

DERKOVITS GYULA

„Össze kell kötni a képzőművészetet a mondanivalóval, mert az embernek biztosan van közölnivalója. Mint festőnek és mai embernek, érzem, kötelességünk az életünk és társadalmunk jelenségeit maradték nélkül kifejezni; azt hiszem, teljesítem is ezt...”

(Derkovits Gy.: Katalógus-előszó, 1927)

„Derkovits Gyula ama ritka festők közé tartozik, akik semmiféle megalkuvást nem viseltek el, — sem művészi stílusban, sem világszemléletben.”

(Hamvas Béla — Kemény Katalin: Forradalom a művészetben, 1947)

„Az elmúlt évtizedekben milyen sok megfakult, izetlenül, az idő rostáján kihullt; Derkovits megmaradt, nőtt, túlnőtt a korán és hazai jelentőségén.”

(Fülep Lajos: Derkovits Gyula, 1955)

Derkovits Gyula — a két világháború közötti magyar festészet és grafikai művészet egyik legkiválóbb egyénisége — 1894-ben született Szombathelyen, sokgyermekes kisiparos családban. Az apa — aki asztalosmester volt — fiát is erre a pályára szánta. Derkovits Gyula — három elemi iskolai osztály elvégzése után (magasabb iskolai végzettségre később sem tett szert...) — inas lett apja műhelyében.

Érdeklődése a képzőművészet iránt korán megmutatkozott; a munkaidő alatt vagy a munka befejezése után szívesen rajzolgatott és faragott... Az asztaloszakma alig érdekelte. „Fájó szívvel gondoltam és vágytam az ecsetre, a rajzolásra...” — olvassuk a művész egyik önéletrajzi visszaemlékezésében, amelyet a Magyar Nemzeti Galéria adattára őriz. A 10-es évek elején — szombathelyi kereskedőcsaládok megbízásából — néhány portrét fest s lemásolja Munkácsy Golgotáját; e munkák természetesen technikailag még igen kezdetlegesek. 1913-ban inasévei véget értek, és apja műhelyében segéd lett.

1914-ben — elégedetlen lévén életének alakulásával — megjelenik a sorozó bizottság előtt, s kéri katonai szolgálatra való behívását. Rövid kiképzés után a keleti frontra kerül, s itt hamarosan súlyosan megsebesül. Béna balkarral és tuberkulózistól megtámadott tüdővel szerel le; egészségét, testi épségét soha többé nem nyeri vissza. Egy bécsi hadikórházban lábadozik; gyakori látogatója a Kunsthistorisches Museumnak, — főként id. Pieter Brueghel munkáit csodálja és tanulmányozza.

1916-ban tér haza Bécsből. Csekély hadirokkant segélye még a létminimumot sem biztosítja, így — béna balkarjával — újra asztalosmunkát kénytelen vállalni, hogy meg tudjon élni. Közben budapesti képzőművészeti esti rajztanfolyamokon képezi magát. 1916-ból, 1917-ből több munkáját ismerjük („Beszélgetők”, „Várakozó parasztok”, „Cölöpverő”, „Zsákhordás” című rajzok, „Önarckép” című akvarell); ezekben még mindig sok a gyámoltalanság, a rajzi bizonytalanság, de már szembetűnő bennük az éles megfigyelés adománya és a kisemberek, a munkások, a parasztok sorsával való azonosulás. Derkovits már legkorábbi munkáiban is „az utca és a föld fia”-ként áll előttünk...

1917 őszén megismerkedik Kassák Lajossal, akit — rajzaival a hóna alatt — felkeres a „Ma” szerkesztőségében. Kassák Derkovits grafikáiban tehetséget lát, a rajzok egy részét értékesítés céljából magánál tartja, s a fiatal művészt — további stúdiómk céljából — a Kernstok Károly által vezetett Haris közí szabadiskolába irányítja.

Összes tanítómesterei közül Kernstok Károlynak — akinek korrektúráját 1918—19-ben vette igénybe — köszönheti a legtöbbet. Kernstok egyrészt mint

nagy műveltségű, széles látókörű, kora új szellemi áramlataira szeizmográfként rezonáló ember, másodjára mint az akadémikus festészet kiüresedett normáin fölünyesen felülemelkedő, Cézanne és a „Vadak” („Les Fauves”) művészetét becsülő és megértő festő, harmadrészt mint vérbeli, szuggesztív *művész-pedagógus* gyakorolt Derkovitsra döntő hatást. Gerő Ödön, a század elejének megbízható ítéletű művészeti kritikus a Kernstoknak Derkovits művészi kibontakozásában betöltött szerepét ezekkel a — nem túlzó — szavakkal fogalmazza meg: „A nagytehetségű dilettánsból Kernstok mellett lett genialis művész...”

Az 1919-es Tanácsköztársaság idején Derkovits Kernstok nyergesújfalusi művésztelepének volt a tagja. Itt ismerkedett meg későbbi feleségével, Dombay Viktóriával, a nyergesi kolónia modelljével. Derkovits és „Viki” sorsa röviddel ezután összekapcsolódott, s felesége mindvégig hű társa, támasza, gyakori modellje és — ha kellett — ápolója volt a művésznek.

A 10-es évek második felében készült Derkovits-munkák (legtöbbjük rajz) a művész felkészülésének, a *métier* elsajátításának, a repülést megelőző szárnypróbálgatásoknak dokumentumai; *Derkovits* valójában 1920 körül *válík figyelemre-méltó művésszé*. Első jelentős alkotói korszaka 1920-tól 1922/23-ig tart; idillikus, paradicsomi-árkádiai hangulatú képeket fest ezekben az esztendőekben („A forrás” 1920, „Nyár” 1921, „Koncert” 1921, „Duó” 1922, „Anyák” 1922, „Nagy fa alatt” 1922, „Zongorázók” 1923). Példaképei, ihletői Hans von Marées, Pierre Puvis de Chavannes, a „Nyolcak”-csoport festői (Kernstok, Pór Bertalan) és az „aktivista” művészek (Uitz Béla, Kmetty). Az elveszett éden újramegtalálásának vágya, az ember és a természet zavartalan összhangja utáni nosztalgia jellemzi e műveket, amelyek Rousseau és Tolsztoj eszmevilágával mutatnak rokonságot. A képeken legtöbbször szép, fiatal, mezítelen női alakokat látunk, vízparton vagy fák alatt; máskor állatait legeltető, tilinkózó, ruhátlan pásztorfiú vagy a zenélés varázsának magukat önfeledten átadó leányok a festmények és rajzok modelljei.

Ez idő tájt bibliai témák is foglalkoztatják Derkovitsot („Golgota”, „Menekülés Egyiptomba”, „Háromkirályok”, „Frigyláda”, „Lót részegsége”, „Heródes lakomája”). A művész 1922-ben festi meg „Utolsó vacsora” című kompozícióját, amelyen — az ikonográfiai hagyományokkal ellentétesen — a borotvált arcú, álló helyzetű Krisztust csak *négy* — ülő, lehajtott fejű — tanítvány veszi körül. A tájképi és figurális elemeket nemes egységbe fogó nagyigényű festmény — amely Krisztus-ábrázolás is, de egyúttal önarckép is — már nem Marées-nak és Puvis-nek, hanem a Cézanne elveiből táplálkozó korai kubizmusnak befolyását mutatja.

A korabeli magyar társadalmi valóság mélyebb megismerésének hatására a szociális, filozófiai és esztétikai kérdéseken sokat meditáló fiatal festő 1922/23 körül elfordul a hajdan volt archaikus kor szelíd és harmonikus világát visszaálmodó, romantikus és szecessziós reminiszcenciákkal átszőtt festészetétől. 1922-ben a budapesti Belvedere galériában megrendezi első gyűjteményes kiállítását, s ezzel véget is ér művészetének első periódusa, amely néhány poétikus, érzelemgazdag akt-kompozícióval („Koncert” 1921, „Anyák” 1922, „Nagy fa alatt” 1922) és az őszinte pátoszú „Utolsó vacsora”-val ajándékozta meg festészetünket.

A művész munkásságának második szakasza az 1923 és 1927 közötti évekre esik. Ezeket az esztendőket — mecénása: Hoselitz Ernő nagyiparos jóvoltából — túlnyomórészt Bécsben tölti Derkovits. Itt 1925 elején önálló kiállítása nyílik a Weihburg-galériában, s összeköttetésbe kerül Schöntag Alfréd mérnökkel, a bécsi magyar kommunista szekció egyik vezetőjével. Az 1920-as évek második felében több grafikai művet készít az illegális kommunista párt felkérésére, 1930-ban azonban — a nagy letartóztatások idején — megszakad kapcsolata a kommunista mozgalommal.

Második alkotói periódusának fő művei az 1923-as „Élet és halál” (a kép két modellje Derkovits nagybeteg bátyja és annak felesége), a „Halottsiratás” (1924), a „Siratóasszonyok” (1926), a „Menekülés” (1926), a „Tűzvész” (1927) és néhány újabb önarckép. Halál, üldözöttség, sorscsapások, természeti és társadalmi katalizmák, meggyötört emberek félelmet, rémületet tükröző arcvonásai jelennek meg e képeken, amelyeknek keserű élményalapját a történelmi közelmúlt eseményei (első világháború, Prónay-, Héjjas-, Ostenburg-féle embertelenségek stb.) szolgáltatták. Az idill, az archaikus kor apoteózisa továtűnt... A „Halottsiratás” című kép csuklóján és bokáján megkötözött, meggyilkolt emberalakja a Dunába

ölt szociáldemokrata újságírók: Somogyi Béla és Bacsó Béla mártíriumára utal; a 20-as évek eleji dacos, magabiztos kifejezésű önarcképeket olyan portrék váltják fel, amelyekről — mint Körner Éva, Derkovits monografusa oly érzékletesen írja — egy „kétségbeesett, kifosztott tekintetű ember” tekint reánk, — egy olyan ember, aki megtapasztalta az Inferno bugyrainak minden iszonyát. Derkovitsnak a 20-as évek derekán (1923—1926) Bécsben, majd a hazatérése utáni évben (1926—1927) született munkáiban már „forró életigazság” (Rabinovszky Máriusz) parázslik. E műveit — amelyek egyes formai eszközeiket tekintve a weimari Németország expresszionista művészeinek (Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner stb.) munkáira emlékeztetnek — budapesti kiállításokon (csoport-kiállítás a Belvedereben 1924, gyűjteményes tárlat a Mentor-galériában 1925) is bemutatta a művész.

Derkovits harmadik, utolsó előtti, életművének bűvárai által találóan „szigorú”-nak nevezett korszaka 1927-től 1930-ig terjed. Ezeknek az éveknek chef d'oeuvre-jei az „En és a feleségem” (1927), a „Tüzevő vándorartisták” (1927), a mesterien komponált „Szólóevő” (1929), a „Mi ketten” (1929), a három halas csendélet (1928, 1929, 1930) és a „Hajnal” című (sajnos, egyelőre rejtőző) akt-ábrázolás 1929-ből. Barna, zöld, kék, sárga és vörös — dús, telített, de nem izzásig hevített — színek, a művészi mondanivalót erősítő, merész elvágások, érett, biztos szerkesztő-képesség, határozott, összefogott formák jellemzik e három-négy esztendő termését. A művek modellje leggyakrabban Viki, a feleség és maga a művész. A festményeken megörökített környezet a külvárosi utca, a munkások lakta bérházak udvara, főként azonban Derkovits szegényes otthona. (Fruchter Lajosnak, Derkovits képei gyűjtőjének emlékirataiban ezt olvassuk: „A nedves, egészségtelen lakásban — amelyhez fárasztó lépcső vezetett — a szükség nyomai feltűnően mutatkoztak.”)

Nyílt forradalmi riadó nincsen e művekben, a művész előadásmódja visszafogott, fegyelmellett (szenvedélyes hangot egyedül az 1930-as „Kilakoltatási végzés” üt meg, a gyanútlan madárka felé sunyin lopakodó macska vésztlőslő jelképével), de ha a műalkotást nem csupán témája alapján, hanem a mű egészéből (és a művek láncolatából) sugárzó emberi magatartás alapján közelítjük meg, akkor nyilvánvaló, hogy egy — a polgári világrenddel radikálisan szembenálló, avval nem egyezkedő — szocialista festő gondolatvilágát fejezik ki e kompozíciók, amelyek „szigorúak” mind szerkezetük feszességét, szilárdságát, mind a korrallal, a fennálló hatalmi rendszerrel szembeni oppozíciójukat tekintve.

A festmények áttételesebb társadalmi mondanivalójával szemben viszont a grafikákban közvetlen politikai állásfoglalás nyilatkozik meg. 1928-ban készíti el Derkovits a Dózsa-fametszeteket, majd 1930-ban a hasonló tárgyú rézkarc-sorozatot. A Dózsa-ciklust az illegális kommunista párt ösztönzésére metszette a művész, szélesebb körű terjesztésére azonban csak Derkovits halála után került sor. Kassák Lajos — „Képzőművészetünk Nagybányától napjainkig” című könyvében (1947) — Derkovits Gyulá „legszebb munkái” közé sorolja e lapokat, amelyekben — a történelmi téma mögött — félreérthetetlen aktualitás, agitatív szándék, a jelen vérző sebeinek felmutatása, a Horthy-éra vezetőinek tetemre hívása morajlik. Derkovits e sorozatával megteremtette s mindjárt európai szintre emelte a modern magyar fametsző-művészetet. (Grafikai művészetünkben ugyan is Derkovits előtt a fametszet, a xilográfia alárendelt szerepet játszott.)

A mester utolsó, negyedik, az életmű legmagasabb lépcsőfokát, a derkovitsi művészet gyönyörű kiteljesedését jelentő alkotói korszakának (1930—1934) munkái („Halásus” 1930, „Kenyéért!” 1930, „Vasút mentén” 1932, „Hídépítők” 1932, „Három nemzedék” 1932, „Artisták” 1933, „Híd télen” 1933, „Anyá gyermekével” 1934) retorikamentes vallomások a magyar nemzet túlnyomó többségének a két világháború közötti kiszolgáltatottságáról, jogfosztottságáról. E képeknek — a korábbi művekhez képest halkabb, lágyabb, líraibb — koloritjában és szimbólum-sugalló motívumaiban (egy darab kenyér, olvasó munkás, csendőrcsákó, katona puskával, Marx-kép a falon, halott tüntető a hóban, ölsére emelt kés a halásus kezében, levágott borjú, fásult pillantású cirkuszi mutatványosok, proletár-Madonna stb.) ott érezzük a művész szívének heves dobogását. Kevés olyan művészt ismerünk a művészettörténetben, akinek a munkáiban maradéktalanul összeforrott volna s egymást erősítette volna a közösség ügyének vállalása és a festői előadás eszköztáranak varázslatossága. Derkovits egyike e keveseknek... (Ami pedig munkásságának jelképekben való bőségét illeti, hadd emlékeztessünk

Henri Matisse egy mondására, melyet Louis Aragon idéz — Matisse-nak szentelt — könyvében: „Egy művész nagysága avval mérhető, hogy hány új jelet képes alkotni...”)

Derkovits kései munkáin gyakran találkozunk fémszínekkel (az ezüst és arany porfesték alkalmazása egyik jellegzetessége piktúrájának) és tompa, fakó, derengő színharmóniákkal. Nyilván a színskála sejtelmessége, finom, szubtilis volta alapján sorolták egyes művészeti írók (pl. Pataky Dénes, „A magyar rajzművészet” című könyv jeles szerzője) az ún. „posztnagybányai” irányzathoz, stíluskörhöz Derkovits 1930 és 1934 közötti képeit. A posztnagybányai művészek piktúrájához azonban Derkovitsnak csak annyiban van köze, hogy a Bernáth-kör is és ő is vonzódott a gyengéd, érzékeny színhangzatokhoz. A posztnagybányai festők és Derkovits művészetszemlélete azonban merőben eltérő... A Gresham-asztaltársaság művészei a látvány káprázatának, a pillanatnyi hangulatoknak tolmácsolására törekedtek, egy passzív, kontemplatív szépség-kultusznak áldoztak, az impresszionizmus — az utolsó illuzionista művészeti korszak — felújításának voltak a hívei, — ellentétben Derkovitscsal, akinek művészeti elméletében és gyakorlatában a gondolaté, a kristályos logikáé, a jelenségek esszenciáját, leglelkét megragadó világképé volt a vezérszólam.

Derkovits Gyula 1934-ben halt meg, negyvenéves korában; heveny tüdőgyulladás közben fellépő szívbénulás ölte meg. Életében kevés öröm jutott osztályrészül: Vikli szeretete, Kernstok biztató szava, egyik képének Petrovics Elek főigazgató által a Szépművészeti Múzeum részére történt megvásárlása, a Képzőművészek Új Társasága (KÚT) megtisztelő tisztségviselése, a Szinyei Merse Társaság 1933-ban neki juttatott tájképdíja, néhány megértő újságcikk, — így Elek Artúr, Bálint Aladár, Rabinovszky, Fónagy Béla, Lesznai Anna írásai... Evvel nagyjából el is soroltuk azt a kevés jót, amelyet a sors — fukar kezekkel — kimért neki. Temetése — amelyet az állami és kulturális szervek, intézmények egyike sem volt hajlandó magára vállalni — a legegyszerűbb, legszegényesebb körülmények között ment végbe a rákoskeresztúri temetőben... A ravatalozóban a római katolikus lelkész beszentelte a holttestet, de a sírhoz már nem ment ki, ott egy temetői altiszt mondotta el a Miatyánkot, miközben a koporsót lebecsajtották a földbe.

Még 1934-ben — néhány hónappal halála után — megjelent róla az első monográfia, Oltványi-Ártinger Imre szeretettel és hozzáértéssel megírt munkája („Ars Hungarica”-könyvsorozat). A „Nyugat”-ban Kassák Lajos, a polgári radikális „Századunk”-ban Lesznai Anna, a „Napkelet”-ben Genthon István vett búcsút — egy-egy szép tanulmányban — az elhunyt mestertől, akiről 1944-ben újabb monográfia látott napvilágot (Kopp Jenő: „Derkovits”, „L’Art Hongrois”-könyvsorozat).

De a derkovitsi életmű körüli meg nem értés, tájékozatlanság, elfogultság jégpáncélja csak lassan kezdett felengedni... A „Pesti Napló” című liberális irányzatú, kitűnő munkatársi gárdát foglalkoztató napilap 1936. március 19-i számában például Nadas Sándor egészen torz képet rajzolt a két éve halott Derkovitsról: „Furcsa, vad ember volt, mindenkit lenézett... Mindenkit gyűlölt, mindenkit megmart... Nem hitt semmiben...” Ahány állítás, annyi vaskos tévedés...

Derkovits művészetének igazi recepciója a felszabadulás után történt meg. 1946-ban az Európai Iskola (az avatgarde művészek tömörülése), 1948-ban a Fővárosi Képtár, 1954-ben a Szépművészeti Múzeum, 1965-ben a Magyar Nemzeti Galéria, 1964-ben, majd 1974-ben a szombathelyi Savaria Múzeum rendezte meg a mester emlékkiállítását. Az új Magyarország kormánya 1948. március 15-én Kossuth-díjjal koszorúzta meg életművét, munkáit az 1960-as Velencei Biennálén és más külföldi nagyvárosokban (Moszkva, Amsterdam, Róma, Bukarest stb.) is bemutatták. A Derkovits-kutatók az elmúlt harminc esztendőben nagy léptekkel haladtak előre; a Derkovits-irodalom olyan értékes publikációkkal gyarapodott, mint Derkovits Gyuláné „Mi ketten” című emlékirata, Fülep Lajos, Székely Zoltán, Borecky László, Németh Lajos, Szabó Júlia, Perneczky Géza, Háy Károly László és Brestyánszky Iлона tanulmányai és Körner Éva több kiadást megért, alapvető fontosságú monográfiája (első kiadása: 1968).

Derkovits Gyuláról, a magyar festészet klasszikusáról, művészettörténetünk főszereplőinek — Csontvárynak, Mednyánszkyknak, Nemes Lampérth Józsefnek, Ferenczy Noéminek, Egry Józsefnek, Vajda Lajosnak, Kondor Bélának — méltó

társáról bizonyára sok új vélemény, sok új gondolat fog elhangzani a következő évek, évtizedek és emberöltők folyamán, hiszen az irodalom- és művészettörténet legnagyobb alkotóinak tekintetével minden kor, minden generáció újra szembenéz, s új szépségeket, új értékeket, új jelentésrétegeket fedez fel műveikben.

Egyelőre azonban — úgy tűnik — Genthon István az, aki a legmélyebben látta meg s a legérvényesebben foglalta össze a derkovitsi művészet lényegét: „Derkovits — aki magával ragadó őszinteségű és kivételes kifejezőképességű festő volt — örök titkokra lelt a köznapi jelenetekben. Vászni úgy hatnak, mintha a szegényes enteriőrökön, egyszerű tájakon angyali üdvözetek és passió-jelenetek ködlenének át... Transzcendentális jellegű, áhítatos lelki tartalmú piktúra éledt meg ecsetje nyomán. Festészete — tekintet nélkül tárgyaira — a vallásos művészethez áll a legközelebb...” (Genthon I.: „Az új magyar festőművészet története”, 1935.)

EUGENIO MONTALE KÉT VERSE

A g é n i u s z

IL GENIO

*A g é n i u s z sajnós nem a szájával
beszél.*

*A g é n i u s z pár apró lábnyomot hagy,
mint a nyúl a havon.*

*A g é n i u s z természete: ha föl hagy
a járással, bénaság vesz erőt
minden szerkezeten.*

*Akkor a világ megmeregve várja, hogy
valami nyúl fusson át a valószínűtlen
havazáson.*

*Nem tudja gyors pörgésébe meregve
kibetűzni a nyomokat, miket
olvashatatlanokká
koptatott az idő.*

A m á s i k

L'ALTRO

*Észreveszik-e, nem tudom, de
a Másikkal való minden kereskedésünk
huzamos csalás volt. Leleplezése
inkább lesz kegyelemkérés, mint tiszteletadás.
Nem vagyunk felelősek érte, hogy nem vagyunk ő,
s látszatunk nem az ő bűne vagy érdeme.
Még csak félelem sincs. A flamingó ravaszul
fejét szárnyába dugja s azt hiszi, a vadász
nem látja.*

RÓNAY GYÖRGY fordításai