteiről a múltban keveset hallottak az illetékes körök. Az utóbbi években azonban, amikor különféle törvényekkel, intézetekkel a képzőművészetet is a fasiszta nemzeteszmény kialakításának szolgálatába állították, az illetékes nemzetnevelési miniszter, Giuseppe Bottai, és a minisztérium művészeti ügyosztályának vezetője, Marino Lazzari, hosszabb tanulmányokban fejtették ki az olasz művészeti politika céljait és elérésére rendelkezésre álló eszközöket.¹ Különösen amióta Bottai vette át a nemzetnevelési minisztérium vezetését, kezdődött meg a fasiszta művészeti politika alapvető

¹ BOTTAI, GIUSEPPE: *Politica fascista delle Arti*. Roma, 1940., valamint LAZZARI, MARINO: *L'azione per l'Arte*. Firenze, 1940.

elveinek törvénybe iktatása és intézményeinek megszervezése. A Carta della Scuola reformja kiterjedt a művészeti oktatás, nevelés kérdéseire is, a minisztérium művészeti főosztályának átszervezése pedig a művészeti kérdések egységes irányítását eredményezte. Ezzel egyidejűleg az új műemléki törvénnyel a nemzet kultúrvagyonának megmentésére, a Modern Művészeti Hivatal (Ufficio per l'Arte Contemporanea) szervezésével pedig az élő művészet értékeinek kifejlesztésére, irányítására nyílt alkalom.

Mindezeket a törvényeket és intézkedéseket az az alapvető szándék irányítja, hogy a művészetet a nemzetnevelési erők közé beállítsák, segítségét a cél elérésében minél teljesebben igénybe vegyék.

A fasiszta művészeti politika alapelve Mussolinitól származik. A Duce szerint az olasz művészeti politikának, a művészeti közigazgatásnak, egyformán ki kell terjednie a művészet mindkét birodalmára, mult és jelen művészetére egyaránt. A művészeti politika szempontjából nincs antik és modern művészet, valamennyi kor művészete, így a kortársaké is, egyaránt szolgálja a nagy célt: a tömegek nevelését.

A régi és az új művészet közötti éles választóvonalat a XIX. század embere húzta meg. A renaissance vagy a barok kor gyűjtője számára ez a megkülönböztetés nem létezett, sőt azt mondhatnók, a kortárs művészetét becsülte többre a múlttal szemben. A mult században kialakult történeti tudat választotta szét a művészetet, vert éket művész és közönség közé. Századunk első évtizedeiben lezajló művészeti forradalmak a hasadást egészen szakadékká bővítették, melynek egyik partján a mult művészete és a jelen közönsége, a másikon pedig a kortársak művészete állott. Hidat verni csak a művészet igazi megértői tudtak, míg a közönség kegyeit kereső művészek inkább a szakadék túoldalán állottak és művészeti fejlődésüket beszorították az elmúlt korok Prokrustes-ágyába. Csak kevesen voltak, akik felismerték, hogy a modern művészet megbecsülése nem jelent szakítást a mult értékeivel, illetve a mult művészetének szeretete nem jelenti a kortársak művészeti törekvéseinek tagadását.

Az olasz művészeti politika nem ismeri el e választóvonal jogosságát és legalább a művészeti adminisztrációban egyforma helyet kíván biztosítani a képzőművészetek mindkét birodalma számára. Amint Marino Lazzari, az olasz nemzetnevelési minisztérium művészeti főosztályának vezetője írja: «Meg kell akadályozni, hogy a régi művészet legeredményesebb védelme hátrányos legyen a modern művészetre, vagy, hogy a közigazgatásnak a modern művészet érdekében kifejtett működése ösztönzés legyen művészeti vagyunkunk pusztítására».²

² LAZZARI, MARINO: *I due regni dell'Arte*, id. m. 8. l.

Az olasz művészeti politikának ez a felfogása a Duce kívánságára külsőségekben is megnyilatkozik: a nemzetnevelési minisztérium «Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti» kettős elnevezésű főosztálya újabban «Direzione Generale delle Arti»-ra változott, ezzel is hangsúlyozva a múlt és a jelen művészeti problémáinak oszthatatlanságát és egységét.³

A Ducenak ez az alapvető elhatározása természetesen nem jelenti azt, hogy ezek után az olasz múzeumokban egymás mellé állítják ki Raffael és Casorati képeit vagy Donatello és Maraini szobrait. Jelenti azonban, hogy az olasz művészeti politika számára nincs különbség antik, középkori, modern művészet között, ha valóban művészet. Jelenti azt is, hogy az olasz művészeti politika nem elégedik meg a múlt művészete számára biztosított jogvédelemmel és nemcsak mint szerencsétlen kezű vásárló avatkozik a modern művészetbe. Az olasz múlt művészeti emlékei érdekében hozott törvényekkel párhuzamosan gondoskodás történik a kortársak művészetének védelméről, a műemlékek megóvása mellett az élő művészek szociális védelméről, a múlt emlékeinek feltárása mellett a mai olasz művészet és a közönség közti kapcsolat elmélyítéséről is.

Az olasz művészeti politika tehát a szellem egységében egyesíti a múltat és jelent. A művészet két birodalma szorosan összefügg s mindkettőnek problémáira figyelemmel kell lennünk, ha a mai olasz művészeti politika legfőbb irányelveivel kívánunk megismerkedni.

Itália művészeti múltja védelmében hozott törvényekről más helyen részletesen beszámoltunk már⁴, itt csupán az új műemléki törvény és a vele kapcsolatos legfontosabb intézkedések rövid ismertetésére szorítkozunk.

Az olasz művészet alkotásainak védelmére hozott törvények legjelentősebbjét, a «Művészeti vagy történeti tárgyak védelméről» szóló törvényt, 1939-ben tárgyalta a Fasciók és Korporációk Kamarája⁵. Lényegileg az új törvény az 1909. évi műemléki törvény továbbépítése, a fasiszta állam jogrendszerébe való beillesztése. Alapvető különbség, hogy az új

³ BOTTAI, GIUSEPPE: *Istituzione del nuovo Ufficio per l'Arte contemporanea*, id. m. 382. l. Bár nem tartozik tanulmányunk tárgyához, érdemes megemlíteni, hogy a magyar kultúrpolitikát is részben hasonló szempontok vezérik. 1941 óta a vallás- és közoktatásügyi minisztérium művészeti és tudományos csoportján belül ugyanazon ügyosztály hatáskörébe tartoznak a modern művészeti ügyek, valamint a magyar múlt legjelentőse-

nyebb művészeti hagyatékának, a műemléki ügyeknek adminisztratív intézése is.

⁴ DERCSÉNYI DEZSŐ: *Műemlékvédelem Itáliában*. «Magyar Szemle», 1940. 354—358. ll., valamint ugyancsak tőlem az új olasz műemlékvédelmi törvény teljes szövegével: *Korszerű műemlékvédelem Olaszországban*. Budapest, 1941.

⁵ Az 1089. számú, 1939—XVII. június 1-én kelt törvény. Megjelent a «Gazzetta Ufficiale» 1939. évi 184. számában.

törvény a műemlékek védelmét tekinti elsőrendű feladatának, az olasz mult kincseinek megóvását, a közönség számára való hozzáférhetővé tételét és nem csupán a kivitel magakadályozását. A fasiszta jog szellemének megfelelően a műemlék nemzeti kultúrvagyon, birtokosai csupán használói, nem pedig teljes jogú tulajdonosai a műemléknek. «A műemlék akkor is a közérdek tárgya, ha jogi értelemben magántulajdon» — határozta meg a törvény egyik legfontosabb alapelvét Marino Lazzari. Ezen az alapon az ellenőrzésben, a konzerválásban, de a műemlékek elidegenítésének, kivitelének felügyeletében is messzemenő felhatalmazást kapott a nemzetnevelési miniszter.

Különbséget tesz a törvény a különösen fontos és a jelentéktlenebb műemlékek között. Az előbbieket jegyzékbe foglalják (a magyar szóhasználat szerint azt mondhatnánk: műemlékké nyilvánítják). Ezeket a különösen fontos, jegyzékbe foglalt művészeti vagy történeti emlékeket fenntartás szempontjából szigorúan ellenőrzi a miniszter. Ilyen emléket helyreállítani, konzerválni, elidegeníteni csak az illetékes műemléki főfelügyelőség engedélyével szabad. Hasonló szigorúbb elbírálás alá esik az állam, közületek, közintézmények, társulatok birtokában lévő valamennyi műemlék. Külön új intézkedés védi a tradicionális híru és különös környezeti jelentőségű gyűjteményeket, melyek a miniszter engedélye nélkül szétbonthatatlanok, el nem idegeníthetők.

Miután a törvény elsőrendű feladatának a műemlékek védelmét tekinti, jegyzékbe foglalt s akár magántulajdonban is levő műemlék helyreállítását a nemzetnevelési miniszter elrendelheti, végrehajthatja és az így felmerült költségeket közigazgatási úton követelheti a tulajdonostól.

Tiltja az új törvény a kivitelt is, de csak akkor, ha az igen nagy kárt okoz a nemzet kultúrvagyonának. Ez az intézkedés enyhébb és egységesebb elbírálást tesz lehetővé, mint az előző 1909. évi törvényé. Az enyhítés nemzetgazdasági szempontból is jelentős, s az olasz műkereskedelem érdekében történt. A kivitelt különben elég magas, a műtárgy értékével progressziven 8—25 %-ig növekedő kiviteli díjak is szabályozzák. (Jelenleg a háborús viszonyokra való tekintettel természetesen minden kivitelt megtiltott az olasz állam). Ugyanebben a szellemben rendezték az ásatások, véletlen leletek kérdését is. Az ásatónak, megtalálónak, vagy a telek tulajdonosának csak jutalom jár, mely esetleg a lelet egy része is lehet.

Rendkívüli jelentőségű viszont az az intézkedés, hogy a jegyzékbe foglalt műemlékek, gyűjtemények megtekintését a tulajdonos köteles megengedni. Ez a rendelkezés logikusan folyik a törvény szelleméből és régóta hangoztatott kívánságot teljesít.

Az új műemléki törvény az adminisztratív feladatok megnövekedését jelenti és sikeres végrehajtása érdekében a műemléki főfelügyelőségek átszervezését tette szükségessé. Az olasz műemlékvédelem külső igazgatását eddig 28 műemléki főfelügyelőség intézte. Az átszervezés ezt a számot több mint kétszeresére, 58-ra emelte fel. Jelenleg négy fajta, három osztályba sorolt műemléki főfelügyelőség működik, némely városban több is (Rómában 8). Az első csoport hatásköre az archeológiai emlékekre, gyűjteményekre és ásatásokra terjed ki (22, Soprintendenze alle Antichità). A második csoport hatásköre a közép- és újkori műemlékekre, természeti szépségek védelmére, urbanisztikai problémákra terjed ki (13, Soprintendenze ai Monumenti). Gyűjtemények, valamint közép- és újkori történeti vonatkozású emlékek ellenőrzését és védelmét a harmadik csoport látja el (14, Soprintendenze alle Gallerie). Míg egyes vidékeken valamennyi feladat ellátására korhatárookra való tekintet nélkül működik kilenc főfelügyelőség (Soprintendenze ai Monumenti e Gallerie).⁶

A műemléki főfelügyelőségek átszervezése lehetővé tette, hogy a vezetők ha kisebb mértékben is, specializálódjanak. Az első csoport főfelügyelői archeológusok, a másodiké építészek, a harmadiké pedig művészettörténészek, végül a negyedik csoport főfelügyelői feladatkörüknek megfelelően építész, vagy művészettörténész szakemberek. «A műemléki főfelügyelő nemcsak konzervátora és restaurátora a műemlékeknek, hanem olyan kritikus, aki helyreigazítja a lokálpatriotizmus téves perspektíváit, beilleszti művészeti tartományát a nemzeti művészet egészébe», hogy újra Marino Lazzarit idézzük.⁷

Ez a hatalmas adminisztratív szervezet, mely a legkitűnőbb olasz szakértőket állíthatja a műemlékvédelmi munka szolgálatába, természetesen csak fokozta a feltárások, konzerválások ütemét Olaszországban. Oroszlánrésze van abban, hogy a harmadik háborús évébe lépett Itáliában ma sem pihen a kutató ásó, ma is szünet nélkül folynak a műemléki restaurálások, újabb és újabb értékeket mentve meg, gazdagítják az olasz kultúrvagyont. Nem célunk ezekre a munkálatokra részletesen kitérni, elegendő talán a legfontosabbakra utalni. Az ostiai, pompeii, de főképp a herculanumi feltárásokra. A római Via dell'Impero a nagystílusú városrendezés és az archeológiai feltárás oly szerencsés példája, melyhez

⁶ A műemléki főfelügyelőségek átszervezéséről szóló 823. sz. 1939 május 22-én kelt törvény. A «Gazzetta Ufficiale» 1939. évi 143. számában jelent meg. V. ö. DERCSÉNYI DEZSŐ id. m. 18—20 ll.

⁷ LAZZARI, MARINO: *Il riordinamento delle Soprintendenze.* «Corriere della Sera», 1939. aug. 17.

hasonlót nem egyhamar lehet produkálni. Fáradhatatlan kutatómunka eredménye az Augustus-mauzoleum kiszabadítása, míg az «Ara pacis» felállítása jó példa, hogy az egységes irányítás, nagyvonalú vezetés milyen pompás alkotásokat hívhat életre. Folytathatnánk a felsorolásokat a közép- és újkori emlékeken keresztül. Említhetnénk az assisii felső templom páratlan freskó-ciklusának vagy a San Clemente Masolino falképeinek restaurálását, a milánói Sant' Ambrogio és a San Lorenzo kiszabadítását, illetve helyreállítását. Hosszú oldalakat tenne ki csak az utóbbi tíz évben restaurált, helyreállított műemlékek felsorolása, ugyanannyit a legfontosabb állami vásárlások, melyeknek élén Giorgione Viharja és Michelangelo palesztrina Pietája áll. Bármennyire is nyújthatnók e felsorolást, csak azt bizonyítaná, hogy az olasz művészeti politika minden eszközt megragad, hogy a nemzet művészeti vagyonát megtartsa és gazdagítsa.

Súlyos tévedés lenne ezekben az intézkedésekben csak idegenforgalmi értékek védelmét látni. Az új Itália számára «a művészet nem a kevesek, a kivételesek számára készült luxuscikk, hanem az élet elsőrendű, lényeges szükséglete» (un bisogno primordiale ed essenziale della vita)⁸. A tömegek nevelésének egyik legfontosabb eszköze és lehet-e az új Olaszország fiait nagy hivatásukra jobban nevelni, mint minél gyakrabban elébük tárni az ősök, a múlt, a római birodalom nagyságának kézzelfogható bizonyítékait. Ugyanezek a szempontok irányítják a múzeumok átrendezését, új múzeumok alapítását is. Bottai miniszter az egyik költségvetési beszédében határozta meg ezeket az új elveket.⁹ Az átrendezéseket nem a múzeumok állapota, vagy a gyűjtemények nívója tette szükségessé, hanem mert szerepük a fasiszta államban megváltozott. Ma a múzeum elsősorban a népé, a tömegé, mely itt jut közvetlen kapcsolatba a művészettel. Ezt az elvet gyakorlatban a római Galleria d'Arte Antica e Moderna, a firenzei Uffizi átrendezése mutatja be, (ez utóbbi átrendezése több mint egy millió lirába került) az újonnan alapított múzeumok közül pedig a pesarói Museo della Ceramica. Ugyanennek az elgondolásnak érvényesítését látjuk abban is, hogy az olasz ipari, gazdasági élet valamennyi nagy «Mostra»-ján méltóképpen képviselve van a művészet is. Nemcsak alkalmazott formájában, díszítésként, hanem mint a kiállítás szerves része. (Jó példa erre az 1939. évi római Mostra Autarchica del Minerale Italiano, melyen többek között olyan értékek

⁸ Mint Mussolini meghatározását idézi BOTTAI, GIUSEPPE: *Il regime per l'arte* címen adott nyilatkozatában, «Corriere della Sera», 1940. január 24.

⁹ Bottai miniszternek az 1939/40. évi költségvetés tárgyalásakor a szenátusban tartott beszédéből.

kerültek kiállításra, mint Michelangelo újabban megvásárolt palestrinai márvány Pietája.¹⁰⁾

Bár a fasiszta művészeti politika a múzeumokat a népért, a nép szempontjai szerint rendeztetni át, ne gondoljuk, hogy ennek az elvnek alkalmazása a nívó csökkentését jelenti. Itáliában a tömegeket akarják a művészethez felemelni, nem pedig a művészeti alkotásokat a nagyközönség esztétikai szintjéhez mérten népszerűsíteni.

Az olasz művészeti politika irányítói jól tudják azonban azt is, hogy a feltárások, helyreállítások, restaurálások egységes irányítása, kiforrott, tudományosan kipróbált elveket követelnek. Ennek a célnak szolgálatában állították fel a Központi Restaurálási Intézetet (Istituto Centrale del Restauro). Az intézetet ugyancsak egy 1939. évi törvény hívta életre, megnyitására a múlt év végén került sor.¹¹ Helyiséget a római S. Francesco di Paola kolostor négy emeletén kapott. Itt állították fel a különféle restaurálási műhelyeket, fizikai, röntgen- és kémiai laboratóriumokat, ultraviolett és mikrofoto készítésére is alkalmas fotolaboratóriumokat. Gazdag speciális szakkönyvtár és 1939 óta valamennyi Olaszországban folyó restaurálásról kimerítő jelentés, bőséges fotóanyag áll itt a kutatók rendelkezésére. Az intézetnek Cesare Brandi a vezetője, míg a restaurálási kérdések egyik nálunk is jólismert kiváló szakértője, Mauro Pelliccioli, a technikai ügyek irányítója.¹² Az intézet mellett három évfolyamos restaurátorképző szakiskola is működik. Ez az intézet meg fog felelni annak a célkitűzésnek, amit Bottai miniszter szabott eléje: «A művészeti emlékeket nemcsak anyag szempontjából kell helyreállítani, hanem a restaurálás a tárgy történelmi jelentőségének és eredeti karakterének visszaállítását is jelenti.»¹³

Eddig csak a múlt emlékeinek megóvásáról, feltárásokról számoltunk be, de lássuk az érem másik oldalát is: milyen helyet foglal el a művész a fasiszta államban, hogyan gondoskodik az olasz állam arról, hogy művészei tudásuk legjavát nyujtsák alkotásaikban.

A műemléki törvény elég határozottan elválasztja az élő művészetet amikor kimondja, hogy nem tartoznak a törvény hatásköre alá az élő szerzők művei, vagy azok a művek, melyek ötven évnél nem régebben készültek.

¹⁰ LAZZARI, MARINO: *Sulla Sezione di Arte Antica alla Mostra Autarchica del Minerale Italiano*, id. m. 66—77. ll.

¹¹ A központi Restaurálási Intézet felállításáról intézkedő 1939—XVII. július 22-én kelt 1240. sz. törvényt a «Gazzetta Ufficiale» 1939. évi 205. számában jelent

meg. Részletesebb ismertetését l. DERCSÉNYI DEZSŐ id. m. 21—22. ll.

¹² *L'inaugurazione del R. Istituto Centrale del Restauro. «Le Arti»* IV. 1941. 48—53. ll.

¹³ V. ö. Bottai miniszter beszédét a nemzetnevelési tárca költségvetésének tárgyalásakor a szenátusban 1938. márc. 26-án.

Rátérve a modern olasz művészettel kapcsolatos művészet-politikai problémák tárgyalására, előjáróban jó hangsúlyozni, hogy bármennyire is szíven viseli a fasiszta politika a mult emlékeinek feltárását és konzerválását, ugyanolyan gondot akar fordítani az élő művészetre is. «Nem választjuk el a multat és jelent — mondja Bottai miniszter — mert ezek egyformán élnek és dolgoznak az olasz impérium megalapozásán».¹⁴

Adminisztráció szempontjából természetesen a feladatok különbözők. A mult emlékeivel szemben a konzerválás a legfőbb feladat, a közigazgatást tehát csak a tárgy és a tulajdonos érdekli, míg a modern művészetnél az ember is, a művész maga, tehát az élő művész szociális helyzete, munkalehetősége, stb. A problémáknak első részét az olasz állam hivatásrendi felépítésének megfelelően a szindakátusok oldják meg, míg a művészi energia megsokszorosításának és a fasiszta nemzet-eszmény szolgálatába állítása az államnak, illetve a művészeti politikának a feladata.

A művész már régebben megtalálta helyét a fasiszta államban, melynek korporatív szervezete a képzőművészet alkotóit is megfelelő érdekképviseleti rendszerbe fogta össze.¹⁵

Ezt a rendszert az 1926. évi 563. számú, a szindakátusokról szóló törvény alapján építették ki, míg a művészeti korporációt az 1934. évi 163. számú törvény hívta életre. Mindkét törvény megalkotásában a jelenlegi nemzetnevelési miniszternek, Bottainak, mint akkori korporációsügyi miniszternek oroszlánrésze volt. A szindakátusok és korporációk világában a művészek külön helyet foglalnak el, márcsak azért is, mert természetesen hiányzik a munkaadók szindakátusa. Az olasz művészeti élet hivatásrendi szervezete a két fentidézett törvény alapján a következőképpen alakult ki.

A legelső fokozatot a Képzőművészek (festők és szobrászok) Tarományközi Szindakátusa alkotja (Sindacato Interprovinciale delle Belle Arti). Mintegy húsz szindakátusába a művészek belépése nem kötelező. Tagdíjat azonban egyaránt tartozik minden művész fizetni, akár tagja a szindakátusnak, akár nem. Ezzel szemben a szindakátusok is egyformán képviselik valamennyi művész érdekét, tagságra való tekintet nélkül. Ez a megoldás lényegesen különbözik a magyar kamarai rend-

¹⁴ BOTTAI, GIUSEPPE: *Azione politica e arte*. «Le Arti», 1938. fasc. I.

¹⁵ A művészeket magukba foglaló szindakátusokról, korporációkról lásd: KARAY KÁLMÁN: *Olasz testületi önkormányzati jog*.

Budapest, 1942, most megjelent kitűnő, magyar nyelven alapvető munkáját. Valamint COSCÈRA, FERNANDO: *Professioni ed arti nello Stato fascista*. Roma, 1941.

szertől, annál inkább, mert a szindakátusi törvény egyik alapelve az is, hogy a foglalkozás gyakorlása a szindakátusi tagságtól független. Egyetlen hátránya a nem tagoknak, hogy sem aktív, sem passzív választójoguk nincs a szindakátuson belül. Az egyes tartományfőnökségek valamennyi foglalkozási ágról hiteles nyilvántartást vezetnek, így minden művésznek a szindakátusi tagdíjat meg kell fizetnie, természetes tehát, hogy a művészek tekintélyes része aktív szerepet vállal a szindakátusok életében.

A tartományközi szindakátusokat mint második fokozat a Képzőművészek Nemzeti Szindakátusa (Sindacato Nazionale delle Belle Arti) fogja össze. Ez utóbbinak tagjai már csak az egyes tartományközi szindakátusok lehetnek, melyeket a szindakátusok által választott tagok képviselnek. A harmadik, egyben legmagasabb szervezet már az összes szabadfoglalkozásúak konfederációja (Confederazione dei Professionisti ed Artisti). Tagja 26 Nemzeti Szindakátus, melyek közül egy képviseli a művészek érdekeit.

A vertikálisan kiépített önkormányzati szervezetek felett a munkaadók és munkavállalók szindakátusaiból összeállított korporációk állanak és a két érdekképviselőt összhangjáról gondoskodnak. A képzőművészek korporációja, minthogy a munkaadók szindakátusa természetszerűen nem alakulhatott meg, inkább a konfederációkhoz hasonló. Csupán abban különbözik, hogy mint felettes hatóság, munkájában részben állami (párt) szervek is résztvesznek.

Művészeti szindakátusok megalkotása, jogi elismerése, a fasiszta művészeti politika első, egyben alapvető lépése volt. A szindakátusok feladatukat elsősorban a művészek szociális védelmében, hivatásrendi képviselőletében, egyes művészeti ágak együttműködésének megteremtésében látták. A fasiszta állam számára a művész elsősorban munkás, akit ugyanazok a jogok illetnek meg, mint a többi polgárt és akinek éppenúgy biztosítani kell szociális jólétét, hogy dolgozhasson és alkot-hasson. Elsőrendű állami érdek, hogy a művészi termelés értékes és magasszínvonalú legyen. A jó művészi munka előfeltétele a művészek anyagi helyzetének javítása, különösen a fiataloké, amit a fasiszta kultúrpolitika a multban is bevált eszközökkel kíván elérni. Művészeti, tanulmányi ösztöndíjak, melyek legalább fél-, de esetleg egy egész esztendeig gondtalan megélhetést biztosítanak, tanári állások, etc. Ugyanakkor jól tudják az olasz vezetők, hogy minden művész szívesebben ad el műtárgyat, mint fogad el ösztöndíjakat, éppen azért az olasz állam nagyobb összegű vásárlásokkal nemcsak a művészek anyagi helyzetét emeli, hanem az áralakulást is igyekszik szabályozni, illetve oly szinten

tartani, ami a művészek megélhetését biztosítja.¹⁶ Bottai miniszter szerint a modern olasz műalkotások ára alacsony. Az olasz állam példát akar mutatni a többi közületeknek, de a magángyűjtőknek is.¹⁷

A gyűjtőkre, a modern művészet kedvelőire jelentős feladat hárul márcsak azért is, mert az állam anyagi erejét meghaladná, ha csak egyedül jelentkezne mint vásárló. Az olasz művészeti politika legjobb munkatársainak éppen ezért a gyűjtőket ismeri, akik a legnagyobb mértékben támogathatják az állam célkitűzéseit. A kortársak műveiből álló kisebb gyűjteményekkel tulajdonképpen a holnap művészeti múzeumainak alapját vetik meg, egyben a legjobb elősegítői a modern olasz művészet megismerésének, tanulmányozásának.

A gyűjtő szellem ápolására, a magángyűjtemények fejlesztésére külön kiállításokat rendez és díjakat ad a nemzetnevelési miniszter. Nem rég nyílt meg Cortina d'Ampezzóban a kortársak művészetével foglalkozó magángyűjtemények második kiállítása. A kiállításon három 20, illetve 10.000 lírás díjat tűztek ki annak a gyűjtőnek jutalmazására, aki a legtöbb kvalitásos művet szerezte meg az elmúlt évben, illetve annak a két művésznek, akik a legszebb kiállított, magántulajdonban lévő képet vagy szobrot alkották.

A közönség szélesebb körű bekapcsolását, a gyűjtőszellem kifejtését, elsősorban kiállítások rendezésével, propagandával, kívánják elérni. «Megismerni és megismertetni» e téren az olasz hivatalos szervek jelszava. A rendelkezésre álló eszközök közül csak kettőt emelünk ki: a nemzetnevelési minisztérium remek kiállítása, pompásan szerkesztett folyóiratát, a negyedik évfolyamában levő «Le Arti»-t, valamint azt a nagyszámú kiállítást, melyet legtöbbször hivatalos kezdeményezésre rendeznek. A «Le Arti» eddigi négy évfolyama tökéletesen tükrözi az olasz művészeti politika célkitűzéseit. A folyóirat egyaránt foglalkozik antik és modern művészettel. Legkiválóbb szakemberek ismertetik az olasz művészeti múlt emlékeit, újabban a kora renaissance eddig kiadatlan írott forrásait, ugyanakkor a modern művészet irányait, a vezető mesterek legújabb alkotásait. Közli ugyancsak a folyóirat a legújabb ásatási, restaurálási eredményeket is, Olaszország valamennyi műemléki főfelügyelőségének a Központi Restaurálási Intézethez küldött jelentései alapján.

A folyóirat mellett kiállítások ismertetik a modern olasz művészet alkotásait. Csak az 1940. évi adatok állanak rendelkezésre, de ezek

¹⁶ V. ö. LAZZARI, MARINO: *La Direzione delle Arti e l'Ufficio per l'Arte contemporanea*. «Giornale d'Italia» 1940. jan. 12.

¹⁷ BOTTAI, GIUSEPPE: *Il regime per l'arte* id. m. 285—301. ll.

több mint 850 kiállítástról számolnak be. Közöttük oly hatalmas méretűek, mint a velencei Biennale, vagy a milánói Triennale, melyeken az olasz művészek több ezer műtárggyal vehettek részt. Jelentős szerepük van egy-egy díjra beküldött műalkotások kiállításainak is, mint a Premio di Cremona, Bergamo—San Remo—Livorno. Ezeknek a pályázatoknak kétségtelen nagy jelentősége az is, hogy egy-egy témakör felé fordítják a művészek figyelmét. Így a sanremói díjat 1939-ben portrék számára adták ki, a cremonai díjra pedig a Duce rádióbeszédét hallgatókat, vagy a Búzacsatá-t ábrázoló képek pályázhattak. Rendszerint 40—50 ezer lírás első díj mellett 5—25 ezer lírás második és harmadik díjak, jutalmak teszik érdekessé a művészeknek a részvételt, a komoly és értékes munkák beküldését.

Az olasz művészeti politika megoldandó feladatai a kortársak művészetével kapcsolatban oly nagyszámúak, hogy azok eredményes intézése érdekében külön hivatal felállítása vált szükségessé. A Modern Művészeti Hivatalt (Ufficio per l'Arte Contemporanea) ugyancsak 1939-ben állították fel közvetlenül a nemzetnevelési minisztérium művészeti főosztálya alá rendelve, azzal a céllal, hogy tanulmányozza mindazokat a problémákat, melyek a kortársművészek működésével kapcsolatosak.¹⁸

Az új hivatal technikai és adminisztratív szakembereinek hatásköre kiterjed a modern művészettel kapcsolatos minden kérdésre, melyeket azért sem lehet törvényhozási úton megoldani, hiszen naponként változhatnak. A hivatal egy archívumot állít fel, mely életrajzi adatokban fotóban, bibliográfiában a kortársak művészetére vonatkozó minden fontosabb adatot tartalmaz. Így a hivatal nemcsak az államnak adhat értékes információkat, hanem rendkívül hasznos a kutatók számára is.

A hivatal felügyelete alá tartozik valamennyi kiállítás, a legkisebb egyéni kiállítástól egészen a legnagyobb megmozdulásokig. A modern művészeti hivatal foglalkozik vásárlással is és ellenőrzi a műkereskedelmet abból a szempontból, hogy a művészek alkotásaik megfelelő értékét kapják meg. Feladatai közé tartozik a modern művészettel foglalkozó magán- és közgyűjtemények között a szükséges összhang és együttműködés megteremtése is.

Hatásköre végül kiterjed az állami, középítkezések művészeti díszítésére is. Jelenleg minden állami építkezésnél a költségvetés 2%-a erejéig szobrászati, vagy festészeti alkotásokkal díszítik az épületet. Ennek az intézkedésnek nemcsak a művészek foglalkoztatása, anyagi

¹⁸ BOTTAI, GIUSEPPE: *Istituzione del nuovo Ufficio per l'arte contemporanea* id. m. 382. l.

helyzete, tehát szociális szempontból van jelentősége, hanem művészeti szempontból is nagy horderejű. A ma építészetének, szobrászatának és festészetének problémái azonosak általános elvi síkon, de stílus szempontjából is. Ez az együttműködés tehát építész és képzőművész között nemcsak gyakorlati haszonnal jár, hanem kölcsönhatásaiban nagy jelentőségű a modern olasz művészet fejlődésére is.¹⁹

A művész szociális helyzetének emelése mellett művészi képzésének problémáiról sem feledkeznek meg az olasz művészeti politika. Köztudomású, hogy a fasiszmus sohasem rokonszenvezett az akadémiákkal és a jelszavai között az akadémiák lerombolása is szerepel. Azonban a mai olasz művészeti politika nem hajlandó elfogadni «a művész születik» elvet abban az értelemben, hogy az igazi művésznek nincs szüksége iskolára és tanulásra, de — és ezt mind Bottai, mind pedig Lazzari számtalanszor hangsúlyozták — az iskolákat nem arra szánták, hogy ott a növendékek a múlt művészetét utánozni tanulják meg.²⁰ A múlt művészete csak példa és módszer a fasiszta művészeti nevelés szemében, amiből a szó legnemesebb értelmében vett technikát kell megtanulni. Az új művészeti iskolák tehát módszerre tanítanak és nem utánzásra.

Ezeken és a Carta della Scuola XX. fejezetében lefektetett nevelési elveken épül fel a fasiszta művészeti oktatás. Mindenekelőtt elválasztották a művészeti és az iparművészeti oktatást, mely eddig párhuzamos volt, most egymásutáni sorrendet kapott. Vagyis senki sem kerülhet addig művészeti főiskolába, míg iparművészeti tanulmányait el nem végezte. Ez az intézkedés a fiatalság helyes módszerű oktatását és nevelését teszi lehetővé, amikor alapos kézművestudásra oktatja hallgatóit, egyben megakadályozza azt is, «hogy a művészet hajótöröttjei az élet hajótöröttjei is legyenek.»²¹

A művészeti nevelésnek ez az előkészítő (iparművészeti) fázisa három iskolatípus között oszlik meg. Az első Előkészítő Művészeti Iskola (Corso di Avviamento all'Arte), mely hároméves. A következő a Művészeti Iskola (Scuola d'Arte), mely öt évfolyamos, végül a Művészeti Intézet (Istituto d'Arte), mely nyolc évfolyamon keresztül oktatja növendékeit. Mindhárom iskolatípus egymással szoros összefüggésben áll, önmagában is elvégezhető bármelyik, de a hároméves előkészítő kurzus sikeres elvégzésével a Művészeti Iskola, vagy a Művészeti Intézet negyedik

¹⁹ Kevéssel e sorok írása után a fasiszta törvényhozás elfogadta Bottai javaslatát és a törvény erejével kötelez minden középítkezést, hogy az építési költségek 2%-át művészeti díszítésre fordítsa. V. ö.

BOTTAI, GIUSEPPE : *La legge sulle arti figurative*, «Le Arti» IV. 1942, 243—249. ll.

²⁰ LAZZARI, MARINO : *L'insegnamento dell'arte figurativa*. «Le Arti», 1939. fasc. VI.

²¹ LAZZARI, MARINO id. m. 179. l.

évfolyamába léphet a hallgató. A Művészeti Intézet végzett növendékei vagy az iparművészeti mesterek tanfolyamaira mennek, vagy pedig a Szépművészetek Akadémiájába léphetnek (Accademia di Belle Arti), ahol azonban már csak festészeti, vagy szobrászati továbbképzést kapnak.

Ezekben az iskolákban és intézetekben neveli művészeit a fasiszta Itália. A korábban ismertetett szindakátusi szervezettel biztosítja szociális védelmüket, a modern művészeti hivatalon keresztül pedig megfelelő foglalkoztatásukat és irányításukat. Nevelés és szociális védelem, ezt a két feladatot ismeri az olasz művészeti politika és ennek megoldásán fáradozik. Nem kíván ellenben művészeti kritikus szerepben tetszelegni.²² Nem vállalkozik arra sem, hogy művészeti irányok egyikét vagy másikat előnyben részesítse és ezzel, mintegy hivatalos művészeti stílust teremtsen.²³ Ezzel el is érkezünk a legaktuálisabb problémához a napi politika és a művészet viszonyához Olaszországban.

Míg valamennyi illetékes olasz államférfi kétségbevonhatatlannak tartja az államnak azt a jogát és kötelességét, hogy a művészek nevelését irányítsa, szociális és jogi védelmüket ellássa, ugyanilyen egyhangúan elítélnék minden olyan törekvést, mely a művészetet a napi politika szolgálatába kívánná állítani. «Minden műalkotás, melynek nincs művészeti értéke, bármi is ideológiai vagy érzelmi tartalma, politikailag is értéktelen» — fejezi ki ezt az elvet pregnánsan Bottai²⁴. «Művészet, melyet a kormányzat irányít, még csak nem is propagandaeszköz, mert elveszti minden propagandaerejét» — mondja ugyancsak az olasz nemzetnevelési miniszter.²⁵

A fasiszta művészeti politika tehát nem hajlandó eltérni az egyetlen helyes mértéktől és csak azt keresi, hogy jó vagy rossz művészettel áll-e szemben. Olaszországban nincs fasiszta vagy antifasiszta művészet,

²² BOTTAI, GIUSEPPE: *Lineamenti di una politica dell'Arte*. A XXI. velencei Biennale megnyitásokor, 1938. június 1-én tartott beszédéből: «Io Stato nel nostro sistema non si diletta di critica d'arte, ma educa il popolo alla coscienza delle sue responsabilità e della sua funzione nella civiltà del mondo».

²³ BOTTAI, GIUSEPPE: *L'artista dello Stato*, a III. Quadriennale d'Arte megnyitásán 1939. február 5-én tartott beszédéből.

²⁴ Bottai, Giuseppe a XXI. Velencei Biennale megnyitásokor mondott beszédéből: «...le opere artisticamente mancate, qualunque sia il loro contenuto

ideologico o sentimentale, sono anche politicamente inutili, poiché quel contenuto non esprimono, o confusamente, torbidamente, dichiararono in fatue formule rettoriche». Ugyanezt hangsúlyozza LAZZARI, MARINO: *Arte e modernità* címen a római rádióban 1940. január 18-án tartott beszédében. V. ö. id. m. 163—169. l.

²⁵ Ugyancsak Bottai miniszternek a fentebb idézett beszédéből: «L'arte direttamente manovrata dal governo, come strumento di propaganda, non soltanto si esaurisce nell'illustrazione e nel documentario; ma, per questa sua stessa insufficienza espressiva, perde ogni efficacia propagandistica».

kormánypárti vagy ellenzéki művészet, ami végső fokon a demokráciák parlamentáris hibáinak áttétele a művészet síkjára, rendszerint éppen azok részéről, akik leggyakrabban törnek pálcát a demokráciák és a parlamentarizmus felett. Nincs Olaszországban jobb- vagy baloldali művészet sem, különösen abban az értelemben, hogy az utóbbi a modern, míg az előbbi a maradi, a konzervatív irányú privilégiuma. Nem szabad megfeledkezni a fentebb idézett hivatalos nyilatkozatokon kívül arról a tényről sem, hogy a fasizmus a legmodernebb művészeti irányoknak szabad teret engedett, sőt a futurizmust sokáig, mint a fasiszta forradalom művészetét ismerték.

Az olasz művészeti politika fentebb ismertetett elveinek és intézkedéseinek köszönhető a modern olasz művészet vezető szerepe Európában, ennek tudható be, hogy ma ismét Róma felé tekintenek Európa művészei, hogy az olasz művészek vezető mesterei kialakíthatták az új olasz szellemiségnek és a mai kornak is legjobban megfelelő nemzeti stílusukat. Ezeknek az elveknek, de az olasz művészeti politika vezetőinek is oroszánrésze van abban, hogy ma «az olasz művészet senkinek sem vazallusa». ²⁶

DERCSÉNYI DEZSŐ

²⁶ BOTTAI, GIUSEPPE: *Az olasz művészet háborúja*. «Szépművészet», 1941. 235. l.

