

JÓZSEF ATTILA, DERKOVITS GYULA, BARTÓK BÉLA

(KÍSÉRLET)

I. 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 egy ideig 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 emlékszik rá, hogy férjével gyakran beszélt annak alkotásairól; elsősorban az alakos kompozíciókat kedvelte, általában a mű témája érdekelte. POGÁNY Ö. GÁBOR arról beszélt, hogy mikor 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. 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 — közepében egy óra van — köröskörül arany, csipke — rászállott egy bús gerlice”. A levélnek ez a helye egy, a konstruktivizmusról 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 konstruktivizmust, de ismerte a konstruktivitást”.

Egész sor emlékezés tanúskodik róla, milyen szívesen énekelt népdalokat. BANYAI LÁSZLÓ¹ fest egy ilyen zongorázást és népdaléneklést: „... több, mint három órán át étel, ital nélkül, mint két részeg paraszt, teletorokkal fújtuk a Bartók-féle népdalgyűjtemény 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 Attiláé, aki Judit vállát átölelve, teljesen átadta magát az éneklés örömeinek. 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 jellemének vagy cselekedeteinek.”² Ugyancsak FAZEKAS ANNA említi, hogy, bár (addig) Bartókkal s Kodállal sohasem találkozott, „legforróbb vágyai közé tartozott, hogy bár csak egyikük is megzenésítsen valaha egy József Attila-verset”. Éneklésekről, népdaltudásáról számol be SZÁNTÓ JUDIT,³ FÁBIÁN DÁNIEL⁴ és VIZI ALBERT⁵ is. A különböző emlékezések néhány általa szívesen énekelt dalról is említést tesznek. Aki dudás... Kicsiny a hordócska⁶ (Szegi Pál szóbeli közléséből), Megrakjuk a tüzet... (Vizi), Vascsutora Bernát,⁷ 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-émlék 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 kívül esik tárgyunkon — más alkalommal igyekszünk visszatérni.

Személyes ismerősei közt is akadtak zenészek, zeneszerzők: Reinitz Béla, Kadosa Pál, Kozma József, Szabó Ferenc. — Zenei kapcsolatait erő-

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

² József Attila. — A sajtó alatt levő Kortársak József Attiláról 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. l.

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 emlékezésből 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. l.

síthette, hogy „népies” korszakában szabályos népdalgyűjtéssel is megpróbálkozott (a hódmezővásárhelyi ilyenfajta kirándulásokról és a rigmusfaragó Csorba bácsiról I. Fábián Dániel és Vizi Albert i. m.), sőt : népdal-antológia tervéről is tudunk, amely magyar népdalok és munkásdalok mellett francia, német, román, szláv anyagot is tartalmazott volna ;¹¹ másrésről 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 művészszobájában, s közlésre elkérte tőle a gépzeneről tartott előadása szövegét. A Múzeumban őrzik noteszét, amelybe Bartók Csálán 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 tanítványi, hanem valósággal a fiúi tisztelet és ragaszkodás hangján beszélt vele.”¹³ József Attila életében a Szép Szóban 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.

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, rokonságról? 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 : egyes művészi területek egymástól való nagy távolsága. Ha létre is jött időnként egy-egy festő s egy-egy író, egy zeneszerző

¹¹ GUNDA BÉLA : JA. és a néprajz. Ethnográfia, 1957. 634/5. l.

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

¹³ I. m. 903. l.

¹⁴ ÖM. III. 277—78. l. Vö. uott a jegyzeteket, 456—58. l. s az ott felsorolt és ismertetett irodalmat. A kiadás megjelenése óta még : TÓTH LAJOS : Irodalmi problémák egy Bartók-tanulmány zenetörténeti értékelésében. Válaszcikk DEMÉNY JÁNOS tanulmányára. Sínek között, IV. évf. 1. sz. 1958. jan.—júl., 22—27. l.; a szerző a cikk folytatását is jelzi.

s egy költő közt meleg barátság, vagy, ritkábban, termékeny alkotói együttműködés — az együttindulás, együtttharcolás, 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 szövetkezésre, — 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 széttagoeltság, 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 egynéhány ilyen analógiát megkeresni egyrészt József Attila és Derkovits Gyula, másrészt József Attila és Bartók Béla művében.

3. JÓZSEF ATTILA ÉS DERKOVITS GYULA

A József Attila—Derkovits Gyula párhuzamról már többen szólottak. Egy rövid szakasz után, amikor Derkovitsot Kassák Lajossal hasonlították össze, egyre közkeletűbb lett a megállapítás: ami a költészetben József Attila, az a festészetben Derkovits Gyula.¹⁵ Különösen az 1955—56-os

¹⁵ Céloz a hasonlóságra már 1935-ben HALÁSZ GÁBOR (Új verseskönyvekről, Nyugat, 1935. ápr. 325. l.) kifejtve legelőször talán POGÁNY Ö. GÁBORNÁL (A magyar festészet forradalmárai, Bp. Officina, 1941. 26. l.), így DÉSI HUBER ISTVÁN is: Derkovits Gyula élete és művészete, Népszava, 1942. márc. 22.

Derkovits-újraértékelés idején hangzott el többször ez a megállapítás. Egyformán a munkásosztály képviselői voltak — fejtették ki —, egyformán annak élményeit hordozták, mélyen azonosulva ezekkel az élményekkel, egy politikai célért küzdöttek, művészetükben egyformán nagy hangsúlyt kapott a dolgok lényeges összefüggésének kutatása, egyformán nagyra becsülték a tudatos-ságot. 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 feladatunkat, 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 századeleji, még sokban kisiparospatriarkális jellegének széttörését 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 történelmi 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 MN 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-
szinekkel az élet tükrít
adom én . . .

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

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.

A fák sem nőnek nagygyá,
 és az emberek is szegények.
 Csak a szél épít porból
 tornyokat és a ninctelenek
 zúgolódnak.

Kis prolik porba gugolnak,
 fölállnak 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 esend 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 véresepp 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 képalkotásnak — 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 és 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 látványszerűségen, a festőiségen túl, de azt el nem hanyagolva, határozott eszmei-tematikus, „irodalmi” mondanivalója van, hogy a látványt nála mindig átvilágítja a célszerű, az eszmei mondanivaló irányába 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 „ki-

¹⁷ Mi ketten, Bp., 1954. 125. és 128. l.

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

¹⁹ L. KÖRNER ÉVA : id. cikkek.

vágás”.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”-²⁰, tudatosság-keresésével, verseinek logikus szerkesztésmódjával, a felhasznált élményvilág és jelenséganyag 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.

Ismertes, 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 fel-emelő és minden korlátozó következményével is. S ha ehhez azt a közös vonást is hozzátesszük, hogy mindkettő egyéni sorsa mély megélésével, önmagával küzdve jutott el a párttagságig, hogy mélyen, alkotói módon, kiszenvetted és átélte magának, s hogy ez a mélyről-jöjtség, 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 *Halottsiratás* időszaka — a maga kissé elvont, stilizált, szoborszerű alakjaival, a képekből áradó szenvedően megbékélt hangulattal, enyhén színpadias beállításával, — 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 expresz-

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 uott közzölt vitáját.)

²¹ KÖRNER ÉVA: i. m.

szionizmus közvetett és közvetlen hatása nélkül. S tovább : mindkét művész átment, a húszas 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, túlmerész 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 vívmányait 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 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 megjáró művészet — azután az egyes művek szerkezeti-ábrázolási sajátágaiban vezet meglepő hasonlóságokra, sőt egyezésekre.

Mindenekelőtt egy általános sajátosság : a derkovitsi „kivágás”-technika egyezése a József Attila-i „archimedesi pont”-tal. Derkovits az izmusok, elsősorban az expresszionizmus 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. Érdeemes idézni erre vonatkozólag DÉSI HUBER ISTVÁN jellemzését : „Téralakítása teljesen a kubizmusban fogant, de annak minden doktrinérsége 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 valóságrészekkel töltötte meg : Kezek, fejek, testek kerültek, egymás mellé, fonódtak különös rendben, belesímulva a képtér eresztékeibe vagy kiemelkedve belőlük, ahogy a kép belső rendje vagy a festő indulata, vagy az élmény hevessége megkívánta.”²³

Gondoljunk a *Híd télen*-re : a hideg, a kietlenség, a fagy, a nyomor s az ezen örökdő hatalom képei és szimbólumai uralják a képet, ennek kiemelé-

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

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

sére nő meg az előtérben álló fázó anya és gyermek, ennek érdekében dőlnek az őrbódé, a lépcső, a hajókémények és árbocok kérlelhetetlen egyenes vonalban, ezért a színek letompított-kegyetlen csillogása. S még erősebben: olyan képnél, mint a *Vasút mentén*, a száguldás és a fázás ellentéte, a gazdagság ezüstös glóriájának és az ittmaradó-barnaságnak ellentéte, vagy a *Dinnyeevő* fáradt arca és a zamatos dinnyére-irányultsága, a *Hidépítők* kuszának látszó vas-traverzei 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* c. képen a munkásasszony nagykendőjéncik 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 szimbolikát sugallnak.

Nos, — olvassuk csak el még egyszer 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 ez eső alatt szenvedő országnak érzékeltetésére szolgáljanak; a kompozíció éppúgy egyirányú, mint egy Derkovits-képen; ha vizuálisan képelném el a verset, kétségtelen egy-szögbe hajlított, a térből erősen „kivágott” Derkovits-kép tűnne elénk. Hasonló, egyszempontú, egylátószögű célratörő kompozíciójú a *Nyár*; sok Derkovits-képpel hangzik egybe a *Fagy*; s szinte meglepő az egyezés az *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—szuronyok—golyók auditív-vizuális asszociációsora, amely az esőverte föld élményéből mesterien vezet át a tüntető s összezsugorított tömeg élményébe, hogy aztán decrescendoval egy másik, kibékítőbb asszociációt idézzen 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”.

²⁴ L. ÖM². II. 303. 1.

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 József Attila egész költői övrjére. Ő maga fogalmazza meg — több változatban — a szerkesztésmódnak ezt a logikusságát, a szinte festmény-szerű megkomponáltságnak szükségét: „... a vers egy-két sora a kölesönösen függő kapcsolódás folytán eleve meghatározza a többit — vagyis *a mű világának minden pontja archimedeszi pont*. A szóban forgó 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 többit a ki nem választottat... Az ihlet tehát megragad bizonyos *valóságelemeket, a többiek és szemléletünk közé helyezi, és eltakarja a valóság egyéb részét*, mint a telihold a napot napfogyatkozáskor.”²⁵ Ezt az elvet — ezúttal ismeretelméleti és lélektani vonatkozásait nem vizsgálva, s pusztán a szerkezeti elv megvilágítására idézve — szinte irányadónak tekinthetnő 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 kuszáltságával, s befejezése: az apró jelenségnek, a könnyeseppnek és a hangyának hirtelen a kép előtérbe való helyezésével éppúgy példa lehet ilyen további analógiákra, mint a *Holt vidék*, geometrikusan pontos szerkezetével és ugyanakkor látványnak 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 fát*).

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 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-önarcképekben található, az 1927-es *Festő önarckép*-től kezdve a már környezetrajzzal és feszültséggel teli *Mi ketten*-en át, egészen az önmagát a korba állító 1930-as *Ön*-

²⁵ Irodalom és szocializmus, ÖM. III. 92. 1.

arckép-ig, az önarcképszerű *Bútorkészítők és Rézkarcolók*-on át a beteljesülésig, a *Nemzedékek-ig*.

Érdeemes lenne megvizsgálni, mikor szaporodnak meg a festészetben az önarcképek, s mi az oka ennek a jelenségnek: úgy tűnik, korváltáskor, egy-egy új művészideál kialakításakor, a művész változott helyének és szerepének kijelölésekor jelentkeznek nagy számban az önábrázolások, Rembrandt-tól Van Gogh-ig. Erős a hajlam az önarcképfestésre a húszas—harmincas évek magyar festészetében is, de talán Derkovitsnál még fontosabb a művész számára az önmaga ábrázolása. Az önarcképnek ez a nagy száma 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” érzése. Kézen fekvő példák sora kínálkozik itt; a *Híd télen* alá szinte képaláírásként kínálkoznak egy korai 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-elnézem, / hogy szállnak fényes ablakok / a lengedező szösz-sötétben.” *Eszmélet* XII.²⁷) a közvetlen forradalmiság motívuma és témakincse (hogy egy példát idézzünk, a *Tömeg* c. vers és a *Kenyerért* 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 haláláról.²⁸ 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 mítoszivá növesztett anya, a helyfálló, szerető, sűrke s mégis hatalmas középkorú asszony képe.

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

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

²⁸ Idéz belőle DERKOVITS GYULÁNÉ, i. m. 14. l. is.

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 emlékezések és kritikák is megemlítik, hogy a festő milyen különleges jelentőséget tulajdonított a színeknek; s érett korszakában különösen az „ezüst” volt a legkedvesebb s legfontosabbnak tartott színe; hadd idézzük egyik legkorábbi monográfiája, ÁRTINGER IMRE tanúvallomását: „... 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 színötleteinek egyike... Az ezüst a barnákkal együtt leginkább átértett színei közé tartozik: a *Szövőmunkások* (1933) rideg ütemében talán túl sok az ezüst konok hidegsége, de a *Hidépítők*-ben (1932) a vasgerendák ezüst színezése talpraesetten tagolja a sítot.”²⁹ Ki ne gondolna éppen József Attila e korszakának ezüstjeire és kék-ezüstjeire? A *Förgeteg* „fekete vad-ezüst”-jére, a *Favágó* fényes-ezüst ragyogására, a *Füst*-re: „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 ezüstpénzdarab szava” l. ÖM² II. 391. l. és a Szabadon 1932. januári számában megjelent, ott még fel nem dolgozott szöveg); s mintegy összegezésként 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 visszaulva a *Favágó*-ra, 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 a két művész kritikai fogadtatásának szinte megdöbbentő, időnként csaknem szó szerint egyező alakulása.

Derkovitsnál 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 meg-

²⁹ I. m. 25. l.

³⁰ Lásd pl. Budapesti Hírlap 1934. okt. 28. (YBL ERVIN); Pesti Hírlap 1934. okt. 28. stb.

felelően ez a megállapítás főleg a „program-festészet” elleni, a „téma-festészet” elleni tiltakozással, a „tiszta festőiség” védelmével párosul; ÁRTINGER többször idézett, nagyon elismerő és elemző jellegű művében vissza-visszatérő 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 proletár-jelleghez, — minden erőfeszítése meddő maradt: nem tudott tettekre váltódni, sem pedig festményei képértelmében kifejeződni.” Az ő felfogása, mint legtöbb liberális és radikális kortársáé, így összegeződik: „. . . a legjobb Derkovits-képek értéke nem a közömbös tárgykörben rejlik, hanem a festői előadás páratlan szépségében”.³¹ Festőiségének, tehát művészetnek és tárgykörnek, tehát eszmeiségnek ez az elszakítása végigvonuló motívum a korabeli kritikákban. A Századunk nekrológiájában LESZNAI ANNA³² a líraiságot és a proletár-élményt, a lelket és eszmét választja így széjjel benne, kifejtve, hogy nincs benne „forradalmi”, „finom és előkelő, letompított és csendes inkább, mintsem hogy megdöbbenőnek, igazán újnak nevezhetnénk . . . nem osztályharcos magatartása, 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, testté valósult eszmét követel.”

A polgári kritikának ezt az álláspontját nyomon követhetjük a harmincas évek József Attilájánál is: NÉMETH LÁSZLÓ, FÜST MILÁN és NÉMETH ANDOR nem egy róla írt írása ez idő tájt 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 tartalmaktól, de ugyanakkor a szektás, weimari-proletkult-os művészet hatásának, amely a kortársak szemében azt a képzetet kelthette, hogy a proletariátus művészete csak kiáltó-harsogó agitáció lehetett.

KASSÁK LAJOS³³ — a maga 30-as évek közepe álláspontjáról, — ugyan-csak bizonyos fanyalgással, gyanakvással tekint a művészre — Derkovitsban mindenekelett autodidaktát, még ki nem érett művészt lát, akinek „festőiségét” emeli ki. Elmélete szerint a proletárművésznak 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, amellet ő is szétválasztja Derkovitsban a művészt és az embert (azaz a politizáló egyént): „mint művész a legfanatikusabbak

³¹ I. m.

³² D. Gy., Századunk 1934. 402. l. skk.

³³ D. Gy. emlékére, Nyugat 1934. I. 488. l. skk.

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 Derkovitszal szemben a „szektánság” vádja,³⁴ — amely azóta sokszor feltűnik a Derkovitsról szóló irodalomban; s amely — mai szemmel csak úgy érthető, ha feltesszük, hogy meg nem alkuvó magatartását, elvhűségét illetve a bírálata. Kassák különben mind József Attilával, mind Derkovitszal szemben fenntartotta elismerve is elutasító, dicsérve is fanyalgó attitűdjét — mindmáig; s ebben a magatartásban keveredik a tanítványait maga fölül felőni látó nem-elég-bölcs mester érzése, s az, hogy Kassák mindkettőjük művészi ideáljaitól és gyakorlatától eltért — Derkovitszal szemben az absztraktok és a Gresham, József Attilával szemben a hermetikus „örök líra” irányába fejlődve.

A 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 Híd-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 ígélet”-nek tekinti,³⁹ s az 1949—53 közti időszakban volt értékelésének egy mélypontja. Ám azóta — elsősorban a Szabad Művészet hasábjain lefolyt vitában (1955—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, mondanivalóját, eszméit hordozzák s fejezik ki, mindketten egy sajátos történelmi pillanatnak — 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

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 1934. márc. 22.

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

³⁹ A festő világnézete, Budapest, Corvina 38. l.

eredményeit felhasználó új realizmust teremtenek —, s mondjuk ki: mindketten a szocialista realizmusnak nem előfutárai, hanem megtestesítői korokban —, 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 érzem. Már az eddigiekben sem azért hasonlítottam József Attila egy bizonyos korszakának, az 1929—1933 köztinek verseit a Derkovits képeihez, hogy az egyidejűséget kiemeljem, hanem azért is, mert éppen ezek — és csak ezek! — a versek rímelenek a festményekre. József Attila már indulásától is hozza magával a Nyugat eredményeit és a népköltészet állandó ellensúlyozó, egyszerűsítő, dallamosító s más irányba mutató hatását; s ezek a hatások már talán az 1930—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 proletkult stilizáltság bélyege, s bár „fázás, éhes, nyomor” nyoma ott van rajtuk, s az erőt, az újdonságot is érzékeltetik a *Hajókovácsok*, a *Hídépítők*, de inkább az „újfajta mítosz” kialakításának irányába mutatnak, az egyénítésnek az a módja, az a korba való kegyetlenül őszinte beágyazottság, amely a József Attila-i munkásokat jellemzi, még hiányzik róluk. De — s főleg — a József Attila — igaz, később kibontakozni kezdő — egyetemessége hiányzik Derkovitsból. Hiányzik a József Attila-i 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 vég-eredményben abban is megakadályozta József Attilát, hogy nemzedékének Ady-szerű vezére legyen; a munkásosztálynak és világnézetének — s tágabban minden következetes baloldali erőnek — abban a félreszorítottságában, amelynek „nehéz nyomait” még ma is követhetjük.

4. EGY KITÉRŐ: JÓZSEF ATTILA ÉS DÉSI HUBER ISTVÁN

Ám 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 — nemegyszer az ő versei inspiráltak: Dési Huber István. Ő az mindenekelőtt, akinek a leghitelesebb József Attila-képeket köszönhetjük: a fiatal József Attila megidézését egy vázlatában, az 1936-os híres rajzot, a költőnek mindmáig leghatásosabb ábrázolását és egy csak reprodukciókból ismert, újabban felbukkant rajzot (Előre 1958. III. 22.), valamint a poszthumusz 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 — kevesebb 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 legjelentőségtebb — sajnos elveszett, s azóta csak fényképről ismert — művét, a *Pusztába kiáltott szó*-t vagy más címmel: *Vihar előtt*-et, amelyen a szántóföldek végtelen hullámain, a dombok sokféle görbületét futhatja be a szem — az egész képen vészes, fenyegető vihar előtti világítás, a gomolygón sötét felhők közül csak egy fénysugár tör elő, megvilágítva a kis tanyát. S a kép bal sarkában egyetlen parasztalak — a Dési Hubernél s más kortársainál is oly gyakori csúcsos süvegben —, amint kezét szájához emelve kétségbeesetten és elveszetten kiált bele a nagy térbe —, figyelmeztetően és segítséget kérően. Világos: a kép tárgya és hangulata is közel állhatott —, 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 „motívumai” 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, gyárkémmenyekkel 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 találkozása még egy szempontból jelentős. Dési Huber már a munkásmozgalom, a szocialista művészet fejlődésének egy

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

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 színeképeinek egyik jelentős tényezője is. S amikor Dési Huber festői termését és — kortársai közt feltűnő — elméleti érdeklődését, munkásságát vizsgáljuk — egyéb tényezők között ezt a hatást sem szabad figyelmen kívül hagynunk.

5. 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 közük 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 korlátokat emelve ki, SZABOLCSI BENCE kettejük külső találkozásáról és belső összefüggésekről írt alapos elemzést. Összehasonlítva a *Medvetánc* bartóki és József Attila-i 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 kapcsolatra, mintegy helyesbítve korábbi megállapításait. Szerinte a diszharmonia 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 emberkáromlás motívumai Bartóknál éppúgy felhangzanak, mint József Attilánál, nála is összefonódva a természet idilljébe, a népi kultúra harmonikus világába való menekülés

⁴¹ I. m. 904. l.

motivumaival.”⁴² Végül, József Attila Bartókról írott vázlatával kapcsolatosan két nagyobb tanulmány is látott napvilágot, 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 harmonikus 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 Japánban „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. ez időben Szabó Ferenc pályájára — akit a költő a mozgalomból jól ismert.

De József Attilát később is vonzza a népdal, a népzene — s ami ezen túlnő: Bartók műve. Sok mindent elvet már fiatalsága „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 felszínrehozott s ismerté 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 beleolvastja. Érdemes lenne nyomunkövetni felfogása 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 idea-

⁴² József Attila, Kortárs, 1958. 819/820. 1.

⁴³ I. m. 24. l.

⁴⁴ Vö. evvel a — különben közhelyszerű — kijelentésével: „Annál inkább szükséges, hogy ismerje művelt közönségünk a valódi népdalköltői 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 legszélsőségesebben népies írásában, a „Ki a faluba” címűben. (ÖM. III. 202. l.) Bartók viszont későbbi éveiben foglalkoztatja inkább.

lizálását, szembeszállva az értelmiségi fiatalság faluba-menekülésével, mégis elismeri és hirdeti a népművészet jövőt alakító szerepét: „A proletárművészet őseit a népművészetben látja, hiszen a népművészet hagyományosan 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 alkat-elemének tartja — művei gyakorlatában és elméleti fejtegetéseiben egyaránt. Költészetében ott vannak mindvégig népi dallamok, ritmusformák, képek, műfajok, de beolvasztva és egy 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, egyre erősödően éppen a harmincas években. Bartók „univerzalizmusa” ekkor van kiteljesedőben; még erősen 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-válás minden viszály és háborúság ellenére.”⁴⁸ 1934-ben jelenik meg a Népzeneünk 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 higgadság, tárgyilagosság, egyetemesség követelményeit szegezi szembe a szűkkörű, betegesen érzékeny nacionalizmussal; ekkor kezdi kimondani, hogy a világ népeinek népzeneje alapján kevés őstípusra vezethető vissza; s ekkor érlelődik meg benne mindinkább az, amit néhány év múlva, a második világháború véres napjaiban így mond ki: „A parasztok közt békesség 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 túlelmelkedés 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 Duna menti népek összefogásának gondolatához. De az 1936—37-es években nem lehettek előtte ismeretlenek Bartók törekvései sem; a történelem erői egy irányba kényszerítik a legnagyobb szellemeket.

⁴⁶ ÖM. III. 116. l.

⁴⁷ L. erről pl. SZENTKUTHY MIKLÓS: J. A., Válasz 1947. (dec.) 529. l.

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

⁴⁹ Népdalkutatás Kelet-Európában, 1943. l. B. B. válogatott írásai, szerk. SZŐLLŐSY ANDRÁS, Bp. 1956. 17. l.

Van még egy vonás kettejük művészetében, amely összefűzi őket és amely József Attila — a bölesész, 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; alkotásmódjának és világnézetének egyaránt ez az intellektualitás, ez a felelősségteljes pontosság, a külső és belső sötét hatalmokon való győzedelmeskedés volt egyik rugója. A rendet, a tudatosságot osztálya gyönyörű képességének vallotta: ezen a ponton is érezhette Bartókkal, a tudományos pontosság, a lelkiismeret tudásával, az értelmetlen világot az értelmes, egyre pontosabb, szinte geometriai szerkesztéssel legyőző zene művészetével a rokonságot.

De: azt gondolom, hibát követnének el, ha — a tartalmi elemek, a művet hordozó telítő eszmei-világnézeti elemek elhanyagolásával s mellőzésével — pusztán a logikum előtérbe kerülésében vagy a Kelet—Nyugat, esetleg népi—magas kultúra 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 kifejeznievaló szolgálatában áll. Ősit 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 reakciós is; ám — s ez vonzotta hozzá József Attilát is — Bartóknál sohasem válik azzá. Ő nem süllyed el a vadságban, s ahogy a legtöbb művében világosság váltja a sötétséget, művészetének egésze humanista mondanivalót sugall.

Bartók műve jellegét és egyénisége kifejlődését 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, a humanizmust s az európai látkört, amelynek hűséges őrzése annyira fölébe emeli kortársainak. Sohasem ad alább az európai igényből, az egyetemesség és a harcoss humanizmus pátozából, sohasem szűkül pusztán-nemzetivé. A legmagasabbrendű polgári humanizmus ez, a

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

Thomas Mann-ok, a Roger Martin du Gard-ok humanizmusa, annak minden tiszteletre méltó nagyságával s minden fájdalmasan elkerülhetetlen korlátjával, s amikor ez a magatartás, ez a világnézet s ez az életszemlélet szembe kerül az egyre előretörő barbársággal s fasizmussal, a háború és pusztulás sötét erőivel, fényesen kiállja a próbát; Bartók egyenes gerince soha, egy pilanatra 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 szét-hasadozottságának és diszharmoniajának — 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, másunnan jött József Attilát rokonná teszi nagy kortársával. Ha Derkovitssal 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 megnehezíti az is, hogy egyáltalán kétséges: mit ismerhetett a költő Bartók zenéjéből. SZABÓ FERENC például úgy emlékszik, hogy alig járt hangversenyekre; sem pénze, sem ruhája nem volt. Szerinte a költő csak Bartók népdal-feldolgozásait ismerhette, s legfeljebb még 1908-ban írott 14 zongoradarabja közül néhányat, köztük persze a *Medvetánc*-ot. Valószínű azonban, hogy a későbbi években — hangversenyen, előadóesteken, társaságban — hallhatott Bartókot; KADOSA PÁL elmondta, hogy nemegyszer zongorázott neki Bartók-műveket; a Bartók-vázlatot is nehezen foghatnók fel pusztá élmény nélküli spekulációnak. De nem is a közvetlen hatás a lényeges ezúttal; erről kevésbé lehet szó. A *Medvetánc*-ot, mint ez közzismert 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 *Medvetánc*-ot és *A kanász*-t. Bartók zongoradarabja azonban, mint azt SZABOLCSI BENCE megállapítja,⁵² „inkább csak elindítója és kereke 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

⁵¹ József Attila, [1943], 128—29. l. — Vö. DEMÉNY JÁNOS: B. B. művészi kibontakozásának évei, Zenetud. Tanulmányok Liszt F. és Bartók B. emlékére, Bp. 1955. 332. l.; a zongoradarab keletkezéséről a „Tizennégy bagatell zongorára” jelentőségéről. Megjegyzendő, hogy a darabnak van egy 1931-ből való, zenekari feldolgozása is.

⁵² Csillag 1955. 904. l.

Bartók-opuszok egy része a költő halála után keletkezett — hanem ugyanúgy, mint Derkovits esetében, kor-szülte találkozások és azonosságok.

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 kért fel s köztük Erdélyi Józsefet is, de fordításuk nem nyerte meg tetszését. Mindenesetre érdekes és meglepő a szarvas-motívum előfordulása azonos időpontban mindkettőjüknél, bár a bartóki szarvas-jelkép szerepét a költőnél a farkas veszi át; s a *Cantata profana*-nak az emberi szolgaság és rabság ellen lázadó, a természetbe menekülő pátosza, a maga vad kegyetlenségével, látszólagos embergyűlöletével 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 búcsúzónak 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” sorsa; s ez azért is fájdalmas és nehéz, mert a költő egyszerre akarja megtartani a szarvasság és a farkas-volt vonásait. A vers rokon a Bartók-művel, de ekkor még emberközelibb, optimistább, mint amaz, amely egyébként a zeneszerző leglázadóbb 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, figyelemre méltó egyezéseket József Attila költészetével. Ebben a műben is megfigyelhető a végletes szenvedély és a kristálytiszt logika, a mindent-kimondás s a matematikailag pontos szerkesztés ellentét-egyensúlya, amely annyira emlékeztet bennünket József Attila nagy verseinek kordába fogott, fegyelmezett szenvedélyére, a legmélyebb szenvedést s a legviharzóbb indulatot szigorú versformába, szabályos ritmusba, pontos szerkezetbe kényszerítő-tömörítő törekvésére. 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, félreérthe-

⁵³ Pesti Napló, 1936. nov. 9. Idézve: Zenetud. Tanulm. Liszt F. és Bartók B. emlékére, Bp. 1955. 532. l.

tetlenül „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, ábrándozásában sem pusztán a forma-kívánta ellentéteket kell látnunk, hanem azt a mély hajlamot, amely — együtt s egyszerre a legnagyobb történelmi erők, a korfelvetette 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 közép-része ugyanakkor a legnagyobb szabású s legdémonikusabb „éjszaka zenéje” is; az az éjszakai zene s mágikus varázslat, amelynek — immár távoli — érzelmi-hangulati megfelelőit a *Külvárosi éj*-ben, a *Téli éjszaká*-ban és az *Eszmélet*-ben kereshetjük.

Bartók művére emlékeztet a József Attila-költeményeknek az a vonala, amelyet a *Reménytelenül*-tól az utolsó versekig vezet: azok a versek, amelyekben könyörtelenül feltárja a saját és kora mélyeit, a *Nagyon fáj*, *A költő hasztalan vonít*, a *Március*, az *Irgalom* vonala — a *Levegőt!* és *Világosítsd föl* fajkiáltása — 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 megéléseinek és legyőzésének szándéka. Úgy 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, vagy egy sajátos, de tartalom nélküli magyar—európai szintézis megteremtőjét 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, síró „éjszakai zenéjével” és befejezésével „egymagában példázva a kor infernoját és útját a Paradiso-ig.”⁵⁴ S József Attila így és ezért rokon Bartók Bélával:

⁵⁴ SZABOLCSI BENCE: Bartók Béla élete, Bpest, Zeneműkiadó, 1956. 28. l.

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 is lehet közel érzelmi, hangulati egyezéseket találni műveikben. Mindkettejük művének sajátos — s félreérthetetlenül a kort is ábrázoló — idegessége, zaklatottsága; mindkettejük kifejezőmódjának a kérelhetetlen-doboló ritmusra való alapozottsága — külső, de árulkodó jelei ezeknek a kor, társadalmi helyzet szülte egyezéseknek. A *Zene* (1936) lassú tételének végtelen fájdalma, majd barbáran-felszabadult vidámsága, kétségbeesése, majd feloldottsága — s általában a nagy Bartók-művek, a későbbi *Divertimento*, a *VI. Vonósnygyes*, a *Zongoraszonáta* lassú részeinek kietlen bánata, barbárságot megidézó végpusztulás-hangulata, „éjszakai bánata” s embertelen sirása — s ugyanakkor befejezésének felszabadultsága, vad-diadalo forgataga s feloldása, nemegyszer 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 furesa 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 csak-azért-is-remény, az emberben való csalódás és mégis-hit, a jelenen való kétség és a jövőben való mégis-bizalom — ez a ma talán absztraktnak ható, de az uralkodó fasizmus és a közelgő háború árnyékában akkor oly sokatmondó és gyakorlati jelentőségű ellentétpár: leginkább közös mondani-valójuk.

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, túlevontnak, 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 diszharmónia 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 disszonancia — ma már különben is mindinkább kissé avulttá és túlhaladottá, 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-diszharmónián, disszonancián — felépülő harmónia: kon-

szonancia — ez a probléma izgathatta, amikor Bartók Béláról készült tanulmányt írni, s ezért a vázlatot nem elsősorban zenetörténeti, zeneesztétikai szempontból lehet megoldani — hanem mindenekelőtt 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 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, Hegel, Marx, Freud-tól a dologról írt elmefuttatásig, az Egyéniség és valóság-tól a Szocializmus bölcselété-ig nyomonkövethető a gondolatok. A vázlat egy pontja, a 7. „Petőfi verse: Tied vagyok, tied hazám” tudatosan kapcsolódik egy előző műhöz, az Irodalom és szocializmus c. tanulmányunk fejtegetéseihez.⁵⁷ Így világossá válik, hogy a költőt 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 kifejtett dialektikáját akarta bizonyítani Bartók művében; s azt a meggyőződését újból kifejtetni, hogy a mű — így Bartóké is — „szemléleti végső egész”. A 7. pontnak a tanulmányban elfoglalt helyéből is az következik, hogy mindezzel elsősorban a Bartók-mű új voltát akarta megvilágítani; hiszen ennek a kérdésnek felvetésével kezdődik a Petőfi-versről írt fejtegetés is; erre felel azután a művészi állandó és a művészi változó fogalmának megkülönböztetésével s dialektikus mozgásának bemutatásával.

A vázlat többi pontja is evvel az ellentétpárral: régi—új, megszokott—szokatlan, diszharmonikus—harmonikus viaskodik; Gyulai Elemér tapasztalatára utalva a gyakorlati megfigyelésből indult volna ki;⁵⁹ azután óhajtott volna nyilván kifejtetni, hogy minden régi, megszokottnak tűnő konszonancia eredetileg disszonancia volt (4—5. pont), hogy a disszonancia—konszonancia 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 fejti ki, hogy „a szellem általában probléma formájában van adva”; s így — a Bartók-zenében észrevett, a maga költészetében, tágabban életében és korában — meglevő disszonancia „tulajdonképpen probléma”, a fejlődést, előrehaladást előrevivő, továbbhajtó

⁵⁵ J. A. élete és kora, Csillag 7., 1948. jún. 7. 1.

⁵⁶ I. m. 23—25. 1.

⁵⁷ ÖM. III. 98—99. 1.

⁵⁸ I. m. 23. 1.

⁵⁹ L. DEMÉNY JÁNOS: Helyreigazító nyilatkozat. Kortárs 1958. 8. sz. 312. 1.

termékeny diszharmónia, amelynek feloldása, magasabb síkon való megoldása a harmónia, a konszonzancia.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 diszszonzancia” problémájára akart — teljesen jogosan — választ kapni; az ő művében is egy olyan újfajta, magasabb harmónia megteremtését vélte látni, mint amelyre ő maga is törekedett, amikor annak a költőnek tartotta magát, aki

megszerkeszti magában, mint ti
majd kint, a harmóniát.

Hogy Bartók Béla hogyan vélekedett József Attiláról, nemigen 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 nyomát. Inkább azt tartom valószínűnek, hogy Bartók számára is Ady maradt a nagy magyar költő 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 közel állt, Bartóké, aki előkészítette s jelezte — a zene sajátos, néha nehezen értelmezhető eszközeivel — a jelent, az új

⁶⁰ A „diszszonzancia” 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 konszonzáns-harmonikus, majd diszszonzánssá vált zenét jelenti. Erre utal a Gyulai Elemér-könyv J. A. által idézett része is.

⁶¹ A költő ismert hegeli, marxi és Freud által kifejtett 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. l., uo. 241. l.); Engels előszava a Kommunista kiáltvány 1883-as német kiadásához (Szikra, 1948. 8. l.) stb. — Freud több helyütt foglalkozik a biszexualitás 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 JA leginkább a Das Unbehagen in der Kultur egy jegyzetére akarhatott visszatérni (Ges. Werke, XIV. 465., 2. jzet); a kérdés felvetése itt van leginkább összekötve az alacsonyabb-magasabb kultúrfok kérdésével.).

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 fiatalságán, 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 nemcsak dicsőséges múlt, hanem szövetséges jelen is.

6. 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 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 Legújabban 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 (amelyekről amúgy is 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 külön-

⁶² RÉVAI JÓZSEF: Az MDP II. kongresszusán mondott beszéd 1. Kulturális forradalmunk kérdései, 24—25. l.

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. [AJOS] 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. l. — A vita során SZABOLCSI GÁBOR 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. l.

böző irányból jövő, különböző alkatú művészekről van is szó — nemegyszer 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 válaszolniok.

Magatartásuk, gondolataik s formai megoldásaik követése — kettős problémát vethet 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 útjukon átmentek ezen az iskolán is, s kétségtelenül igaz, hogy új klasszicizmusuk megteremtéséhez felhasználtak mindent, amit világgépük megalkotásához az izmusok adhattak; s ilyen értelemben általuk is váltak nagygyá.

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 fővonalába az a költő, aki Endrődi és Vargha Gyula hangján dalolt. József Attila után a magyar költészetben, Bartók Béla után az egész világ zenéjében és Derkovits Gyula után festészetünkben: *más* lett a helyzet. S ezt a *mást* s ezt az *újat*: ezt lehet követni. Ez a *más* — nem a pusztá, tartalmatlanná vált „modernség”, s nem is a Kelet—Nyugat mesterkéltszintézise — 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 megülő művész típusa, ez a *más*: egy, az izmusok romantikus korszakán felépülő újfajta klasszicizmus és harmónia; ez a *más*: az új osztály, a munkásosztály ideológiájával áthatott vagy ahhoz közeledő új művészet; ez a *más*: a bomlás és szétesés, a nagy vállalkozások s a nagy kudarcok, a nagy csalódások s nagy remények korában, a szocializmus korában a legnagyobbak lenni: *a törvények hű meghallóinak*.

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