

JÓZSEF ATTILA, DERKOVITS GYULA, BARTÓK BÉLA

— Kísérlet —

1. Néhány adat

a) *József Attila és a képzőművészet.* Verseiben, cikkeiben nem szerepel utalás képzőművészeti alkotásokra, illetőleg nem találunk olyan verset, amelyet meghatározható, általa megnevezett képzőművészeti alkotás hatására (tehát Baudelaire, Rilke, Babits, Juhász módján) írt volna. Műterem c. fiatalkori verse ihlető forrását nem ismerjük.

Ismert személyesen néhány képzőművészt. Berény Róbert a 30-as évektől kezdve barátja volt, 1933 nyarán egyideig lakásában lakott. — Barátság fűzte Dési Huber Istvánhoz, — a Radnótiékból, Bálint Györgyékből, Dési Huberékből álló kör néhány évig meleg, meghitt környezetet jelentett számára. — Ismerte még a makói évekből Vén Emilt, később Beck Andrást, Beck Juditot, Csorba Gézát, Bernáth Aurélt, Pátzay Pált, s másokat. — Derkovits Gyulát nem ismerte személyesen.

Érdeklődött képzőművészeti kérdések iránt, bár tájékozottsága ezen a területen nem lehetett mélyebb. Szántó Judit szerint szobájuk falán ott függött egy Derkovits-metszet, Dési-Huber Istvánné emlékezik rá, hogy férjével gyakran beszélt annak alkotásairól, elsősorban az alakos kompozíciókat kedvelte, általában a mű témája érdekelte. Pogány Ö. Gábor arról beszélt, hogy amikor egy cikkét közlésre elvitte a Szép Szóhoz, — a költő hosszan elbeszélgetett vele képzőművészeti kérdésekről.

Nem tartozik tárgyunk keretébe a) a József Attila-ikonográfia kérdésének képzőművészeti oldala, b) a József Attila versillusztrációk bonyolult kérdése.

b) *József Attila és a zene.* Jó hallása volt, szívesen énekelt, szívesen hallgatott zenét. Egész sor emlékezés tanúskodik róla, milyen szívesen énekelt népdalokat. Egyik első nyilatkozata a népdalról egy Párizsból Gáspár Endrének írt levélben: „... de van egy (és valószínűleg több) magyar népdal, amelyet zarathustrai magányomban állandóan fúvok: Nagykállóban egy torony van — középeben egy óra van — köröskörül arany, csipke — Rászállott egy bús gerlice.” A levélnek ez a helye egy, a konstruktívizmusról írt fejtegetéshez kapcsolódik; ennek során magyarázza József Attila úgy a verset, hogy a népköltő itt egy szót se mond arról, hogy fáj a szíve, a vers „csupán tényben állítja magát, pedig költője biztos, hogy nem ismerte a konstruktívizmust, de ismerte a konstruktivitást.” Bányai László¹ fest egy ilyen zongorázást és népdaléneklést: „... több, mint három órán át étel, ital nélkül, mint két részeg paraszt telétorokkal fújtuk a Bartók-féle népdalgűjtemény legszebb darabjait.” Fazekas Anna így emlékezik: „Az éneklést néha Attila kezdte, néha Judit, de rövidesen bekapcsolódtunk mindannyian, s órák hosszat is daloltuk kedvenc énekeinket... A maroknyi kórusból kivételes hangszínezetével kicsengett Judit szárnyalóan zengő orgánuma, s Attilaé, aki Judit vállát átölelve, teljesen átadta magát az éneklés örömének. A népdalokat, balladákat — ezeket szerette legjobban — a szövegnek megfelelő arcjátékkal kísérte... A dal elhangzása utáni pillanatnyi csendben Attila szívesen fűzött tréfás megjegyzéseket a szövegben foglalt eseményekhez: lélektani vagy társadalmi magyarázatát adta egy-egy népdal szereplői jel-

¹ Négyszemközt József Attilával. Bp. [1943] 177—78.

lemének, vagy cselekedeteinek.”² Ugyancsak Fazekas Anna említi, hogy, bár addig Bartókkal s Kodállyal sohasem találkozott, „legforróbb vágyai közé tartozott, hogy bár csak egyikőjük is megzenésítsen valaha egy József Attila-verseket.” Éneklésekről, népdaltudásáról számol be Szántó Judit³, Fábian Dániel⁴ és Vizi Albert⁵ is. A különböző emlékezések néhány általa szívesen énekelt dalról is említést tesznek. Aki dudás . . . , Kicsiny a hordócska,⁶ (Szegei Pál szóbeli közléséből), Megrakják a tüzet . . . (Vizi), Vascutóra Bernát⁷, Sárga csikó, csengő rajta . . .⁸ — Forgathatta a Magyar Népköltési Gyűjtemény egyes köteteit is, a Sebestyén-féle Regös-énekek⁹ hagyatékából, címlapján névalírásával, az Országos Petőfi Múzeumba került.

Valószínű, hogy több versét közvetlen népdal-emlék ihlette, az formálta ritmusát ; de még nagyobb számú versről lenne kimutatható, hogy átalakított, magyar népi dallamra, műdalra, vagy idegen dallamra írta.¹⁰ A kérdésre, — amely ezúttal kivülesik tárgyunkon, — más alkalommal igyekszünk visszatérni.

Személyes ismerősei közt is akadtak zenészek, zeneszerzők : Reinitz Béla, Kadosa Pál, Kozma József, Szabó Ferenc. — Zenei kapcsolatait erősíthette, hogy „népies” korszakában szabályos népdalgűjtéssel is megpróbálkozott (a hódmezővásárhelyi ilyenfajta kirándulásokról és a rigmusfaragó Csorba bácsiról l. Fábian Dániel és Vizi Albert id. m.) sőt : népdal-antológia tervéről is tudunk, amely magyar népdalok és munkásdalok mellett francia, német, román, szláv anyagot is tartalmazott volna ;¹² másrészt a munkásmozgalomba való bekapcsolódása után a különböző kórusokban, kirándulásokon hallott mozgalmi dalokat, munkáskórusokat, népdalfeldolgozásokat. Megvizsgálásra vár tehát még a kor általános zenei tudatával, közműveltségével stb. való viszonya is.

Kodály Zoltánt egyszer idézi.¹² Mint ismeretes, Bartók Bélát 1937. január 13-án ismerte meg, amikor, mint a *Szép Szó* egyik szerkesztője felkereste a Zeneakadémia kistermének művészsobájában s közlésre elkérte tőle a gépzeneről tartott előadása szövegét. A Múzeumban őrzik noteszét, amelybe Bartók Csalán utcai címét és telefonszámát feljegyezte ; lehetséges, hogy volt kettejüknek még egy találkozása is. A zeneakadémiai találkozás szemtanúja, Szabolcsi Bence így ír róla : „. . . nem is a tanítványa, hanem valósággal a fiú tisztelet és ragaszkodás hangján beszélt vele.”¹³ József Attila életében a *Szép Szó*-ban Bartók Bélának három nevezetes cikke is jelent meg : *Népzene és népdalok* (1936 december, III. 3. füz., 274—287. l.), *Gépzene* (1937 február, IV. 1. füz. 1—10. l.) és a *Válasz Petranuék támadására* (1937 ápr.—máj., IV. 3. füz., 263—271. l.). Ezenkívül kezdettől több, Bartókról szóló bírálatot is közölt a folyóirat.

² József Attila. — A sajtó alatt levő József Attila Emlékkönyv c. gyűjteményben.

³ Emlékezései lejegyzése és szóbeli közlése.

⁴ A népies József Attila (kézirat).

⁵ József Attila. A József Attila és Csongrád megye (Szeged, 1955., szerk. Szabolcsi Gábor) c. gyűjteményben, 56—59.

⁶ Mindkettő Kodály feldolgozásából, Duda-nóta címmel ismert. (*Magyar népzene* V (1932). 31.) Megjegyzendő, hogy az *Aki dudás* . . . itteni szövege nem azonos a *Medvetánc* mottójával közlöttel ; azt nyilván más gyűjteményből vagy személyes emlékezéséből vette a költő.

⁷ Ismert műdal.

⁸ BARTÓK BÉLA : A magyar népdal. (Bp. 1924, Rózsavölgyi) c. gyűjteményből, 319. sz.

⁹ M. Népköltési Gyűjtemény. Új folyam. IV. köt. Bp. 1902.

¹⁰ Meggyőző összevetéseket l. SZABOLCSI BENCE : József Attila „dallamai”. *Csillag*, 1955. 5. sz. 900—905.

¹¹ GUNDA BÉLA : József Attila és a néprajz. Etnográfia, 1957, 634/5.

¹² Összes Művei III., sajtó alá rend. SZABOLCSI MIKLÓS, 1958. 202. (Ezentúl : ÖM. III.)

¹³ Id. m. 903.

Végül: ismeretes, hogy a költő tanulmányt akart írni Bartók Béláról. Tanulmányvázlata, — amelynek kézírata a Múzeumban van, — megjelenése óta viták tárgya, értelmezési kísérletek forrása.¹⁴

2.

Előzetes kérdések

Vajon lehet-e felületes összevetésnél többet mondani a három alkotó kapcsolatáról, rokonságáról? Nem szellemtörténet-e, egységes folyamatokról szólni különböző művészetek területén, vagy egy nevezőre hozni különböző műalkotásokat?

Megnehezíti a vizsgálatot a magyar szellemi élet egy sajátos, eddig még nem vizsgált jelensége: az egyes művészi területek egymástól való nagy távolsága. Ha létre jött is időnként egy-egy festő s egy-egy író, egy zeneszerző s egy költő közt meleg barátság, vagy, ritkábban, termékeny alkotói együttműködés, — az együttindulás, együttarcolás, egymásrahatás, amely például a francia irodalomban a múlt század közepétől mindmáig oly gyakori, nálunk szinte ismeretlen. Még a *Nyugat* indulásának korszakában volt ilyenfajta közös nemzedéki tudat, de ez sem fejlődött szoros barátsággá; ha lehet, még atomizáltabb volt az egyes művészeti ágak helyzete a két világháború közt; van ugyan példa közös célokért bizonyos ideig való szövetekezésre, — például a munkásmozgalom kultúrmunkájának egyes periódusaiban festészet és irodalom, a Kassák körül kialakult *Ma*, majd a Munka-körben képzőművészet, építészet és irodalom, a népies mozgalom egyes szakaszaiban szobrászok és írók között, — de ezek ritka kivételek s alapjában a széttagoltság, az atomizáltság, az egymás-nemismerése jellemző a helyzetre, a haladó táborban is. Hogy ennek mi az oka, hosszabb vizsgálatot igényelne. Talán közrejátszik a képzőművészetnek nálunk viszonylag késői tudatosulása, kifejlődése és önállósodása, a műzene rendkívül késői nemzetivé válása, illetőleg eredeti magyar műzene és nemzeti közvélemény kései találkozása; s ugyanakkor az irodalom hagyományos, kizárólagos vezető szerepe, — azaz általában: a polgári nemzetté-válás retardált, felemás bekövetkezése.

De ha közös csoportokról, tömörülésekről alig is lehet beszélni; talán lehet szólni azonos jellegű, hasonló irányú folyamatokról, törekvésekről, fejlődésről. Mégpedig két irányban is: azonos osztályélmények, azonos kiindulás, azonos vagy hasonló történelmi élmények, azonos vagy hasonló politikai meggyőződés, azonos vagy hasonló reagálás a kor feladta kérdésekre: talán létrehozhat azonos vagy hasonló jelenségeket a művészetekben. S más oldalról, — vagy pontosabban: evvel összefüggően, s ebből következően, — egy kor kifejezési lehetőségei, ábrázolási módszerei és divatja, szerkesztési módja s eljárásai, — különösen az előbb említett közös politikai-eszmei élmények esetén — létrehozhatnak különböző művészetekben analóg eredményeket.

Ezek után a fenntartások után kíséreljünk meg egy néhány ilyen analógiát megkeresni, egyrészt József Attila és Derkovits Gyula, másrészt József Attila és Bartók Béla művében.

József Attila és Derkovits Gyula

A József Attila—Derkovits Gyula párhuzamról már többen szóltak. Egy rövid szakasz után, amikor Derkovitsot Kassák Lajossal hasonlították össze, egyre közkeletűbb

¹⁴ ÖM III. 277—78. Vö. uo. a jegyzeteket, 456—58. s az ott felsorolt és ismertetett irodalmat. A kiadás megjelenése óta még: *ТОВА ЛАЈОС*: Irodalmi problémák egy Bartók-tanulmány zenetörténeti értékelésében. Válaszcikk Demény János tanulmányára. Sínek között, IV. évf. I. sz. 1958. jan.—júl., 22—27. l.; a szerző a cikk folytatását is jelzi.

lett a megállapítás: ami a költészetben József Attila, az a festészetben Derkovits Gyula¹⁵. Különösen az 1955/56-os Derkovits-újjaértékelés idején hangzott el többször ez a megállapítás. Egyformán a munkásosztály képviselői voltak — fejtették ki —, egyformán annak élményét hordozták, mélyen azonosulva ezekkel az élményekkel, egy politikai célért küzdöttek, művészetükben egyformán nagy hangsúlyt kapott a dolgok lényeges összefüggéseinek kutatása, egyformán nagyra becsülték a tudatosságot. Végül: mindketten a munkásosztály nemzeti küldetésének és nemzetközi hivatásának kifejezői.¹⁶

De hadd próbáljunk meg mélyebbre ásni, vagy talán inkább: tágítani a kört. Az általános nehézségeken túl megnehezíti feladatainkat, hogy nincs tudományos Derkovits életrajzunk, s ami még nagyobb baj: nincs még „filológiai” Derkovits-feldolgozásunk, — olyan, amely beszámolna művészi fejlődéséről, az őt ért hatásokról, olvasmányairól stb.

Mindenesetre: mind József Attila, mind Derkovits Gyula a magyar munkásosztály szülöttei, mindketten annak századelejei, még sokban kisiparos-patriárkális jellegének szét-törését élhették meg gyerekkorukban, s mindkettőnek azonos nagy élménye az első világháború — fizikai és szellemi nyomorba döntő s ugyanakkor forradalmasító — hatása s a Tanácsköztársaság. Itt mindenesetre meg kell említeni, hogy Derkovits érettebb fejjel, tudatosabban ment át ezen a történeti iskolán; de a fáziskülönbség szinte elmosódik a 30-as évekre; ekkor mindketten — közvetve és közvetlenül — élük meg a kor nyomorát, a gazdasági válságot, a politikai és szellemi elnyomást, — s másrészt a közeledő forradalom várását, a jobb jövő reményét, a jelen sivárságának, s a jövő várásának ezt a sajátos dialektikáját. Derkovits Gyula életformájában is, proletárként, a „város peremén” él; s azt, amit József Attila egyrészt közvetettebben, másrészt tudatosabban él át, — ő közvetlenebbül s nyersebben önti át — verseibe. A M. N. Galéria Adattára őrzi a festő egynéhány versét; egyesek közülük spontán kitörések, hangulat-levezetések, mások képmagyarázatok, ismét mások programversek; de mindnyájan meglepő módon őrzik azt a világot s azt a lelkiállapotot, amelyből képei s amelyből — József Attila versei kinőttek:

„Gyaluval, kalapáccsal dolgoztam
én; most ecsettel, festék-
színekkel az élet tükrít
adom én...

Sötét van; sorsom
mint homályos fény
bolyong.
— Kik tipornak? — kik árulták el
sorsomat??
Ők most
mosolyognak.” (1928 június)

„Pohos jólakott (!) emberek, ott
laknak az arany oszlopok
felett...
De mi rongyosok, itt lakunk
az angyalföld mögött; hol
porból épít tornyokat a
szél.

¹⁵ Legelőször talán POGÁNY Ö. GÁBORNÁL (A magyar festészet forradalmárai, Bp. Officina, 1941. 26.), így DÉSI HUBER ISTVÁN is: Derkovits Gyula élete és művészete, *Népszava*, 1942. márc. 22.

¹⁶ A legmélyebb összehasonlítás FÜLEP LAJOS szép beszédében (Derkovits Gyula, a MTA II. Osz. Közleményei VII. kötet, 1956, 249—252.), további utalások KÖRNER ÉVA két cikkében (Derkovits Gyula, a szocialista festészet magyar úttörője, a MTA II. Osz. Közleményei, VII. kötet, 253. skk.; Derkovits Gyula, *Szabad Művészet*, 1955. I. 63. skk.).

A fák sem nőnek naggyá,
és az emberek is szegények.
Csak a szél épít porból
tornyokat és a nincstelének
zúgolódnak.
Kis prolik porba gugolnak,
főllálnak és ugrálnak.
Felettük a por, mint az idő
száll, és ha jön a zivatar,
akkor minden a sárba ragad.

De a láthatár vonalán,
az új nap vörös vérző csíkja
jelzi már, hogy vagyunk...”

És íme, a *Tömeg* hangja a *Feljön a napunk* c. versben :

Szenvedések mérhetetlen
mélységéből, véressen
gőzölögve jön fel napunk.
Törj, zúzz, rombolj!...
Minden csend pillanat, a
számodra halált, és szolgaságot
tart...
Hallod?...”

vagy egy másik versben :

„Felhők száguldanak az égen,
megyünk mélyen az éjben.
....
Lassan, toporogva megyünk, így csöpörögve
vérzik el életünk.
Millió, millió vércsepp jelzi az utat,
merre életünk elhalad...
De kihullt vérünk, tengernyi hulláma
dagad, és bömbölve söpri el a gátakat...”

Más verseket és versrészleteket közöl könyvében Derkovits Gyuláné.¹⁷ Hadd emeljem ki a *Téli nap*-hoz írt sorokból a József Attila tájverseire emlékeztetőket :

„Cudar idők vannak,
Patkós csizmában jár
a nap és sarkai fejünkön
kopognak...”¹⁸

Világos : nemcsak a kor kiváltotta közös mondanivalóról van szó, hanem a világlátásnak, sőt a képkalkotásnak — később elemzendő — közös sajátosságairól is. Azonos a két művésznél a *kor-szín* ; a 30-as évek elejének világa, — a maga nyomottságával, felszíni megállapodottságával s a mélyben zúgó forradalmiságával, lázadó, erjedő nyugtalanságával s elkeseredésével, jobb jövőt ígérő törekvéseivel s árulóival — egyezik a kettőnél. S hadd utaljak itt — csak futólagosan — közös kulturális élményekre s indításokra ; a kor lapjaira, s képeire, beszélgetésekre s vitákra. De tovább kell mennünk ; az, hogy a két művész például a világ jelenségeit sokban hasonlóan látta, nemcsak élményekből és tapasztalatokból fakad, hanem azonos eszmei-világnézeti állásfoglalásból. A művészettörténészek már rámutattak Derkovits érett korszakával kapcsolatban a tudatosság, a logikum nagy szerepére,¹⁹ arra, hogy művének a

¹⁷ Mi ketten, Bp., 1954. 125. és 128.

¹⁸ Ez a verse megjelent a *Népszava* 1932. évfolyamában is.

¹⁹ KÖRNER ÉVA : id. cikkek.

látványszerűsége, a festőiségen túl, de azt el nem hanyagolva, határozott eszmei-tematikusan, „irodalmi” mondanivalója van, hogy a látványt nála mindig átvilágítja a célszerű, az eszmei mondanivaló irányba ható rendezettség s hogy ez a tudatosság nyilvánul meg kompozíciós módszereiben is. Rámutattak arra is, hogy például a tér három kiterjedésének csökkentésével bizonyos tartalmilag fontos elemeket tud egymás mellé helyezni; ugyanennek a célnak szolgálatában áll a „kivágás.”²⁰ A tudatosságnak, az intellektusnak ez a formáló szerepe persze egészen máshogyan nyilvánul meg egy költőnél; de lehetetlen észre nem vennünk bizonyos hasonlóságot József Attila „rend”, tudatosság-keresésével, verseinek logikus szerkesztés-módjával, a felhasznált élményvilág és jelenségtanyag minden impresszionista elmosást, vagy tudattalan szétáradást kerülő szigorú kompozíciójával. S az sem kétséges, hogy a tudatosság forrása, a rendező elv náluk a marxizmusé, — vagy másképpen: a kommunista mozgalomban szerzett tapasztalatoké és elvéké, amelyeket — fejlődésük egy bizonyos fokán — mindketten szinte közvetlenül használtak fel művészetük alakítására.

Ismeretes, hogy Derkovits Gyula éppúgy, — de korábban, — tagja volt az illegális KMP-nak, mint József Attila, éppúgy résztvett annak közvetlen munkájában és harcaiban; hogy tehát szemléletét, világlátását, a tények és jelenségek elrendeződésének folyamatát éppúgy ez befolyásolta nála. S hadd tegyük hozzá: mindkettő a Magyarországon, illegálisan, sok nehézséggel küzdve működő Párt tagja volt; ennek a körülménynek minden felemelő és minden korlátozó következményeivel is. S ha még ehhez azt a közös vonást is hozzátesszük, hogy mindkettő egyéni sorsa mély megélésével, önmagával küzdve jutott el a párttagúsáig, hogy mélyen, alkotói módon, kiszenvedte és átélte magának, s hogy ez a mélyről-jöjttség, ez a valódi íz, ez az összeforrottság dominál náluk, — akkor nemcsak közös vonásokról szólhatunk, hanem a KP ihlető, művészetet-teremtő, serkentő hatását is tetten érhetjük.

De az általános — helyzetbeli és eszmei — azonosságok és hasonlóságok mellett még néhány, különösebb, specifikusabb egyezés is szembeötlik. Az a fejlődés, amelyen keresztül a két alkotó eljut érett korszakához, természetesen egészen más körülmények közt megy végbe, más jellegű hatások, indítások formálják őket. S mégis: van legalább két állomás, amelyet mindkét alkotó elér, majd túlhalad. Derkovits Gyula első, Kernstoktól, s a kubizmustól is befolyásolt első korszaka, az „idealisztikus festői utópia”²¹ az *Utolsó vacsora*, a *Halottsiratós* időszaka, — a maga kissé elvont, stilizált, szoborszerű alakjaival, a képekből áradó, szenvedően megbékélt hangulattal, enyhén szinpadias beállítással, — meglepően emlékeztet a fiatal József Attila 1923—24-es korszakára, a „jóság”-versekre, a *Tanítások*, a *Gyémánt*, a *Kövek*, ugyancsak kissé elvont humanizmusú időszakára, amikor a szenvedőket jósággal akarja megváltani, s emberábrázolása ugyancsak kissé elvont, stilizált. Egyébként ez a szakasz mindkét alkotónál elképzelhetetlen a német expresszionizmus közvetett és közvetlen hatása nélkül. S tovább: mindkét művész átment, a huszas évek közepén, a szélsőséges izmusok egy olyan időszakán, — s itt Bécs hatása, az ott töltött időszak egyiküknél sem hanyagolható el, — amely fellazította formáikat, szélsőséges stilizálást, iülmérés képalkotást, szabadasszociációs-technikát, — mindenesetre a realitás tükrözésétől való nagyfokú eltávolodást hozott számukra, amelyet legyőzve, egyúttal eredményeit felhasználva s magasabb fokra emelve, jutottak el érett stílusukig, egy újfajta realizmus megteremtéséig. József Attilánál talán kevésbé volt mély ez a hatás, — ellensúlyozta alapvető tárgy- és realitás-tisztelete, s ellenhatásként a *Nyugat* iskolájának s a népköltészetnek befolyása. De ő is sokat tanult az izmusoktól, s vívmányaikat beemelve a 30-as évek utáni műveibe, megteremtette ő is, mint Derkovits, azt az új szintézist, amely egyformán távol volt akár a felszíni naturalizmustól, akár a plakátszerű mozgalmi

²⁰ A kompozícióról folyó heves, — mindkét részről sok érdekes s tovább tárgyalandó érvet, adatot felvető vitát l. a *Szabad Művészet* 1955. évfolyamában (KÖRNER ÉVA: A kompozícióról, *Szabad Művészet* 1955. I. 304. skk.; és a M. Képzőművészek és Iparművészek II. Kongresszusa uo. közölt vitáját).

²¹ KÖRNER ÉVA: id. m.

művészettől, akár az izmusok szélsőséges formabontásban veszteglő, artisztikus (Kassák), vagy szürrealista irányba továbbvivő-változataitól.²²

S ez az újfajta művészet, — ez a mély élményekből táplálkozó, azonos tapasztalati világra támaszkodó, azonos eszmei indítékokból merítő, s azonos iskolát megjárt művészet, — azután az egyes művek szerkezeti-ábrázolási sajátágaiban vezet meglepő hasonlóságokra, sőt egyezésekre. Mindenekelőtt egy általános sajátág: a derkovitsi „kivágás”-technika egyezése a józsefattilai „archimedes-i pont”-tal. Derkovits az izmusok, elsősorban az expreszszionizmus és kubizmus híres „kivágás”-technikáját folytatja, viszi tovább, tökéletesíti. Nem vizsgálom ennek eredeti alakulását, festői jelentkezését, csak az eredményt: a kép mintha egyetlen sajátos szemszögből lenne komponálva, arányok, méretek, tárgyak és emberek egymáshoz való viszonya megváltozik, egy sajátos szempontnak alárendelve. Ez a szempont hol formai, hol eszmei, pontosabban: formai megoldáson keresztül érvényesülő eszmei igény. Érdemes idézni erre vonatkozólag Dési Huber István jellemzését: „Téralakítása teljesen a kubizmusban fogant, de annak minden doktrinésége nélkül; került a nagy mélységeket: ablak, ajtónyílás, egy tükör, egy szék, valamely tárgy, vagy test sziluettje, egy híd vasgerendáinak érdes menete, metszi, gazdagítja nála a képteret. Szerette az átvágásokat, a sík merész tagolásokat, a képrészek elvont ütemezését, de az így keletkezett szerkezetet dús valóság-részekkel töltötte meg: Kezek, fejek, testek kerültek egymás mellé, fonódtak különös rendben, belesimulva a képtér eresztékeibe, vagy kiemelkedve belőlük, ahogy a kép belső rendje vagy a festő indulata, vagy az élmény hevesége megkívánta.”²³

Gondoljunk a *Hid télenre*: a hideg, a kietlenség, a fagy, a nyomor, s az ezen örökődő hatalom képei és szimbólumai uralják a képet, ennek kiemelésére nő meg az előtérben álló fázós anya és gyermek, ennek érdekében dőlnek az őrbódé, a lépcső, a hajókémények és árbócok kérérlhetetlen egyenes vonalban, ezért a színek letompított-kegyetlen csillogása. S még erősebben: olyan képnél, mint a *Vasut mentén*, a száguldás és a fázás ellentéte, a gazdagság ezüstös glóriájának és a7 ittmaradó — barnaságnak összeütközése, vagy a *Dinnye-érvő* fáradt arca és a zamatos dinnyére-irányultsága, a *Hidépítők* kuszának látszó vastraverzei, s leginkább a *Viharban*. Az egész kép egy, enyhén hajló ferde síkra van komponálva, ebben a szögben hajlanak a szuronyok, áll az ablakkeret, esik a havaseső; ebben a szögben megdőlvé áll a két munkásasszony, kuporognak a gyerekek, s ez a szög, ez a fenyegető, rémítő szög hangsúlyozza s erősíti a mondanivalót, mint ahogy a *Gond* című képen a munkásasszony nagykendőjének végtelensége irányítja a szemet az egyetlen fontos motívumra, az elveszettség, kétségbeesés, reménytelenség motívumára. A tárgyak tehát nem veszítik el realitásukat, nem lényegülnek át s nem torzulnak el, hanem egyrészt magasabb rendbe állnak, egyetlen mértani-eszmei, kompozicionális rendbe sorakoznak, hogy hangsúlyozzák, kiemeljék a kép fővonalát; másrésztől önmagukban is szimbólumokká válnak. A tárgyak, mint realitásukat megtartott jelképek, — állandóan ott vannak Derkovits képein, — a darab kenyerek, üres üvegek, szuronyok, nagykendők, őrbódék magukon túlmenő, s világosan felfejthető szimbólikát sugallnak.

Nos, — olvassuk csak el mégegyszer az *Eső*-t; nem e szerkesztési elv megfelelőjét olvashatjuk-e ki belőle? A tárgyak csak azért élnek, hogy az egyetlen főhangulatnak, főelvnek: mondanivalónak: a „lassúdad, országos eső” kifejezésének; s ezen túl az eső alatt szenvedő országnak érzékeltetésére szolgáljanak; a kompozíció éppúgy egyirányú, mint egy Derkovits-képen; ha vizuálisan képzelnénk el a verset, kétségtelen egy szögbe-hajlított, a térből erősen „kivágott” Derkovits-kép tűnnék elénk. Hasonló, egyszempontú, egylátószögű célratörő kompozíciójú a *Nyár*; sok Derkovits-képpel hangzik egybe a *Fagy*; s szinte meglepő az egyezés az

²² A kubizmus hatását, egyben túlhaladását Derkovitsnál érdekesen vázolja kortársa, DÉSI HUBER ISTVÁN (Két modern magyar festő, *Korunk* 1937. III.).

²³ Derkovits Gyula élete és festészete, *Népszava* 1942 márc. 22..

Eső c. versnél; amely már-már úgy hat, mintha egy ilyen kép hatása alatt született volna. A zápor, „suhogó rendekben”, „nagy nyalábokban” aláhulló mozgása, a cseppek — kaszák — szuronok — golyók auditív-vizuális asszociációsora, amely az esőverte föld élményéből mesterien vezet át a tüntető s összecsapó tömeg élményébe, hogy aztán decrescendoval egy másik, kibékítőbb asszociációt idézzon fel, s végül egy „kivágással” fejeződjék be:

Ősz anyó — kerek tükröt vágott.
Mit láttok benne, proletárok?

A vers első variánsa²⁴ még jobban hangsúlyozza a vizuális élményt:

Ősz eső motyog: „Tükröt tárok”.

Élményvilág és szerkesztéstechnika, ábrázolásmód és mondanivaló messzemenő összecsengését érzem itt Derkovits képeivel.

Természetesen: amikor a szerkesztésmód azonosságáról vagy hasonlóságáról beszélek, nem csupán azoknál a verseknél érzem ezt kimutathatónak, amelyek témájuknál fogva közvetlenül kapcsolhatók egy-egy Derkovits-képhez, s amelyek azonos korszakban születtek az említett festményekkel, hanem a József Attila egész költői övrjére. Ő maga fogalmazza meg — több változatban — a szerkesztésmódnak ezt a logikusságát, a szinte festményszerű megkomponáltságnak szűkségét, „... a vers egy-két sora a kölcsönösen függő kapcsolódás folytán eleve meghatározza a többi — vagyis a mű világának minden pontja archimedeszi pont. S a szóbanforgó egy-két sort elfogadván, a művész elméletileg ki is választotta a valóság egyik részét — ezt minden jó mű alkotása igazolja. Ezekkel a kiválasztott valóságelemekkel azután az ihlet, a művészi cselekedet, elfödi szemléletünk elől az összes többi, a ki nem választottat... Az ihlet tehát megragad bizonyos valóságelemeket, a többiek és szemléletünk közé helyezi és eltakarja a valóság egyéb részét, mint a teli hold a napot napfogyatkozáskor.”²⁵ Ezt az elvet, — ezuttal ismeretelméleti és lélektani vonatkozásait nem vizsgálva, s pusztán a szerkezeti elv megvilágítására idézve, — szinte irányadónak tekinthetnők a modern festészet nem egy művének, köztük nem utolsósorban Derkovits festményeinek magyarázatára; s ugyanígy a József Attila-versek, — a későbbi nagy gondolati költemények szerkesztésének egyik magyarázó elvéül is felhasználhatnók.

A *Bánat II* („Hát kijöttem ide...”) az „ágak karok nyúlnak” képszerű, expresszionista festményekre emlékeztető vizuális kuszaságával s befejezése: az apró jelenségnek, a könnycseppnek és a hangyának hirtelen a kép előtérbe való helyezésével éppúgy példa lehet ilyen további analógiákra, mint a *Holt vidék*, geometrikusan pontos szerkezetével és ugyanakkor látványának is érzékletesen megragadó leírásával; mert mind a vizuális elem, (*Falu, Szappanosvíz*), mind az egyszempontú, „kivágó” versszerkesztés végig jellemző marad versei egy csoportjára. (*Dunánál I., Kirakják a ját*).

De nemcsak a szerkesztésmód azonosságai szembeszökők, hanem a két alkotó egy korszakának (József Attila 1929—1933; Derkovits Gyula 1928—1934) tematikus, eszmei, párhuzamosságai is. Már szóltunk az azonos jellegű élményvilágról, s az azonos jellegű politikai meggyőződésről: s ennek termékei az azonos indítékokból fakadt művek. Csak néhány hasonlóság az amúgyis szembeszökőből: a „művészi én, mint forradalmár” témája amely a költőnél a *Végül-től*, az *Akácokhoz-on*, a *Füst-ön*, a *Bánat I.-en*, a *Kispolgár-on* a *Külvárosi éj* befejezéséig — és tovább — vezet, szinte pontos megfelelője a Derkovits-őnarcképekben található, az 1927-es *Festő őnarckép-től* kezdve, a már környezetrajzzal és feszültséggel teli *Mi ketten-en* át, egészen az önmagát a korba állító 1930-as *Őnarckép-ig*, az őnarcképszerű *Bútorkészítők és Rézkarcolók-on* át a beteljesülésig, a *Nemzedékek-ig*.

²⁴ L. ÖM.² II. 303.

²⁵ Irodalom és szocializmus, ÖM III. 92.

Érdeemes lenne megvizsgálni, mikor szaporodnak meg a festészetben az önarcképek, s mi az oka ennek a jelenségnek: úgy tűnik, korváltáskor, egy-egy új művészideál kialakítása-kor, a művész változott helyének és szerepének kijelölésekor jelentkeznek nagy számban az önábrázolások, Rembrandttól Van Goghig. Erős a hajlam az önarcképfestésre a huszas-harmincas évek magyar festészetében is, de talán Derkovitsnál még fontosabb a művész számára az önmaga ábrázolása. Az önarcképeknek ez a nagy száma nála már a korabeli kritika számára is feltűnő volt;²⁶ és talán nem tévedünk, ha ebben a József Attilához hasonló jellegű törekvést látunk a forradalmár — forradalmár-művész típusának kikovácsolására s ábrázolására.

Egy másik hasonlóság: a külváros, — s ezen belül a nyomor, elesettség rajza s ezen túl a „minden emberi világ itt készül” gondolata. Kézenfekvő példák sora kínálkozik itt; a *Híd, télen* alá szinte képaláírásként kínálkoznak egy korábbi József Attila vers sorai:

A híd lassan kijön a ködből, a túlparton szuronyok állnak —
itt az olló, ott pedig a szövendő szövet —
mire várunk?

(*Anyám meghalt... 1925*)

a *Téli ajtó* (Viharban) politikai pátosza, a *Vasút mentén* elsuhanó kerekeinek az egész képet domináló forgása („Vasútnál lakom. Erre sok/ vonat jön-megy és el-lenézem, /hogy szállnak fényes ablakok²⁷/a lengedező szösz-sötétben.” Eszmélet XII.) a közvetlen forradalmiság motívuma és témakincse (hogy egy példát idézzünk: a *Tömeg* c. vers és a *Kenyérért* c. festmény analógiája). S ami még frappánsabb egyezés: az anya képe, a proletárasszony ábrázolása, mint a korábrázolás egyik szimbóluma, mint mély egyéni szükséglet mindkét alkotónál. Ismeretesek József Attila anya-versei; ha talán nem annyira dominálón, s nem annyira a lélek legmélyéig hatolón, de a proletárasszony-élmény, az anyaság-élmény ott szerepel Derkovitsnál is. Tudjuk, hogy ő is korán elvesztette anyját; s a MN Galéria Adattárában őrzött iratai között talán legmeghatóbb hosszú, részletes leírása anyja haláláról²⁸. S a *Kendős nő*, a *Gond*, az *Anyaság*, a *Fázó parasztasszony* s a festő utolsó képe: az *Anyá*, — ugyancsak a reális s mégis szimbólummá, szinte mitoszivá növesztett anya, a helytálló, szerető, szürke s mégis hatalmas középkorú asszony képe.

Folytathatnánk az analógiák és megfelelések sorát; igazolva, amit már talán nem is szükséges igazolni — a két alkotó közös vonásait. Csak még egy, látszólag technikai, részletre térnék ki: a színek szerepére. A Derkovits-ról szóló emlékezők és kritikák is megemlítik, hogy a festő milyen különleges jelentőséget tulajdonított a színeknek; s érett korszakában különösen az „ezüst” volt legkedvesebb s legfontosabbnak tartott színe; hadd idézzük egyik legkorábbi monográfiája, Ártinger Imre tanuvallomását: „... az ezüst például a hajthatatlan céltudatosságot jelképezte. A *Rézkarcoló* önarcképén, vagy a *Nemzedékek*-en az ezüstnek ilyen „emberi jelentése” bizony aligha hámozható ki, de meglepően értelmes és hatásos felhasználása a festő sajátos színtételeinek egyike... Az ezüst a barnákkal együtt leginkább átértett színei közé tartozik: a *Szövőmunkások* (1933) rideg ütemében talán túlsok az ezüst konok hidegsége, de a *Hidépítőkből* (1932) a vasgerendák ezüst színezése talpraesetten tagolja a síkot.”²⁹ Ki ne gondolna éppen József Attila e korszakának ezüst-jeire és kék-ezüstjeire? A *Förgeteg* „fekete vadezüst”-jére, a *Favágó* fényes-ezüst ragyogására, a *Füstre*: „Ezüsttel köt meg old, hajlong, ledől”, a *Nyár* „ezüst-derű”-jére; a *Fagy* ezüstös csillogására (egyik első variánsa: az idő: „Hullt ezüstpénzdarab szava”; másutt: „Nagy

²⁶ ÁRTINGER IMRE: Derkovits Gyula (*Ars Hungarica* 6.) Budapest 1934, 22.

²⁷ Vö. DÉSI HUBER leírásával: „Tiszta helyzetkép. Az élet lehetőségei suhannak el így a ma munkássorban élő ember mellett.” (*Korunk*, 1937. III.).

²⁸ Idéz belőle DERKOVITS GYULÁNÉ, id. m. 14.

²⁹ Id. m. 25.

ezüstpénzdarab szava"; 1. ÖM.² II. 391. 1. és Szabadon 1932 januári számában megjelent, ott még fel nem dolgozott szöveg); s mintegy összegezéssül és betetőzésül a *Téli Éjszaka* képe:

Ezüst sötétség némasága
holdat lakatol a világra,

(amelyet a vers elején felbukkanó „kis darab vékony ezüstrongy” szinte előkészít). S végül, mintegy visszautalva a *Favágóra*, a híres-szép:

Ezüstös fejszesuhanás
játszik a nyárfa levelén.

(Reménytelenül)

*

A két alkotó, József Attila és Derkovits Gyula helye tehát a magyar kultúra, a magyar szellemi élet történetében látszólag csaknem azonos. Fokozza ezt a benyomásunkat e két művész kritikai fogadtatásának szinte megdöbbentő, időnként csaknem szósz szerint egyező alakulása. Derkovitsnak is elismeri a korabeli kritika tehetségét, eredményeit, de állandóan hangsúlyozza, hogy ezeket politikai meggyőződése, programja nélkül, sőt annak ellenére érte el.³⁰ A képzőművészeti kritika sajátos helyzetének megfelelően ez a megállapítás főleg a „program-festészet” elleni, a „téma-festészet” elleni tiltakozással, a „tisztá festőiség” védelmével párosul. Ártinger, többször idézett nagyon elismerő és elemző-jellegű művében visszavisszatérő törekvés Derkovits elszakítása a „festészet-ellenes szándékok”-tól, annak bebizonyítása, hogy „Hiába erőlködött azon, hogy életnézetét a negyedik rend szűk osztályérzésének dogmatikus kereteihez láncolja. Hasztalanul ragaszkodott bizonyos külsőséges proletárjelleghez, — minden erőfeszítése meddő maradt: nem tudott tettekre váltódní, sem pedig festményei képértelmében kifejeződni.” Az ő felfogása, mint legtöbb liberális s radikális kortársáé, így összegeződik: „... a legjobb Derkovits-képek értéke nem a közömbös tárgykörben rejlik, hanem a festői előadás páratlan szépségében.”³¹ Festőiségnek, tehát művészetnek és tárgykörnek, tehát eszméségnek ez az elszakítása végigvonuló motívum a korabeli kritikákban. A *Szabadunk* nekrológiájában Lesznai Anna³² a líraiságot és a proletár-élményt, a lelket és eszmét választja így szét benne, kifejtve, hogy nincs benne „forradalmi”, „finom és előkelő, letompított és csendes inkább, mintsem hogy megdöbbentőnek, igazán újnak nevezhetnénk . . . nem osztályharcos magartatása, nem témái avatják új művésszé.” Sőt: meglepő módon kifejti, hogy nála proletárt és gazdagot egyaránt összeköt valami egyetemes szenvedés; „Előfutárja ő egy új vallásos művészetnek, amely valósággá váltott transzcendenciát, testé valósult eszmét követel.”

A polgári kritikának ezt az álláspontját nyomon követhetjük a harmincas évek József Attilájánál is; Németh László, Füst Milán s Németh Andor nem egy róla írt írása ezidőtájt éppígy választja ketté a politikust a művésztől, a lírát az értelemről, a mondanivalót a líraiságtól. Kifejezője ez az álláspont a polgári esztétika önkéntelen vagy tudatos viszolygásának a politikai tarlamaktól, de ugyanakkor a szektás, weimari proletkultus művészet hatásának, amely a kortársak szemében azt a képzetet kelthette, hogy a proletariátus művészete csak kiáltó-harsogó agitáció lehet.

Kassák Lajos,³³ — a maga 30-as évek közepei álláspontjáról, — ugyancsak bizonyos fanyalgással, gyanakvással tekint a művészre, — Derkovitsban mindenekelőtt autodidaktát,

³⁰ Lásd pl. *Budapesti Hirlap* 1934. okt. 28. (Ybl Ervin); *Pesti Hirlap* 1934. okt. 28. stb.

³¹ Id. m. 19.

³² D. Gy., *Szabadunk* 1934. 402. 1. skk.

³³ D. Gy. emlékére, *Nyugat* 1934. I. 488. 1. skk.

még ki nem érett művészt lát, akinek „festőiségét” emeli ki. Elmélete szerint a proletárművésznek a polgári művészet legmagasabb csúcsait kell elérnie, ami önmagában helyes követelmény, az adott esetben azonban világosan kitűnik a cikkből, hogy Kassák itt a polgári művészet „festőiségét”, „látványyszerűségét” állítja csupán követendő példának a proletárművész elé, amellel ő is szétválasztja Derkovitsban a művészt és az embert (azaz a politizáló egyént): „mint művész a legfanatikusabbak és legigényesebbek közé tartozott, mint ember azonban nem tudta levetni a proletársors örökségeit, pszichikai gátlásai megakadályozták az anyagi érvényesülésben és a társasági sikerekben.” Tudomásom szerint itt hangzik fel először komoly író részéről Derkovitscsal szemben a „szektánsság” vádjá,³⁴ — amely azóta sokszor feltűnik a Derkovitsról szóló irodalomban; s amely — mai-szemmel csak úgy érthető, ha feltesszük, hogy meg nem alkuvó magatartását, elvhűségét illette a bíráló. Kassák különben mind József Attilával, mind Derkovitssal szemben fenntartotta elismerve is elutasító, dicsérve is fanyalgó attitűdjét — mindmáig; s ebben a magatartásban keveredik a tanítványait maga fölé felőni látó nem-elég-bölcs mester érzése, s az, hogy Kassák mindkettőjük művészi ideáljaitól és gyakorlatától eltért — Derkovitscsal szemben az absztraktok és a Gresham, József Attilával szemben a hermetikus „örök líra” irányába fejlődve.

Derkovits igaz megítélését az a baloldali, részint az illegális Párt körül tömörült értelmiségi gárda hozta el, amely József Attilát is zászlajára emelte. Bizonyos fenntartásokkal Hevesy Iván és Szélpál Árpád,³⁵ Bálint György és a *Gondolat*,³⁶ a *Korunkban* Dési Huber István,³⁷ majd a Márciusi Front balszárnyán álló *Hid*-ban Pogány Ö. Gábor³⁸ mondják ki nagyon világosan Derkovits fontosságát és helyét. Derkovits esetében sem hiányzott a szektáns értetlenség: 1945-ben Ék Sándor pendíti meg azt a hangot, amely csupán „biztató ígéret”-nek tekinti³⁹ s az 1949—53 közti időszakban volt értékelésének mélypontja. Ám azóta, — első-sorban a *Szabad Művészet* hasábjain lefolyt vitában (1945—56), kiállítások sorozatában s az Akadémia ülésén, — nagyjából általánosan elismertté lett értéke, elfogadottá helye a magyar festészet történetében.

S ha most, a hasonlóságok s analógiák megállapítása után, végső összegezést kellene adnunk, új kérdések sorával találnánk magunkat szemben. Igaz, mindketten a magyar munkásosztálynak kultúrában eladdig — s máig is — legadekvátabb, nemzetközi méretekben is számottevő teljesítményét jelentik, mindketten ennek az osztálynak élményeit, mondani-valóját, eszméit hordozzák s fejezik ki, mindketten egy sajátos történelmi pillanat — az 1928—1934 közti országnak, — a Horthy-fasizmus járma alatt nyögő, de új forradalomra készülő Magyarországnak képét adják, mindkettőt azonos témák foglalkoztatják, s mindketten egy, az izmusokon átment, azokat legyőző, de azok eredményeit felhasználó új realizmust teremtenek, — s mondjuk ki: mindketten a szocialista realizmusnak nem előfutárai, hanem megtestesítői korukban, — s végül mindkettejükben a szocialista művész új, tudatos típusa jelenik meg: intellektus és ábrázolóképeség, líra és ész, valóság és lényeg új egysége.

De vannak köztük különbségek is. S most nem azokról beszélek, amelyek természetesen adódnak a két művészet különbségéből, a két alkotó korából és iskoláiból, nem: világuk és helyük különbségéről akarok szólni: mert végül is József Attilát egyetemesebbnek, tágabbnak

³⁴ Lásd már *Az Est* nekrológiájában. 1934. X. 28.

³⁵ D. Gy., *Szocializmus* 1934. 426. l. és: *Népszava* 1934. okt. 28.

³⁶ Lásd már nekrológiáját, *Pesti Napló* 1934. aug. 24.; de főleg: *Előszó* D. Gy. „1514” c. fametszet sorozatához, *Gondolat* kiadás, 1936.; l. *Gondolat* 1936. 242. l. is.

³⁷ Két modern magyar festő: Bernáth Aurél és Derkovits Gyula. *Korunk* 1937. III.; a cikk Derkovitsra vonatkozó részét — kissé kibővítve — még egyszer közölte: D. Gy. élete és művészete, *Népszava* 1943. márc. 22.

³⁸ A „Szegények bibliája” a festészetben, *Hid*, 1938. máj. 12.

³⁹ A festő világnézete, Bpest, Corvina 38.

érezem. Már az eddigiekben sem csak azért hasonlítottam József Attila egy bizonyos korszakának, az 19.0—1933 köztinek verseit a Derkovits képeihez, hogy az egyidejűséget kiemeljem, hanem azért is, mert éppen ezek — és csak ezek! — a versek rimelnek a festményekre. József Attila már indulásától is magával hozza a *Nyugat* eredményeit és a népköltészet állandó ellensúlyozó, egyszerűsítő, dallamosító s más-irányba-stilizáló hatását; s ezek a hatások már talán az 19.0—32 közti korszakban is sokszínűbbé teszik. S utóbb még nagyobb a különbség: az „új nép, másfajta raj” ábrázolásának az a döntő, történelmi újsága, amelyet 1931-től, a *Munkások* megírásától a József Attila lírája ad, Derkovitsnál még csak félig van meg. Az ő munkásain még ott a tömörszerűség, a részleteiben meg-nem-fogalmazott ideál, a proletkultosz stílusát bélége, s bár „fázás, éhség, nyomor” nyoma ott van rajtuk, s az erőt, az újdonságot is érzékeltetik a *Hajókovácsok*, a *Hidépítők*, de inkább az „újfajta mítosz” kialakításának irányába mutatnak, az egyénítésnek az a módja, az a korba való kegyetlenül őszinte beágyazottság, amely a józsefattilai munkásokat jellemzi, még hiányzik róluk. De — s főleg — a József Attila — igaz, később kibontakozni kezdő — egyetemessége hiányzik Derkovitsból. Hiányzik a józsefattilai falu, a paraszt, az egész Magyarország tája, s távlata; hiányzik a széles körképek igénye, s hiányzik az a gondolati és érzelmi, az intellektuális és pszichológiai mélység és alászállás is, amely már 1933-tól kezdve olyannyira József Attila sajátja. Mintha csak Derkovits munkásai, Nagy István kubikusai, Egry tájai, Szőnyi színei együttesen, egyszerre lennének jelen József Attilánál. Vajon, ha tovább él Derkovits, eljut-e a tágasságnak, az egyetemességnek és a mélységnek erre a fokára, — a munkásosztály szemével nézett nemzeti horizontnak erre a felismerésére?

S végül: a tragikus kérdés; miért nem ismerhették egymást? Talán csak véletlenek sorozata okozta; de az ok ugyanakkor mélyebben rejlik: a magyar szellemi élet, — s ezen belül a magyar munkásmozgalom, — tragikus széttagoltságában és atomizáltságában, abban az atomizáltságban, amely végeredményben abban is megakadályozta József Attilát, hogy nemzedékének Ady-szerű vezére legyen; a munkásosztálynak és világnézetének — s tágabban minden következetes baloldali erőnek — abban a félreszorítottágában, amelynek „nehéz nyomait” még ma is követhetjük.

Egy kitérő: József Attila és Dési Huber István.

Am volt egy festő, akit jól ismert a költő s aki jól ismerte a költőt, egy művész, aki tanítványának vallotta magát, akivel képzőművészetről beszélgetett s akit — közvetve vagy közvetlenül — nem egyszer az ő versei inspiráltak: Dési Huber István. Ő az mindenekelőtt, akinek a leghitelesebb József Attila-képeket köszönjük: a fiatal József Attila megidézését egy vázlatában, az 1933-os híres rajzot, a költőnek mindmáig leghatásosabb ábrázolását és egy csak reprodukciókból ismert, újabban felbukkant rajzot. (*Előre*, 1958. III. 22), valamint a posthumus kettős portrét, az oly mély és sokféle jelentőséggel teljes Illyés Gyula — József Attila-képet. Ő az, aki versei szellemét és mondanivalóját mélyen megértve, megrajzolja a Magyar Alföld-illusztrációt, megkísérli — kevésebb sikerrel — a *Magad emésztő* — megragadását is. A költő még csak korábbi alkotó korszaka műveit ismerhette: a *Negyedik rend* sorozatát, — s tömörszerűen súlyos, dekoratív hatásokra, általános jelképezésre törekvő paraszt- és munkásalakjait. Dési Huber Istvánné emlékezése szerint ezeket kedvelte különösen, s még a festő egyik legjelentőségtelesebb, — sajnos, elveszett, s azóta csak fényképről ismert — művét, a *Pusztába kiáltott szó*-t, vagy más címmel: *Vihar előtt*-et, amelyen a szántó-földek végtelen hullámain, a dombok sokféle görbületét futhatja be a szem, — az egész képen vészés, fenyegető viharelőtti világítás, a gomolygón sötét felhők közül csak egy fénysugár tör elő, megvilágítva a kis tanyát. S a kép balsarkában egyetlen paraszthalak, — a Dési Huber-nél s más kortársánál is oly gyakori csúcsos süvegben, — amint kezét szájához emelve, kétségbe-

esetben és elveszetten kiált bele a nagy térbe, — figyelmeztetőn és segítséget kérőn. Világos : a kép tárgya és hangulata is közelállhatott, — a *Holt vidék* és a *Falu*, a *Ritkás erdő alatt* és *A költő hasztalan vonít szerzőjéhez*.

Külön tanulmány szólhatna erről a kapcsolatról s arról, hogyan találkozik a két művész szemlélete és tárgyköre.⁴⁰ Dési Huber „motivumai” közt például fontos helyet foglal el a „város peremén” (van is ilyen című képe, szinte a „palánkok közt szárnyaló munkát” idézve), s főleg : a Ferencváros. A fiatal erdélyi gyerek itt kap szállást, — s az érett festő, 1940-től kezdve, itt lakik, a Vaskapu-utcában. S képein megjelenik a Ferencváros tája, az a sajátos, tűzfalakkal és palánkokkal, bérházakkal és kerítésekkel, gyárkérményekkel és földszintes, falusi házakkal teljes vidék, — amelyhez hasonló oly sokszor szerepel a kor magyar és külföldi festőinek vásznain és amely itt mégis annyira egyedi és különleges, — a Ferencváros, József Attila szülőhelye, gyermekkori élménye s egész életén keresztül kísérője.

József Attila és Dési Huber találkozására még egy szempontból jelentős. Dési Huber már a munkásmozgalom, a szocialista művészet fejlődésének egy másik korszakához tartozik, mint Derkovits ; ahhoz a körhöz s ahhoz a nemzedékhez, amelynek élményei közt, műveltséganyagában mélyen ott volt a József Attila költészete. A költő — már élete utolsó éveiben, de különösen 1938 után érezhetően hatott kortársai, művésztársai egy rétegére. S ez a hatás nemcsak a „József Attila utóélete” — probléma szempontjából fontos : e néhány év, 1938—1944 szellemi színpéneke egyik jelentős tényezője is. S amikor Dési Huber festői természet és — kortársai közt feltűnő — elméleti érdeklődését, munkásságát vizsgáljuk, — egyéb tényezők között ezt a hatást sem szabad figyelmen kívül hagyunk.

József Attila és Bartók Béla

József Attila és Bartók — egészen más kapcsolat ez, mint József Attila és Derkovits. Itt nincs szó közös élményekről, közös osztályalapról, közös művészi iskoláról, közös környezetről, — más nemzedék, más kor, más törekvések jellemzik Bartókot és József Attilát. Mégis : van köztük egymáshoz, ismerik egymást, s van mit vizsgálni viszonyukon.

Nem kifejtetten és nem részletesen, de utalásszerűen foglalkoztak már Bartók és József Attila viszonyával. Révai József állította egymás mellé őket még régebben, mint „nagy lázadókat”, de inkább ebből fakadó korlátaikat emelve ki. Szabolcsi Bence kettejük külső találkozásáról és belső összefüggésekről írt alapos elemzést. Összehasonlítva a *Medvetánc* bartóki és józsefattilai formáját és a Bartók *Éjszaka zenéjét* (1926) József Attila *Téli Éjszakájával* vetve össze, összefoglalásul megállapítja : „... ezek a nagy éjszaka fantáziák, egymástól való teljes függetlenségük mellett is, mélyen rokonok egymással : hasonlóan vagy ugyanúgy érzik és érzékeltetik az ember helyét a mindenségben, vagy pontosabban : a virrasztó ember helyét egy kietlen és közömbös, mégis mindent átfogó és magába ölelő éjszakai világban... A virrasztás parancsa : ebben állott legmélyebb rokonságuk”.⁴¹ Révai József pedig, legújabb tanulmányában, szintén utal a kettőjüket összefűző kapocsra, mintegy helyesbítve korábbi megállapításait. Szerinte a diszharmónia és a „pokoljárás” közös a két alkotóban, s Bartók is átélte a „fasiszta korszak minden kínját, a felbomló kapitalista kultúra okozta minden szenvedést és vergődést... Bartók is, a felbomlást és a kétségbeesést, a betegségnek és a magánynak, a barbárságnak és a züllésnek deformáló hatását éppúgy ábrázolja, mint a bomlás erői fölötti győzelemnek, a nép egészséges erőivel való összeforrásnak és ilyen módon az emberi és társadalmi gyógyulásnak az útját. A harag és a kétségbeesés, az ironia és az emberkárómlás motívumai Bartóknál éppúgy felhangzanak, mint József Attilánál, nála is

⁴⁰ L. erről még : OELMACHER ANNA : Dési Huber, *Szabad Műv.* 1954. 204. skk., ahol a szerző egy sor kapcsolatra utal.

⁴¹ Íd. m. 904.

összefonódva a természet idilljébe, a népi kultúra harmonikus világába való menekülés motívumaival.⁴² Végül József Attila Bartókról írott vázlatával kapcsolatosan két nagyobb tanulmány is napvilágot látott, Demény Jánosé és Tóth Lajosé; az utóbbi találó szavakkal emeli ki Bartók és József Attila közös élményeit, mindkettőjük kor-okozta disszonanciájára utalva, s arra, hogy mindketten a „népi kultúra harmónikus világában” keresik a kiutat.⁴³

Bartók Béla és Kodály Zoltán neve, — s műve, — műveltségi alapszínét jelentette egy egész nemzedéknek; a népzene felfedezése éppúgy, mint a népdalkultusz, egyes műveik, egyéniségük példája egyaránt hatott már a 20-as évek végén, — polgári radikálisokra és szocialistákra, jobboldali fajvédőkre és konzervatívokra. Az Ady-Móricz-Szabó Dezső-Bartók- Kodály — sokszor meg sem értett — jelszó volt a fiatalok ajkán. Szavakban, frázisokban így is maradt ez mindvégig. József Attila is már korán érezhette Bartók és Kodály hatását; költészete és cikkei is bizonyítékul szolgálhatnak. Tudjuk, forgatta a nagyszalontai gyűjtést, hallhatott Bartók és főleg Kodály népdalfeldolgozást — legszűkebb baráti körben, társaságban is; hiszen a Vágó Márta lakásában gyülekező fiataloknál éppúgy, mint az Előőrs körül táborozó jobboldali radikális fajvédőknél, a vásárhelyi lázas beszélgetéseken éppúgy, mint a Japán-ban „bon ton” volt ismerni és beszélni Bartók és Kodály művéről;⁴⁴ sőt: az illegális mozgalomban fellépett zeneszerzők, kórusok is igyekeztek felhasználni — eredetiben és átalakítva — a népdalokat és népdalfeldolgozásokat; a weimari munkáskórusok és Kodály együttesen hat pl. ezidőben Szabó Ferenc pályájára, — akit a költő a mozgalomból jól ismert.

De József Attilát később is vonzza a népdal, népzene — s ami ezen túlnő: Bartók műve. Sok mindent elvet már fiatalága „népies” túlzásaiból, elfogultságaiból, de a bartóki mű tisztelete végigkíséri. Mi vonzhatta vajon Bartókban? Mit érthetett meg és mit érezhetett magáénak művéből?

Mindenekelőtt: magával ragadta a népdal, népi kultúra — az általuk felszínre hozott s ismertté vált kincs — frissítő, elevenítő, művészileg is újat hozó hatása. Anélkül, hogy — élete egy egészen rövid korszakát kivéve — a népi kultúra kizárólagosságának vagy kritikátlan felmagasztalásának hódolna, — erejét, demokratikus alapvonását, értékeket őrző voltát felismeri, — s művészetébe is szervesen beolvasztja. Érdemes lenne nyomonkövetni fel-fogása fejlődését ebben a kérdésben a *Ki a faluba* és a *Magyar Mű és labanc* szemle szélsőséges álláspontjától⁴⁵ a már kommunista teoretikus művéig, a *Fiatalságunk és a népművészet*-ig, amelyben, elutasítva a parasztkultúra idealizálását, szembeszállva az értelmiségi fiatalság faluba-menekülésével, mégis elismeri és hirdeti a népművészet jövőt alakító szerepét: „A proletárművészet őst a népművészetben látja, hiszen a népművészet hagyományosai kollektív. A népművészet a felgyülemlett, jelenlevő múlt, hatékony emlék, mely irányítja a jövőt.”⁴⁶ A megfogalmazásban és a szintézisre való törekvésben rokonságot érezhetünk Bartók gondolataival: a népit a költő nem önmagáért valónak, hanem egy új, magasabbrendű művészet nélkülözhetetlen alkatelemének tartja, — művei gyakorlatában és elméleti fejtegetéseiben egyaránt. Költészetében ott vannak mindvégig a népi dallamok, ritmusformák, képek, műfajok, de beolvasztva és magasabb szintre emelve.⁴⁷ Bartók művészetét is ez a törekvés jellemzi s teszi történelmi-európai méretekben oly jelentőssé; s ez jellemzi Bartók elméleti munkásságát is,

⁴² József Attila, *Kortárs*, 1958. 819-820.

⁴³ Id. m. 24.

⁴⁴ Vö. evvel a — különben közhelyszerű — kijelentésével: „Annál inkább szükséges, hogy ismerje művelt közönségünk a valódi népköltői termékeket — hiszen a zenében Bartók és Kodály állanak a korszerű magyar ifjúság élén.” (HORVÁTH JÁNOS: Magyar versek könyve, ÖM III: 189.)

⁴⁵ Bizonyára nem véletlen, sőt nagyon is jelentőségteljes, hogy Kodályt egy ízben idézi, éppen szélsőségesebben népies írásában, a *Ki a faluba* címűben. (ÖM. III. 202.) Bartók viszont érett műveiben foglalkoztatja inkább:

⁴⁶ ÖM III. 116.

⁴⁷ Erről pl. SZENTKUTHY MIKLÓS: J. A., Válasz 1947. dec., 529.

egyre erősödőn éppen a harmincas években. Bartók „univerzalizmusa” ekkor van kiteljesedőben; még erősebben fordul a szomszéd és a távolabbi népek zenéje felé: behatóan foglalkozik szlovák és román népzenevel, már 1931-ben írja Octavian Beunak az azóta is sokszor idézett sorokat: „Az én igazi vezéreszmém azonban... a népek testvérré-válásának eszméje, a testvérré-válása minden viszály és háborúság ellenére”⁴⁸ 1934-ben jelenik meg a *Népzeneink és a szomszéd népek népzeneje*, 1935-ben adja ki román kolinda-gyűjteményét, ezekre az évekre esik törökországi gyűjtőútja, ekkor folyik — részben éppen a *Szép Szó* hasábjain — vitája a román népzene kérdéseiről. 1937-ben tartja *Népdalkutatás és nacionalizmus* c. előadását, az „ultranacionalizmus” és „korunk világnézeti feszültségei” elleni támadását, amely a higadtság, tárgyilagosság, egyetemesség követelményeit szegezi szembe a szűkkörű, betegesen érzékeny nacionalizmussal; ekkor kezdi kimondani, hogy a világ népeinek népzeneje alapjában kevés őstípusra vezethető vissza; s ekkor érlelődik meg benne mindinkább az, amit néhány év múlva, a második világháború véres napjaiban így mond ki: „A parasztközött bekésség uralkodik; — gyűlölködést a másfajtajúak ellen csak felsőbb körök árasztanak!”⁴⁹

Mindez vonzhatta hozzá A *Dunánál* költőjét, — azt, akinek egyik legfőbb gondja ekkor a nemzeti határokon és szűkössegen való túlelemelkedés volt, egyik legfőbb törekvése a cseh és román költészet megismertetése. Igaz, ő más irányból jutott el ehhez a felismeréshez; első, románból való fordításai a romániai kommunista *Korunk* hasábjain jelentek meg, s a kommunista mozgalom vezette el a dunamenti népek összefogásának gondolatához. De az 1936—7-es években nem lehettek előtte ismeretlenek Bartók törekvései sem, a történelem erői egyirányba kényszerítik a legnagyobb szellemeket.

Van még egy vonás kettejük művészetében, amely összefűzi őket és amely József Attila — a bölcsész, a gondolkodó, a költő — számára oly vonzóvá tette Bartók egyéniségét. Ez Bartók művének „tudatosság és matematika” — aspektusa, — amely nála is a 30-as évektől erősödik meg.⁵⁰ „Dolgozni csak pontosan szépen /ahogy a csillag megy az égen/ úgy érdemes” mondotta a költő s a „rend”, a tudatosság, az értelem hirdetője volt mindvégig; alkotás-módjának és világnézetének egyaránt ez az intellektualitás, ez a felelősségteljes pontosság, a külső és belső sötét hatalmakon való győzedelmeskedés volt egyik rugója. A rendet, a tudatosságot, osztálya gyönyörű képességének vallotta; s ezen a ponton is érezhette, a tudományos pontosság, a lelkiismeret tudásával, az értelmetlen világot az értelmes, egyre pontosabb, szinte geometriai szerkesztéssel legyőző zene művészeivel a rokonságot.

De: azt gondolom, hibát követnénk el, ha — a tartalmi elemek, a művet hordozó telítők eszmei-világnézeti elemek elhanyagolásával s mellőzésével — pusztán a logikum előtérbe kerülésében, vagy a Kelet—Nyugat, esetleg népi-magaskultúra összeegyeztetése kísérletében látnánk Bartók jelentőségét, illetőleg annak a rokonszenvnek a nyitját, amely József Attilát hozzá fűzte. Azok, akik a „Bartók-modell” vagy „Bartók-szintézis” lényegét, mint ez az utóbbi időben többször megtörtént, csak az ősi és az új, az irracionálisan-démoni Kelet és a racionálisan-logikus Nyugat egyesítésében látják, az igazságnak csak az egyik oldalát ragadják meg. Mert mindez kétségkívül ott van Bartókban, — mint ahogy effajta párhuzamokat lehetne vonni és vontak is József Attilával kapcsolatban is — de ennek a szintézisnek értékét az dönti el, milyen mondanivaló, milyen eszmei-magatartási kifejeznivaló szolgálatában áll. Ősít és újat, Keletet és Nyugatot valóban egyesített Weöres Sándor is, s effajta törekedett Gulyás Pál is; ám milyen retrográd ideológiájú az egyik, milyen szívszorítóan provinciális eszmevilágot tükröz a másik! Kelet és Nyugat formakincsének, civilizáltnak és barbárnak egymással-frissítése lehet reakció is; ám — s ez vonzotta hozzá József Attilát is — Bartóknál sohasem válik azzá. Ő nem süllyed el a vadságban, s ahogy a legtöbb művében

⁴⁸ L. Bartók Béla levelei III. (Szerk. DEMÉNY JÁNOS). Bp., 1955. 179.

⁴⁹ A népdalkutatás Kelet-Európában, 1943. I. B. B. válogatott írásai, szerk. SZÖLLŐSY ANDRÁS, Bp. 1956. 17.

⁵⁰ L. erről SZABOLCSI BENCE: Népzene és történelem, Bp. 1954. 172.

világosság váltja a sötétséget, művészetének egésze humanista mondanivalót sugall. Bartók műve jellegét és egyénisége kifomálódását tekintve az előző nemzedékhez tartozik; ahhoz a nagy nemzedékhez, amelyet a magyar irodalomban leginkább Ady neve jelképez. A század elejéről hozza magával azt a társadalmi radikalizmust, humanizmust s az európai látókört, amelynek hűséges őrzése annyira fölébe emeli kortársainak. Sohasem ad alább az európai igényből, az egyetemesség és a harcos humanizmus pátoszából, sohasem szűkül pusztán-nemzetivé. A legmagasabbrendű polgári humanizmus ez, a Thomas Mann-ok, a Roger Martin du Gard-ok humanizmusa, annak minden tiszteletreméltó nagyságával s minden fájdalom-és elkerülhetetlen korlátjával, s amikor ez a magatartás, ez a világnézet s ez az élet-szemlélet szembekerül az egyre előretörő barbársággal s fasizmussal, a háború és pusztulás sötét erőivel, fényesen kiállja a próbát: Bartók egyenes gerince soha, egy pillanatra sem hajlik meg, nem tesz engedményt a mégoly fenyegető nacionalizmusnak s nemzeti beszűkülésnek. Ez a tiszta, humanista program, ez a magatartás pedig a kor legmélyebb ellentmondásainak, legfenyegetőbb szörnyűségeinek, legapokaliptikusabb veszélyeinek, — valóban: alapvető széthasadozottságának és diszharmonijának — mély megélésén és felszínre hozásán épül. Néha nem is követi feloldás a sötétséget, de legtöbbször ott a megoldás: s a nagyon nehezen kiküzdött, sajátos harmónia a Bartók-művekben csak e szörnyűségek, veszélyek és iszonyatok megelevenítésével, legmélyebb érzékeltetésével, kendőzés nélküli feltárásával lesz teljessé.

Ez az a „pokoljárás”, amely a fiatalabb, másannan jött József Attilát rokonná teszi nagy kortársával. Ha Derkovitscal kapcsolatban analógiaként főleg 1929—1933 közt írt versekre hivatkozhattunk, akkor Bartókkal kapcsolatban — anélkül, hogy részletes mű-összehasonlításokra vállalkozhatnánk — az 1933—37 közt írt versek tanúsága a perdöntő. Az összehasonlítást egyébként nehezíti az is, hogy egyáltalán kétséges: mit ismerhetett a költő Bartók zenéjéből. Szabó Ferenc például úgy emlékezik, hogy alig járt hangversenyekre; sem pénze, sem ruhája nem volt. Szerinte a költő csak Bartók népfeldolgozásait ismerhette, s legfeljebb még 1908-ban írott 14 zongoradarabja közül néhányat, köztük persze a *Medvetáncot*. Valószínű azonban, hogy a későbbi években — hangversenyen, előadóesteken, társaságban — hallhatott Bartók-műveket; Kadosa Pál elmondta, hogy nem egyszer zongorázott neki Bartók műveket; a Bartók-vázlatot is nehezen foghatnók fel pusztán élménynélküli spekulációnak. De nem is a közvetlen hatás a lényeges ezúttal; erről kevésbé lehet szó. A *Medvetánc*-ot, mint ez közismert és sokszor idézett tény, Bartók (egyébként 1911-ből való) zongoradarabja inspirálta; Németh Andor szerint⁵¹ ő játszotta el a költőnek Berény Róbert lakásán, s a játék után néhány napra hozta el József Attila a *Medvetáncot* és a *kanászt*. Bartók zongoradarabja azonban, mint azt Szabolcsi Bence megállapítja,⁵² „inkább csak elindítója és kerete lehetett a *Medvetánc* gondolatának: hangban, indulatban, ritmusban és dinamikában ihlette meg, koncepciójában sokkal kevésbé.”

Nem az átvétel s a közvetlen élmény alakította hatás kutatása érdekelhet hát bennünket; annál kevésbé, mert a József Attila művére rimelő Bartók-opuszok egyrésze a költő halála után keletkezett, — hanem ugyanúgy, mint Derkovits esetében, kor-szülte találkozások és azonos-ságok.

Már aránylag korán érdekes találkozásra figyelhetünk fel: a *Bánat I.* és a *Cantata profana* sajátos feleselő-rokonságára. Szinte hatásra gondolhatnánk, ha nem tudnók, hogy az 1930-ban írt *Cantata* — nem lehetett hatással az 1930 októberében először megjelent versre, mert Budapesten csak 1936-ban mutatták be. Talán arról lehetett szó, hogy a költő a szöveget ismerhette; hiszen Bartók, mielőtt maga fordította volna le a román népballadát, több költőt

⁵¹ József Attila, [1943], 128—29.

⁵² *Csillag* 1955. 904. l. vö. DEMÉNY JÁNOS: B. B. művészi kibontakozásának éve, Zenetud. Tanulmányok Liszt F. és Bartók B. emlékére, Bp. 1955. 332.; a zongoradarab keletkezéséről, a „Tizennégy bagatell zongorára” jelentőségéről. Megjegyzendő, hogy a darabnak van egy 1931-ből való zenekari feldolgozása is.

kért fel s köztük Erdélyi Józsefet is, de fordításuk nem nyerte meg tetszését. Mindenesetre érdekes s meglepő a szarvas-motivum előfordulása azonos időpontban mindkettőjüknél; bár a bartóki szarvas-jelkép szerepét a költőnél a farkas veszi át; s a *Cantața Profanának* az emberi szolgaság és rabság ellen lázadó, a természetbe menekülő pátosza, a maga vad kegyetlenségével, látszólagos ember-gyűlöletével mást sugall, mint a József Attila-vers. Az egykorú kritikus, Tóth Aladár így látta: „az új nemzedék legmerészebb hadüzenője, elmondja azt a rettenetes fájdalmat is, amelyet a kiszakadás, az élet boldogító, kényelmes otthonosságaitól való örök elválás jelent, búcsúztatónak és búcsúzóznak egyaránt. Aki azonban eljegyezte magát a szabadság gondolatával, az nem iszik többé pohárból: csak tiszta forrásból...”⁵³ A *Bánat* pedig, amely először a jellemző s még inkább a népballadára utaló *Arról, hogy belőlem, aki szarvas voltam, farkas lesz* címmel jelent meg, ugyancsak fájdalmas-kegyetlen búcsúzás a szarvas-léttől, elszánás a farkas-létre, a nehéz „hivatásos-forradalmár” sorsra; s ez azért is fájdalmas és nehéz, mert a költő egyszerre akarja megtartani a szarvasság és a farkasvolt vonásait. A vers rokon a Bartók-művel, de ekkor még emberközeli, optimistább, mint az, amely egyébként a zeneszerző legvadabb, leglázázóbb korszakának mintegy betetőzése.

Az 1931-ben befejezett, s Budapesten 1933-ban bemutatott *II. zongoraverseny* is, akár hallotta valaha József Attila, akár nem, — mutat bizonyos analógiákat, s távolabbra is mutató, figyelemreméltó egyezéseket József Attila költészetével. Ebben a műben is megfigyelhető a végletes szenvedély és a kristálytiszta logika, a mindent-kimondás s a matematikaian pontos szerkesztés ellentét-egyensúlya, amely annyira emlékeztethet bennünket József Attila nagy verseinek kordába fogott, fegyelmezett szenvedélyére, a legmélyebb szenvedést a legviharzóbb indulatot szigorú versformába, szabályos ritmusba, pontos szerkezetbe kényszerítő-tömörítő törekvéseire. A *Zongoraverseny* is elegyíti a magyar népdal elemeit a legklasszikusabb hagyománnyal, s teszi alkalmassá a 30-as évek világának érzékeltetésére. Mert I. tételének viharzó, orkánszerű dübörgésében, száguldásában s lendületében, félreérthetetlenül „harci zene” jellegében ott érezhetjük ez évek vihar-közbeni s újabb vihar-előtti feszültségét, azt a „közeledő vihar” hangulatot, amely a *Dönts a tőkét* s a *Külvárosi Éj* verseiből is árad, s amely, ha változott formában is, de végig ott kísért a proletárköltő verseiben. A 30-as évek sajátos légköre, más művészi eszközökkel, ott érzik tehát a két alkotó művén; mint ahogy a *Zongoraverseny II.* tételének líraiságában, ábrázolásában sem pusztán a formakívánata ellentéteket kell látnunk, hanem azt a mély hajlamot, amely — együtt s egyszerre a legnagyobb történelmi örök, a kor-felvetette legkínzóbb kérdések ábrázolásával — a béke, a csend, a harmónia, a nehezen kiküzdött idill felé vonzotta a költőt és a zeneszerzőt, s amely egyúttal — ha tetszik, a kor, ha tetszik, egy zenemű I. tétele, ha tetszik, egy költemény — okozta szinte már kibírhatatlan feszültség feloldása, megpihenés és erőgyűjtés is. A tétel ilyen értelmezésének talán nem mond ellent, hogy középrésze ugyanakkor a legnagyobb szabású s legdémonikusabb „Éjszaka zenéje” is; az az éjszaka zene s mágikus varázslat, amelynek — immár távoli — érületi-hangulati megfelelőjét a *Külvárosi Éj*-ben, a *Téli Éjszaka*-ban és az *Eszmélet*-ben kereshetjük.

Bartók művére emlékeztet a József Attila-költeményeknek az a vonala, amely a *Reménytelenül*-tól az utolsó versekig vezet: azok a versek, amelyekben könyörtelenül feltárja a saját és kora belső mélyeit, a *Nagyon táj*, a *Költő hasztalan vonit*, a *Március*, az *Irgalom* vonala, — a *Levegőt!* és a *Világosítsd jól* jalkiáltása, — s a 37-es év mindenén győzedelmeskedő felemelkedése. Ezeket a verseket ma már nem szégyelljük vagy mentegetjük, tudjuk, hogy belőlük a kor egyik legmélyebb, legegységesebb mondanivalója szól, a magyar irodalom egyik legnagyobb szándéka: a mélységek — egyéni- és koradta szörnyűségek, — megidézésének és kimondva megfékezésének, mély megélésének és legyőzésének szándéka. Úgy

⁵³ *Pesti Napló*, 1936. nov. 9. Idézte: Zenetudományi Tanulmányok Liszt Ferenc és Bartók Béla emlékére, Bp. 1955. 532. l.

is mondhatnók: a fasizmus ellen mindhalálig kristályos tisztasággal és ésszel tiltakozó, az erőszak ellen küzdő ember hangja; s úgy is fogalmazhatnánk: a XX. századi ember, a modern ember, — problémáinak, létének, társadalmi és egyéni életének legmegragadóbb ábrázolása.

S az Bartók e korabeli zenéje is. Bármennyi is a hajlam arra, hogy a 30-as évektől írt műveiben csak a formarombolót, vagy formateremtőt, csak a modernet vagy a klasszicizmus felé menő mestert lássák; a lényeg itt is az, hogy az egyre sötétülő világban az ellentmondásokat és az iszonyatot varázslóként megidéző s a feloldást kereső művész szólal meg. Már a József Attila életében született *Zene* (1936) is ezt sugallja; a maga vadságával, siró „éjszakai zenéjével” és befejezésével, „egymagában példázva a kor infernoját és útját a paradiso-ig.”⁵⁴ S József Attila így és ezért koron Bartók Bélával: a közös szellemi égtáj itt a 30-as évek egyre sötétülő, egyre reménytelenebb világa, ahol csak a legjobbak állnak talpon és a legöntudatosabbak látnak reményt, — eszményeikben és a mindennek-ellenére meglevő emberségben. Ezen a nyomon haladva lehet közeli érzelmi, hangulati egyezéseket találni műveikben. A *Zene* lassú tételének végtelen fájdalma, majd barbáran-felszabadult vidámsága, kétségbeesése, majd feloldottsága, — s általában a nagy Bartók művek, a későbbi *Divertimento*, a *VI. Vonósnégyes*, a *Zongoraszonáta* lassú részeinek kietlen bánata, barbárságot megidéző végpusztulás-hangulata, „éjszakai bánata” s embertelen sirása, — s ugyanakkor befejezéseinek felszabadultsága, vad-diadalos forгатaga s feloldása, nem egyszer éppen a kétségbeesés motívumának megnyugvóvá vagy győzedelmeskedővé való fordulása, — ez utal leginkább a *Majd emlékezni jó lesz*, a *Flóra*-versek, a *Március*, az *Ars poetica* hangjára; még a *Divertimento* utolsó tételének furcsa groteszk-epizódjára is lelhetünk analógiát a *Holt vidék* vagy a *Születésnapomra* sajátos forma-tartalom kiélezettségében. Az ellentét és egység, feszültség és feloldás, mély kétségbeesés és csakazért is-remény, az emberekben való csalódás és mégis-hit, a jelenen való kétség és a jövőben való mégis-bízás — ez a ma talán absztraktnak ható, de az uralkodó fasizmus és a közelgő háború árnyékában akkor oly sokatmondó és gyakorlati jelentőségű ellentétpár: leginkább közös mondanivalójuk.

Hadd jegyezzük itt meg: azt kutattuk, milyen közös vonások fűzik egybe József Attilát és Bartókot, milyen közös mondanivalót csikart ki belőlük koruk. Nem kutatjuk a különbségeket ezúttal s az elválasztó momentumokat; pedig ezek, a két művészet alapvető különbségein túl is számosak. Bizonyos például, hogy József Attila ma számunkra — minden elvont gondolatiságával s bonyolultságával is — kevésbé tetszik zártnak, túlkomplexnek, túl-elvontnak, mint Bartók; mintha a nagy zeneszerző mindig is többet hordozna e tekintetben a századelő hermetikusság felé mutató törekvéseiből. S persze: a fent jelzett ellentétpárt, a proletárköltő mindvégig a marxizmus szellemében igyekszik feloldani. A diszharmonia nála a marxi dialektika értelmével lesz magasabb harmóniává; s ez a dialektika mindvégig a mindennapi élet politikai eseményein alapul.

S ezért talán nem is annyira a diszszonancia — ma már különben is mindinkább kissé avulttá és túlhaladotttá, mert az idő által megoldottá vált — zenei problematikája az, amely a költőt arra indíthatta, hogy gondolatilag is általánosítsa és feldolgozza a Bartók-élményt. Nem szűken zenei-harmonisztikai kérdésekről van itt szó. A feszültség és feloldása — a mélyen megélt ellentmondáson — diszharmonian, diszszonancian — felépülő harmonia: konzszonancia —; ez a probléma izgathatta, amikor Bartók Béláról készült tanulmányt írni, s ezért a vázlatot nem elsősorban zenetörténeti, zenesztétikai szempontból lehet megoldani, — hanem mindennek-előtt József Attilának ilyen alapélménye, vagy ha úgy tetszik, alapmondanivalója szempontjából. Németh Andor ezt az alapgondolatot a költő „széteső öntudata”, „összeabroncsozása” szándékából, tehát elsősorban belső pszichológiai okokból,⁵⁵ Tóth Lajos az egyéni okokon túl

⁵⁴ SZABOLSI BENEC: Bartók Béla élete, Bpest, Zeneműkiadó, 1956, 28.

⁵⁵ J. A. élete és kora, *Csillag* 7., 1948. június, 7. l.

elsősorban kor-élményből⁵⁶ magyarázza. Ehhez hozzá kell fűznünk, hogy a Bartók-tanulmányvázlat beleilleszkedik egy sorba, azoknak a József Attila-tanulmányoknak sorába, amelyek a dialektika (néha túlzott skolasztikával történő) alkalmazásával az ellentétek egységében, s magasabb rendbe való egyesülésében keresik a világ — és a kor — problémáira a feleletet. (Az *Irodalom és szocializmus*-tól az *Esztétikai töredékek*-ig, a Hegel, Marx, Freud-tól a dologról írt elmefuttatásig, az *Egyéniség és valóság*-tól a *Szocializmus bölcselété*-ig nyomozhatók e gondolatok). A vázlat egy pontja, a 7. („Petőfi verse: Tied vagyok, tiéd hazám”) tudatosan kapcsolódik egy előző műhöz, az *Irodalom és szocializmus* c. tanulmányunk fejtegetéséhez.⁵⁷ Így világossá válik, hogy a költőt itt nem elsősorban a magyar jelleg, a magyar probléma érdekelte — mint azt evvel a ponttal kapcsolatban Demény János⁵⁸ véli — hanem a „művészi változó és állandó” sajátos, általa kifejett dialektikáját akarta bizonyítani Bartók művében; s azt a meggyőződést újból kifejteti, hogy a mű — így Bartóké is — „szemléleti végső egész”. A 7. pontnak a tanulmányban elfoglalt helyéből az is következik, hogy mindezzel elsősorban a Bartók-mű új voltát akarta megvilágítani; hiszen ennek a kérdésnek feltevésével kezdődik a Petőfi-versről-írt fejtegetés is; erre felel azután a művészi állandó és művészi változó fogalmának megkülönböztetésével s dialektikus mozgásának bemutatásával.

A vázlat többi pontja is evvel az ellentéppárral: régi — új, megszokott — szokatlan; diszharmónikus — harmónikus viaskodik; Gyulai Elemér tapasztalatára utalva a gyakorlati megfigyelésekből indult volna ki;⁵⁹ azután óhajtotta volna nyilván kifejtetni, hogy minden régi, megszokottnak tűnő konsonancia eredetileg diszsonancia volt (4—5. pont), hogy a diszsonancia — konsonancia ellentét a költészet fontos egységében, a hasonlatban is adva van már (8. pont). A tanulmány fordulópontja a 9—10. pontban felvázolt gondolat lett volna; ahol előbb a hegeli megfogalmazással fejt ki, hogy a „szellem általában probléma formájában van adva”; s így, — a Bartók-zenében észrevett, a maga költészetében, tágabban életében és korában — meglevő diszsonancia „tulajdonképpen probléma”, a fejlődést, előrehaladást előrevivő, továbbhajtó termékeny diszharmónia, amelynek feloldása, magasabb síkon való megoldása a harmónia, a konsonancia.⁶⁰

Ezt az alaptételt óhajtotta volna azután bizonyítani zenetörténeti (11. pont), lélektani (12. pont), filozófiai (13. pont), érvekkel, ennek megvilágítására vonta volna ide a marxizmus egy általánosított tanítását (14. pont) és Freud egy sokszor kifejtett híres tételét (15. pont)⁶¹

Úgy látom tehát, hogy gondolatilag egy probléma izgatta a költőt: Bartók művészetét a dialektika szabályai — s egyúttal saját világképe — szempontjából akarta értelmezni és magyarázni; Bartók művében a „feloldott diszsonancia” problémájára akart — teljesen

⁵⁶ Id. m. 23—25.

⁵⁷ ŐM. III. 98—99.

⁵⁸ Id. m. 23.

⁵⁹ DEMÉNY JÁNOS: Helyreigazító nyilatkozat. Kortárs, 1958. 8. sz. 312.

⁶⁰ A „diszsonancia” és az „elfelejtett zene” fogalmainak zenetörténeti értelmezése tehát általában helyesnek látszik Demény Jánosnál; bár az is felvethető, hogy az „elfelejtett zene” itt nem annyira a kelet—közép-európai népek zenéjét jelenti, hanem inkább a történelem korábbi szakaszában ismert — akkor konsonáns harmonikus, majd diszsonánssá vált zenét jelenti. Erre utal a Gyulai Elemér könyv J. A. által idézett része is.

⁶¹ A költő ismert hegeli, marxí és Freud által kifejett gondolatokat akart fejtegetni és továbbfejleszteni. — Marx idevágó kijelentései: A filozófia nyomora, Bp. 1952, Szikra; 169—170., Marx levele J. Weydemeyerhez, 1852. márc. 5. (Vál. levelek, Bp. 1950. 76.; uo. 241.); Engels előszava a Kommunista kiáltvány 1883-as német kiadásához (Szikra, 1948. 8. l.) stb. — Freud többhelyütt foglalkozik a biszekszuális és ambivalencia kérdésével (Drei Abhandlungen z. Sexualtheorie, 1905. (Ges. Werke, 1942. VII. 40. skk.); Das Ich und das Es (1923, Ges. Werke, 1940., XIII. 260. skk.); de József Attila leginkább a Das Unbehagen in der Kultur egy jegyzetere akarhatott visszatérni (Ges. Werke, XIV. 465., 2. jzet); a kérdés felvetése itt van leginkább összekötve az alacsonyabb-magasabb kultúrfok kérdésével.

jogosan — választ kapni; az ő művében is egy olyan újfajta, magasabb harmónia megteremtését vélte látni, mint amelyre maga törekedett, amikor annak a költőnek tartotta magát, aki

megszerkeszti magában, mint ti
majd kint, a harmóniát.

Hogy Bartók Béla hogyan vélekedett József Attiláról, nem igen tudjuk; Vágó Márta emlékirataiban olvasható (180. l.): József Attila elmondotta volna a Bartóknál tett látogatás után, hogy a nagy zeneszerző őt tartotta kora legnagyobb költőjének s meg akarta zenésíteni verseit; ilyen kijelentésnek vagy szándéknak azonban másutt nem lelmi nyomait. Inkább azt tartom valószínűnek, hogy Bartók számára is Ady maradt a nagy magyar költő és mindvégig; s az is valószínű, hogy nem ismerhette fel József Attilában éppen azt az alkotót, aki — ha a magyar kultúra, a magyar történelem-társadalom folyamatát egységben tekintjük — még rajta is túljutott; az ő általa képviselt legmagasabbrendű polgári humanizmuson túllépve a szocialista forradalmárságig. Kettejük találkozása tehát egyben jelképszerűen sokatmondó is: Bartók Béla találkozása József Attilával, akihez műve minden költő közül a leginkább közelállt, Bartóké, aki előkészítette s jelezte — a zene sajátos, néha nehezen értelmezhető eszközeivel — a jelent, az új társadalmat, József Attilával, aki tudatosan hívta és idézte fel ezt a szocialista jövőt. Említettük, hogy Bartók eredetileg s tulajdonképpen az 1910-es Magyarországhoz s az akkori Európához kapcsolódik, magatartásában, nézeteiben és eszközeiben, de éppen az a jelentősége, hogy túlnő fiatalágán s adekvát megidézőjévé válik nemcsak a 30-as, hanem a 40-es évek világának is és így lesz az egyik nagy híd, amely a múltból hozzánk vezet; s így lehetett az új kor költője számára nem csak dicsőséges múlt, hanem szövetséges jelen is.

Összegezés és vita

József Attila, Bartók, Derkovits neve nem először kerül együvé. Az 50-es évek elején „nagy lázadók”-ként szerepeltek együtt, akik minden nagyságuk mellett is bizonyos fokig elszigetelődtek koruk tömegmozgalmaitól s innen magyarázhatók dekadens vonásaik.⁶² Mintegy visszahatásként erre az álláspontra, alakult ki az a vélemény, hogy irodalmunk követendő vonala a Thomas Mann—Bartók-Derkovits-i (elsősorban a filozófiai igény, az intellektualitás, a gondolati munkával nehezebben megközelíthető tartalom miatt).⁶³ Legújabbban van kibontakozóban sajtónk hasábjain a „modernség” vita; ebben az egyik oldalon hármuk művét tekintik az egyedüli „modern”-nek, s ezt elsősorban azért, mert az „izmusok”-at használták fel, — a másik oldalról hangsúlyozzák bizonyos vonásaik korhoz-kötöttségét.⁶⁴

Az 50-es évek álláspontjával ma már nem nagyon kell vitatkozni; maga Révai József ma már korábbi álláspontját helyesbítve Bartók és József Attila művét a maga egészében, látszólagosan pesszimista vonásaival együtt, a fasizmus barbárságán aratott nagy győzelemnek tekinti.⁶⁵ Annál inkább azzal a szélesen elterjedt véleménnyel, amely az izmusokat, — (amelyek-

⁶² Révai József: Az MDP II. kongresszusán mondott beszéd. I. Kulturális forradalmunk kérdései, 24—25.

⁶³ Pl. Németh Lajos (Szabad Művészet 1956, 136. skk. és 191 skk.).

⁶⁴ E tanulmány keretein belül nem elemezhetjük részletesen, csak utalhatunk arra a „modernség” vitára, amely ez év nyarán zajlott, főleg az Élet és Irodalom hasábjain (Timár György cikkével kezdődött az 1958. júl. 4. számban s 1958. szept. 5-én M. [esterházi] L. [jos] cikkével záródott le. Ugyanehhez a vitához csatlakozott Fodor József a Magyar Nemzet 1958. aug. 24-i számában s Kiss Lajos két érdekes cikke, amelyek közül a teljesebb: Élet és Esztétika, Kortárs 1958. 9. 418 skk. I. — A vita során Szabó László és Kiss Lajos cikkei hívták fel a figyelmet arra, hogy József Attila költészetének „modernista” elemei korhoz, adott időszakhoz kötöttek. — Meg kell jegyeznünk, hogy a vita még alaposabb elemzésre vár.

⁶⁵ József Attila. Kortárs 1958. 819.

ről amúgyis kissé ködös és általánosító képzetek keringenek), — tekinti egyedül moderneknek s Bartók, Derkovits, József Attila életművét ebből s csak ebből a szempontból értékeli. Azt gondolom: ha van valamilyen tanulsága a fenti összehasonlításoknak, azt így lehetne összefogni: előfordulhat, hogy különböző művészeti területek alkotóit a kor azonos kérdések elé állítja s azonos válaszokat követel tőlük. S a kor kérdéseire adott válasz, — bármennyire különböző irányból jövő, különböző alkatú művészekről van is szó, — nem egyszer azonos vagy hasonló formákban, megoldásokban jut kifejezésre, azonos vagy hasonló alkotói és emberi magatartást hoz létre. Bartók, Derkovits, József Attila: tőlük egy hozzánk sokban igen közeli, másban meg már nagyon távoli kor kért választ; s ők sokban azonosan válaszoltak, kellett válaszolniuk.

Magatartásuk, gondolataik s formai megoldásaik követése — kettős problémát vehet fel: mi marad meg belőlük, s mi a korhoz kötött, csak történetinek maradó. Egy nemzedék számára szükségszerű lehetett az izmusokon való felnövekedés.⁶⁶ Bizonyos, hogy az alkotók sokban az izmusok *ellenére* lettek koruk nagy kifejezőivé; de nehéz útkon átmentek ezen az iskolán is, s kétségtelenül igaz, hogy új klasszicizmusuk megteremtéséhez felhasználták mindent, amit világgép megalkotásához az izmusok adhattak; s ilyen értelemben általuk is váltak naggyá. De e nehéz útnak ma már talán elég végeredményeit és tanulságait követni, s nem kell végigélni mindent, amit ők végigküzdöttek, nem kell még egyszer megívni avval, amit ők legyőztek, nem kell visszakanyarodni ahhoz a kiindulóponthoz, ahonnan ők elindultak. De ugyanakkor: valóban nem szabad kikerülni eredményeiket. Ők a legtöbbet adták, amit korukban nemzetük és osztályuk adhatott, — s evvel — bátran mondhatjuk — az egész világnak is adtak, ők is részesei már a XX. század művészetének. A *Nyugat* forradalma után már nem esett a költészet fúvonalába az a költő, aki Endrődi és Vargha Gyula hangján dalolt. József Attila után a magyar költészetben, Bartók Béla után az egész világ zenéjében s Derkovits Gyula után festészetünkben: más lett a helyzet. S ezt a *más*t, s ezt az *új*at: ezt lehet követni. Ez a más: nem a pusztá, tartalmatlanná vált „modernség”, s nem is Kelet—Nyugat mesterként szintézise, ez a *más*: az új alkotói típus, a tudatos, intellektuális, s mégis a legmélyebb rétegekig alászálló alkotó típusa, — ez a más: a kor ellentmondásait és szépségét megélő művész típusa, ez a más: egy, az izmusok romantikus korszakán felépülő újfajta klasszicizmus és harmónia; ez a más: az új osztály, a munkáosztály ideológiájával áthatott, vagy ahhoz közeledő új művészet; ez a más: a bomlás és szétesés, a nagy vállalkozások s nagy kudarcok, a nagy csalódások s nagy remények, a szocializmus korában a legnagyobbbnak lenni: a *törvények hű meghallóinak*.

M. Саболич

АТТИЛА ЙОЖЕФ, ДЬЮЛА ДЕРКОВИЧ, БЕЛА БАРТОК

Венгерская умственная жизнь характеризовалась — особенно в период между двумя мировыми войнами — большой отдаленностью различных художественных областей друг от друга, раздробленностью, взаимным незнанием. Несмотря на эту раздробленность можно говорить о процессах и стремлениях подобного направления. Отчасти благодаря тому, что подобные классовые переживания, одинаковые реакции на заданные эпохой вопросы, могут вызвать тождественные явления в различных областях искусства. Однако, с другой стороны, совместные идейные переживания могут создать идентичные художественные результаты. В данной статье автор ставит в параллель подобный мир переживаний, художественно-формальные стремления и результаты творчества трех классических представителей XX. столетия, а именно, из области венгерской поэзии, живо-

⁶⁶ L. erről pl. DÉSI HUBER ISTVÁN szép vallomásait: id. m. *Korunk*, 1937. III.; uő. A mai magyar festészeti törekvések, *Korunk*, 1937. I.

писи и музыки. На основе живописи Дьюли Деркович и поэзии Аттилы Йожеф он выявляет, что их искусство отражает переживания и идеи рабочего класса. Автор сопоставляет также их художественные результаты: оба художника, проходя различные «измы», побеждая последние, но используя их результаты, создали новый реализм. Они были олицетворителями социалистического реализма своей эпохи. В статье говорится также о различиях в искусстве Дерковича и Йожефа. Развертывающаяся позже (после смерти Дерковича) универсальность Аттилы Йожефа в живописи Дерковича еще отсутствует. В дальнейшем автор сравнивает поэзию Аттилы Йожефа с творчеством Бела Бартока. Выдвигается склонность Аттилы Йожефа к народной культуре, причем подчеркивается, что эта склонность не означала признания исключительности народной культуры, так как он считал, что народное искусство является предком пролетарского искусства. Значит, согласно мнению Аттилы Йожефа, народное искусство представляет составной элемент нового, высшего искусства. Творчество Бартока также характеризуется этим стремлением. Поразительны также идентичные аспекты «сознательность и математика» в искусствах Аттилы Йожефа и Бела Бартока. Автор подробно анализирует все более темный и безнадежный мир 30-ых годов, в котором лишь самые лучшие представители искусства отстаивали и не теряли надежду. Именно поэтому можно обнаружить эмоциональные совпадения, идентичные настроения в их произведениях. Аттила Йожеф собирался написать статью о Беле Бартоке. Его волновала, в творчестве Бартока прежде всего, проблема напряжения и разряда последнего, гармонии, строящейся на глубоко пережитом противоречии, на дисгармонии, диссонанции: проблема консонанции. В заключительной части автор анализирует эскизы статьей Аттилы Йожефа о Беле Бартоке.