

KÉT MODERN MAGYAR FESTŐ: BERNÁTH AURÉL ÉS DERKOVITS GYULA

Irta: DÉSI HUBER ISTVAN

Két modern magyar festő művészetét állítom ide a *Korunk* januári és februári számaiban felhozott tétellem igazolásául: a Szépművészeti Muzeumban lóg *Bernáth Aurél*-nak egy színben igen finom képe „Az arató leány”. Bernáth lágy elmosódott érzésvilágában különös elváltozáson megy át a paraszt leány. Könnyű-uri mozdulattal tart maga elé egy marok buzaszálat, halk, decens, fáradt levegő öleli körül s bár a legszebb aranyostónusu színek ragyognak a vásznon — a kép hatása tompa, álomszerű. A valóságban bizonyára kemény, kidolgozott paraszt nőt álomleánnyá varázsolja a festő érzésvilága. — Egy másik képe pásztorfiut ábrázol; ismét rendkívül finom színskála, gyöngéd barnák, lágy zöldek, gyöngyszürkék, maga a figura különös deformált alak, arisztokratikusan puha mozdulatokkal. Lord X. az eponi derbyn — gondoltam magamban, mikor először láttam és úgy éreztem, Bernáth meghamisította a valóságot, mikor ilyenek festette a pásztorfiut. Ma már tudom, hogy a valósághoz a festő érzésvilága is hozzátartozik és Bernáth csak érzéseihez ragaszkodott, amikor így adta vissza a festői élményt. Az osztályhelyzet az, ami itt jelentkezik. — Egy harmadik képe egyszerű hotelszobát ábrázol; az ablak tóra nyílik, a függönyt lágy szellő libbenti szét és nagy, fehér madár száll a levegőben. Csupa sejtelem minden, lágy, lefokozott színek, sok szürke, rózsaszín, sárgák s a víz álmos kékeszöldje. — Költészet — mondták B. rajongói, B. művészetében megszépülnek a durva hétköznapok. — Valóban, költészet ez és mélyen jellemző, hogy a valóság mindig megszépül benne. A polgári osztály szelleme él itt, az a szellem, mely a durva valóságot, a dolgozók lealjasított életét csak megszépülve, átszellemelve bírja el. — Állítsuk vele szembe a magunk festőjét: ugyancsak a Szépművészeti Muzeumban, de valahol a pincében fekszik *Derkovits Gyula*-nak egy képe: *A vonat mellett*. Két munkás, egy férfi és egy nő baktat a sínek mellett, felettük a képsík balfelső sarkában egy elsuhanó vonat mozdonyának kerekei látszanak. Finom barnás-szürkés tónusokból bontakozik ki a két fáradt alak, mély rokon-barnákkal öleli körül őket a föld színe és szinte taszit, oly rideg-hideg a mozdonykerekek ezüstje. Tiszta helyzetkép. Az élet lehetőségei suhannak el így ma a munkássorban élő ember mellett. Nincs itt semmi deklamáció, tendencia, csak emberi igazság, festői élmény és színekben kifejezett élet. És mégis forraló! Forraló, mint a sorsunk. — Egy másik képe hajókovácsot ábrázol; rőtbarna, izzó vörös színek, a képsík jobb alsó részét a hajó lomha teste foglalja el. Tömzsi munkás áll mellette, balkarja a hajótest szélén nyugszik, lecsüngő jobbójában nagy tűzfogó lóg, szeme a távolba mered. Az egész figurát a Duna zöldes síkja öleli körül s a teret hátul házak síkjai zárják le. — Ennyi a kép leírható része, a többi... Uj mithosz van itt jelen, csupa feszültség minden, végtelenül egyszerű, szinte lefojtott érzelemben. roppan arányú új világ közellétét érezzük. Az alakulóban levő munkás mithoszt szebben még senki sem fejezte ki. Vagy vegyük *Nemzedékek* című képét; vörös fedelű könyvet olvas egy munkás — ő maga. Feje mögött tükör, benne gyermeket etető munkásnő, hátul a falon nagyszakállu férfi képmása. — Marx, mint ős. Ennyi az egész, de valahogy úgy megszerkesztve, hogy az egymás mögött, egymás fölött elhelyezkedő fejek a nemzedékek egymás változtatását, egymás folytatását

érezkeltetik. Festőnk megint egy egyszerű köznapi tényt emelt magasra, de míg Bernát kiszakítja viszonylataiból és *elvarázsolja* a motívumot, addig Derkovits ép' fordítva, kiemeli esetlegességeiből s a különös, a nem mindennapi az ábrázolt legbelsőbb karakteréből és nem annak elmosásából áll elő. Szinben a hideg-meleg szincsoportok ellentéteire épül a kép; az előtérben aranyló vörösek, rózsaszínek, hátul acélos ezüstszürkék, köztük a könyv ragyogó cinóberje, a gyerek testének különös rózsaszíne, az asszony ruhájának zöldes-szürkéje csillannak fel — tűnnek el, mint mellék-dallamok a főmotívum körül; a vízió tökéletes. Poézis ez is, de költészetét nem a valóság álombamerítésével, hanem sorsszerűségének kihangsúlyozásával éri el a művész. Bernátnál a festői élmény csak látomány, Derkovitsnál látomás s egy osztály küldetését fejezi ki.

Ez a dolgozat nem lenne teljes Bernát és Derkovits fejlődésének és festői szemléletének elemzése nélkül. Hogy nem a tárgykör, a „szűzsé“ dönti el egy művészet hovatarozását, azt láttuk B.-nál, hogy nemcsak a formán mulik, D.-nál. Mindkettőjük érett stílusát sok szál fűzi *Rippl-Rónai* festészetéhez s vele a magyar postimpreszionizmushoz. A postimpreszionizmus francia eredete közismert, benne csomósodott össze a modern festészet sokféle mutató szemlélete és tőle indultak el az izmusokhoz vezető szálak. Ennek a szemléletnek, mint láttuk, fő jellemvonása az intuíció, az élmény igézetében történő alakítás. A dolgokat nem apriori állapítja meg, hanem a látás, a tapasztalás folyamatában hozza létre őket. Nálunk *Ferenczy*, *Rippl-Rónai* a képviselői ennek a szemléletnek. Ők a közvetítők, a hagyományképzők; előttük *Munkácsy* csak indulatainknak, *Szinyei-Merse* kedélyünknek adott kifejezést. Művészetünk történetének eddigi szakaszait nagyrészt az a küzdelem töltötte ki, melyet indulatos ösztöneink a francia intuitív festői értelemmel és a német metafizikus gerjedelemmel vívtak: festészetünk ennek megfelelően hol tulkompenzált szerkesztési problémákkal foglalkozott, hol meg a pillanat szertelenségeit adta vissza. *Kernstock* meditatív kísérletei, az utána jövők (*Berényi*, *Kmetty*, *Czobel*, *Egry*) kubizmus-expresszionizmus közti ingadozásai híven tükrözik vissza ezt az állapotot, mely úgy B., mint D. stílusának kialakulását befolyásolta. Fejlődésük vonala diametrálisan ellenkező és híven követi osztályaik szellemének mozgását. B. az impresszionizmusnál kezd, a háború után külföldre kerül és erősen reagál ennek az időnek forrongó stílustörekvéseire; képei heves taglejtésükkel, ellentmondó, egyszer rideg, primitív, máskor tulzsufolt, zavaros szerkezetükkel mutatják, minő erőfeszítéssel próbálta kifejezni érzéseit. A háború, majd a forradalmak földrengésszerű pusztításai mély hasadásokat idéztek elő a polgári osztály materiális és szellemi életében, minden kimozdult addigi helyzetéből és egymás hegyén-hátán próbált elhelyezkedni. Ez az állapot jelentkezik B. akkori képeiben: kompozícióiban a tér és forma képzetek festői alakulatai állandóan harcban állanak egymással, „víziója hullámokat vet, akár a tenger és ebben a viharos festői dinamikában“ egymás hegyén-hátán „rapszodikus ivelésekbe, a világos-sötét ellentéteibe“ zsufoolódnak a képelemek — akár az osztály tudatában az egymást követő események. Fakturájában ugyanez az izgatott nyugtalanság érződik: „Éjsötét barna és kék mélységekből zöldes, ezüstösen csillogó lidércfényes káprázatokba szédül, földi terekről óriási lendülettel planetáris régiókba veti magát... sehol egy felületrészt, melynek fakturájában és színeiben a végső elcsendesülés és tisztulás harmóniája derülne... Ahol a láthatár végtelen fényzónbe enyészik... ott is a festékréteg közé ragasztott sztaniol papír érdekességei és irizáló színei azt a látzatot keltik, mintha miriádnyi életenergiák örök nyugtalansága vib-

rálna az ürben." *Kállai: Uj magyar piktura* című könyvében jelent meg B.-nak ez a kompozíciója, jellemző módon szólal meg itt mindaz az ellentét, disszonancia, izgalom, mely a polgári szellem karakterét ebben az időben megadta. B. fejlődése festőink közt később is a legtisztábban követte a polgári osztály szellemének utját. Ahogy a torradalmakat követő lelki feszültség hullámai elcsendesültek, ő is válságba került, kozmikus képálmaiból lehullt a földre és nem találta helyét sehol. Elhallgatott. Majd évek hallgatása után gyökeresen megváltozott stillussal lépett elő. A harc elült, a láz alább hagyott és a szertelen, lávaszerűen hömpölygő páthoszt halk liraiság váltotta fel. — Ha eddig, hogy ismét Kállait idézzem: „festőileg képtelen volt egy kompozíció valamennyi összetevőjét úgy csoportosítani és egymásból következtetni, hogy a festmény egész tér-forma, szín és fény energiája egyetlen középpontba fusson“ most nagyon is megtanulta. Képelemeit megválogatta, elrendezte és gondosan kiküszöbölt a képből minden stilustörést. Festői fakturáját is alárendelte új törekvéseinek, nincs itt már semmi szertelenség „sűrű és sulyos testi elem“, mint régi képeiben. Álomvilág ez s lényege: misztikumba hajló esztétikai varázs. Ismét arra a változásra kell utalnom, mely a polgári világ materiális és szellemi életében körülbelül ugyanebben az időben végbement. A nagy roham nem sikerült, a gyökeres változtatás lendülete elemlyedt... A régi világ maradt uralmon... Hatalmát a legerélyesebb eszközökkel támasztotta alá. Reális uralmi fölény hiányában felelevenítette a tekintélytiszteletet és tilalomfákkal népesítette be a szellem területét. De a tüneti kezelés nem szünteti meg az organikus bajt és az ellentét, mely a mai világ jelszavai és cselekedetei közt a valóságban fennállt, mindinkább érvényesült. A társadalom képe egyre jobban komplikálódott és hovatovább nem lehetett eligazodni benne. Az osztály lelkiállapotában féktelen bizonytalanság érzett, fokozott neurózis és beteges menekülés a tények elől a kísérő tünetei ennek az állapotnak, mely a művészet területén, mint a tárgyi kötöttségek alóli felszabadulás és egy misztikus szépség utáni vágy jelentkezett. „Nem a valóság, annak égi mása“. Nem a jelenségekből merített igazságokra épülő törvény, hanem a művész „belső látása“, mely a „szellem tiszta törvényeivel itatja át a létet“ — hogy *Oltványi-Ártinger* Bernáth tanulmányának kitételeit idézzem. Régi ismerőseink a „szellem tiszta törvényei“ örök kísérői a fordított sorrendű idealisztikus szemléletnek. — Így jutunk el B. új művészetének lényegéhez, mely, hogy ismét O. Á.-t idézzem: „igézet, szellemidézés, hangulat“. Ez a hangulat nem mélabus, nem derús, nem férfias és nem ellágyult. Mindebből van valami benne: misztikus... A kép hiánytalanul megvalósítja a festő elképzelését, a sejtelmes teljességnek olyan fokú illúziójával, mely minden valóságnál valóbb, tehát más: misztikus... emelkedetten emberi, ünnepélyes... „Az ilyen emelkedettség aligha illeszthető a társadalmi osztálytudat szükségszerűen szűk keretébe, mert olyan lelki magatartás, mely csakis a rendi érzés fölött alakulhat ki egyetemes ideálok állandó szolgálatában“ és még valami, ami festészetben szorosan hozzátartozik a polgári festői szemlélethez: „Varázslatos fakturája mindig lankadatlan behizelgő gyönyöre marad a szemnek“. (M. M. XII. 11. sz.)

A polgári gondolkodóknak régi törekvésük kimutatni, hogy szemléletük, tul osztályuk „szűk“ határain, egyetemes ideálok szolgálatában áll, tehát osztályfölötti és egyedül érvényes. Gondolataikat, érzéseiket, amiket társadalmi létüknek megfelelően a világról alkotnak, naivan magával a valósággal, a léttel azonosítják. Ez a szubjektív faktor dominál B. új képeiben és ez avatja festészetét polgárságunk reprezentatív művészetévé.

Derkovits autodidakta volt. Fejlődésének első éveiben a kifejező esz-

közökkel küzdött, később a különböző stílusokkal. Nyomon követhetjük, hogyan próbálgatta végig a különféle formákat, hogyan jutott el az aktivizmustól egy röneszanszt idéző vallásos művészethez, onnan a német expresszionizmushoz. Milyen kerülőkön jutott el a kubizmushoz, hogyan kísérletezett különböző anyagok felhasználásával; majd a modern szerkesztési elveket megismerve, miként alakította ki érett stílusát.

A művész akarva-akaratlan itt is követte osztálya szellemének mozgását, de nemcsak pillanatnyi helyzetében, hanem miként az embrió az anyaméhben, a maga szűkebb pályáján megismételte az egész általános fejlődési vonalát. Tudjuk, a munkásmozgalomnak is meg volt a maga romantikus szakasza és fejlődésének kezdetén a mozgalom is sokszor esett áldozatul különféle illúzióknak: megvolt a kispolgári szakasza is s csak később, a kor összes ismereteinek felszívása után tudta kiépíteni tudományos világnézetét; ma is állandó harcot folytat az újabb keletű elméleti és gyakorlati ismeretekért, mert csak ezek birtokában fejlődhetik tovább. Derkovits kezdeti tévedései ilyen természetűek voltak. Így nézve korai romantikáját, idegen páthoszu expresszionizmusát, mint szükséges fejlődési szakaszt ismerjük fel. A művészet tapasztalatérzés, meglátás-elképzelés együttes kifejeződése s e tapasztalat nemcsak a külvilág jelenségeinek megtapasztalása, hanem a különböző korok különféle formáinak végigpróbálgatása is. Tudom magamról, mennyire fontos a stílusoknak ez a végigizlése, mennyire nem elégít ki a csak elméleti megismerés. Egy munkássorból festővé fejlődő embernek a mai társadalomban végig kell járnia a legkülönbözőbb stílusokat fejlődése során, mert iskolázottság híján csak így szívhajthatja fel a művészet korszerű kifejezési eszközeit; nem veheti át az előtte éltek eredményeit mestereitől, mint valami kezdő polgári festő, hanem állandó küzdelem közt egyedül kell eljutnia hozzájuk. De az osztálylelkiállapot változásait is felismerhetjük fejlődésében. A forradalom utáni években festette *Siratás* című képét; a magyar munkásmozgalom legmélyebb pontján volt ebben az időben s merem állítani, hogy ebből az állapotból fakadt ennek a képnek alapérzése, melyet nem szükséges okvetlen illusztrativnek felfogni. Mély barnákból felépült férfitest fekszik kesernyészöld színek közt s a fájdalomtól torz grimaszba húzódtott arcok siratják köröskörül: a levertek szimbólumát siratják itt a társai, fanyar, elkinzott és lefojtott rajta forma és szín egyaránt.

Később, ahogy az osztály magához tér aléltóságából s a megújulás ismét feszültséget hoz életébe, D. művészete is felenged tompa dermedtségéből és nyugtalan expresszionizmusa csap át. A *Háború*, a *Menekülés* ebből az időből való; csupa feszültség, lomha nagy testek csapnak össze, ivelnek egymáson át s a fény fojtottan tör fel és cikázva hasítja át a sötétséget. Ez a forrongó káosz lassan-lassan tiszta rendbe sorakozik. D. eljut a kubizmushoz, a modern képszerkesztő elvekhez és az anyaghoz. Szokatlan dolog nála: csendéletet fest és különböző anyagot, sztanolpapírt, halpikkelyeket ragaszt a képsikra, hogy hatásukat kipróbálhassa. Aztán megfesti újra az egészet csak színnel. Figyeljük meg a különbséget, mire használta fel B. és mire használja fel D. az idegen anyagot. B. csak nyugtalan érzelmeit kívánta fokozni vele, D. a valósághoz, a materiális valósághoz akart kijutni vele, de nem állt meg ott, hanem visszatért a festés eredeti eszközeihez, mert számára csak a kísérlet volt fontos: közelebb lehet-e így jutni a valóság kifejezéséhez. 1930—31 körül volt ez, körülbelül ugyanebben az időben dúlt a leghevesebb harc szervezeti, irodalmi, filozófiai kérdések körül s ezek a harcok mind egyet céloztak: közelebb jutni a valósághoz, a folyton mozgó élet korszerű formába fogásához. Így jut el D. a képsikhoz s e sikon a képtérhez. Téralkitása

teljesen a kubizmusban fogant, de annak minden doktrinésége nélkül. „Kerüli a nagy mélységeket, ajtónyílás, ablak, tükrörlap metszik, formálják és gazdagítják nála a képteret — szereti a merész elvágásokat: egy kéz, egy szem olyan egészet szimbolizálóan életteljes nála, a kép olyan egységbe tömörült vízió, hogy elmetszett alakjai sohasem hatnak csonkán“. (Lesznai Anna: *Századunk*). Ösztönösen szívja fel mindenhonnan a szükséges dolgokat s míg szerkesztésben, kompozícióban teljesen modern, festői eljárásban egyesíti az újat a régivel. Az arany, de különösen az ezüst lazuros felhasználásával teljesen ujszerű színharmóniához jut el. Festői módszerében összefogja az új eredményeket a régi piktúra olyan értékeivel, amik majdnem teljesen kimentik a gyakorlatból. 1932-ben hosszan beszéltem vele kollektív kiállításán és utána sokáig gondolkoztam egy kijelentése felett, amit egyik képére mutatva tett: „ilyent nem festettek a gótika óta“ — vajjon mit akart mondani vele? Ma már tudom, vagy tudni vélem, mit jelentett az: jelentette a régi festői módszer modern alkalmazását s a világkép, érzés, szolidaritás olyan összefogását, amivel páratlanul áll mai festészetünkben. Lesznai Anna írását idézem most (*Századunk*. 1934. XII. Derkovits Gyula) „Lelki magatartása emeli ki többi festőileg vele egyenrangú, sőt talán nálánál e téren még különb kortársai közül... lélekből fakadt alkotásai tökéletes körforgásban bennünk ismét salaktalanul lélekké válnak. *Nincs ezekben a képekben egy szemernyi sem, ami csak esztétikum, csak technika, csak érzéki gyönyörűség maradna*“ (ezért mondja L., hogy őbenne ismerjük fel leginkább minden képirónk közül az új művészet hordozóját) és még valamiért: „mindig a nincstelenek szenvedését festi, de önmagát éli át minden nincstelenben: mindig önmagát festi, mert benne élnek és szenvednek mind a kisémmizettek. Ez kötötte össze művészetében az emberiséggel és ez választotta el áttörhetetlen korlátokkal a mai társadalomtól. Ő az, aki valóban magában hordta és megtestesítette osztályát, mindez azonban számára nem ‚vállalt feladat‘, társadalmi meggyőződése nem didaktikusan előadandó eszmei tartalom, nem ‚tendenc művészet‘ az övé; ő az aki: és önmagát festi — ő az, aki mindenki: és mindenkit megrendít. Derkovits egyéni lírájában inkarnálja osztályát és annak életét... mert — semmi sem közelíti meg jobban az általánost, mint az, ami valóban és legmélyebben egyéni“.

FODOR JÓZSEF VERSEIBŐL

CSUGGEDT ÓRABAN

I.

Zárd le harcod, zárd le harcod, szívem,
S mi ölt: ne érjen a mindenfelől
Jövő látomások kinja, hanem
Nevetsz, sírsz: magad törvényeitől
Függj. Örület ez, amiből
Nincsen kiút. S csak, ha elkülönül
Belső: lelsz nyugvást csömöreitől
A torz napoknak — és hogy min hevül
A vad csorda. Egyedül vagy, egyedül!

II.

Oh, maradj meg, maradj hű önmagad
Légtérben: kívülled minden itt