

# JELENKOR

## IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

BERTÓK LÁSZLÓ versei 801

KALÁSZ MÁRTON versei 804

DARVASI LÁSZLÓ: A könnyemutatóványosok legendája (*Részlet a regényből*) 805

VILLÁNYI LÁSZLÓ versei 815

SZABÓ MAGDA: Hit és korszerűség (*Aczél Judit beszélgetése*) 817

SZAKÁCS ESZTER versei 825

ZEKE GYULA: A borozó felé 826

SZŰCS TERÉZIA versei 829

BOZSIK PÉTER: Két történet 831

\*

BAJKAY ÉVA: Expresszívek a Pécsi Művészkörből 835

VÁRKONYI GYÖRGY: Festő a szigeten (*A festő, a publicista és művészetszervező Dobrovics Péter*) 848

PANDUR JÓZSEF: Gebauer Ernő, a templomfestő 857

MENDŐL ZSUZSA: Forbát Alfréd munkásságáról 866

\*

VINCZE ZSUZSA: Palackposta a szellem szigetéről (*A Sziget-kör és a sziget-gondolat*) 875

MONOSTORI IMRE: „A tudós is teremthet életérzést és új emberséget” (*Kerényi Károly fogadtatástörténete*) 887

HAVASRÉTI JÓZSEF: Kerényi Károly és a pécsi egyetem 901

WEISS JÁNOS: Adalékok a pécsi bölcsészkar történetéhez 906

\*

JÁNOSSY LAJOS: Ő (*Csaplár Vilmos: én*) 915

FELKAI PIROSKA: A múltó idő kihívása (*Ambrus Lajos: Szókalauz*) 919

FÁY MIKLÓS: Gyűlölöm Toscaninit (*Dmitrij Sosztakovics emlékei Szolomon Volkov szerkesztésében*) 922

P. MÜLLER PÉTER: Színház az egész világ – játssza nyolc férfi és öt fiú (*Spiró György: Shakespeare szerepösszevonásai*) 925

1997

SZEPTEMBER

## KÉPEK

Színes műmellékleten

I. MOLNÁR FARKAS: Chostro San Francesco [1921, vászon, olaj, 600x450 mm, JPM], II. JOHAN HUGÓ: Vörös ház Firenzében [1921, pasztell, papír, 280x220 mm, MNG], III. STEFÁN (SZELLE) HENRIK: Szamaritánus [1920 után, vászon, olaj, 1100x965 mm, MNG], IV. MOLNÁR FARKAS: Nyilazók [1922 körül, vászon, olaj, 1300x1050 mm, Blitz Galéria]

A fekete-fehér képek címei és adatai a képaláírásokon olvashatók.

*Folyóiratunk a Baranya Megyei Önkormányzat,  
a József Attila Alapítvány, a Nemzeti Kulturális Alap,  
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzatának Kulturális Bizottsága  
és a Soros Alapítvány támogatásával jelenik meg.*

*A Jelenkor az újságospavilonokon kívül  
a következő boltokban és elárusítóhelyeken kapható*

**PÉCSETT:** Széchenyi István Jogi és Közgazdasági Könyvesbolt, Rókus u. 5/a. – JPTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. – Művészetek Háza, Széchenyi tér 7-8. – Írók Könyvesboltja, Kossuth Lajos u. 21. – Betűdsungel, Király u. 9. – Zrínyi Könyvesbolt, Jókai u. 25. – Móricz Zsigmond Könyvesbolt, Széchenyi tér 17.

**VIDÉKEN:** **Baján:** Lord Könyvesbolt, Ady Endre u. 13. – **Balatonfüreden:** Könyvesbolt, Tagore sétány – **Balatonlelén:** Könyvesbolt, Kossuth Lajos u. 9. – **Debrecenben:** SZIGET Egyetemi könyvesbolt, Kossuth Lajos Tudományegyetem – Lícium Könyvesbolt, Kálvin tér 2/c. – Ady Endre Könyvesbolt, Piac u. 26. – **Dunaújvárosban:** 9. sz. Könyvesház Bolt, Derkovits út 5. – **Egerben:** Gárdonyi Géza Könyvesbolt, Széchenyi u. 12. – **Gödöllőn:** Fama Könyvesbolt, Szabadság tér 9. – **Gyöngyösön:** Ady Endre Könyvesbolt, Fő tér 8. – **Hódmezővásárhelyen:** Lord-Extra Kft, Andrassy út 5-7. – **Kaposvárott:** József Attila Könyvesbolt, Fő út 33. – **Kecskeméten:** Katona József Könyvesbolt, Szabadság tér 1. – **Móra Ferenc Könyvesbolt,** Szabadság tér 3/A – **Keszthelyen:** Helikon Könyvkereskedés, Kossuth L. u. 2. – **Komáromban:** Lord Könyvesbolt, Jókai tér 2. – **Miskolcon:** Egyetemi Könyvesbolt, Egyetemváros – Kazinczy Könyvesbolt, Széchenyi u. 33. – Lí-

ra és Lant Széchenyi Könyvesbolt, Széchenyi u. 54. – **Nagykanizsán:** Zrínyi Miklós Könyvesház, Fő út 8. – **Nyíregyházán:** Bessenyei György Könyvesbolt, Kossuth tér 1. – **Sárospatakon:** Comenius Könyvesbolt, Rákóczi u. 9. – **Siófokon:** Kó-Ma Könyvgaléria, Fő u. 174-176. – **Sopronban:** Cédrus Art Klub, Mikoviny u. 68. – **Szegeden:** Sík Sándor Könyvesbolt, Oskola u. 27. – JATE bölcsészkar könyvtár – Buch Könyvesbolt, Dugonics tér 12. – **Székesfehérvárott:** Vajda János Könyvesbolt, Fő u. 2. – **Szekszárdon:** Babits Mihály Könyvesbolt, Kölcsey ltp. 2. – **Szombathelyen:** Savaria Könyvesbolt, Mártírok tere 1. – **Tatán:** Lord Könyvesbolt, Ady Endre u. 13. – **Veszprémben:** Kölcsey Ferenc Könyvesbolt, Cserhát u. 7. – **Zalaegerszegeen:** Simon István Könyvesház, Tüttösy u. 7.

**BUDAPESTEN:** Pont Könyvesbolt, V., Mérleg u. 6. – Magiszter Könyvesbolt, V., Városház u. 1. – Osiris-Századvég Könyvesbolt, V., Veres Pálné u. 4-6. – Írók Boltja, VI., Andrassy út 45. – Cartafilus Kft boltjai a Kálvin téri, a Deák téri és a Kossuth téri metróaluljáróban – Odeon Videotéka, XIII., Hollán Ernő u. 7. – Stellium Könyvesbolt, V., Párizsi udvar – Helikon Könyvesbolt, VI., Bajcsy-Zsilinszky u. 37.

<http://www.jppte.hu/pecs/jelenkor/>

# JELENKOR

XL. ÉVFOLYAM

9. SZÁM

Főszerkesztő  
CSUHAI ISTVÁN

\*

Szerkesztők  
ÁGOSTON ZOLTÁN, NAGY BOGLÁRKA

Szerkesztőségi munkatárs  
DÉCSI TAMÁS

Szerkesztőségi titkár  
SZUNDY ZOLTÁNNÉ

\*

A szerkesztőség munkatársai

BALLA ZSÓFIA, BERTÓK LÁSZLÓ, PARTI NAGY LAJOS,  
THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ

\*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17. I. emelet  
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310-673.  
Kéziratot nem őrzünk meg, és csak felbélyegzett válaszborítékkal küldünk vissza.

Kiadja a Jelenkor Alapítvány  
(Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon: 72/310-673),  
a Baranya Megyei Önkormányzat, a Nemzeti Kulturális Alap, a Soros Alapítvány,  
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzatának Kulturális Bizottsága  
és a József Attila Alapítvány támogatásával.

Felelős kiadó: dr. Hargitai János, a kuratórium elnöke.  
Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok.  
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt.

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál  
és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) – 1900 Budapest,  
Orczy tér 1. – közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással  
a Postabank Rt. 219-98636/021-02809 pénzforgalmi jelzőszámra,  
illetve közvetlenül vagy levélben kért postautalványon a szerkesztőség címén.

Előfizetési díj az I. félévre 720,- Ft, a II. félévre 600,- Ft,  
egy évre belföldre: 1320,- Ft, külföldre: 2200,- Ft.

Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.

Nyomtatta Molnár Csaba nyomdája, Pécsett.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

# KRÓNIKA

MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI LAPOK TALÁLKOZÓJÁRA kerül sor Pécsen a Művészetek Házában szeptember 12-13-án a Virág Benedek Alapítvány szervezésében. A rendezők szándékai szerint a konferencia olyan, a kortárs magyar folyóiratkulturát érintő témaköröket kíván tárgyalni, amelyek a folyóiratszerkesztés általánosabb problémáira hívják fel a figyelmet. Ennek megfelelően szeretnék megvitatni a kilencvenes évek magyar irodalmi és kritikai folyóiratainak vizuális megjelenését, a kortárs képzőművészethez való viszonyát, valamint képszerkesztésük szempontjait, illetve a különböző szépirodalmi tendenciák, irodalomtudományi irányzatok, konceptuális hagyományok kérdését, amelyek alapján artikulálható lenne a kortárs irodalmi és kritikai folyóiratcultúra.

\*

JAK TANULMÁNYI NAPOK. A Fiaatal Írók József Attila Köre ötödik alkalommal tartja éves tanácskozását Pécsen. A Pécsi Művelt Társalgó egyesület szervezésében október 3-4-én az Angol Központban és a Művészetek Házában zajló konferencia egyik napjának témája a szerzőség kérdése lesz, a másik napon írók beszélnek az őket foglalkoztató irodalmi problémákról. A szerzőségről Gács Anna, Hódosy Annamária és Menyhért Annatart előadást, a vitát Kálmán C. György vezeti, az írói esszék szerzői között pedig a tervek szerint Márton László, Térey János, Tolnai Ottó és Tóth Krisztina szerepel. A szervezők minden érdeklődőt szeretettel várnak.

\*

PÁLYÁZATI FELHÍVÁS. A 2000. év, a magyar államiság millenniuma alkalmából Esztergom és Székesfehérvár önkormányzata jelígis drámapályázatot hirdet meghívott, valamint rendszeresen publikáló írók részére. A pályázaton mindenfajta műfaji és stílári megkötés nélkül olyan drámai művekkel lehet részt venni, melyek témájukat az államalapítás, a két városnak a magyar nemzet és a kereszténység történetében játszott szerepe, illetve történelmünk régmúlt s közelmúltbeli sorsfordító eseményei köréből merítik. A pályázat összdíjazására négy-millió forint áll rendelkezésre. A díjazott drámákat a Székesfehérvári Vörösmarty Színház, illetve az Esztergomi Várszínház az 1998-99-es szezonról kezdve mutatja be, a fődíjas mű mindkét városban 2000-ben kerül színpadra. A pályázat beadási határideje: 1998. február 15., az eredményhirdetésre 1998 tavaszán kerül sor. A pályamunkákat a

kiírók az alábbi címekre kérik eljuttatni: Esztergom Város Polgármesteri Hivatal, Oktatási és Közművelődési Iroda, 2500 Esztergom, Széchenyi tér 1.; Székesfehérvár Megyei Jogú Város Polgármesteri Hivatal, Közművelődési Iroda, 8000 Székesfehérvár, Városház tér 1. A pályázatról részletes felvilágosítást Dobák Líviától lehet kérni (tel: 1-387-5519).

\*

AZ ELSŐ SOPRONI BORDALVERSENYT hirdette meg a soproni VÁRhely folyóirat az 1997 novemberében megrendezendő Európai Borvárosok Találkozója alkalmából. Pályázni lehet bármely költői műfajban, síró, vigadó, keserves avagy mámoros hangvétélű művel, a szőlőkapalástól a honfibiúig terjedő szabad tárgyválasztással. Az első díj 50 ezer Ft, a második díj 30 ezer Ft, a harmadik díj 20 ezer Ft. (Mind-egyik díjhoz ugyanannyi értékben különleges minőségű borajándék is járul. A jeles irodalmárokból álló zsűri magyar és külföldi borvárosok, továbbá a pályázatot támogató bortermelők és forgalmazók különdíjait is odaítéli.) A pályázatokat 1997. szeptember 15-ig az Edutech Kiadó címére (Sopron, Magyar u. 2., tel.: 20 687-264) várják. Nyilvános eredményhirdetés és díjkiosztás november 22-én Sopronban.

\*

KIÁLLÍTÁSOK. A Pécsi Galéria a XV. Országos Kisplasztikai Biennálé anyagát június 29. és augusztus 24. között mutatta be. – Itt és a Pécsi Kiszgalériában szeptember 1-től 28-ig a *Kortárs Magyar Fotográfia '97* című kiállítást tekinthetik meg az érdeklődők. – A Múcsarnok *Olaj/vászon* címmel rendezte meg július 11. és augusztus 17. között a mai magyar festészetet bemutató kiállítását. – Ugyancsak itt láthatja a közönség *Hencze Tamás* retrospektív kiállítását augusztus 29-től szeptember 28-ig. – A Budapest Galéria Kiállítóháza a Fiaatal Képzőművészek Stúdiója Egyesület éves kiállításának ad otthont szeptember 10. és október 12. között. – A Budapest Kiállítóteremben szeptember 26-tól október 26-ig a kilencvenes évek cseh képzőművészetét bemutató *Cse(h)ndes üzenetek* című kiállítás látható. – A pécsi Közéletés Művészeti Egyesület szeptember 15. és október 19. között rendezti az Alapzaj Projekt 2. kortárs képzőművészeti és zenei fesztivált, melynek keretében *Leskouszky Albert*, *Lévay Jenő*, *Várnai Gyula* és *Eike*, valamint *Lois Viktor* produkcióival találkozhatnak az érdeklődők.

BERTÓK LÁSZLÓ

## *Hét feje volt*

*Egyetlen verset olvas. Megzsírozza néha  
az ajtó sarkait. Koncentrál. Mind  
ugyanott mennek ki, ahol bejöttek. Aki  
több ennél, az akkor sincs jelen, ha  
jelen van. Volt egyszer egy madár.  
Hét feje volt, tizennégy szárnya.  
Röpülni nem tudott, de gyönyörűen  
énekelt. Ő találta fel a beszédet.  
A hallgatást is. Ajtórésekből  
rakta össze a börtön rácsait,  
gyufaszálakból a történelmet. Ha valaki  
nekidörgölődött, meggyulladt.  
Hol alul, hol felül. A rabok ilyenkor  
kiszaladtak a börtönudvarra. Leültek,  
szalonnát sütöttek a parázson. Az örök  
az oszlopok mögül leskelődtek. Aztán  
mindenki visszament. Ennyi.  
Miért kellene a költőknek előlről  
kezdenie? Mit? A katarzis kielégülés. Az  
érzések és a képzelet átölelik egymást,  
eggyé lesz hely és idő. Az egyik  
fejenálva, a másik térden csúszva,  
a harmadik összevissza csinálja.  
Hat fejet és tizenkét szárnyat  
lenyisszantani lelemény és idő kérdése.  
Egyet megmenteni, az a röpülés.*

# Na, ne!

*A túlsó végét is meg kell csinálni, igen,  
ott is van permutató, vannak irányok és  
arányok, elkezdődik valami, de hogy már  
itt a közepén, azazhogy alig-alig  
túl rajta, amikor az eredményt tudja már,  
csak az utat nem, amelyen eljut odáig,  
s egyik szemével folyton föl az égre,  
másikkal meg az egyre bizonytalanabb  
lába elé néz, amikor a jövő, akár egy  
lakógyűlés, csupán a kutyapiszkot kell  
fölemlegetni, amibe a lépcsőházban  
belelépett, csupán utalni kell rá, hogy  
a diktatúra folytatódik, az utódokat  
továbbra is az erősebb ebek nemzik, bár  
átmenetileg a kukák mögött, tehát  
de facto csak az anya biztos, amikor  
a közmegegyezéssel átverések és a  
házirend között mindenki szűzlány, sőt,  
önkéntes tűzoltó, s viszi a közös  
transzparenst akkor is, ha amúgy  
senki sem megy utána... hogy akkor ő a  
saját temetése próbáit rendezze, sírjon,  
kimerevítse a papot, a gyászindulót, az  
utolsó csoportképet, a fantáziát, hogy  
mindent, ami nincs, elfelejtsen... na, ne!*

# Hátrafelé

*Gyógyszeres dobozok, jelzőtáblák a  
mocsárban. Nézi. Szájáig ér a  
jövő. A szó, mint a  
kéngáz buboréka. Kibírhatatlan.  
Ha nem az élet  
utánozná a filmeket, itt  
leállna a kamera, valaki  
kimenne a mosdóba,  
összehányná a cementlapot,  
golyózápport*

*eresztene a tükörbe. De  
harmadszor  
szólal meg a telefon. Talán a  
miatyánkot mondja. Talán az  
útellenőr kérdezi meg,  
hogyan vagyunk. Talán a kakas  
kukorékol. A médiák  
beleőrülnek az ilyenbe. A parlament  
óvatosabban szeleteli a  
futballabdát. Minden irány  
megemelkedik. Egyetlen kígyó  
kel ki az összes  
tojásból. Magasra tartva a fejét,  
szájában fecskendőtűvel  
hátrafelé úszik.*

## *Két szonett*

(Fohász, éjszaka)

*Vajon e zord fűvás élénkíti csak a világot?  
Vajon a lepke érzi csak az ablakot?  
Kintről homályba néz –  
s csakis a szánon  
a kétes akarat; nem a test zsigerében.  
Vajon csak borongás cirmosítja e tört fényt?  
Vajon víz fölött, táj fölött, lélek fölött?  
Vajon ma voltál üdvösség, s én gonosz árnyad?  
(Érzed, akkor se múlok el,  
ha tér s idő centrumába beállsz.)  
Vajon lehetlenné nővő vágyad  
vonz majd az ózonlyuk felé, hogy rajta túl átlényegülj?!  
Akármivé – vajon engem, féreggé égve, visszataszíthat  
máris új, nyüzsgő népesség elejének ide, a földre?*

(Allegretto)

*S nem képzeletre írva a világ.  
Rései bomlanak szét  
ma is: a kéz kétszer öt ujjá – ha  
átnyilall rajtunk a májusi szél,  
hányszor öt ujj? Kitárt sok égi  
hangtest, s hívóban  
sose úgy kérlelve – viole d'amour  
húr-sokasága! Majd eljátszva a  
szerelem számtalan tételét. Gyönyörűm,  
Isten befejezetlen –  
nem hihetetlen, abbahagyhatatlan  
versenye szól. S az ódai öröm  
tértével: még szavak  
kiséhajtva, ujjongva, ép artikulálatlan.*

# A könnyemutatványosok legendája

(regényrészlet)

Báró Absolon Demeter úr 1665 nyarán tér vissza európai körútjáról. Az Absolon udvarházban hetekkel előre tudni lehet a báró érkezését. Először fehér galamb jelenik meg az udvarház fölött. Lassan és méltóságteljesen köröz, hogy még a legutolsó csipás szemű szolgál is jól láthassa. Frissiben tépett csalánlevél zöldell a csőrében. A galamb csak addig köröz odafent, míg a szíve meg nem áll. Akkor lebuckázik a porba, de nagyon kell vigyázni, nehogy az udvarház örökké éhes, hitvány ebei vessék rá magukat. A szolgák a madarat megkopasztják, gyöngé húsából levest főznek, éppen csak egy gyűszűnyit, amelyet Absolon Demeter úr nyomban elfogyaszt majd, amidőn megérkezik. Alighogy készen a galambleves, újabb madár, ezúttal holló érkezik. Ott üldögél az udvarház hatalmas tölgyfáján, csőrében jókora kulcs fényével játszik a napsugár. Annak a pincének a kulcsa ez, amely soha ki nem ürülő élelmiszerraktára az Absolon udvarháznak. A holló a Rudica nevű szolgálólány énekére vár. S miután Rudica elénekelte azt a dalt, amit ha a Havasalföldön dúdolnak, Moldvában hangzik szebben, de ha Moldvában szól, a Havasalföldön kellemesebb az emberi fülnék, a madár az udvar porába ejti a nehéz kulcsot, s tovarepül. A szolgák pedig kitarthatják a nehéz, vasveretes ajtót, hogy aztán órákon át hordják a napvilágra az élelmiszert és az itókákat. Hordókban veres és tokaji borokat gurgatnak föl keserves nyögések közepette. A pálinkát literes üvegekben hordják. Zsákokban cipelik a lisztet és sajtokat, a szárított és füstölt oldalasokat, kolbászokat és szalámikat, a mazsolát, száraz tésztát, a mákot és a diót, hasas üvegekben ecetes uborkákat és káposztákat. Sütnek és főznek a szakácsok, mintha éppenséggel a teremtés óta tennék. Hatalmas vigasság veszi kezdetét az Absolon udvarházban. Földre ömlik a veres bor, édes tészták és húsok illata terül szét a vidéken, furulyák és dudák hangoskodnak, izgága csecsek fölött bomlik meg a fűzők pántlikája, s a vasos férfiujjak az asszonyállatok mézelő combközepébe fúrnak. Nem verekednek koncon a kutyák, annyi van. Báró Absolon Demeter urat első hosszabb peregrinációja után néma és tartózkodó, körülményesen illedelmes udvarház fogadta. Hogy az ég vakult volna meg! Az úr személyesen korbácsolta meg a büdös hajú, büdös szívű, szemét szolgálá népet, miközben azt üvöltötte, hogy nem bolyongó és irigy Ulysses ő, hogy ötlet csönd, hogy némaságba ágyazott reszke-

teg szívek fogadják! Őtet vigalom és dáridó fogadja, mert őtet szeretni kell, és akkor is szeretni kell, ha itt van, és akkor is, ha Velencében vagy Londonban tölti az Isten drága idejét! A szolgálknak fogalmuk sem volt, ki a fene lehet a bolyongó Ulysses. Különben is, honnan ismerhetnék, ha ez az alak örökké csak bolyong?! Annyit azonban jól értettek, hogy ezután, ha az udvarház fölé ereszkedik a galamb és a holló, annyit ehetnek és ihatnak, amíg a beleik bírják. Mostan három szolga már elhalálozott a mértéktelen zabálás és vedelés miatt. Na és?! A többiek talán már a sírjukat is leokádták. Némelyek még dadogni is elfelejtettek, amely betegség pedig igen elterjedt az Absolon udvarházban. Végre megérkezik az úr. Súlyos, délceg alakja ottan magasodik az udvarház felpántlikázott, gallyakkal és virágokkal díszített kapujában, mire az ittas szolgák örült kurjongatásba és üvöltözésbe kezdenek. Hanem aztán egyszerre, legyen bármilyen nagy a tiltás, mégis csak csönd lesz. Néz két ragyogó, fekete szemével Báró Absolon Demeter úr, mint a halál. Szemöldökét összevonja. Nocsak, piha. Baj történt volna? Túl sok idő nem marad a morfondírozásra. Mert hirtelen, még mindig a kapuban állva elüvölti magát az úr, mint akit a guta ütött meg. Olyan rettentő ordítás ez, hogy rögvest megnyílik odafent az ég ablaka, s kidugja rajta borzas fejét az Isten. Bosszankodva törölgeti álomittas szeméit, vajon melyik földi képmása merészeli háborgatni ilyen veszetten. Csak akkor nyugszik meg, amikor kisilabizálja a lenti kavalkádból, hogy Báró Absolon Demeter, a hóboritos transzilvániai nagyúr az. Az Isten kedveli a bárót. Nemcsak a képmása, de valamiképpen annál is több. A rettentő ordítás után nagyfejű fiúcska merészkedik elő az disznóólak árnyékából. Hohó, hiszen hát a testvérünk ő, Pilinger Ferike, aki Velence városában elszedelgett, s azonnali hazazavarást érdemelt ki. Ami ugyan valóban megtörtént, de vajon hogyan történt?! A Reka folyó erdejében csaknem tündérek, adriai szélleányok és viharfiúk martaléka lett. Úgy ám, éppen hogy csak tündérré nem változott! Jaj, szegény Angelo szolga, aki pedig arra lett volna hivatott, hogy az Absolon udvarház kapujáig elvezesse. Angelo lett a tündérek martaléka! Azt beszélnek máskülönben az Absolon udvarház jobban értesült népei, hogy a gyermeket valami kékkönnyes szekér hozta fel délről, a Rila tündérek világából, innen Sopronba vitte, majd pedig az egész királyi Magyarországon és a pusztává tett hódoltságon átutazva hozták vissza az Absolon udvarházba, amely valahol Beszterce és Brassó között van, ha van egyáltalán.

– Üzent egy Angelo nevű tündér – üvölti az úr a gyermeknek, aki csak bámul. Nagy feje van a gyermeknek és méla tekintete. Micsoda eszement dolog ez, fortyog azóta is az úr, hogy látta hú szolgáját tündéreként, ezt a szőrös, örökké az asszonyállat után kuncsorgó taljánt, akinél pedig senki nem vágott jobban eret. Ott libegett az ágak között, mint egy ostoba szélkendő, s azzal az idegesítő, utálatos tündérhangjával zenélt valamit. De mit?

– Elfelejtetem, mit üzent – dörmögi Absolon Demeter úr, és megvonja a vállát, mint aki azt is mondja egyúttal, a tündérek úgyszólván csak összevissza fecsegenek. A gyermek ott marad a porban, áll mozdulatlanul és csalódottan, a szolgák meg nem szólnak hozzá, félik most a tekintetét. Az úr fölhörpinti a galamblevest, aztán nyomban bezárkózik. Még a folytatódó mulatságon se teszi tiszteletét, pedig legalább annyit meg szokott tenni, hogy a küszöb elé áll s beköp a fáklalángos nagyterembe, ahol számadói, intézői, kézművesei és zsoldosai, min-

denféle szir-szar szolgálai falják a sülteket és vedelik a bort. De nem. Most még ezt se cselekszi. A mulatozó, tivornyázó udvari népség tudni véli, hogy nem fog többé elmenni, távoli tájakra elutazni, amit némelyek igen bánnak, mások pedig megmosolyognak. Láttak azonban az úr érkeztekor a szolgálak más egyebet is, amely dolog most voltaképpen a legizgatottabb disputa tárgya. Valami ládikát hozott magával a báró. Aranyos és pántos, nem éppen nagy, de talán kincseket őriz. Akkor meg mégiscsak óriási. S mintha éppenséggel maga az úr akarná, hogy lássák az emberek, valami titka van, úgy viszi be a kocsijából a házba, hogy többször megáll az udvar lószaros porában, magában dörmögve elbámulja, a napvilág felé tartja a fölszikkasztó ládikát, óvatosan rázogattja, dörmög hozzá és magához öleli, akárha szerelmetes asszonyállat lenne.

Hát bizony ez mostan az estéli disputa tárgya.

Vajon mit rejthet az aranypántos ládika?

Kincset, ezüst tallérokat, aranyat és drágaköveket mégse. Tudvalevő, hogy Absolon úr leköpi a pénzt. Teheti, van neki elég. Talán titkos írást rejt, mely végre megvilágítja az emberi élet célját és értelmét? Dehogyan. Mondva van ugyan, hogy a jó pap is holtig silabizálja az élet értelmét, hanem Absolon Demeter úr olyan rettenetesen okos és bölcs, ismeretei az élet dolgairól oly sokasak, hogy neki világmagyarázó titkos irat legfeljebb a szaros segge kitörülésére kellene. Hogy pedig valaminő szent haja tincset, lába körmét, lukas fogát rejtjené a ládikó? Aki ezt kérdezi, jobban teszi, ha máris kirohan hányyni, mert még az okádék is tisztább matéria az efféle föltételezésnél. Piha! A szentségekre csak habosat pök az úr, nagyra nem tartja az olyan dolgokat, amelyek emberből vannak s mégis embertelenül kell tisztelni őket. Absolon Demeter úr annyira se hiszi a szenteket, mint a beszélő kutyákat vagy az időnként megjelenő Szűzanyákat. Különben pedig előszeretettel ad szállást vándor prédikátoroknak és gyilkos tekintetű eretnekeknek. Jöhet hozzá pápista barát, kálvinista vagy újrakeresztelő, de még remegő szemöldökű, titkos bogumil is, hanem bizony még a zsidó bolyongókat és a fehérre beretvált koldus derviseket se űzi el. Némelyikkel leül, elpoharazgat, s ha a vendég fogadja a bort, s az éjszakát hajlandó átvitatkozni, ami körülbelül annyit jelent, hogy túri az úr csak ritka pillanatokra megszakadó, fülsértő üvöltését Istenről, Sorsról, Megváltásról és a Lélekről, úgy a vándor voltaképpen jól járhat, mert csak a fejével kell néha biccenteni, hogy igen, no persze, hát hogyne, ő is így érti, miközben tömheti magába a szalonnát és oldalasokat, a túros lepényeket vagy mákos bejgliket. Bármerre is halad most az Absolon udvarház mulatsága, a disputa csak egyirányú. A ládikáról szól. Látnivaló volt, hogy a báró a szívével szereti a ládikát. Nemhiába kulcsozza magára a legbelső szobát, miközben az ablakok keretére vastag pokrócokat aggatva, a lukakat és a réseket rongyokkal bedugdosva állja útját mindenféle kíváncsiságnak. Piha! Vakuljon meg az ég!

Vajon mi van az aranypántos ládikában?

A mulatságnak lassan vége szakad. A sokadik hajnal égeti magát a megfáradt Absolon udvarház fölött. Szédelgő, katzenjammertől halálra gyötört tisztartók öklendeznek a porban. Kutyák marakodnak körülöttük, lévén az ebeknek különleges csemege az emberi hányadék. Némelyek fecskét fognak, hogy beleitől megfosztva, megkopasztva, aszalva és porrá törve az utolsó kupa bor-

ban igyák meg, ami a madárból maradt. Úgy mondják, ez a legjobb gyógyszer a dögletes másnaposság ellen. Mások káposztalét, uborkavizet vedelnek. Néhány asszonyállat az Absolon patakhöz ereszkedik le a kanyargós Absolon ösvényen, hogy vörösre dagadt vulvájukat, kékre-zöldre fogdosott csecseiket hűtsék a piztrángos vízben. Lovászfiúk és pecérek serénykednek. Más emberi barmok is munkába fogtak már, árnyékszéket és kőutakat, vízköpőket és sövényeket tisztogatnak. Patkol a kovács, amott szétvert hordókat javítgat a kulcsár, új kenyeret dagasztanak a pékség asszonyai. Dolgoznak az üvegfúvók és a felhőszámolók, az idióta trágyahordók és a fölnyírt tarkójú krónikások. Dolgozik mindenki. Az egész világ. Mindegy. Úgy is csak egy a kérdés.

Mit rejt az aranypántos ládika?

Rudica lassú, kimért mozdulatokkal szépítkeznek. Csak rajta nem fogott az eszement multság. Hatalmas, szép arca ragyog a kelő nap fényében. Maga elé bámul a lány, mosolyog szórakozottan. Fölnyúl aztán, jólesően nyújtózkodik s megfog egy elkőborolt, túl alacsonyra ereszkedő gyerekfelhőt. Az arca elé húzza, abba törülközik. Testvérünk, Pilinger Ferike ugyancsak úgy szédeleg ideoda a hangos pajták és a dohogó műhelyek között, mintha ő is beivott volna. Nem ivott be. Kicsi még ahhoz, hogy borba vagy pálinkába dugdossa a nyelvét. Viszont ő is látta, miképpen emeli érkeztekor Absolon úr a ládikát a nap fénye felé. S amíg az udvari népség a kíváncsiság vak, de mindent fölemésztő férgével küszködik, addig őt másfajta érzés keríti hatalmába. A gyermek a könnyeivel küszködik. Ám hogy ez még se történjek meg, vad iramodásokba és szökdelésekbe fog, sokáig liheg aztán, fára mászik, visszahuppan a porba. Hosszan elbámul egy hangyát, mint igyekszik a tűhegynyi élőlény az óriási morzsával egy pirinyó rész felé. Látja a hihetetlen erőfeszítést. S nem csak látja, de a szívével és a lelkével is érzi.

Két ember akad az udvarházban, aki tudja, mit rejt a ládika. Pilinger Ferike az egyik lélek, aki még tudatlan gyermek, és aki nem szavakkal és nem gondolatokkal tudja. A szívével tudja, és a szív tudása mindig többet ér a fej tudásánál. Mert a szív tudása nem illékony gondolatokból áll. A másik teremtmény Rudica, az oláh szolgáló lány. Persze ő sem a szavaival tudja, mit rejt a ládika. Ő a halálával tudja, mert azon a hosszú és keserves úton, mely Buda várától Moldva és Havasalföld határáig tartott a könnyemutatványosok szekereiben, amikor még Irina volt a neve, megtudta, amit meg kellett tudnia.

Mit rejt tehát a ládika?

A kérdés a multság elmúltával s a dolgos hétköznapi beköszöntével is izgalomban tartja a szolgálókat. Az úr néha kilép a tornáczra, hatalmas tenyereivel elárnyékolja a szemét, aztán Rudicáért üvölt. Máskor meg Pilinger Ferikéért szalajtat. De nekik se mond semmit. Csak bámulja őket szép, vérekes szemeivel, és sarkon fordul, visszacsörtet a házba. Minden úgy vagyton, ahogy régen, ha itt-hon eszi a fene az urat, de a báró valahogy mégis zárkózottabb és komorabb. Voltaképpen a lassú, de föltartóztathatatlan romlás kezdete ez, amiről azonban még mit sem sejt senki. Pedig már megkezdődött. Mint a méreg, amely beleszi magát a falakba, a növénye rostjaiba és a mozdulatokba.

Hovatovább mi más lenne a romlás kezdetének legnyilvánvalóbb jele, hogy olyasmi történhet meg, ami példa nélküli az Absolon udvarház eddigi króniká-

jában? Van egy állapot, melyen túl a kíváncsiságból szörnyű vágy leszen. Egy Iglódi Péter nevű lovasz, egy szerencsétlen barom ördögi tervet sző. Azzal a borzasztó bűnnel sem elégedne meg, hogy a titokzatos ládikát ellopja. De még a báró úr drága életét is ki kívánná oltani. Terve az, hogy egy éjszaka, amikor önfelédten ragyog a csillagvirágos égbolt, s a Hold fénye is szelíden csorog az Absolon hátságra, amikor az ember érzi, hogy micsoda nagyság és micsoda hatalmas erő parányi, ámde tevékeny részecskéje, nos akkor belopódzik az úr szobájába, a gazda szívébe tört dőf, a ládikát magához veszi, s ezentúl ő lesz az úr az Iglódi birtokon és az Iglódi udvarházban. Így is történik. Vagyis majdnem.

Ezen a borzasztó éjszakán arra riad az úr, hogy valaki szellent. Talántán túl szépen mondjuk. Mindenesetre Absolon Demeter úr erősen tűnődik félálmában. Nem ő durrantott akkorát, hogy fennakadjon bajusza hegyén a horkolás édes ritmusa. Tehette volna, ahogy rendesen, de mégse ő tette. Ha meg nem ő volt, akkor valaki más volt. Mit?! Hogy durrantott?! Akkorát fingott valaki, a kirilejzumat, mint egy hegy! Akkor pedig nincs egyedül a szobában. Hrr! Brr! Piha!

Iglódi Péter, akinek az aznapi lovaglás rettenetesen összerázta a beleit, nem bírja túrtóztatni magát. Felesleges szeleit a beléből nem is egyszer engedi ki. Az első durranás után nem sokkal fölül az ágyában Absolon úr, a második durranásra már kászálódik, a harmadikra pedig a grabancánál kapja el Iglódit, s az összes fölgyülemlett, torkát kaparó éjszakai nyálát a szemébe köpi. Megvakul az ég. Iglódi nyomban alél. Az úr mint a kutyakölyköt húzza ki az éji udvarház közepére, és addig üvölt érces, a debreceni határtábláig is elhallatszó hangon, mígnem az összes cseléd és szolga, kézműves és írnok, hopmester és vincellér, az udvarház összes számadója, kézművese és nyomorult mihasznája ottan nem áll a háborítatlan nyugalommal ragyogó éjszakai égbolt alatt. Akkor az úr újra üvölt, nyilván maga sem érti pontosan, micsodát. Jelentése mégis van az üvöltésnek. Rebezár uram hevesen bólogat, hogy azt is érti, ami pedig el se hangzott. Absolon Demeter úr pedig bezárkózik Iglódival ama helységbe, melyben a tolvaj elfogattatott, s amely helység magát az aranypántos, titokzatos ládikót is rejti. Az emberek meg kint maradnak az udvaron s várnak. Tudják, hogy várniuk kell. Eltelik az egész nap, és még egy éjszaka ráadásképpen. Hajnal van újra. Akkor jelenik meg az úr. A karikás szemű, remegő kezű Iglódit terelgeti maga előtt. Iglódi furcsa változáson ment keresztül. Alig áll a lábán, s a szeméből nem sugárzik már a lélek drága fénye. Az úr füttyentésére hozzák s felállítják a bitót. Az úr a tolvajt maga állítja fel a falócára, maga hurkolja a nyakába a kötelet. Aztán felágaskodik, s megcsókolja két oldalról Iglódi hamusápadt orcáját.

– Jó utat, barátocskám!

És úgy rúgja ki a lócát Iglódi alól, hogy az alkotmány eltalálja a túl közelről bámészkodó Rebezár urat, aki ettől az esettől sántít majd, viszont némelyek nem értik, hogy miért a bal lábára, amikor a lóca a másikat találta el. A kérdés a kivégzés után, ha úgy tetszik, még égetőbb.

Mi van az aranypántos ládikában?

Iglódi teteme éjszaka nyomtalanul eltűnik. Az egyik kondász legényke szekéryomokat fedez föl a porban, az Absolon fenyvestől jöttek és arra is tartanak vissza. Szalad az úrhoz, dadogva, hadarva jelenti. Az úr hálából megveri, hogy ilyen figyelmes volt, aztán bögő hangon nevetni kezd, de senki se tudja, miért.

Ah, nem igaz. Rudica két bárány között alszik a pajtában. Álmában az úrral nevet. De úgy kacag, olyan rettenetesen, hogy megfulladnak a hóna alatt az állatok. És bizony nevetni kezd Pilinger Ferike is, miközben Rebezár uram sánta lábán vikszolja a csizmát.

Vajon igaz-e, hogy a titokzatos ládikát még maga Bethlen Gábor erdélyi fejedelem csináltatta, hatalmának fényében, uralkodásának teljében? Ha igen, a fejedelem roppant bölcsességről tett tanúbizonyságot. Az ő uralkodása alatt Erdély földjét idegen zsoldos lába nem tapodhatta. De még az erdélyi földre se tudtak beköpní soha, pedig hányszor álltak falanxot az erdélyi határtábláknál tatár és török, német és moldvai csapatok, hányszor próbáltak legalább beköpní Bethlen úr földjére, ám a kárpáti szél mindig az arcukba fújta vissza a nyálat. Kortársa, krónikása azt mondja, jobb lett volna, ha meg se születik Bethlen úr, mert túlon túl gyönyörűséges volt az ő uralkodása. Mert van olyan szépség, ami után csak gyász, nyomor és vigasztalanság jöhet, és akkor inkább már ne is legyen efféle szépség és gazdagság. Igaz-e, hogy a fejedelem egy-egy győzelme után viszi magával az aranypántos ládikát, s bezárkózik gyulafehérvári palotájának legeldugottabb zugába, és napokra nem jó elő? Mindegy, igaz-e vagy sem. Bethlen halála után I. Rákóczi György helyezkedik el a fejedelmi székben, és fogcsikorgatva igyekszik tartani elődje rangját és nagyságát. Ám az ő fia, II. Rákóczi György már arra rendeltetett, hogy belenézzen a sztambuli vaktükörbe, és elveszítsen mindent, amit az elődei szereztek vérrel, vassal és furfanggal. Hol járt, kinél volt a ládika, miközben Erdély a romlás szélére jutott, egyáltalán nem tudni. Mindenesetre most Absolon Demeter úr udvarházában van, és a báró legféltettebb kincse.

Rudica első neve Spargator de Nuci, azaz Diótörő. Valahol Moldva és Havasalföld határán születik, és mutatványos lesz, mígnem az 1611-es esztendő júliusának utolsó napján föl nem akasztja magát az egyik budai bedesztán mellett. Szegény, szegény leány! Nem szabad a vulvával úgy mutatványoskodni, hogy a produkció csak a szomorúságról szóljon. Irina könnyű tetemét a könnyűmutatványosok szállítják haza. Ők is temetik el a kicsiny, nyomorúságos faluban, ahonnan egykor útnak indult. Csakhogy Moldva és Havasalföld határán minden kétszer történik meg. Az ottani népek jól tudják, hogy a gonoszt egyszer megölni nem elég, mert ha egyszer meghalt, újra föl fog támadni, és akkor újra jól kell tartani, végül pedig újra megölni, hogy mindörökké és végleg eltűnjön. Aki ezen a vidéken elpusztul, számíthat rá, hogy újra meg fog halni. Aki ezen a vidéken megszületik, számíthat rá, hogy újra meg kell születnie, bármilyen rongy, kegyetlen és nyomorúságos is volt az élete. Halála után néhány évtizeddel Irina is újra születik, habár ekkor már Rudica a neve. Szülőanyja keserű tekintetű, lassú gondolkodású asszony, többet értett az állatok nyelvén, mint az emberi beszédből. Gondolatait egy ősrégi kucsmában tartja. Úgy beszélük, az első vlah pásztor hordta azt a kucsmát, midőn erre terelte a nyáját. Ám egy rettenő vihar Havasalföld és Moldva határára fújta azt a fejedőt. Úgyhogy most nem tudni, a moldvaiaké, avagy a havaselveieké. Mindenesetre Rudica anyja olykor abba a kucsmába gondolkodik bele. Ám azok a gondolatok semmit sem szólnak Rudicáról. Sokkal inkább két daliás, nagyszerű férfiről. Mert bizony a lány apja két ember is lehet. Az egyik Vasile Lupu albán származású moldvai vajda, aki a

havasalföldi Matei Basarab vajda esküdt ellensége. De lehet, hogy Rudica apja Matei Basarab havasalföldi bojár, akinek pedig Vasile Lupu albán származású moldvai vajda az esküdt ellensége. Hiszen mindegy. Rudicában ugyanaz a lélek lobog az ég felé, mint Diótörő Irinában. De a testük és a természetük már jócskán különböző. Úgy születik Rudica, mint a harsogó tavaszi zöld. S ha Irina vékony volt, akkor Rudica olyan lesz, mint egy testi hegy. Ha Irina hallgatag volt és konok, hát Rudica bőbeszédű, mint a zabolátlan havaselvi patakok. S amíg Irinának a bőre fehéren és kelletlenül világított, mint az aludttej, addig Rudicáé rózsállik, és teli van édesen vajadzó szemölcsökkel meg mézelő bibircsókokkal. Ha Irinát nem szerették soha, mert a férfinépek rettegték a vulváját, úgy Rudica hatalmas teste közkinccs Absolon Demeter úr udvarházában, és az úr soha nem jött haragba azon, ha egy szolgálója vagy mihasznája dadogását hallotta.

Tanult, sokat látott deákok azt is állítják ezekben az időkben, hogy a coitus az asszonyállatnak is jó lehet. Piha! Nagy merészen ennél is tovább mondják. Akkor helyes a coitus, ha az asszonyállatnak is jó. Merész, ez már nagyon merész. Vakuljon meg az ég. Komoly tudós urak, méltóságos professzorok sokasága jön méregbe ezen a badarságon.

Micsoda kilengése ez a szellem kedvének?!

Hát nem csak a férfinak kellemetes a dolog?

Az úgy van, valóban, hogy nem mindig jó az asszonyállatnak, visszakoznak a tanult deákok. De bizony, teszik mégiscsak hozzá, lehetséges, hogy jó legyen. A férfiembernek a fasza miatt jó, nyilván. Ebben vita nincsen. Csorranjon el a mag, és kész. De hogyan és miként lehet jó a nőnek?! Csecseket nyomogatni, dörzsölgetni, a tomport két marokra jól megfogni, ez kellemetes az asszonyállatnak. Különben minek sóhajtozna, mint a hajnal, minek forgatná szemét a vak-fehérig? Ám ami mégis csak a legfontosabb ebben az ügyben, azt a testi képződményt csiklónak nevezik a régi görögök, és nagy becsben tartják. A gyönyör kulcsocskáját rendszeren a vörös húskagylók közé tapasztotta az Úr mindenható, okos keze. Valami Miron nevű havasalföldi oláh deák dadogja először, hogy Moldva és Havasalföld határán él egy természetes leány, neve Rudica, akinek bizony akkora és olyan játékos csiklója van, mely vetekszik az átlagos férfitag nagyságával. Szinte jókedvűen lengedezik a lány két hatalmas combja között. Néha megmerevedik, és ágaskodik, csak éppen nemzésre alkalmas mag nem tud lövellni belőle. Ha mégis nyáladzik is belőle valami levecske, megolvadt aranyhoz, édes gyerektakonyhoz hasonló leginkább. Hej, a mindenség! Piha, piha. Vakuljon meg az ég! Bolgár sivatagárusok, ködkabátos császári kurírok, dési sócsalók, bukaresti szélszámolók és árnyékvajdák, rutén álmessiasok mind, mind ugyanarról dadognak. Absolon Demeter úr, akivel csak lehet, meséltet Rudicáról, mígnem a hite úgy megerősödik, hogy valóban elhiszi, létezik ilyen asszonyállat. Akkor eltűnődik egy csöppet, majd festőért küldet. Aztán két napig áll merev derékkel és rezzenéstelen arccal a mester vászna előtt. Absolon Demeter úr olyan türelmetlen, hogy a mesternek még éjszaka is dolgozni kell. Fáklyával világítanak nekik a szolgák. Mikor a kép elkészül, hosszan megvizsgálja, s olyan elégedett, hogy könny szökik a szemébe. De azért a festőt megrugdossa a két napig tartó kényelmetlen mozdulatlanság miatt. Rebezár Elemér úr követ már utazhat is Moldva és Havasalföld határa felé. S úgy történik, ahogyan

kell. Néhány hét múlva Rudica óvatosan odébb tolja a fejéhez maga elé vett kecskét. Kötényébe törli a kezét, s emeli a festményt. S megpillantja rajta Absolon Demeter úr délceg alakját. Úgy sóhajt föl, mint a föld. Több oka van ennek a vágyakozó sóhajtásnak. Rudica nem látott még festményt, honnan is láthatott volna?! És honnan láthatott volna ilyen gyönyörű férfit, mint Absolon Demeter úr? Igaz, Diótörő Irinának volt egy szerelme, Ioan Cataran álbojár, aki szintúgy újra született és tengette nyomorult életét a faluban, ám Rudica mit sem törődött vele. Néha ugyan leteperete és maga alá gyűrte, de azt bárkivel megtette. Úgy lehet, hogy csak a szerelem nem születik újra Moldva és Havasalföld határán. Tévedés. Rudica csak bámulja Absolon Demeter úr képmását. Valóban szépen megfestett egészalakos kép, Absolon Demeter úr büszkén áll az Absolon udvarház tornácán. Fején prémszegélyes süveg, aranyozott tokba bújtatott, ezerszínű pávatollal. Szakála gondosan kifésülve. Piros dolmánya éppen a térdéig ér, aranyozott gombokkal záródik, hozzá még egy vastag bőrvö is kerül, mellyel egyszer az úr halálra korbácsolt egy fölbőszült vaddisznót, aki két jó szolgáját veszejtette el az Absolon fenyesben. Az úr a piros dolmány fölött nyusztal bélelt méregzöld mentét visel. A mentének fekete prémgallérja van. Az úr kezében kard, olyan szép és büszke kard, hogy csak az ostoba szemlélő nem veszi észre, öltek is már vele.

– Ilyen szép és különös embert még nem láttam – mondja nagy sokára a lány Rebezár Elemér úrnak, majd magához húzza a meglepetéstől felcsukló és halálra való küldöncöt, és óvatosan, hogy kárt ne tegyen benne, megerőszakolja. Rudica izgatottságában az úton többször erőszakot tesz a kíséret más egyéb tagjain is. A legények végül beletörődnek a lány folyamatosan megújuló, habár egyáltalán nem durva rohamaiba. Máramarosnál kese hajú, horgas kedvű székelylegények állják az útjukat. Pálinkaszaguk van, és csicseri madárfiókokat nevelnek a hónuk alatt. Lószerszámokat és kincsekkel megtömött török felhőt követelnek hangoskodva. Egy rossz pillanatban meglátják a szelíden, félrebillent fejjel mosolygó Rudicát. Őt is követelik. Ez lesz a vesztük. Vezérüket Rudica gyorsan magáévá teszi. A többiek menekülnek, mint a patkány, ám a sűrű erdő méregzöld páfrányain ott fehérlenek a rémült rohanás alatt elvesztegetett magjaik. Rudica egyenként kutatja fel őket, majd pedig egyenként tesz rajtuk erőszakot. Rebezár úr később azt dadogja el a bárónak, hogy nem mindegyik székelylegény élte túl a szerelmi kalandot, ám amelyik mégis, az gyakorta dadog az eset óta.

Ha tél költözik az Absolon tájra, s lassú pelyhekkal hull a hó, Rudica sokat álldogál az udvarház közepében, s hatalmasra tátott szájába engedi a szállingózó pelyheket. Ilyenkor az Absolon patak partján borotválkozik. A part menti fagyott vízből éles darabkákat tör, azokkal kapargatja az állát, a hátát és a hasa tövét. Néha leénekel egy egész varjúcsapatot az égből, ilyenkor az Absolon udvarház kiéhezett ebei vad mészárlást végeznek a havon. Fölmege az Absolon fenyesig, farkasokat fog, ott helyben, pusztá kézzel fojtja és nyúzza meg őket. A még meleg bundákat nevetve a szolgálknak veti. Egyszer játékból halálra kerget egy vérmedvét. Nyáron forró köveket tör le a patak menti sziklákból, azzal dörzsölgeti a testét. A meleg reggeli szélből kendőt köt magának, s úgy jár-kel az udvarházban, mint egy anyakirálynő. Pilinger Ferike sokszor kilesi fürdés, tiszt-

tálkodás közben a pataknál, és azokkal a kövekkel alszik aztán, melyek magukba szívták Rudica illatát, és most már tartani fogják, míg világ a világ. A majd két méteres, fekete bajuszú oláh lányt egyszer el akarta bocsátani Absolon úr. Vakuljon meg az ég, nem volt ez annyira komoly dolog. Talán azért szeszélyeskedett az úr, mert a barmokkal való játszódás közben Rudica kidöntött néhány frissen ültetett zsályabokrot. Zsályája annyi lesz a bárónak, amennyit csak akar. Hanem Rudicája?! Az úr a házból üvöltött, ki se jött. Rudica mosolyogva ballag be hozzá, és csak annyit kér mély, bűgő hangon, hogy hadd maradhasson néhány percet egymagában vele. A báró pislog, mint akit túldicsérnek. Rebezár úr és még néhány léhűtő számadó nyomban takarodik. S amikor alig egy órácska múlva az úr feltűnik a tornácán, csak annyit lehet látni rajta, hogy az eszénél nincsen, s az arca úgy piroslik, mintha két oldalról többször is megsújtották volna. Nem is így igaz ez a legszebben. Olyan az úr, mintha előbb darabjaira szedték volna, és aztán összerakták volna, voltaképpen helyesen, minden testrészt az őt illető helyére, de alaposan megsanyargatva, többször is megforgatva, megtapogatva. Kába szemekkel bámul végig az úr az udvaron. Szája tétován elnyílik, s nyál csurog végig szép, sokat fésült szakállán. Mögötte Rudica hatalmas, boldog alakja sötétlik. Az úr három nap múlva kér először inni, négy múlva enni, és az ötödik nap után mer orvost hívatni, s titokban arra kéri, hogy vizsgálja meg, de ne csak a hímtagján, hanem egyenként az összes testrészén, melyek mintha talántán mégse a helyükön lennének. Az orvosdoktor a vizsgálat után sápadtan közli Rebezár úrral a hírt, lehet, hogy az úr eztán dadogni fog. A doktor téved. Absolon Demeter úr teste legyúri a kórt, s néhány nap múlva újra teljes erejében és büszkeségében ragyog a ház tornácán. Hanem a szolganépséget igazából most sem az érdekli, mi mindent tett Rudica a báróval, s amit tett, azt hogyan tette. Rudicát bárki megkaphatja, még a legutolsó kondász fiú is, habár az is igaz, hogy szerelmi tudományát a lány nem minden jöttmentnek tárja föl maradéktalanul.

Van az udvarházban egy kutya, hatalmas fekete dög, a nyelve a porba lóg, ért magyarul, németül meg oláhul is, de ha ugat, amire egyébként csak ritkán ragadtatja magát, valami idegen és megátalkodott nyelven teszi. Absolon úr legkedvesebb kutyája. A macskát könnyedén megfogja, s csak egyszer roppant rajta. Nagy ívben repül a cirmos, a kutya utána se néz, csak kushad vissza a földre. Csak olyankor emelkedik föl vinnyogva, amikor Rudica hatalmas alakja tűnik föl az udvaron. Pilinger Ferike tudja, miért. Egy napon észreveszi, hogy a lány Absolon úr kopóját fodros szoknyája alá parancsolja, s hátát a diófa törzsének döntve mély hangon gurgulázni kezd. Erős tenyereivel hatalmas melleibe kapaszkodik. Mint a víz, melynek tükre alatt nagy néma halak úsznak, úgy fodrozódik és remeg a szoknya. Nyüszít az eb, láthatatlanul. Aztán az egész fát megreszkettető sóhajtás után, mely úgy hangzik, mint amikor a közelben magasodó, mindig hősipkás Absolon csúcs morran föl, kirepül a szoknya alól a kutya, s élettelenül kerül el a földön.

Hiszen tudjuk, hogy ők ketten, Pilinger Ferike és Rudica rokonok. Vérei ők egymásnak, mert aki egyszer is utazik a könnyemutatványosok szekerén, legyen bár élő vagy halott, mindég a sorstársára ismer a szertelenül kanyargó, ide-oda-csapongó földi történetekben. Ők is tudják a rokonság tényét. Tudják, hogy nem

csak a vér adja a rokonságot, hanem a történetek mélyében munkálkodó sorsszerűség, mely erre is és arra is porciózik. Hát hiszen nem mindegy, hová tartanak a történetek?! A hideg égbe vagy a föld alá, rendes eljárás szerint. Ám Rudica és Pilinger Ferike története éppen a könnyemutatványosok beavatkozása által találkozott. S néhány pillanatra összefonódott, úgyhogy sem az ég felé, sem a föld felé nem tarthat már, hanem ott lesz függve, a lent és a fent között. Aki utazott a könnyemutatványosok szekerekén, tudja miről beszélünk. Aki meg nem utazott, annak hiába is mondjuk. Úgy tehát testvérünkben van ugyan némi félsz, de mégis győz félelme fölött a kamaszos revolúció, s egy napon végre a bárányokkal alvó Rudica combjai közé pillant. Meg kell ezt végre tenni. És hát persze, hogy Szent Iván éjjelén cselekszi a fiú. Vakuljon meg a világ! A szolgálólány szép, hatalmas arca fénylik a pajta sötétjében. Alszik Rudica, fújtat nagyokat, férfiembernél ezt horkolásnak hívják. Mellényének szövetén által kitüremkedik a bimbója. A gyermek óvatosan odanyúl. Kemény, akár a dió. Körülötte a mellhús puha és végtelen. Majd a fodros, virágmintás szoknyával babrál. Fészkelődni kezd az egyik báránka Rudica hóna alatt, aztán alszik újra. A fiú lassan felhajtja a szoknyát. Amit Pilinger Ferike lát ebben a pillanatban, nem érdemes a szavak kétes képességére bízni. A Hold fénye átcsorog a pajta deszkái között, s a langyos félhomályban Rudica öle inkább sejthető, mintsem látható. Ám aki akar látni, az igenis lát. Úgy van ez körülbelül, ahogyan a titkos ládikóval, melynek a tartalmát is hiába mutatná meg Absolon úr az arra érdemteleneknek. Néznének és nem látnának. Így van ez a dolog Rudica vulvájával is. Nem mondjuk el tehát, mit láthat Pilinger Ferike. Csak azt mondjuk el, hogy mit mond.

- Élet – suttogja a gyermek a vulvának.
- Halál – leheli a vulva vissza.
- Halál – bólogat mosolyogva a gyermek.
- Élet – mézeli a vulva.
- Halál – morcoskodik a gyermek.
- Halál – nyelveli a vulva.
- Élet – kacag a gyermek.
- Élet – kacag a vulva.

Így vitatkozzák, beszélnek, feleselik át az éjszakát.

S mindegy, a fiúcska tudja-e, vagy sem, hogy Rudica két fekete szeme mindközben tágra nyílván, boldogan ragyog a pajta sötétjében. Másnap az úr magához emeli, és megszagolgatja a gyermeket. Aztán leengedi, s a következő mozdulattal alaposan fültövön vágja. Vakuljon meg az ég! Piha! Gurgulázva, nagyokat hörrentve nevet Absolon úr. Busa fejét rázza, hogy röpködnek a tincsei, mint a megzavart verebek. Az ám! Hallatszik, hogy Rudica is nevet az üvegfúvók műhelyénél. Mint amikor tengelyénél fogva csikordul meg a magasságos ég. Ne vakuljon meg senki és semmi! Nohát olyan szépen nevetnek ezek ketten, hogy végre a könnyein keresztül a fiú is elmosolyodik.

## *Vivaldi naplójából*

1724

*(Aki kudarcaiból teremti meg sikereit.)  
Egy térképet találtam. Rajta foltok, a város pusztulásának fokozatai.  
Behunytam szememet a próba előtti zsiójában. Hangok váltak külön, újjászülvé arcot, érintést.  
Akkor letettük hangszereinket. Hallgattuk az esőt egész délután.  
(Földszagú álom.)*

1725

*(Mosolygós hangok)  
Nem ismer, mégis rólam álmodott. S én megérkeztem, akár álmában.  
Azért van abban valami megnyugtató, hogy nem lehet mindennek nevet adni.  
Mindig lenyílgöznek az egymásba nyíló szobák, az átszűrődő fények.  
(Nincs szebb ritmus, mint a szeretők szabálytalan lélegzése.)*

1726

*(Nem tudhatott róla, de más valaki mozdulatát folytatta.)  
Egy cédula volt kottáim között. Rajta ismeretlen város, ismeretlen lány neve.  
„...annyira hiányoztunk volna a világból, mint akik öntudatlanul is értenek valamit, s minden évük úgy múlik aztán, hogy egy sem hiábavaló.”  
Nyugalma a száműzötté. A pohár fölött mormolja: igyunk a mi reménytelen ügyünkre.  
(Távoli városokban véli megtalálni, s más szemekben tűnik semmivé.)*

1727

*(Belül már olyan voltam, mint aki pusztulásban bo-  
lyong.)*  
*Naponta végigjárja a város valamennyi utcáját. Na-  
ponta megérint valaki mást.*  
*Ujjaival végigsimított karomon. S nem is fontos, kire  
emlékeztettem.*  
*Ha kikerülöm, erejét veszi. Maga után húzott, meg-  
mosdatott a szenteltvíztartóban. Valamit mondani  
akart, valamit ki akart mondani.*  
*(Add meg mindennapi csöndemet, add meg a hall-  
gatást.)*

1728

*(Amikor elszöknek a hangok.)*  
*Belül így indulok el nap nap után, s várok valakit  
egy ismeretlen városból.*  
*Mint annyi más, elfelejtődött Kürosz példázata is a  
hajóról. Kikötőbe nem tért vissza soha, mert mindig  
új zsákmányra lelt.*  
*Álmomban fára másztam. Minden mozdulatomtól ku-  
szábbá váltak, megvastagodtak és megnyúltak az  
ágak. Végül kapaszkodtam: idegen táj fölött.*  
*(Magamat miként is hazudhatnám különbnek.)*

# Hit és korszerűség

*Aczél Judit beszélgetése*

A. J.: – *Ez a beszélgetés az olvasóban csak úgy tükrözheti a mindig vágyott teljességet, ha tudja, találkozásunkat nemcsak nyolcvanadik születésnapod inspirálja, hanem az az alkalom is, hogy egy interjúkötet epilógusának készül. Tehát kerülni igyekszik, vagy az irodalom felől világosabban érteni szeretné azt, amit több tucat interjúban a publicisztika szűrőjén át már kifejtettél. S az első ilyen irodalomtörténeti jelentőségű mozzanat a koalíciós idők fiatal költőjének színpadra lépése, az Újhold folyóirat mozgalma, az adminisztratív úton visszavont Baumgarten-díj. Azt hiszem, erről a társaságról, amelyikről egyszer azt nyilatkoztad, hogy „igen fiatal volt és igen becsületes”, a Rád nehezedő négy évtizedes ideológiai nyomás miatt még mindig elég keveset tudunk. Mai kisugárzását is látva, hogyan foglalnád össze annak az irodalmi szellemiségnek a lényegét, mely Pílinszkytől Rába Györgyig, Lengyel Balázstól Nemes Nagy Ágnesig ért?*

SZ. M.: – Jó kérdés, fontos kérdés, s milyen igaz: a második világháború után legendás nemzedékké nőtt egy baráti írócsoport. Ahogy az idő szállt, a valaha mozgóképszerűen eleven jelenetsor kontúrjai egyre kevésbé élesek, nem árt felfrissíteni. Egyszer bekértek bennünket az Eötvös egyetemre, a magyar szakosoknak órát kellett tartanunk önmagunkról. Életemben olyan megdicsőült zavarral nem álltam katedrán: önmagamot tanítottam s azokat, akiket nem vérségi, de szabadon választott kötelék fűzött hozzám, fűzött egymáshoz. A második világháború az én nemzedékem számára nem dátumszerűen kezdődött, hanem hamarabb. 1935-ben, mikor egyetemi tanulmányainkat megkezdtük – az Újhold tagjai közül alig volt, aki ne lett volna végzettsége szerint diplomás tanár vagy jogász –, már közeledett felénk a nemsokára kitörő vihar, nem voltunk gyanútlan fiatalok. A kirobbanó világválság percében egyszer majd bekövetkező találkozásunkról s a téphetetlen baráti kör kialakulásáról persze nem álmodhattunk, de a történelem már jelzett, anyáink ifjúsága, szelíd emlékezésük a gyönyörű múlttól disszonáns ellentéte volt annak, amit mi éltünk. Kollégáim azt latolgatták, mennyi idő alatt válik belőlük hősi halott, vagy milyen gyorsan sikerül akár saját életünk bevetése árán, de helyrekalapálni a trianoni béke rettenetes tévedése okozta torzulást a történelem beszennyezett pajzsán. Olvastuk a *Puszták népét*, s azon tűnődtünk, ha majd a hadi események bevégeződnek, milyen társadalm szerkezeti váltással lehetünk bármik – foglalkozásüzök, művészek, politikusok – és hogyan formálhatunk saját működésünkkel igazi demokratikus országot abból a bánatos operettszínpadból, amelyen egyszer mi leszünk az irányítók. A háború alatt egymástól függetlenül, egymást akkor még nem ismerve, megtanultunk szembenézni a naponta megújuló halálveszéllyel, mindannyiunknak volt a frontok valamelyikén féltlenivalója, a krízist mindnyájan úgy éltük át, hogy valami mindörökre eltűnt belőlünk: a gyanútlanlás. Az elvont főne-

vek hirtelen megteltek tartalommal, láttunk árulást, hőst, dicsőséget, bukást, térdre roskadni egy becsapott nemzetet. Nagyon fiatal voltam, s azok voltunk valamennyien, s egymástól függetlenül azonos riadalmat éreztünk (az *Újhold* körének minden tagja vallásos volt): nem értjük Istent, hogy tűrhette el mindazt az iszonyatot, aminek a tanúi voltunk, valamennyiünk bizalmát felkarcolták a tények. Ugyanakkor, megint csak ki Pesten, ki Debrecenben, ki máshol, azt éreztük, ha mi életben maradtunk, valami oka, célja lehet velünk Istennek, de akkor vállalnunk kell a tanú felelősségét. Művelt, önmagához és mindenkihez szigorú baráti kör alakult az egyforma mentalitású fiatalokból. Babits zászlóját lengettük, hittük, a tiszta művészet nem tűrhet szennyet, nem alkudhat meg, magunktól is, másoktól is sokat követeltünk. Később azzal vádoltak bennünket, apolitikus, elefántcsonttornyú nemzedék vagyunk, ez sose volt igaz. Nagyon is foglalkoztatott minket a békekötés után bekövetkezett koalíciós idők három esztendeje, amikor már látszott, karrieristák, dilettánsok, pártok támogatta amatőrök szivárognak valódi művészek közé, valahol fel kell húzni a sorompót, ha nem kívánjuk vállalni a szellemi és etikai süllyedés szégyenét. Az *Újhold* nemcsak rokonszenv, azonos műveltségi szint és igény alapján létrejött, nagyjából azonos korú fiatalok társulása volt, hanem egyfajta hadiszállás, ahová erkölcsi rang volt egy magyar Stolzingi Walter versenydalával bekerülni, s ahová senki se juthatott, ha működését nem éreztük a mi normánk szerint etikusnak, tehetségét visszaigazoltak. A mi operánkban Babits szelleme volt Hans Sachs. Sose leszek az, akivé lettem, ha nem találom meg az életben való megkapaszkodás legfontosabb kellékei egyikét, az azonos mentalitású baráti kört. Adtunk egymásnak, vettük egymást, lassan márkajelzés volt Lengyel Balázs folyóiratában megjelenni, márkajelzés és figyelmeztetés: a koalíciós idők lassan végükhöz közeledtek, olyan hangsúlyozottan nem voltunk hívei a kommunista esztétikának, hogy előre kiszámíthattuk a várhatót, s eszünk ágában se volt kivédeni. Mindenki tudta köztünk, a szabad irodalom művelésének ára van, annak is, ha az író nem adja el magát, s ha nem tágítunk és nem adunk alább se szellemi, se művészetpolitikai igényeinkből, betiltanak bennünket és leszorítanak a pályáról. Megtörtént. Nem érdemes az én egyéni sorsom alakulásáról beszélni, aki vásárhelyi tanárságom idején magántanári habilitációs munkámon dolgoztam, a pompeji falfeliratok hangtanát boncoltam a szegedi egyetemi könyvtár olvasójában. Mindannyiunktól elvett valamit a párt, engem még meg is alázott azzal, hogy mikor osztálytanácsosi kinevezésem előestéjén felmondták állásomat a kultuszminisztériumban, közölték, hogy általános iskolában taníthatok, mert ott kevésbé veszélyeztettem az ifjúság politikai világgképét. A férjem a rádió főtíkára volt, eleve gyanús személy, angol-német szakos, ő egyáltalán nem kapott állást, volt, hogy hatunkat tartottam el általános iskolai nevelői 630 forint fizetésemből. Mindegy, ez is legenda már, Ágnesnek úgy adtuk össze egy cipő árát, mikor már pusztá talpával járt a földön, mert elkopott az utolsó lábbelije is. Éhezünk, nem számított, nem számított semmi, csak az, hogy azt mertük mondani, hogy nem, nem a magyar haza kincse, a művészet tisztasága nevében, nem az emberiség nevében, nem az értelmetlen halállal meghalt és elpusztított többi fiatal helyett. Nem szeretnék többet beszélni erről, tiszta és bátor fiatalok áldoztak sokat azért, hogy tisztaságukat és ezzel a magyar irodalom folttalanságát biztosítsák. Megjegyezte nevünket és megbecsült az időközben felnőtt új nemzedék, amelynek már nem kellett Rákosival, Révaival harcolnia, és ha

Kádárral mégis, akkor már könnyebb páston. Ha újra kezdeném az életet, ismerve a folytatást, most se tennék mást. Nagy idő tanúja voltam fiatalon, megéltem minden megaláztatást, megérte, hogy nem hazudtam a hazugokkal, ki-vártam, míg szégyen nélkül visszakapcsolódhatom az irodalmi életbe, ahonnan valamennyiünket kiharcolták. Persze nem vagyok szent, költőnek indultam. Egyszer talán kiadom a hallgatás éve alatt írt verseimet, akármelyikért elvihettek volna, akár örökre. A nemi életét kiélni nem tudó kamasz ocsmány szavakat írt a palánkra gyerekkoromban, az ateista átkot, én verseket és regényeket írtam önmagamnak, senkinek, a megjelenés reménye nélkül, s ez a dacos düh vezette minden, a nyilvánosság előtt elhallgatott, fióknak dolgozó újhoidas tollát. Mind mások voltunk, mind egyformák. Aki utolsónak marad életben közöttünk, ma is azt fogja érezni, mindent elvesztett az eltűnt magyar Camelottal.

A. J.: – *Kitaszíttatásod és kivonulásod az ötvenes évek nyilvános szellemi életéből a mai napig alig ismert: Pedig belső emigrációd nagyon sok jelentős írónk sorsával osztozik, amikor – hogy latin műveltségedre is utaljunk – „cum tacent, clamant” (azzal kiált, hogy hallgat). Műveid sorából viszont az is nyilvánvaló, az írói feltöltődés éveit voltak ezek a nehéz esztendőik. Erre a termékeny várakozásra szerinted mi a magyarázat?*

SZ. M.: – Annak, hogy nem válaszoltam ama lezárult történelmi időszak írószövetségének felhívására: sirassam el vagy dicsérjem meg ezt vagy azt az általuk kijelölt személyiséget, vagy hogy 1956-ig, még nálam is súlyosabban megalázott férjemet nyilvános nagygyűlésen nem rehabilitálták, nem léptem át a szövetség épületének küszöbét, kettős és váratlan eredménye lett. Az egyiket elvben kiszámíthattam volna: ha nem nyúlok mocskba, tiszta marad a kezem, tehát nem kell esetleg mégis újra kezdhető pályám során indulásom éveinek szégyellnivaló termékeit megtagadnom, a másikat, hogy életem olyanná és úgy alakult, ahogy történt, kristálygömbbel se lehetett volna megjósolni. Férjemmel szinte napra azonos időben lettünk állástalanok mindketten, a kisgyerek, aki a halállal se metszhető kapcsolatból származott volna, nem születhetett meg. Vallásom, neveltetésem békére és megbocsátásra nevelt, hogy nem lehettem anya, soha nem fogom megbocsátani, a megrabolt nőtény tigris dühe nem békél meg. Baráti körünk tagjaival kollektív döntés született, ha a nemzet irodalmpolitikáját Zsdanov ugrókötelén ugráltatják, mi, újhoidék nem ugrunk, éhezni és a szakmától megfosztva élni fegyelem kérdése, de diktatúra parancsára nem születik betű. Előre megfontolt szándékkal, közös megegyezéssel elnémultunk, s mint utóbb kiderült, ennek nevelő értékű eredménye lett: a valódi irodalom elhallgatott, a parancsra vagy megtévesztett, naiv szívvel befogadott bűvölet eredményeképpen létrejött szovjetizű termékeket később még életünkben elfújta a történelem szele, a mi műveink megmaradtak. Ez így leírva roppant egyszerű közlés, de fiatal gyomrunk volt, fiatal étvágyunk, kívánságaink, reményeink, céljaink, s nem teljesülhetett semmi, robbanásig feszült bennünk az indulatos megvetés azok ellen, akik kiszolgálták a szellem gyilkosait. Az Újhoid társaság átvészelte a világháborút, fiatal nem lehetett, induló lépteit megbénították, egymásnak írtunk és önmagunk szenvedélyét vezettük le a titokban tartott alkotásokkal. Én még a koalíció szelíd idején Debrecen háborús válságát egy divatosnak igazán nem mondható műfajú elbeszélő költeményben rögzítettem – címe: *Szüret*. Lírai költőként tartottak számon barátaim, kritikusaim, a *Szüret* már tömény epika volt, valami hídféle a líra és a próza között. A rendszert vádló, keserves versek el-

hallgattak – lehet, hogy egyszer összegyűjtöm, és ha lesz érdeklődés, kiadom akkori kétségbeesésem és felháborodásom termékeit –, s megszületett első regényem, a *Freskó*, 1953-ban. A kézirat persze bujdosott, Lengyel Balázsék, Kálnoky, Ottlik őrizték, mikor kihez került, úgy éltünk rejtegetett alkotásainkkal akkor, mint a Vörös Pimpernel; amit én írtam, azt életveszélyes volt elolvasni is. A *Freskó* mindenképpen fordulópont volt az életemben, nemcsak irodalmi hitelem nőtt, de a hatalom kénytelen volt, bár gusztustalan támadáskísérletekkel, de bizonyos határig utamra engedni: mihelyt kikerültem a nemzetközi könyvpiacra, a pártnak fékeznie kellett az irányított bírálatokat, mert kiderült, minél jobban támadnak itthon, annál izgalmasabbá válok külföldön. A líra valahogy kikerült a látószögemből, nem érdekelttem már magamat, Magyarország érdekelt, a társadalom felelete arra, amit szenved, egy nemzet elnyomásának az anatómiája.

A. J.: – *Amikor az ember az ötvenes évek végétől sorozatban megjelenő regényeidet: a Freskót, Az őzt, a Disznótort, a Születésnapot, a Katalin utcát, a Danaidát, az Ókútot, a Régimódi történetet és a többieket olvassa, az az érzése, kötetekben egy monumentális polgári családrégény fejezeteit lapozgatja. Vajon nem ennek megírása volt-e a vágyad? Netán ez idő tájt a kisebb fragmentumokban már korszerűbben szólalhatott meg mindaz, amit Te történelemről, elidegenedésről, polgári gyökerekről, társadalmi hierarchiáról kifejezni akartál?*

SZ. M.: – Nem. Az imént utaltam rá, egyszerűen nem érdekelttem már magamat. A világ érdekelt, amelyben naponta egyszer ettem, azt is irgalomból töltötte kiskannámba a napközisek ebédjéből a gyerekeknek tálaló szakácsnő abban az általános iskolában, amit a származásom büntetéséül munkahelyül kijelölt számomra a kultuszminisztérium személyzetise. Bántani akartak, s áldás lett belőle, megismertem egyetlen munkahelyről a gyerekek, a szülők és a nagyszülők nyomorát; a párt és támogatóitjai családjain kívül boldogtalan és üldözött volt egy egész ország, meggyalázott, megalázott a történelmünk, hiszen saját csatavesztésünk napját ültük meg és saját nyomorúságunkat kellett dalolva dicsőíteni. Így születtek a regények, sorra, a *Freskó* hommage barátaimnak, egy nemzedéknek, amelyet műfordítóvá kényszerített a hatalom, Annuska, a *Freskó* hősnője minden újholdas, akinek tilos volt valódi képeket festeni, csak farigcsálhatott, *Az őz*, maga az igazat elfogadni nem tudó párt, a tömény hazugság, a *Zsófi*, hogy mit csinálnak az iskolában sose dolgozott, gyereket távolról se látott megbízható káderek a magyar tanüggyel. Egy regény sem ennyire direkten, de mind erről beszélt. A nagy családrégényhez még nem volt sem erőm, sem bátorságom. Hogy az ember nyugodtan beszéljen a maga vagy szerettei hibáiról, idősebbnek kell lenni. A *Mózes*ben már sokat mertem, fel is jelentetek miatta ami fórum csak volt, a pártközpontnál, a minisztériumban, a kiadói főigazgatóságon, a munkahelyemen, jó kis mulatság volt, s még akkor sem veszélytelen. A nagy családrégény aztán közeledett térben, időben, párhuzamosan az ismét új műfajt kereső mondanivaló vagy üzenet kialakulásával. A rádió sűrűn dolgoztatott, hangjátékokat írtam, megszületett a *Kiálts, város!* is, Debrecenhez intézett szerelmi vallomásom. Arról, hogy azzal is foglalkozzam, ami ma már örömadó szenvedélyem, irodalomanalízissel, persze nem lehetett szó, elképesztő elfoglaltságom mellett hogy telt volna időmből esszékre is. Közben új munkaterületem lett a történelmi színdarab műfajának megújítási kísérlete. Az *Az a szép, fényes nap* se volt akármilyen kockázat, nem volt divat kommunistáéknál királyokról, legkevésbé

szent királyokról, még kevésbé magyar nemzeti öntudatról vagy büszkeségről beszélni. Az akkori bemutatón hárman hittük, hogy nyílt botrány lesz: a Nemzeti igazgatója, a párttitkár meg én, aztán kiderült, hogy bevált a mese nagy tanúsága: ha a király meztelen, nem szabad észrevenni. A párt nyelt egyet, és úgy tett, mint aki nem érti, mit üzen a darabom.

A. J.: – *Interjúdból köztudott, hogy drámaírói ambíciókat gyerekkorod óta dédelgetsz magadban. Első drámai sikeredet mégis aránylag későn, a Disznótör című regény színpadi változata, a Kígyómarás megírásával érted el. Azóta, persze, sorolhatjuk – elsősorban történelmi drámáid fogadtatását látva – a sikereket. Szintén egy korábbi beszélgetésben nyilatkoztad, hogy a színpadban alkotóként a „másképpen szólás” lehetősége izgat. Mondanál-e erről bővebben valamit?*

SZ. M.: – Indulásomat a tökéletes gyanútlanág jellemezte. Írók és tudósok, egyházteoretikusok családjából származom, az írás készsége öröklődő tény volt, családtagjainkra mindkét ágon jellemző adottság, akár Jablonczay nagyapám verses- és novelláskötetére, anyám gyermekregényére, meséire gondolok, akár apám még hetvenes éveiben is írt szonettjeire, Szabó nagyapám *Aeneis*-fordítására, versben írt prédikációgyűjteményére. Hogy komolyabb, hogy profi munkára is alkalmas lehetek akár a színpadon is, Simon Zsuzsa, a Jókai Színház egykori igazgatója közölte velem egyszer, amikor felkért, írjam át a *Disznótört* színdarabbá, mert minden regényfejezetem abganggal zárul, a regény részei valójában színpadi jelenetek. A másképpen szólás nagy kísértés volt, mert általában nem alkalmazok párbeszédet. Ha valaki ilyen szempontból lapozza végig a könyveimet, észreveheti, kígyóhosszú mellérendelt egységekből összeállított egész lapnyi mondatokkal dolgozom, és ha megtehetem, párbeszéd nélkül. A darabjaimban viszont mindenki beszél és mindenki másképpen, ott olykor sikerül megmutatnom, nem tanított hiába Csüry professzor arra, mire képes nyelvünk szókincsének árnyaltsága, kincstára, bővülő ereje.

A. J.: – *Irodalmi rangod azzal is sokat erősödött, hogy kiderült, műveid negyvennél több nyelvre való fordításával Te vagy külföldön a legnépszerűbb kortárs magyar író. Akik közelebről ismernek, jól tudják, esetekben nem egyszerűen karriervágyról van szó. A tágasabb lét- és kultúraértelmezésre predesztinált görög-latin iskolázottságod, polgári mentalitásod s férjed, Szobotka Tibor legendás angolszász műveltsége. Ebből a sajátos műhelyből hogyan látod mindenkori irodalmunk neurotikus pontját, a világirodalmi érvényesülést, mennyire érzed fontosnak – még ha költői is a kérdés – az irodalmak egymás közötti szabad áramlását?*

SZ. M.: – Sose akartam karriert. Azaz dehogynem, csak nem íróit, szerettem volna valamikor a Dóczy, a mostani Kossuth gimnázium, akkor Református Leánynevelő Intézet igazgatójaként megreformálni az iskolai életet, s mellette egyetemi magántanárként dolgozni valamelyik tanszéken, elvonultan, csendben élni, minél kisebb körben, könyvek közt és állandó írásbeli tevékenységgel. Egész életemben, hét-nyolc éves koromtól rendszeresen írtam, viszonylag formás verseket, még kis jeleneteket, regényforma történeteket is, gondoltam, ezt egyetemi oktató koromban még mindig megtehetem, hivatásos író, aki mégél az írásból, az ország mindenkori szegénysége miatt semmiképp se lehetnék, vidéki vagyok, nincsenek kapcsolataim sem, de voltaképpen nem is vonz a nyilvánosság előtt lezajló élet. Isten döntött helyettem, sosem sikerült semmi, amit én álmodtam meg magamnak, csak a házasságom, minden egyebet Isten fordí-

tott más irányba. Mikor Hermann Hesse megírta Mirza von Schüchingnek, a *Freskó* fordítójának, hogy közölte a frankfurti kiadóval, vegyék meg Szabó asszony teljes életművét, „mert aranyhal akadt a hálójukba”, valami fordult az életemben, tudtam, többé nem ölhetnek meg büntetlenül, nem is kínozhatnak vagy sértegethetnek reális mértéken túl, mert az Insel Kiadó, amely odakinn elindított a pályámon és amelynek nem múló hálával mondom ki a nevét, kivéd mindent. Ha bántanak, fellármázza a nemzetközi sajtót, attól a perctől fogva nem voltam már támasz nélkül. A nyugati kritikusok a szenvedély fokát méltányolták írásaimban. Mikor én a hőseimmel szerettettem, gyűlöltettem, a nyugati enerváltság már kitapintható volt, a ferde szemű debreceni nőirő a hortobágyi széllel fúvatta szét sértett haragját, akinek hősei még tudtak úgy haragudni egymásra, hogy huszonöt éven át megállták, hogy ne találkozzanak valami negyedszázados sértés miatt. Sosem írtam másról, mint amit Debrecenben megtanultam az emberekről és Budapesten a politikáról, egyetlen külföldi író nem volt mesterem. Ha volt, akire figyeltem, akkor Babits mellett Arany, s persze Németh prózája. Sem életem, se sorsom, se hazám nem hagyott témalehetőséget olyan mű létrehozására, amelyben tanácstalan támolygók kérdezik az élet értelmét, a *Mózes* fiataljai nagyon is tudják, mit akarnak, illetve mit nem: minket bizonyos hogy nem, túl nagy hibahányaddal dolgoztunk. Az erőt, amit a nyugati elemzők szerint a könyveim az erejét veszített, hisztérikus vagy idegbeteg Európában érzékeltettek, Debrecen ereje adta. Dehogy lettem volna én az, aki, Debrecen adományai nélkül. A siker anatómiája egyébként bonyolult: miért járja például az útját *Az ajtó* Szeredás Emerence éppen a Columbia Egyetem kiadásában. A fordító nevét jelentkezéséig sose hallottam, amerikai ösztöndíjas koromban az ókori irodalmi aranykor irodalompolitikájával foglalkoztam az iowai egyetemen, ha elkerülhettem, nem voltam szakmabeliek között, Emerence mégis elindult túl a nagy vízen.

A TV egyébként csinált rólam születésnap portréfilmet, elmondom benne külföldi sikereimről a véleményemet: valahogy szégyellem, hogy ami nekem igen, az Arany János, Móricz Zsigmond és még hány nemzeti kincs megismertetésével nem sikerült.

A. J.: – *Mivel a század vége felé ugyancsak a feminista mozgalmak korszakát éljük, számomra megkerülhetetlennek tűnik a női írók kérdése. Már csak azért is, mivel egy jelentős nőíró esetében ez szinte mindig felszínre kerül, de azért is, mivel Magad is többször visszaszóltál első jelentős irodalmárunkra, Gyulai Pálra, mivel ő nem tartotta elég kreatívoknak és a magas irodalomba sorolandóknak a női írókat. Szóval vannak-e speciális alkotáslélektani jegyei a nőiségnek, esztétikai kategória-e a női irodalom?*

SZ. M.: – Nem. Ha volna, nincs Németh László *Iszonya* és Nemes Nagy Ágnes *Ekhnáton* látomása. Ez külön tanulmányt érdemelne, mert a nő biblikus szerepköre módosult, kibővült, nincs többé Gretchen-szindróma, törvény védi a leányanyát, nincs zárolt álláslehetősége nemének, Sand asszony ma azt és úgy írna, ahogy neki tetszik, egyetlen most élő Gyulai se szabhatná meg, mit illik és szabad a világból érzékelnie. Van jó író, van rossz író, nemre való különbség nélkül. Hogy nálunk ennek a kérdésnek külön hangsúlyt kell adnunk, annak oka van, írtam egy bocsánatkérő tanulmányt Berde Mária engesztelésére, akit fiatal butasággal lenőíroztam, mert a holdról álmodott, meg ruhakelmékről,

meg olyan férfiarcképet rajzolt, amit én személy szerint nem vállaltam volna, nem tudtam azonosulni a problémáival. Milyen ostobaság! Ma már világos ez: a kérdés társadalmi, társadalomszerkezeti, kulturális ügy, tudjuk, hogy minden anya – mondjuk, majdnem mindegyik – született mesélő, gyengécske művet, vagy fagyaltízút számtalan nő létrehozhat, s ha valaki könnyű kenyérkeresetnek vagy szórakoztatóiparnak fogja fel a művészetet, bele is kerülhetett a bús kategóriába: nőíró szegény, lila meg rózsaszín meg habostortás, csecsemős. A nőt nem művelték, nem nevelték, bizonyos történelmi korban megrótták, ha nem gyöngéd, mint a sóhaj, szerény, mint az ibolya. Hosszú tanulmányt lehetne írni erről. Angliában, ahol a nő a gazdasági életben hamarabb felléphetett, mint máshol, Amerikában, ahol meg kellett tanulnia házat építeni saját kezével a betelepülőknél, és nem lehetett már gardedámja, csak a puritán hittételei, persze hogy hamarabb boldogult a porondon. Nálunk a társadalmi megkötöttség olyan szoros volt, hogy még nekem is, illetve családomnak is magyarázkodnia kellett az iskolában, ha szerelmes verseimet megtalálták, amelyeket képzelt férjeimhez írtam. A nő onnan vehette a témáját, ahonnan a társadalom tűrte, mit ismert szegény, a háztartást meg a gyerekeket, a férfié volt a világ. Most nyitott a pálya, rangos a névsor. Világhírű neveket sorolhatnék.

A. J.: – *Tágas irodalmi műveltségéből, tanári ténykedéseiből is következik, hogy nem idegenek Tőled az esszék, a műelemzések. Ezzel együtt is feltűnő, hogy az utóbbi időben sok írásod jelenik meg klasszikus magyar alkotásokról, sokat foglalkoztat a reformkor szellemisége. Valamilyen hiányosságot látsz az irodalomtörténet ez irányú interpretációjában, vagy eddig kibeszéletlen élményekről van szó, amikor ezekhez a témákhoz nyúlsz?*

SZ. M.: – Én nem hiányosságot látok az irodalomtörténet területén, hanem avult konvenciók továbbvitelét. Újra kell értékelni szinte mindent. Arany ötszázszor bonyolultabb, mint elhitették, ötszázszor modernebb is; második százada, hogy találóvá válogatunk, gyáván értékelünk. Saját gyökereinket magunk téptük ki a brutálisan csonkolt történeti fejlődés ábrázolásának mellőzése miatt, a most élvonalba került írónemzedék valamikori őseire nincs lehetőség visszautalni, pedig a Péterek újításait mélységes vizek táplálják. Az egész értékelést újra kellene kezdeni. Tankönyveinket én nem értem, nemhogy egy gyerek, optikánk a rendszerváltások miatt folyton változik, szerencsétlen Petőfit mindenki arra használja, amit momentán alá akár dúcolni, az esztétika riasztóan rugalmas. Mit csináltak Vörösmarty Mihályból? Engem is rosszul tanítottak irodalomra még csak nem is süket oktatók, s mint elődeim, a katedrán, hittem az avas tanulmányoknak, s én is rosszul tanítottam. Az egész reformkort újra kell értékelni, megközelíteni.

A. J.: – *Műveidből és külön megfogalmazott ars poeticáidból is egyértelműen kitűnik, hogy moralista író vagy, akit nem hagynak érintetlenül az ideológiai és politikai változások. Magadat hívó embernek tudod, olyannyira, hogy egy időben világi gondnoka voltál a tiszántúli református egyháznak. Nagy világégések és politikai hazardírozások után, a harmadik évezred küszöbén önként adódik a kérdés korszerűség és vallás viszonyáról, avagy elégséges megtartó erőnek gondolod-e a szédületes karriert befutó technicizmust?*

SZ. M.: – A korszerűség és a hit, így mondanám. Krisztust meg lehet tagadni, de letagadni nem, a tízparancsolat megtartása megmentette volna az én életemben már szemmel kísérhetett két nemzedéket is attól, hogy az egyesíthető világ gondolatából a járulékosat vegye át, a szabadossá züllött életet, szecessziósan

vadszínű, kábítószeres, perspektívát nem kereső, megoldáson alig tűnődő egyen-falanszterlakók közösségét, moráltalan morálját és olcsó, hamburgeri szintű kellékeit. Ránk, öregekre, atompor hullt annak idején, minden ellenállásunk kevés volt lemosására, az utánunk születettek talán megmenekülnek, ha maguk nem idézik a fejükre azt, ami számunkra kikerülhetetlen, kivédhetetlen volt. Persze arra is gondolniuk kell, hogy a túlélésnek nemcsak etikai, hanem geológiai következményei is vannak. Hogy kiáltotta a középkori kapuőr? Tűzre, vízre vigyázzatok! A talajra is. Én hiszek a hitben, amelynek sok neve és megfogalmazása van.

A. J.: – *Mikor a gyanútlan szemlélő már úgy érzi, hogy végérvényesen, kíméletlenül tör előre az új hadsereg, olvassuk, hogy a posztmodern irodalom reprezentánsa, Esterházy Péter szeretettel igazítja meg a „nagy asszonyok” könyvespolcán köteteidet. Mennyire bonyolult is ez a kis magyar irodalmi élet! S tőled még ma sem félek megkérdezni, milyennek gondolod, milyen lesz a nélküled formálódó szellemi jövő?*

SZ. M.: – Engem is figyelemmel kísérték, és segítettek az induláskor, én is igyekeztem ott lenni, mikor szemem láttára megszületett az új. Mikor saját utódainkkal szembesültem, nem restelltem megírni nekik nemcsak műveik értékelését vagy kifogásaimat, hanem hogy örülök, hogy vannak, hogy jöttek, hogy még tévedéseik is fontosak, hát még újításaik, eredményeik. Hozták azt, amit ők tudtak, csak ők, azt a pluszt, ami leleményük, együtt örültem sikereikkel, olykor megpróbáltam megvédeni őket. Leveleiket éppúgy megőrzöm, mint ahogy eltettem Vas István vagy Fülep Lajos sorait, egy istenünk van, közös isten, a szakma becsülete, az irodalom. A nélkülem alakuló jövőben ott lesz a mi porunk is, a szülő szeretetével nézem a felszállók repülését, hadd vigyék tovább a szót a mienk után következő útszakaszon. Egykori világhatalmasztrófák okozta sérülések gyógyítása vár rájuk is, nemcsak szeretem és értem őket, de izgulok is értük. Ők is értenek engem. Ami a jövő világképét illeti?

Faust kitört, bizonyos magasságig bírta is tudóval, aztán visszazökkent a földre, és, mint Orwell minősítő régiségkereskedésében, elkezdett kutatni emlékei között. Az energia megmarad, a kultúra és az emberiség története energia, a Géza fejedelem és az Orion űrhajó világában érvényesülni vágyó megtartó szándék azonos, az embert kívánja megtartani, megmenteni. A szellem napvilágra kiolthatatlan, a világban csak divatok vannak, nem végleges döntések, ismétlem, vigyázni kell az elemekre, a földre. Ha a képzelt jövőben egy komputerzeni billentyűnyomogatás közben véletlenül rátalál Pilinszky francia foglyára, elsírja magát, s miután nincs gyakorlata a könnyezésben, riadtan elcsodálkozik. Minden megmarad, az én világomban nincs halál. Én se halok meg, hát még az igazán fontosak. Nincs halál, ezt a kérdést már tisztázta a legtöbb filozófia, csak élet van, amit az író művészete gyantába rögzít akkor is, ha csirkefejszindrómája van vagy matematikává elemzi az anyanyelvet. Az élet a haladás és változás bénításával szűnnék meg, és akkor sajnálni se kellene, hogy elmúlik. De haladunk, változunk, majd helyreáll a csalódás okozta megbolydult világkép minden kockája a nagy kirakótáblán. Az élet újrakezhdhető, de csak ha a művészet segít, még csak művelhetőnek se kell lennie annak a csillagnak, amelyen indul, csak megtúrja göröngyei közt a meg nem tagadható, teremtő valóságot és az önmaga fölé emelkedő tudományt mindig jótudó látomásokat.

## *Valahol*

B. I.-nek

*Én itt vagyok de nem tudom hogy hol  
S miért nem látlak erről a pontról  
Se fölül se alul se oldalvást  
Mint kiságyban tettetem az alvást  
Ujjak közül leskelődve utánad  
Néha mintha felvillanna a vállad  
Vagy kezed s hallanám ahogyan korhol  
A hangod bár nem szólsz hozzám a szóból*

*És nincsenek tiszta éles képek se  
A dolgok skiccszerűen odavetve  
Amire ránézek már minden minden  
Marék homokként szétesik előttem  
Körös-körül csak a hamu a por  
Én itt vagyok te vagy még valahol?*

## *Szappanopera*

*Sokszereplős  
tévésorozatként nézemi, nézem magam,  
Karosszékből  
számlálgatom, megvagyok-e hiánytalan.*

*Új szereplők,  
statiszták. Az élheterlen. Az intrikus.  
Valaki sír,  
azok ketten szeretkeznek. Ezt elüti a busz.*

*Borzongással  
vegyes derűvel (táguló luftballon?) figyelem  
már régóta  
mindazt, mi bennem történik és nem velem.*

## A borozó felé

Már ereszkedtem a köveken, magam mögött hagytam a Bécsi kapu teret. Dúlt lélekkel ügettem a borozó felé, maradt még másfél órácskám a fiaim begyűjtéséig. Nem kell majd egyébre vigyáznom, csak a leheletemre, hogy mindig csak vegyem a levegőt, és a szememnek sem szabad túlságosan csillognia, szóhányó vidámságot is vissza kell fognom. Másfél óra alatt ez kivihető terv, szelíd fröccsök, semmi tömény, nem meghívni senkit, és semmi meghívást el nem fogadni. Igen, ez kivihető terv. Nem vagyok eleve vert helyzetben, mint a borzasztó éjszakák reggelén, amikor fix időre be kell vinnem a fiaimat a munkahelyükre, a törvények szelleme nem engedi a gyermeküzem komolyságának késés általi fellazítását.

Mehettem volna várbusszal is, azonban nem mentem vele, mert a Várfook utcai borozó úgyis két megálló között van, és a gyaloglás jót tesz a szívemnek. Volt nálam pénz is elegendő, amolyan kisebb összeg, mellyel másfél órányi fröccsözés után is haza lehet állítani, sőt bizonyos terveket lehet vele szőni mintegy két napra.

Egy ember álldigált a járdán. Felém moccant, készülődés volt a viselkedésében, tekintet, testmozgolódás, amely a megszólítást szokta megelőzni, s amelyből rendszerint többet tudunk meg embertársunkról, mint utóbb hebehurgya mondatai halatán, melyeket a fülünkbe hajigál. Megnéztem én is, ne érjek készületlen elé. A szeméből szüremelő derű, s lábmozgásának tanácstalansága turistára vallott, aki nem találja a várat. Kopott öltözéke, üresen lógázó karjai, s ragacos haja alapján viszont inkább friss lakatlannak nézhettem, akit felesége még csak az előző napon dobott ki a fészekből, s akit igen megviselt az első szabadban töltött éjszaka.

Elém lépett, nem erőszakosan, de határozottan.

– Jó napot kívánok – mondta, s tekintetét, melyet mindaddig rajtam tartott, csüggedten leejtette az aszfaltra. Tehát magyar, bennszülött. Végre tudok róla valamit. A kiejtése kizárt minden egyéb lehetőséget. Nem lehetett idegen, aki megtanult magyarul köszönni, vagy valamennyire beszélni is, s nem falusi, nem elszakított, sem szétszóródott magyar. Városi magyar volt, minden bizonynal pesti, vagy nem tudom, hogyan került a vár tövébe, esetleg budai. Ahogy ez a magamfajta városi magyar ejti a 'Jó napot kívánok'-ot, az egészen jellemző, teljesen utánozhatatlan, miképp nincs az az idegen szerte e Földön, aki képes lenne kimondani magyarul a 'bank' szót.

– Jó napot kívánok – válaszoltam a városi magyarnak, s valami nyugtalanság kúszott a tarkóma. Föl szoktam ismerni az embereket, ez munkaköri kötelességem is. A kubikos tenyere nagy, ujjai vaskosak mint a gyulai kolbász, a kémményseprő kormos, a pék lisztes, a melegék szája lágy mint a barackbefőtt, a belgyógyász peckesen jár mint az Isten, a futballista köp, a hivatalnokok idősek és hízottak, a birkózók füle apró és gyűrött, a bankárok magasak és telefonálnak, a drótostót olykor hanyatt esik, az OTP-s hölgyek a buszon sem néznek rám, s a he-

gedistákat elárulja állukon a sürgős sejtgyülekezet. Ott azonban, félúton a borozó felé fogalmam sem volt, kivel állok szemben. Megállapíthattam még a korát, azt is csak hozzávetőleg, harmincöt-negyven év körüli lehetett ez a városi magyar a ragacos hajával. Hallgatott mereven, a köre szegezett tekintettel.

– Segíthetek valamiben? – kérdeztem tőle némi sietséggel. Eszembe ötlött, ha mégis a várbusszal jövök, elkerültem volna ezt az embert, és már ihatnám az első fröccsömet. Végre rám nézett, már nem volt derű a tekintetében, zavaros, mosogatólé-szín pupillája összeszűkülte, duzzadt, szürke szemhéja meg-megrándult. Elfordult kicsit, és pár másodperc múlva megszólalt.

– Tudna nekem Ön kölcsönadni hétszáz forintot? – most már nem ejtette olyan egyértelműséggel a szavakat, mint a 'Jó napot kívánok'-nál, halkan hadart, finoman rázta a fejét, mintha a másnapos leheletre érkező muslincákat próbálná mindegyre odébbhajtani. Megállt egy pillanatra a tudómban a levegő, valami folytatást vártam, indokokat, körítést, de emberemnek nem volt több mondanivalója, csak szuszogott némán. Megütközésem láthatólag megnyugtatta, visszaköltözött a derű a tekintetébe, s úgy nézett rám, ő megtette a kötelességét, most már rajtam a sor. Ha idáig nem tudtam, kivel vetett egybe a sors, most végképp összezavarodtam. Nem volt főfoglalkozású kéregető, azt tudhatam, de hát akkor micsoda? Gyakorló elmebeteg, aki mellől kihaltak az ápolók? Ez sem tűnt valószínűnek, volt valami elhanyagolt racionalitás a lényében, valami sóvárgó, gyűrött jelenlét, ami az elmebetegekből mindig hiányzik. Egy svihák, aki csalhatatlan érzékeléssel kiszemelt magának? Ezt sem hittem el, túlságos, valódi peremlénynek láttam, aki nem képes ilyesfajta színészi alakításra. Egy különös modorú, hadaró ember, aki tényleg bajban van, és az én hétszáz forintom kell neki? Akkor miért nem mondja el a baját, miért nem jelöli meg a kölcsön visszaadásának idejét és módozatát? A különös modora miatt? Nem értettem semmit az egészségből, továbbra sem.

– Hétszáz forintot? – próbáltam kis időt nyerni magamnak.

– Igen, annyit, hétszázat! – válaszolt avval a nyugalommal, amely már a vitában főlénybe jutottak jellegzetes nyugalma volt. Tanácstalanságom oly mértéktelenné nőtt, hirtelen nem jött más gondolatom, mint hogy adok ennek a különös városi magyarnak hétszáz forintot, és szó nélkül elsietek a borozóba, mielőtt magához hasonlít, és én is egy ilyen különös városi magyar leszek, aki a hátralevő életében már mindig hétszáz forintot kér mindenkitől. Am az is eszembe villant hirtelen, hogyha odaadom azt a hétszáz forintot, akkor már nem lesz elegendő pénzem, amolyan kis összeg, mellyel másfél órányi fröccsözés után is hazaállíthatok, s majd bizonyos tervek szöhetek vele a következő két napra.

– Ne haragudjon Uram, talán megtévesztő a külsőm, magam sem vagyok gazdag, nem nagyon tudnám nélkülözni most azt a hétszáz forintot – mondtam neki bizonytalan, szinte kérő hangsúllyal. – Mire kell Önnek az a hétszáz forint?

Megint nyugtalan lett, összedörzsölgette a combjait, mint a gyerekek, akik inkább bepisilnek, mintsem abbahagynák a játszást. A zakója alját fogdosta, kötött mellénye alatt kigombolt, piros kockás flaneling virított.

– Nna, ad vagy nem ad? – nézett rám ingerülten – mondtam, hogy visszaadom.

– Mikor adja vissza?

– Három hónap múlva. Elmegyek magához, és visszaadom – hadarta.

– Ne haragudjon, én nem mondom meg Önnek sem a nevemet, sem a címetem. Kétségbeesve nézett rám, mint aki ekkora bizalmatlanságra végképp nem készült fel.

– Akkor visszahozom ide. Maga erre jár, nem? – zökkent vissza a tikkelős, mosogatólészürke nyugalmába, és kitartóan állt előttem továbbra is.

– De ember! – emeltem föl kissé a hangomat – Hát mi a jóistenre kell magának az a hétszáz forint? Én megmondom magának, nekem fröccsre kell, és kenyérré, és marhapárizsira, meg a családi nyugalmamra, és a következő két napomra, tiszta a ruhám és igényes, de nem vagyok gazdag, hogy’ adjak oda magának hétszáz forintot, amikor annyit sem mond el, mire kell magának, nekem gyerekeim vannak, maga leszólít, be sem mutatkozik, kér tőlem hétszáz forintot és három hónap múlva akarja visszaadni itt az utcán. Ki maga egyáltalán és mit akar? – a szózatom végén már üvöltöttem, izzadságcseppek csurogtak a hátamon, a bőrdöngőm lengett, mint a félrevert harang.

– Adjon nekem hétszáz forintot – mondta halálos nyugalommal, abbahagyta a combdörzsölgetést, nem gyűrögette tovább a zakója alját, mosogatólé-szeme kitisztult, szépen hangsúlyozta a szavakat, nem hadart.

Valami tébolyult erő költözött belém, meg szerettem volna ölni ezt a különös városi magyart, és a csimbókos hajánál fogva az árokba rángatni. Remegtem, a zsebembe nyúltam és adtam neki hétszáz forintot, egy ötszázast és két százast.

– Köszönöm – mondta halkán. Összeillesztette a három darab papírpénzt, nyolcad alakra hajtogatta és eltette a piros kockás flanelinge felső zsebébe. Szó nélkül elindult, pár lépés után visszaneézett:

– Itt várom három hónap múlva! – befordult az Ostrom utcába és eltűnt.

Álltam még vagy fél percet egy helyben, vacogott a fogam, zihálva kapkodtam a levegőt. Körülnéztem, látott-e bennünket valaki, és bamba, félbolond tekintettel indultam a borozó felé.

A Jelenkor szerkesztői  
és a Jelenkor Kiadó munkatársai  
mindig a hónap utolsó csütörtökén,  
a nyári szünet után tehát szeptember 25-én, 15 és 18 óra között  
várják a folyóirat és a kiadó ügyes-bajos dolgai  
iránt érdeklődő olvasókat, barátaikat,  
a Jelenkor korábbi és leendő szerzőit  
Budapesten,  
az Írók Boltja (VI., Andrássy út 45.) teázójában.

## *Mielőtt a benzin eléri a szívem*

*Mielőtt a benzin eléri a szívem.*

*Bőröm a bőrödhöz – fonnyadt barna zsákok. A vékony  
testmelegben ujjam sebeden. Szoruljunk összébb. Iszamos  
réteg a beton alatt, döngkút, a föld horpadt mellkasa, zihálsz.  
Bot a mellen. Bergen.*

*Összébb a ködben. Csak egy villanás –  
fénypontok jönnek. Felénk.*

*Még egy emléket. Ezüst a bőrön, tejfehér,  
derengő végtagok, elmerül a kezem  
az ezüstben. Csontról csontra: itt van a hátad. Körbevettek.  
Fehérebb a fehérnél, a lélegzet kiárad, a tüdődből,  
tudom. Az áttört fényben. Már visznek. Bűnös vagyok,  
bűnös, mert csak így tudlak elképzelni.*

*Majd megtalálnak minket az elhagyott bányában.  
Kiásnak és beazonosítanak. Hol leszünk akkor?  
Itt. Együtt. Összefeszülő, roncsolt testek.  
Újra eltemetnek [...]*

## *Az élők, a sudárok*

*Beíródik a térbe a test, kiszorítja  
a levegőt, csak egy lélegzetnyi marad  
a hajszálak között. A hajszálak között: el  
és vissza, csavarodnak, látom, egymáson  
át, esendő erdő,  
Beíródik a test,  
mint a tömegsírban  
szétszórva törzs, végtagok,  
összekeveredve az agyagos földdel,  
Levél biccen, a fonákról  
mélyzöld villanás, a színen a fény –  
megcsúszik és kicsap, végig a törzseken,*

És az élők, a sudarak  
körülottem járnak, szemükben  
az elnézés sugara.

## *Nyugalom*

*Ketten az éjjeli folyónál, halvány  
alakok. Tejfolyó, lassú áram, part sötétje.  
Jégtáblák ereszkednek, recseg a torlasz.  
Kéz és alkar, váll és váll, tisztára mosott  
tejes tagok, fehérén a feketében.  
Ó, te gyermek,  
hogyan szeretlek!  
Vigasztalódj:*

*arany-rozsdabarna-kék,  
nyílik, nyílik a vidék.  
Vigasztalódj és nyugodj meg, gyermek. Hideg  
levegő, párán átszűrte derengés. Lassan múló napok,  
kenyér és tej, alacsony házak, ismerős városok.*

# Két történet

(Kisasszony hava)

Ez év augusztusában találkoztam Kamenko Bozszenovszkival<sup>0</sup>, a szkopjei filozófiai tanszék rendes tanárával, aki nyári szabadságát a Balaton partján töltötte. Bozszenovszki tanár urat még Újvidékről ismerem, ahol hallgattam néhány filozófiai előadását, többek között Nietzschéről is. Ma ő számít a legjelentősebb macedón Nietzsche-kutatók egyikének.

Kamenko úr olyan megdöbbenő fölfedezést tett, amelynek rendkívüliek a magyar vonatkozásai. Mint ismeretes, Friedrich Nietzsche<sup>1</sup> ismerte és olvasta Petőfi Sándor verseit, és különösen kedvelte *Felhők* című ciklusát, amelyekből ifjú korában meg is zenésített egy füzetnyit. Azt nem lehet pontosan tudni, mely versfordításokat olvashatta Nietzsche (Kühár Flóris határozottan a Kertbeny „silány fordítása” mellett érvel, de ez nem bizonyított), mert az a német nyelvű Petőfi-kötet, melyet 1864 tájékán forgathatott, eltűnt. Elizabeth Förster-Nietzsche asszony (Friedrich nővére) akkor látta nála a Petőfi-kötetet, amikor a fiatalember először látogatott haza Naumburgba. Azért tűnt föl neki a könyv, mert mindenhova magával vitte, még a Harz-hegységbe való kirándulása alkalmával is.

1864-ben jelent meg az Opitz-féle fordítás, és addig is több németre fordított Petőfi-vers forgott közkezen, köztük a fennebb említett Kertbeny-féle. Igen ám, csak hogy a Nietzsche füzetében szereplő versek egyik fordításkötettel sem egyeznek teljes egészében. Valószínű tehát – mint ahogyan azt Barabás Ábel<sup>2</sup> állítja, hogy Nietzsche a fordításokat, ahol nem találta elég költőinek a megzenésítéshez, kijavította.

Nietzsche, mint ismeretes, 1888. szeptember 21-én délután érkezik Torinóba. Leveleinek tanúsága szerint boldog, sőt euforikus hangulatban van. Ez az állapot majd három és fél hónapig tart, mígnem 1889. január 3-án a Piazza Carlo Alberton összeomlik. Blazovich Jákó<sup>3</sup> a következőképpen írja le a történetet: „A

<sup>0</sup> Kamenko Bozszenovszkinak két könyve jelent meg hazájában: *Zsivot na Nicse vo ogledaloto na negovoto delo* (Nietzsche élete munkásságának tükrében), Matica Makedonszka, 1985 és *Docniot Nicse* (A kései Nietzsche), Nova Makedonia, 1990.

<sup>1</sup> Nietzschének tulajdonképpen mindegy volt, hogy hun, avar, magyar, orosz, szlovák vagy szerb nemzetiségű-e a szerző. Petőfi *Felhők* című ciklusában viszont – amely Petőfi költészetében igen különlegesnek számít – ráértett a szlávos melankóliára, melyre ifjú korában oly érzékeny volt, és amely ellen a magyar költő mindig küzdeni próbált.

<sup>2</sup> Barabás Ábel: *A petőfiánus Nietzsche*, Magyarország, 1909. augusztus 24. (Új kiadása: *Nietzsche-tár*, Pannon Panteon, Szerkesztők: Kőszegi Lajos, Kunszt György és Laczkó Sándor.)

<sup>3</sup> Blazovich Jákó: *Nietzsche tragédiája*, Magyar Kultúra, XX/1, 1932. (Újraközlés: *Nietzsche-tár*).

bérkocsi-állomás helyen az egyik kocsis durván, kíméletlenül üti-veri gebéjét. Egy szerény öltözetű, zavart tekintetű férfi, amint ezt meglátja, zokogva veti magát a szegény állat nyakába, hogy a durva kocsis ütlegei elől megvédje. De csakhamar megroppan, összeesik. Szerencsére ott terem az újságárus Fino s nagy ügyel-bajjal hazavezeti szerencsétlen lakóját. (...) Nietzsche jóságos lakásadója hazavezeti, dívánra fekteti. Néhány óra múlva a beteg látszólag magához tér, valójában az üstökös kisiklott merész pályájáról, kigyúl minden fénye s így kísérteties fényben ragyogva zuhan az örület sötét mélysége felé... A kísérteties fény hamar kialudt, de az üstökös csak 11 év múlva, 1900. aug. 25-én délnyugodott le végleg...”

1889. január 3-tól 8-ig legkedveltebb szórakozása a levélírás. Leveleit hol Nietzsche-Caesarként, hol Megfeszítettként vagy Dionysosként írja alá. Még egy adalék, amely jelentős mondandónk, pontosabban az alábbiakban közölt vers szempontjából: a jénai klinikán jegyzi föl Nietzsche kezelőorvosa a következő mondatot: „Meine Frau Cosima Wagner hat mich hierher gebracht. Ariadne, Ariadne...”<sup>4</sup>

Mindez miért fontos? Azért, mert Kamenko úr nyár elején tért vissza a weimari Nietzsche-archívumból, ahol új Nietzsche-könyvéhez gyűjtött adatokat és egy megdöbbenő dologra bukkant. Kamenko Bozszenovszki tanár úrnak megvan az a rossz szokása, hogy olvasás közben babrálja a könyvek borítóját; nem tett másként Weimarban sem. Épp a *Bálványok alkonya* első kiadását olvasgatta, amikor öntudatlanul egy papírdarabkát húzott elő a könyv borítója alól. A papíron Nietzsche gyermekes kézírásával egy tíz soros vers volt olvasható – és most tessenek megkapaszkodni – Alexander Petőf aláírással! Bozszenovszki professzornak egy pillanatra megállt a szívverése, hiszen minden filológusnak az az álma, hogy ilyen szöveget találjon. A professzor nem túl jól, de középiskolai tanulmányaiból ismerte Petőfi verseit, ahol a titói időkben tananyag volt. És ismerte Danilo Kiš verseskötetét<sup>5</sup> is, melynek második részében, a *Magyar rapszódia*-ban több Petőfi-vers is található szerb nyelven, Kiš fordításában. Kamenko úr a papírfecnit – eléggé el nem ítéhető módon – zsebébe süllyesztette – és tessenek megkapaszkodni! – később egy műanyag tokba tette és a pénztárcájában hordozta. Én magam is így láthattam ezt a gyermekes kézírással írt verset, amelyet Bozszenovszki úr azonnal le is fordított nekem, fölhíva figyelmemet (mivel magam németül nem beszélek) a centrális szavakra és szóösszetételekre, és arra is, hogy e vers hatvankét szótagból áll, amire – szerinte – nincs példa Nietzsche költészetében. Újraolvastva Petőfi összes verseit, megállapítottam, hogy ez a költemény Felhők-ciklusának *Mögöttem a múlt...*, *Szállnak reményink...*, *Egy bölcs hajdan...* címűek montázsolásának tekinthető, de egy-egy szó, szókapcsolat az *Elhagyatva*, *Ariadne panasza* és a *Ragadozómadarak* között című saját verseit idézik.

Most végre következzen a vers saját, szerény átköltésemben<sup>6</sup>:

<sup>4</sup> „Feleségem, Cosima Wagner hozott ide. Ariadné, Ariadné...” Dr. F. P. Podach: *Nietzsches Zusammenbruch*. Niels Kompmann Verlag, Heidelberg, 1930.

<sup>5</sup> Danilo Kiš: *Pesme i prepevi* (Versek és átköltések), Prosveta Beograd, 1992. Válogatták: Predrag Cudić, Tolnai Ottó és Radivoje Konstantinović.

<sup>6</sup> Bár ez esetben talán pontosabb lenne a *visszaköltés* kifejezést használnom.

Tikkadt, nyári szél  
sodor száraz füveket.  
Zöld vetésem  
vadon lett, hol varjak  
tanyáznak. Foszló fonálon  
ráng vén szívem,  
végét Ariadné fogja.  
Most, félig felhővé  
váltan látom, gyalog jár  
a bölcs, nem számárháton.

Alexander Petöfi  
Weimar, 1900. augusztus 23-a előtt

Persze több kérdést is fölvet ez a vers.

1. Ha tényleg Nietzsche írta, hogyan tehette, hiszen katona korában egyetlen nemi kapcsolatából származó szifilisz miatt „paralysis progressivá”-ban szenvedett, amely az örületen túl lassú benuálással is jár. Tehát nem sokkal az összeomlása után Nietzsche mentálisan egy béna gyerekek volt tekinthető.

2. Hamisítvány, amelyet Elizabeth Förster-Nietzsche követett el. De akkor miért nem szedte később elő mint az utolsó Nietzsche-verset? Talán elfelejtette, hova rejtette? Vagy Peter Gast, aki Nietzsche első tanítványának tekinthető, hamisított egy ilyen verset, amiről azután, hogy Elizabeth rendre utasította<sup>7</sup>, szándékosan megfeledkezett?

3. Talán Rembrandtdeutsche, aki a tragikus filozófust élete végső szakában jól ismerte, jegyezte le Nietzsche utolsó mondatait, szándékosan utánozva kései, gyermekes kézírását, és talán ő is rejtette el a *Bálványok alkonya* borítójában. Ez a verzió látszik a leghihetőbbnek, annál is inkább, mert alig tudja valaki, ki lehetett e leírhatatlan nevű figura.<sup>8</sup>

Ám a vers keletkezéstörténetéről sohasem fogjuk megtudni a teljes igazságot. Tavaly októberben telefonált Bozsénovszki professzor úr, hogy nagy felfedezésének lóttak. Szeptember végén házkutatást tartott nála a macedón rendőrség, mert jó kapcsolata van a macedóniai albán ellenzékkel. És a rendőrök, látva, mennyire ragaszkodik pénztárcájához, annak tartalmát – a pénz kivételével – a vécékagylóba szórták. Természetesen közte volt az „eredeti” Nietzsche-vers is.

Weissbrunn, 1996 decembere–1997 februárja

<sup>7</sup> „Ki kérte meg Önt, hogy szerkesztő legyen?”

<sup>8</sup> Három dolgot sikerült kinyomoznom róla: 1. zseniális volt; 2. Nietzschét jól ismerte életének végső szakaszában; 3. minden nap imádkozott Nietzschéért, hogy Isten színét minél előbb meglássa. (Blazovich Jákó i. m.)

(Szent Mihály hava)

1784. Szent Mihály havának ötödik napjára virradó éjjelén Ányos Pál, a bánatos szavú költő lázban égő testtel fetrengett a weissbrunni franciskánus barátok kolostorának egyik cellájában. Álmában egy doboz jelent meg, a dobozban egy kies, csontfehér szántóföld képe. Majd egy túlvilági hang a következőket mondta Ányos Pálnak, a bánatos szavú költőnek: „Ányos Pál! Sok-sok évvel később, pontosan 179 év múlva pár órán belül bekövetkező halálotdól számítva, ezen a vidéken, amit e dobozban láatsz, születni fog egy csecsemő. Ez a csecsemő életének derekán viszontagságos úton ugyan, de ebbe a városba kerül. Ő majd ezt véletlennek hiszi, de tudd, Ányos Pál: nincsenek véletlenek! Az Isten végtelen világa az emberi lélekbe van lemásolva, még titokzatosabb és érdekesebb módon, mint evilági misztériumaitok. Most olyan dolgot mutatok neked, amiről ez idáig nem is álmodhattál! Egy számodra furcsának tűnő verset mutatok neked. A vers első része tizenhét szótagból áll. Azért tizenhétből, mert annak a számnak az összege, ahány év múlva e gyermek megszületik, tizenhét, és ugyanennyi esztendő lesz ez a fiú, mikor első verseit írja. Azért választottalak téged, mert éveinek száma, mikor idekerül, pont annyi lesz, mint most neked, és azért, mert pont akkor fog megszületni, 179 év múlva, órára, percre pontosan, amikor a te életed mécsese kialszik. Az egész vers 31 szótagból áll. Azért 31-ből, mert ennyi zord telet tud maga mögött e férfiú, aki arra az időre már költő, mikor az emlékezet kifürkészhetetlen mélységeiből előbányássza a verset. Te ezt a verset megjegyzed majd, mindig is jó memóriád volt, bár nem érted. El fogod mondani a nemsokára celládba lépő barátnak. A lelkére fogod kötni, hogy írja, vagy inkább rajzolja le azt, amit láttál. Ő ezt megteszi; a kezébe veheted a papirost, újra és újra elolvasod majd. Ezután megesketed a barátot, hogy pecsétes borítékban adja át Pálóczi Horváth Ádámnak azzal, hogy végakaratom szerint, bár tudod, hogy ez a vers mindenki számára érthetetlen, mégis minden könyvedben szerepeljen az utolsó oldalon. De nem valósul meg végakaratom, Ányos Pál! Pálóczi Horváth Ádám, aki ugyanúgy érthetetlenek, zavarosnak találja, mint te magad, elégeti. Nem gonoszásból égeti el. Emlékednek akar jót. Nehogy azt higgyék majd az elkövetkező nemzedékek, hogy Ányos Pált az utolsó pillanatban – mint ahogy hírlett életében is olykor-olykor – végleg megszállta az ördög. Fájdalom nélkül, de szörnyű kétségek között fogod itthagyni az árnyékvilágot, Ányos Pál! De arra gondolj, hogy a halál csak költőzködés. Az egyik világból a másikba. Az ürességből az ürességbe.

Ez a büntetésed. De a jutalmad is.

Íme a versezet. Többet nem mondhatok.

Indiánmaszlag  
Utolsó szirma szikes  
Földre lepereg  
Enyhíti fájdalmad  
Magja benned áttelel”

Weissbrunn, 1784. szeptember 5.

## EXPRESSZÍVEK A PÉCSI MŰVÉSZKÖRBŐL

Pécs és környékének nyolcvan évvel ezelőtti látképei köszöntik a Janus Pannonius Múzeum időszaki kiállításába belépő látogatót 1997. szeptember 22. és október 20. között.\* Johan Hugo, Stefán Henrik, Weininger Andor, Gebauer Ernő és főleg Gábor Jenő művei: a *Pécsi látkép*, *Kilátás a dómra*, *Havihegy a templommal*, *Tettyei vendéglő*, *Abaligeti barlang* és a többiek azt sugallják, hogy a Pécsi Művész Kör magvát alkotó, modern szemléletű, expresszív festőknek fontos volt a város. Kétszeresen is az volt, egyrészt lenyűgöző, délvidéki természeti adottságai miatt, másrészt azért, mert itt kerültek először a technikai újítások, a telefonhírmondó és a mozi bűvöletébe. Itt élték át a napfény minden formát átlényegítő délszaki sugárzását és itt láttak először villanyfényt, s a fűtca házai mentén közlekedő villamost. Számukra, s főleg a környező falvakból érkezőknek Pécs volt a modern élet csodáit kínáló „nagyváros”. A természeti látvány mellett/helyett tehát tudatosan választották az épített környezet ábrázolását mint a fellendülő városi élet új, alapvető élményét. Az ehhez való kötődésük Cézanne és az izmusok tanulságain nevelkedett kulturáltságukból és az architektúrára érzékeny egyéniségükből, illetve e kettő nyilvánvaló kölcsönhatásából fakadt. Így érthető, hogy pályájuk során – Dobrovics és Gábor Jenő kivételével – vagy építésszé, vagy az 1930-as években megszaporodó murális feladatok elkötelezettjeivé lettek.

Különösen tipikus e szempontból a száz évvel ezelőtt Pécsen született Molnár Farkas (Ferenc 1897–1945) képzőművészeti pályakezdése, s a vele együtt 1921 márciusában kiállító társaié: Johan Hugóé (1890–1952) és a később Molnárral (házassága révén) unokatestvéri kötelékbe került Gábor Jenőé (1893–1968, korábban Ftacsik), valamint a környékből érkezők: a családiról horvát eredetű Čacinović (Tarai) Lajosé (1886–1973) Moszlavináról, a fuldai eredetű német családból származó Stefán (Szelle) Henriké (1896–1971) Máriakémeendről, Weininger Andoré (1899–1986) Karancsról, s a stájer Hartbergben született Gebauer Ernőé (1882–1962). Valamennyiükre nagy hatással volt a reneszánszból merítkező aktivista művészetével a délszláv-német szülők gyermekeként Pécsen született Dobrovics Péter (1890–1942).

Baranya lakosságának a 18. században kialakult sokféle nemzetiségű és vallású (sváb, szerb, horvát, illetve katolikus, zsidó, pravoszláv) hagyománya tehát egyedülálló mikroklímában gazdagította még az 1910-es években is a pécsi művészetet. Ma különösen példaértékű, hogy a tradíciót a modernséggel ötvözők hogyan színezték a helyi kul-

\* Az alábbi oldalakon olvasható négy írás és a hozzájuk tartozó színes és fekete-fehér képanyag ahhoz a rendezvénysorozathoz kapcsolódik, melyre szeptember 22-én kerül sor Pécsen. Ennek részeként a Káptalan utcai Múzeum Galériában megnyílik az *Utak Arkádiából Utópiába* című kiállítás, mely a Pécsi Művész Kör e lapokon gyakran emlegetett 1921-es kiállításának állít emléket a rekonstrukció és a továbbgondolás jegyében; e kiállítás rendezője a fenti bevezető írója, Bajkay Éva. Ugyanakkor a Művészetek Házában Forbát Alfréd és Molnár Farkas építészeti dokumentációs kiállítás nyílik, s a *Bauhaus pécsi képviselői* címmel e nap délutánján ugyanitt konferenciát is rendeznek építészek, művészettörténészek részvételével. – Összeállításunk a kiállítások és a konferencia háttérét kívánja megteremteni, s egyúttal emlékezés is a modern pécsi művészet valóságos kezdeteire. A blokk összeállításában Várkonyi György művészettörténész volt segítségünkre, amit ezúttal köszönünk meg. – *A szerk.*

túrát és képviselték a magyar művészet vonatkozásában a Pestet elhagyó Uitz és az ott pályakezdő Aba-Novák művészete közötti átmenetet 1920 körül. Sajnos művészetük máig jórészt feledésbe merült. A korszakoként változó direktívák árnyéka után most, nagyon megkésve próbáltuk meg korai munkásságukat, a még fellelhető műveket napfényre hozni. A jelen kiállítás tehát az I. világháború utáni bizonytalan korban egyedülállóan jelentkezett pécsi avantgárd művészcsoportha irányítja a figyelmet, s ezzel elvesztett láncszemet pótol Pécs és az egész modern magyar művészet történetében.

Pécs városa az I. világháború végnapjaiban és az azokat követő néhány évben, merőben különböző hatalmak gyors váltakozásával – Monarchia, Köztársaság, 1918 novemberi szerb bevonulás, SHS-annektálás, 1921 augusztusában a Baranyai-Bajai Szerb-Magyar Köztársaság napjai, Horthy bevonulása –, illetve ezeknek kulturális követhetlenségével viszonylagos szabadságot kínált a művészeknek. Ugyanakkor a gazdasági veszélyeztetettség, az infláció következtében – ma is jól ismert módon – megnőtt a művészet felelőssége, szellemi és anyagi értékteremtő és megőrző funkciója.

A korszak sokirányú tájékozódására jellemző, hogy 1918–1921 között Pécssett tíz naponként alapítottak új lapot. Az 1921 márciusában betiltott *Dunántúl* és a baloldali napilap, a *Pécsi Napló* mellett kiállításunk szempontjából a legérdekesebb az 1920 októbere és 1921. június 15. között tizenkét számot megért *Krónika* folyóirat. Már csak azért is, mert címlapján Molnár Farkas író/képiró embert ábrázoló expresszív tusrajza az embléma, és a lap magyarországi viszonylatban egyedülállóan közölte Gebauer Gusztáv és Molnár Farkas izmusokat elemző írásait. A szerkesztő, Kondor Lajos Molnárhoz hasonlóan Pestről jött vissza, éppúgy, mint az egészen fiatalok: az író és később az *Út* című folyóiratot szerkesztő Csuka Zoltán és sógora, Schuber Rezső, valamint barátjuk, az író Kodolányi János.

Az 1910-es évek eleje az egyesületek alapításának kedvezett. Fejér István kimutatása szerint Baranya megyében 424 különféle egyesület működött 1912-ben. A háborús meg-



szakítás után, az évtized végén ismét újjak jelentkeztek. Közéjük tartozott az 1926-ban alakult Pécsi Képzőművészek és Műbarátok Társasága előzményének tekinthető, eddig méltánytalanul elfeledett, rövid életű Pécsi Művészkör 1920–21-ben. Az ezen belül tömörült „expresszív” pedig az Európa-szerte az 1920-as években létesült számos „középutas avantgárd csoport” egyike volt. A pécsi avantgárdnak különös jelentőséget ad, hogy Pesttől kényszerűen elszakadva, önerejű, nemzetközi kitekintésű csoportot képeztek, és nem marginalizálódtak, mint az emigrációba nem vonult pesti „maradék modernek”. (Erről győződhetünk meg a korabeli sajtó gazdag anyagából.)

Világszerte a hosszabb-rövidebb ideig művészeti központtá lett városokban a modernség más-más előjellel jelentkezett. Ekként figyelemre méltók az eltérések a bezárkózott Budapest és a szerb megszállás alatt az új művészetre nyitó, de ugyanakkor mediterrán tradícióját is őrző dél-magyarországi központ, Pécs között. Így lett Pécs a Pestről szétszéledt avantgardisták egyik központjává Kassa, Kolozsvár, Arad és különösen a Bécsben újrászerveződő Kassák-kör mellett. (A kapcsolatot jelzi, hogy a *Ma* folyóirat közölte Molnár munkáit.)

Bár Dobrovics és vele Johan Hugó már korábban megjárták a modern művészet elsőszámú fellegrárájának számító Párizst, a pécsi modernnek inkább a bajor központhoz, Münchenhez kötődtek. Nemcsak a képzés – itt tanult Forbát és Čačinović építészetet – hagyományos vonzerejének, hanem talán az e környékről jó százötven évvel azelőtt betelepült németek hatásának is betudható, hogy a pécsiek először a délnémet művészváros felé orientálódtak. München a 20. század elején Rudolf Steiner előadásaitól, az antropológia eszméitől, az ezoterikus gondolkodástól áthatott expresszionizmus melegágya volt. („Der blaue Reiter” – Marc, Kandinszkij.) Hatásuk elsősorban Stefán egyes képein, de a *Krónika* bizonyos cikkein is érezhető. Münchenből ment tanítani Kandinszkij és Klee a Bauhausba, ahol a pécsiek mesterei lettek, míg velük egyidőben Kanoldt Itáliában talál-

**Stefán (Szelle) Henrik**  
Itália-mappa I.  
Letoianni Gallodoro, 1921  
papír, litográfia, 246x320 mm  
Magyar Nemzeti Galéria



**Johan Hugó**  
Siena, 1921  
papír, szén, 330x245 mm  
Magyar Nemzeti Galéria

ta meg az ihlető forrást a 19. századi nazarénusok nyomán a reneszánszban. E kettősség: az értékőrző, klasszicizáló törekvések – melyek korszakonként, de különösen az 1920-as évek elején felerősödtek – és az autonóm képépítésre törekvő izmusok (főleg a késő-expresszionizmus) kölcsönhatása jellemezte a Pécsi Művészklub legjobbjainak munkáit.

A Pécsi Művészklub 1920. december 16-án a Hunyadi téri iskolában – ahol Gábor Jenő tanított – alakult meg, mint a helyi írók, festők és zenészek laza tömörülése. Ellentétben a pesti aktivistákkal, akikről nemcsak Dobrovics, hanem az 1916-tól egy évet a pesti Képzőművészeti Főiskolán, majd hat szemesztert a Műegyetemen tanuló Molnár Farkas révén is folyamatos, friss információkat szereztek, a pécsiek tudatosan „hátat fordítottak mindenféle napi politikának, felekezeti és társadalmi gyűlölségeknek”, és küldetésüknek tekintették „a művészetek, a szellemi kincsek ápolása mellett hasznos szolgálatot tenni az oly hön óhajtott konzolidációnak is”. (*Pécsi Napló*, 1920. dec. 17.) A kor szokásai szerint a vezetőség az „úrikávéházban”, a Royalban vitatkozva szötte terveit a város művészeti életének föllendítéséről. Az egyesület célja volt, hogy „egyrészt az eddigi szétosztartan és magukra hagyottan élő művészeknek otthont teremtsen, másrészt pedig az, hogy a várost képképzőművészek, irodalmi matinék és hangversenyek rendszeresítésével művészeti empóriummá emelje.” (*Krónika*, 1920. dec.) E csendes megalakulást 1921. január 22-én követte a Széchenyi téri Művészklubban egy újabb, szélesebb körű rendezvény, ahol az ízlésfejlesztő, köznevelő funkció még nagyobb hangsúlyt kapott. Ennek szellemében szervezték az expresszív művészek díjtalan előadásait hétfőnként, 1921. február 21-től. A meghirdetett témák az általuk fontosnak ítélt problémákra és tradíciószeltekre jól rávilágítanak: Gábor Jenő: *A művészetről*, Molnár Farkas: *A művészeti evolúcióról*, Csacsinovich Lajos: *Az építészetéről*, Gebauer Gusztáv: *Általános szempontok az egyiptomi és kaldeai művészet megítéléséről*, Gábor Jenő: *A görög művészetéről*, Stefán Henrik: *Az ókeresztény művészetéről*, Csacsinovich Lajos: *A bizánci művészetéről*, Sebestyén Béla: *A renaissance-ről*. A Körön belül az igen aktív, modernista képzőművészek természetesen szemben álltak az elavult ízlésű naturalista festőkkel. A Művészklub eredeti célkitűzésének megfelelően, messzemenő demokratizmussal a legkülönbözőbb kvalitású művészeket fogadta be. Mindkét tendencia helyet kapott a kiállítások tervezésekor. Dokumentáció hiányában sajnos csak a korabeli sajtó alapján tudunk a Pécsi Művészklub öt tárlatáról.

Az első kiállítás, a legidősebb művész, Gebauer Ernő negyven alkotásának bemutatója volt a Virágfalvi-féle Művészklubban. Ez és az utolsó két kiállítás hagyományos képeket látatott. Klug György, Nagy Mihály és Engelné Baiersdorf Erna neve ma éppúgy nem sokat mond, mint ahogy a budapesti főiskolán tanult Dabasi Kovács Lajosé, aki a negyedik kiállítás akadémiás képeket tárt a nagyközönség elé. Gebauer Ernőt egyoldalúan – az 1930-as évektől egyházi illetve állami megrendelésre készült freskóiról – ismerjük. 1920 körül, talán éppen bátyjának, a modern esztétikával foglalkozó jogász-újságíró Gebauer Gusztávnak a hatására maga is időlegesen az expresszív csoportjához csatlakozott. Bátyja a Művészklub titkára volt (Dobrovics elnök, Gábor Jenő ellenőr). Így érthető, hogy Gebauer Ernőé lett a nyitó kiállítás. „Bágyadt, mitologikus” olajképeihez (*Pompei jelenet*, *Apollo és Pythia* stb.) képeket a kortárs kritikus szerint is rajzai, elsősorban mozgást ábrázoló művei, így a *Táncolók* közvetítették a friss szemléletet. Aktjaiban a klasszikus ideálkövetés az expresszív képekhez képest visszafogottabb színekkel, merevebb rajzzal jelentkezett. (Köztes helyét a Körön belül kiállításunkon szereplő akttanulmányai tanúsítják.)

A Művészklubon belül párhuzamosan élő tendenciákat jelezte, hogy Gebauer tárlatával egyidőben, 1920. december 20-tól tartott nyitva Johan Hugó és Stefán Henrik műteremkiállítása, mintegy demonstrálva az expresszív erejét. Az elnöklő Dobrovics-hoz a legközvetlenebb tanítványi szálak éppen Johan Hugót fűzték, aki 1914-1918 között önkéntes gyógyszerészként dolgozott a városban. Mesterének keményebb, plasztikusabb, a reneszánsz, Cézanne és a kubizmus hatásait ötvöző stílusától azonban Johan korán eltávolodott. Ahogy

magá írta: „...a 3. dimenziónak a keresése, a kozmikus kapcsolat, a szerves együttélése a természet jelenségeinek a kubizmusba visz. Ez megtanít rajzolni. A természet dolgainak egységes és cosmikus látása kiküszöböli azoknak ezer intimitását, a tárgyak egymáshoz való relációikban kötnek le, monumentális hangot kapnak a képeim. Ezeket egy suverénul kezelt egységes fény jellemzi, mely mint egy végtelen finom fluidum átjárja a cosmost és egymáshoz kapcsolja a tárgyakat és tovább folytatólag a térhez, melyben élnek.” Johan a berlini kék széles alkalmazása után a hideg és meleg színek kontrasztjára építette kompozícióit. A Magyar Akvarell és Pasztellfestők Társulatának tagjaként Pesten is szerepelt művészek egyéni, lírai megérzéseiről tanúskodnak pécsi tájakvarelljei (*Pécsi városrészlet, Ház a fák között*, stb.).

Johan Hugó Pécssett egy műteremben dolgozott a rajztanárnak készülő földművesivadékkal, a kirobbanó erejű Stefán Henrikkal. Utóbbinak családtagokról készült, visszafogott színvilágú korai portréi sejtetnek valamit a kubizmus ismeretéből. A kritikákban dicsért képei: *Venera, Aktos kompozíciók* sajnos máig lappanganak. Színgazdag, fénytelítet, expresszív műveiből csupán egy található meg a Magyar Nemzeti Galériában. *Szamaritánus* című (lásd a színes mellékletet!) nagy vászna ad ízelítőt abból, hogyan tette egyénien magáévá (elsősorban) Franz Marc kozmikus erejű színesfestését. A köznapivá transzponált biblikus mondandót a festő a fénytelítet tiszta színek elvont esztétizmusával öntötte plasztikus képi formába. 1920 után Stefán, mint a müncheni expresszionisták jó utódja, a „kozmosz energiák médiuma” (Beat Wyss).

A háborús vereség utáni években Németországban, a bizonytalanság légkörében, utóvirágzását élte az expresszionizmus. Vigasztalást, örömet, biztos fogódzót keresve a mitológia, a vallás, az elvont ideák világába menekült számos alkotó. A folyóiratokból biblikus szózatok, zsoltárhangú idézetek szóltak a nagybetűs Emberhez a béke, a megtisztulás, a szeretet és a rend szellemében. Ennek közép-európai kisugárzása Pécssett is érződött. Így került előtérbe ismét az aktuálisan értelmezett bibliai tematika. A háborús időkben elszenvedett fájdalomról szóltak a Krisztus kereszthaláláról készült művek, köztük a hagyományosan ábrázoló Dabasi Kovács Lajosé, a modernek közül Gábor Jenőé vagy Breuer Marcel *Pietája* és Molnár Farkas *Síratás* kompozíciója. Míg Breueré 1920-ból nyilvánvalóan a német aktivista expresszionizmus szellemében született grafika, addig



Gábor Jenő  
Havihegy a templommal, 1923  
papír, kréta, 345x295 mm  
Janus Pannonius Múzeum

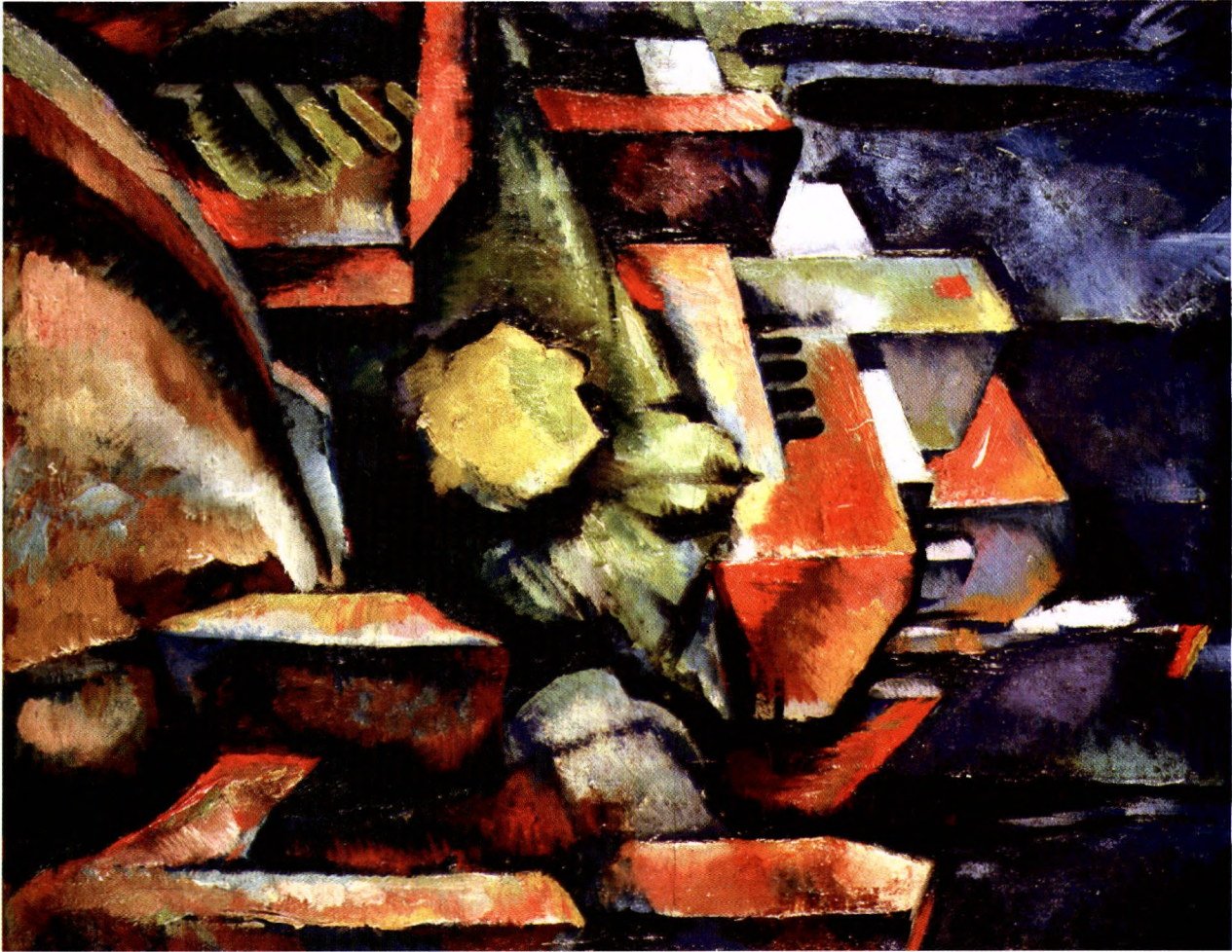
Molnár Farkas 1921-ben festett olajképe (magántulajdon, Pécs) sajátos kísérlet, az avantgárd tendencia és a klasszikus formarend magyar művészetben már hagyománnyal bíró összeegyeztetésére. Molnár az egyetemesen felerősödő klasszicizáló törekvéseknek megfelelően nem Dobrovics expresszív *Síratás* kompozíciójához (A *Tett* folyóirat reprodukciójából ismert, 1916) kötődött, hanem Ferenczy Károly és Uitz Béla reneszánsz példák szerinti témaértelmzéséhez. A centrális kompozíción túl az ikonográfiai típus, a halott és feltámadt Krisztus egy képen való megjelenítése a bizánci tradíció ismeretéről tanúskodik, és egyben a jövőbe vetett hitre utal.

A bizonytalan jelen problémáitól való teljes elfordulás jellemezte a művészeket, azt mondhatnánk bizonyos „csend-élet”-szerűség. A szó eredeti értelmében vett csendéleteik az 1910-es évek végén még nem léptek túl a dekoratív formaképzésen. A *Portrékban* is csak fokozatosan mutatkozik meg az érzelmeiktől motivált emberábrázolásra törekvés. Uitz és Derkovits mellé leginkább Gábor Jenő önmagáról festett arcképei állíthatók 1920 körül. Molnárról és Stefánról később készített rajzai inkább vallomásos értékűek.

Más jelentéssel bírtak az aktos kompozíciók. A forma problémáját a művészetben Hildebrand tíz évvel azelőtt magyarul is megjelent könyve és Hodler képei, illetve magyar követőik nyomán értelmezték megkésve. Mentségükre szolgálhat az az azonosság, hogy amit az I. világháború idején Budapestről a Kecskeméti Művésztelep elíziumába menekült festőknek – köztük Dobrovicsnak – az árkádikus nyugalom keresése jelentett, ugyanaz az attitűd nyert új aktualitást a háború után lezáratlan történelmi szituációba került Baranyában. Legtisztábban Gábor Jenőnél követhetjük nyomon ezt a késő expresszionizmusból kinövő, manierisztikus, árkádikus tendenciát.

Gábor Jenő 1915-re elvégezte a budapesti Képzőművészeti Főiskola rajztanári szakát. Ez idő tájt láthatta a kiállításokon a kecskeméti képeket és az ún. „Fiatalok” módszerével élve könyvekben, reprodukciókban kereste maga számára a követendő példákat. A váltságos időkben és a rajztanárképzés konzervatív légkörében ő is „Michelangelo, Leonardo, Signorelli, Greco, Grünewald, Cézanne, Picasso, néha Kandinszkij, Feininger, a francia kubisták” körében találta meg az útmutatást (Gábor Jenő levele Genthon Istvánhoz, 1924. okt. 10. MNG Adattár). A múltba és befelé menekülés a művészetben szokásos archaizálás mellett Gábor Jenőt újabb és újabb művészi problémák megoldására sarkallta. Tanári, pénzkereső foglalkozását a háború végén Körmöcbányáról távozni kényszerülve 1919-től Pécsen folytatta. Művészarabái körében magába szívta, és az ő révükön tovább is nyomon követhette az aktuális törekvéseket. Pécsi tájképei és portréi mellett elsősorban aktos kompozíciói azok, melyek monumentális és szoborszerű megfogalmazásaikkal tűntek ki. „A modern ultramarín láz”-ban született női aktjait – mint további tusrajzait is – az embert a világmindenség lüktetésébe kapcsoló, látszólag mesterkéltséget és patetikus mozgást jellemzi. Ez a Kandinszkij által leírt ún. melodikus, ritmikus kompozíciók elvont, univerzalizálási törekvéseivel is értelmezhető, minthogy a mozgások célja jórészt ismeretlen, a mozdulatok pedig ünnepélyesek és titokzatosak. Modorosságuk kevésbé zavaró, mint Gebauer barokkos nagy vásznaié. A Gebauer képein látható dionüszoszi orgiákkal szemben az elszemélytelenített, tiszta, apollói létideál érvényesült Molnár és Gábor grafikáin. Az 1920-as évek elején Budapesten is jelentkezett e sajátos magyar klasszicizáló-expresszív stíluskeverék. Gondoljunk csak az Aba-Novák nevével fémjelhezhető művészek grafikáira vagy expresszívebb megfogalmazásban pl. Derkovits Gyula műveire. A radikális értékváltás kora lejárt, utána egy korábbi, általános modell tételeztek egyéni, expresszív kifejező erővel, de a nyilvánvaló manírosságtól nem mentes.

Gábor Jenő, a pécsi művészcsaládok muzikalitásától is ihletett *Zenélők* és *Árkádia* című alkotásai a valóságból elvágódva a művészetben megragadni vélt Édent, a megnyugvást jelképezték, Dobrovics, Kmetty, Uitz vagy Perlrott 1916-tól készített művei nyomán. A késő expresszionizmuson belül ez – a városi élettel szemben – tiszta és örök-





nek hitt árkádikus világ mentsvár volt, ahol az emberek az ősi eszmék jegyében a szerepben felmagasztosulnak. A harc és a munka nélküli boldogság képi megjelenítései lassan fél évszázada nyertek Marées és Hildebrand után Európa-szerte térben és időben más aktualitást: így adták az expresszionizmus utáni művészeti utópiák egyik, tradicionális vonulatát. (Lásd Ernst Bloch *Az utópia szelleme*, 1918.)

Az aktfestészethez viszonyítva kötetlenebb és egyértelműen modernebb formaujításokat hozott a *tájfestészet* Pécssett. Az ember nélküli tájképeken a hagyományos, látványhű megfogalmazás mellett a dekoratív, majd az expresszív és kubizáló tendenciák érvényesültek. A csoport legfiatalabbja, az ismert zenészcsaládból származó Weininger Andor pécsi és budapesti tanulmányok után nem a mostani kiállításon látható naív, dekoratív tájképeivel, hanem magántulajdonban (ma New Yorkban) megőrzött, szűk terű, szerkezetre koncentráló zárt dalmát utcarészleteivel szerepelt – még nem elég markánsan – az expresszív pécsi fiatalok tárlatán.

Johan Hugó, Molnár Farkas és Gábor Jenő legjobb tájképei a természet rejtett erőit interpretálták. Gábor a kora kubizmus szellemében a színről lemondva, lapjára fektetett krétával vagy tussal és ecsettel készült fekete-fehér rajzain formálta monumentálissá a hegyes tájat, a kiszemelt helyi részleteket. Ez a természeti ősfomákra visszavezethető feszültség olyan sajátos kuboexpresszív formarendben jelentkezett, melyet az idő tájt az Erdélyben maradt moderneknél figyelhetünk meg. Nem véletlen, hogy a táj ilyen varázsa, Pécs különösen szép földrajzi fekvése ekkor azt a hitet is táplálta, hogy a Magyarországi határain kívül rekedt nagybányai művésztelep a Mecsek-vidék vonzereje miatt idehelyeződik. (Pécsi Napló, 1920. jún. 6.) Sajnos a pécsi tájfestészet modern kibontakozása, melynek egyik csúcsteljesítménye Stefán Henrik *Havihegy* című festménye, hamar elakadt, illetve Molnár Farkas és társainak olasz tájképeiben teljesedett ki 1921-ben.

Ugyancsak behatárolt, egyszemélyes kísérletek voltak az *expresszionista architektúra* terén Čačinović Lajos akvarell-ideái. Kész építészként (1904–1909 Műegyetem) 1917-től Pécssett dolgozott. Az 1921-es kiállításon bemutatott eszmei épületeket ábrázoló képei a historizmusból a kubizáló expresszív törekvések búvkörébe került alkotóként mutatják be. Bizánci típusú, modern mauzóleum-tervvariációiban a kubusokból összerakott tiszta architektúráig jutott el, a korabeli építészek között egyedülállóan. Ezek a kiviteli tervre sohasem került ideák a keleti misztika különös feléréséről és a nyugati tradícióval való tudatos elegyítéséről tanúskodnak. Sajnos a művész kísérletező kedve hamar elapadt a napi pénzkereső feladatok szorításában.

Az expresszív törekvések idealista, nosztalgikus-árkádikus, geologikus-kozmozogikus, illetve keleties architektonikus tendenciái mellett a társadalmi aktivizáló törekvés a pécsi művészetben nem jelentkezett. Dobrovics, aki *Aktos kompozícióival* inspirálta a fent elemzett törekvéseket, művészi elhivatottságát 1918-tól agresszív, politikusi karrierrel cserélte fel egy időre. (A teljesen apolitikus társaságban Molnár volt csak baloldali érzelmű, de kevésbé harcos egyéniség.) Dobrovics ekkor a pécsi kiállításokon nem szerepelt. (1920-ban Čačinović-csal Zágrábra, külön Eszékre, Belgrádba és Újvidékre küldte el képeit, majd az első genfi nemzetközi kiállításra, ahol Johan és Stefán is eredményesen mutatkozott be *Pécsi táj*, illetve *Baranyai táj* című képeikkel egy zágrábi közös kiállítás után 1920 decemberében.)

Az expresszívek 1921. márciusi pécsi kiállításán – mely a Művészkör tevékenységének csúcspontja és záróakkordja volt – lépett először színre Molnár Farkas kirobbanó tehetséget mutató képeivel. Művészetében világosan összefonódott a bizonytalan korban a rend, a képzetlenség idején a perfekció iránti igény. A szecessziós grafikai útkeresés után, a hagyomány követése mellett a formaujítási kísérletek vallásos tárgyú képein (*Siratás*, *Szent Sebestyén*, 1920–21) a háttér kuboexpresszív felbontásában, a fény változó, ritmizáló funkciójának átvételében nyilvánultak meg legerőteljesebben. Írásaiban a művész ugyan egyedül az ekkor már Bécsben dolgozó Uitzról tett említést, ám a reneszánsz

tisztelete Dobrovics révén közvetlenebbül érintette meg. Uitz Budapestről Bécsbe távozva az *Emberiség* nagy pannójával küzdött, melynek nyomán Molnár litográfián ábrázolta az élet körforgását, a szerelemben való megújulás hitét azonos című kompozícióján.

A festők a diszharmónia korszakában, az izmusok tanulságait a *Krónika* esszéi nyomán bizonyíthatóan ismerve, keresték a művészetben a klasszikus harmóniát. A kettő számukra is csak egy adott, rövid történelmi időszakban volt társítható Pécssett. A folytatáshoz a legmegfelelőbb helyül a mediterrán kultúra bölcsője, Itália kínálkozott. Új élményt és történelmi fogódzót keresve juthatott arra a döntésre Molnár Farkas barátaival, Johan Hugóval és Stefán Henrikkel, hogy 1921 áprilisában Olaszországba utazzanak. Az inspirációt, a kiutat a reneszánsz művészet hazájában, a déli táj bővületében akarták meglelni, mint később Szőnyi, Patkó és Aba-Novák is tették, illetve a német Kanoldt és társai, akikre az olasz *pittura metafisica* is hatott. De míg ezeknél a klasszicizálás a személyestől való tudatos elfordulást jelentette, a pécsieknél az útiélmények a kuboexpresszív tájmegformálást erősítették.

Molnár 1921 áprilisi *Firenzei levelében*, melyet a *Krónika* közölt, világosan leszögezte, hogy számukra a reneszánsz és a 20. század művészeti forradalmának energiái azonos helyről fakadtak, éspedig Olaszországból. Az Itália-élmény szenzibilisebbé tette e festőket, akik nem lettek sem a látvány, sem a kultúrtradíció letaglózottjai. Egyrészt azt vallották, hogy „az értelmi és érzelmi kontrapozícióból fakadó művészet a drámaiság felé törekszik. De az egyén determinálja líraiságát.” Másrészt nem Róma vonzotta őket, mint Iványit, Pórt vagy Uitzot, nem is a tengerpart, mint Vaszaryt vagy Berényt, hanem a toszkánai hegyes-dombos táj, a firenzei San Miniato, a Monte Ceceri, a Monte Venere, Orvieto, Fiesole és Taormina festői szépsége ihlette meg művészetüket leginkább. Ahogy korábban Pécssett, úgy most Itáliában is a természeti és az épített környezet modern festői rendben jelentkezett a helyszínen rajzolt képeiken. (Johan: *Vörös ház Firenzében* – lásd színes melléklet!) Az esszéikben is feldolgozott izmusok töredékvalósága helyett a természet és a szellem gazdagságának teljes átélését keresték. A worringeri „örök klasszika” jegyében lettek tájképeik nem tiszta formarendként értelmezhető spekulatív művek, hanem személyiségük erejétől áthatott egvéni alkotások.



A dél-pannon vidék művészeinek vonzódása a mediterrán világ, a latin kultúra iránt belülről fakadt, s így maradhatott kifejezőmódjában erőteljesebb és szuverénebb, mint a klasszikus kultúrtradíciót pajzsként maguk elé emelő törekvések esetében (lásd pl. a későbbi „Római Iskola”, de még inkább 1933-tól a diktatúrák művészete).

Itáliából visszatérve emlékeikből születtek legszebb vásznaik: Molnár Farkas *Orvietója* és magántulajdonban megőrzött olajképei: *Monte Ceceri*, *Chiostro San Francesco* (lásd a színes mellékletet!), *Kék táj*, vagy Johan Hugó *Szicília* című expresszív olajképe a pécsi Modern Képtár gyűjteményében. „Faktum, hogy a jeges berlini télben volt az olasz átélés a legtisztább és a legmelegebb vásznak ott készültek Itáliáról” – írta Johan pályakezdését összegezve. A helytől távolodva a később készült műveken az absztrakció, a színdinamikai hatáskeresés erősödött. „Sokszor érzem, hogy lelki átéléseimet csak absztrakt formákkal tudnám kifejezni, de fájdalom, hogy ritkán érem el, hogy az elvont formanyelv egyetemes suggestív hatást keltsen a nézőben.” (MTA Művészettörténeti Kutatóintézet Adattára) A látványkötöttségből felszabaduló formák a fények és a komplementer színek festőileg megszabott rendjébe tömörültek. Az olajképek felülete lüktet, a belső energia szinte szétfeszíti a kompozíciót. Itáliáról a pécsiek otthon, majd Németországban expresszívebb műveket festettek, mint a müncheni neonazarénus festők (Kanoldt, Hofer, Lenk). Közös volt bennük, hogy magas horizont alatt, plasztikus térépítéssel emelték ki a motívumot, de míg német társaik az új tárgyiasság merevebb, additív képépítését előlegezték meg, a pécsi csoportnál erősebben őrződött meg a temperamentumukból is fakadó expresszivitás. A monumentalizáló távolságtartás náluk a szín-élmények intenzív kiélésével párosult. A pécsi nosztalgiával kiválasztott hegyi városok képeinek kristályszerű felépítése a kora kubisták, Picasso, Braque, Derain objektív képi rendteremtésének ismeretéről tanúskodik, de ezek a képek expresszívebbek, a fényvel kozmikus dimenziókat is sejtetnek.

Molnár számára is, mint oly sokuknak, élükön Uitz-cal, a legfőbb példakép Michelangelo volt, művein az értelem, az érzelem és az erő dimenzióinak végtelenségével. Molnár esszélevelében leszögezett hitvallását a *Nyilazók (Hatalom* – lásd a színes mellékletet!) című, nemrég felbukkant vásznán öntötte képi formába (korábbi rajzváltozatai magántulajdonban). Péccsett 1921 közepén kiéleződött a hatalmi harc, véget ért a rövid kulturá-

**Gábor Jenő**  
Árkádia, 1922  
papír, lavírozott tus, 380x540 mm  
Janus Pannonius Múzeum



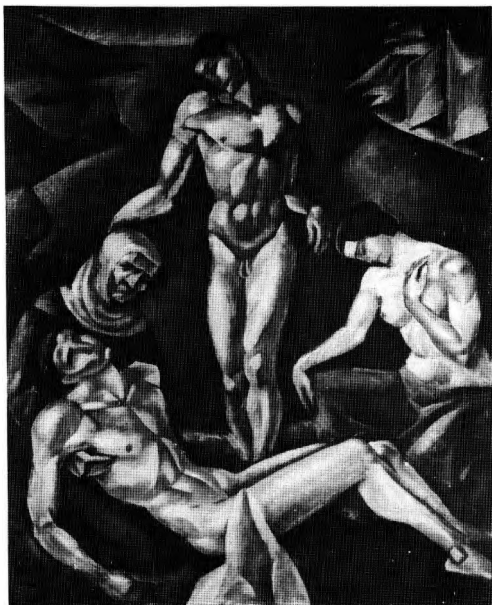
**Gebauer Ernő**  
Táncolók, 1920 körül  
papír, akvarell, 190x150 mm  
Janus Pannonius Múzeum

lis felvirágzás is. Szimbolikus, ahogy az illusztrációk után immár olajképen Molnár a történelem fenyegetettségében élőket támadásra kész, antik héroszként megjelenő nyilazókkal védte. Kiemelt férfialakjai expresszív színépítéssel felmagasztosítva, jelképesen vallottak az élet fontosságáról. Vagyis a reneszánsz és az aktivista ábrázolások alaptípusaként az életet jelképező anyaságot és az azt védelmező férfierőt jelenítette meg Molnár e képén a kuboexpresszív megformálás mindent átlényegítő belső dinamizmusával. A teljesség megragadására törekedett, kötetlenül átjárva a múlt és a jelen között.

\*

Az átmeneti történelmi korszak végén, 1921 őszen Molnár, Stefán, Johan és Weininger rajzaikkal a tarsolyukban Bécsen át elindultak a weimari köztársaság nemzetközi művészeti szigetét jelentő Bauhausba (Čačinović pénz hiányában nem tarthatott velük). 1921 októberében iratkoztak be a főiskolára. Forbát és Breuer már Weimarban voltak, és informálták őket a Bauhausról. Az akadémiaikkal ellentétes modern képzés nemcsak a gyakorlatcentrikus műhelymunkában, hanem az új ember sokoldalú megformálásának testi-szellemi programjában is megnyilvánult, már az első, alapozó félévben.

Az ember testi és lelki megtisztulásának régi, csak a nyugati kultúrában divatosan újnak ható elvei elegyedtek a vas, a gyár, a gép új mitológiájával. A túlfűtött akarások, a lendület kora volt ez a monarchiák összeomlása utáni új Közép-Európában. A pályakezdők keresték a művészet új alkotási lehetőségeit, túl akartak lépni az izmusokon, a mesterségbeli tudás, a racionális, tiszta, utópikus művészet expresszionizmus utáni útján. A Bauhaus első korszakát 1919 és 1922 között az expresszionizmus hatotta még át. Johannes Itten antropozófikus felfogásának megfelelően ez sajátosan jelentkezett az előtanfolyam programjában. A természetcentrikus életmód, a jógalégzés, a test méregtelenítése, az euritmikus mozgáskultúra átszötte a hétköznapokat. Az első világháború után egész Európában hatottak a keleti eszmeáramlatok. Külsőségekben, viselkedésben, szokásokban már Pécssett megmutatkozott ez a fiatalokon. Kodolányi Jánostól olvashatjuk *El-süüllyedt világ* című könyvében, hogy Pécssett hogyan búcsúztatták őt 1920-ban barátai a földön, törökülésben, miközben Molnár Farkas gitárjával szolgáltatta a zenét.

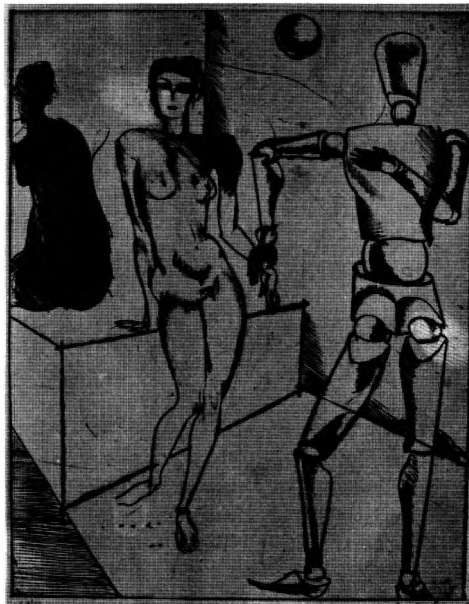


Molnár Farkas  
Siratás, 1921  
vászon, olaj, 900x700 mm  
magántulajdon

A korai Bauhaus-oktatás az egyéniség szabad kibontakoztatását célozta. A meghirdetett objektív, kollektív szellemmel ellentétben inkább egyfajta expresszionista szubjektum-kiteljesítés folyt. Így alkotott Breuer egy magyar népdalra különös absztrakt, betűs színek kompozíciót, valamint mozgás és faktúra dinamikus rajzot Molnár (magántulajdon, Zágráb). A legmodernebb mesterektől tanultak: a steineri eszmékből merítkező Kandinszkijtől formatant, Klee-től pedig a natúrstudiumok új útját. A régi mesterek tanulmányozása is hozzátartozott a képzéshez, igaz nem tisztán formaanalitikus, hanem egyéni ráhangolódás útján. Ez kezdetben megnyerte, sőt inspirálta a Pécsről jött növendékeket, de a romantikus lelkesedést hamarosan a gyakorlati realitások felé fordulás váltotta fel. Johan Berlinbe ment tovább üvegfestészetet tanulni. Molnár és Stefán 1922 áprilisában a szobrászműhelyt választotta, míg Weininger némi kereset reményében, a falfestészetet.

Grafikával is foglalatostkodtak a Feininger vezette, jól felszerelt Bauhaus műhelyben. Itt vitték kőre olaszországi rajzaikat Feininger stílusát közelítő felfogásban egyszerűsítve, némileg geometrizálva a helyszínen rögzített motívumokat. Molnár és Stefán közös, csak szignójuk szerint elkülöníthető lapjai – 50 példányban – eladásra készültek. Haza is küldték belőlük, és reklámozták azokat a pécsi *Krónika* köréből a budapesti *Magyar Írás* szerkesztőjévé lett társuk, Rajth Tivadar révén a magyar közönségnek. Ez az egyetlen litografált magyar Bauhaus-mappa azonban nem lett nagy visszhangra, s az utóbbi időkig sajnós itthon is ismeretlen volt. Pécsen Gábor Jenőre tett hatását bizonyítja, hogy művészetében nemcsak a geometrizáló felfogást, hanem rövid időre a kőrajz technikáját is alkalmazta. Megfelelő kő hiányában azonban ő is felhagyott 1924-re a sokszorosított grafikus tevékenységgel.

Megélhetési szempontok, az olcsóbb anyagáfordítás és szerényebb műtárgykereslet miatt helyezték az 1920-as évek első felében előtérbe a művészek Európa-szerte a sokszorosított grafikai eljárásokat. Molnár további képgrafikus működésében a tiszta körvonallal megoldott figurák (*Aktos kompozíció, Gépmember*) nem a Bauhaus-mester, Schlemmer elvont alakjait követték és nem is Klee vizionárius vonalkompozícióit, hanem máshoz nem hasonlíthatóan a tér és az ember, a nyugalom és a mozgás, a gép és a figura



Molnár Farkas  
Gépmember, 1923  
papír, hidegtű, 198x148 mm  
magántulajdon

meglehetősen spekulatív viszonyát feszegették, fiktív emberekkel, fiktív térben. Az expresszionizmus új embere modern manierizmussal jelent meg karcain, és pedig mindig kontrasztban: mozgó alakok, épület, repülő, jelképnek is felfogható „légi játékszerek” társaságában. Mint művész, Molnár leszámolt a valóság látszat szerinti „hamis terével”, és a külső világ összefogott, egyetemes lényegét, a „teret, súlyt és erőviszonyokat” akarta kifejezni. (Molnár Farkas: *A kubizmusról*. Krónika, 1920. 4. sz. 14–15.) Mindezt grafikusként, már nem festői kontrasztokkal, fényvel plasztikussá varázsolt formákkal tette, hanem tiszta vonalrajzzal.

Molnár számára a tér 1922 után elvont építészeti környezet volt, megszerkesztett utca, vagy Malevics földöntúli architektonjához hasonló alakzat. Azaz a litográfiákon geometrizált olasz városképekhez képest egy további lépésben jelentkezett az új, kiszámított és megszerkesztett utópikus világ képe. A tárgyi és emberi alakzatok egyaránt teoretikus tisztaságban új nullpontok és éteri távlatok között feszültek egymásnak. A *Szerelmespár a Haus am Hornnal* című művész hidegtűvel készült karcán világosan ellentmondott a perspektíva és a látvány adta képi hierarchia szabályainak. A tájképek határozott térbelisége helyett a végtelen felé nyitott, az árnyékoló kontrasztot a figuráknál minimálisra csökkent. Kísérleti, technikailag meg-megcsukló karcai metafizikus lényegkereséseként, sajátos emberi és téri szubsztanciák hordozóiként értelmezhetők.

Az innovatív modern művészet akkori válaszütaján a dadaista mindent tagadás helyett Molnár, mint a magyar avantgardisták általában, az építő, racionális és objektív irányzatot választotta a művészeti értékfogalom megkérdőjelezése idején. Nem mondott le azonnal a képi formába rögzítés hagyományos művész-attitűdjéről. A teoretikus indítatású formateremtés került nála ismét előtérbe: a természet és ember klasszikus, arkáidikus idillje helyett a technicista jövőt prognosztizáló végtelen tér képe. Molnár 1925-ig tartó grafikai munkásságában ennek a folyamatnak a továbbvitele figyelhető meg. A figurák és az architektonikus elemek egyaránt mechanikusak. Végül Molnár az építészeti ideáltervekkel (város, U-színház) a tisztán mérnöki feladatvállalás mellett kötelezte el magát további munkásságában. Érdekes azonban, hogy 1924 októberében Pécsen egy kérdőívre még mint festő és építész azt válaszolta: „Egyenlően rajongtam a korai reneszánsz olasz mesterei, mint az amerikai felhőkarcolók építészei iránt. Egy közös van közöttük, munkájuk lelkiismeretessége, szakszerűsége.” (MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, Adattár) Molnár hamarosan tudatosan felhagyott az olajfestéssel. 1924-ben Genthon István kérdéseire adott válaszában azonban még a grafika jövője mellett szállt síkra: „A grafikát igen fontosnak tartom. Azt hiszem, miután a modern épület a maga tökéletes konstruktív forma, tér és szín megoldásában, ellensége a falra aggasztott képnek, a grafika és a kisebb mappákba helyezett képek fogják a »szabad« művészet célját szolgálni.” (Magyar Nemzeti Galéria, Adattár)

A geometrikus absztrakció irányába – az Itália-mappa első lapja, *Fiorentia* mutatja legtisztábban ezt az átmenetet –, majd a konstruktivizmus felé vezetett az út. A függőleges és derékszögű vízszintesekkel tagolt formák már a holland neoplaszticizmus teozófikus és számmisztikus alapon nyugvó új, tiszta képi rendjének bűvöletéről tanúskodnak. A holland Theo van Doesburg híveivé szegődtek a pécsiek Weimarban.

Szigorúan derékszögű rendbe szerkesztett, keveretlen, tiszta színekkel megoldott kompozíciók elsősorban Weininger Andor munkásságából ismertek. Kis négyszög-elemek dinamikus kontrasztjából épültek üvegablakszerű alkotásai, melyek a tudatosság túlzó fokán, merev rendszerbe fogva születtek meg. Weininger az absztrakt elemek és figurák mozgatásával konstruálta meg a *Mechanikus színpad*. *Absztrakt revü* állandóan változó képsorát, a mai multimédiás showműsorok elődjeként. A színházi kísérletek terén, a gyakorlati megvalósítás főiskolán belüli ideálközegében Molnár is dolgozott. (*Két táncost* ábrázoló kollázsa a Fővárosi Képtár tulajdona.)

Molnár 1922-ben befejezettnak tartotta az izmusokkal megkezdett modern, analitikus, absztrakt törekvéseket, és egy konstruktivista összművészeti utópia híveként szervezte és hirdette meg a KURI (= konstruktív, utilitáris, racionális és internacionális) mozgalmat. (Manifesztumukat a Pécsről Újvidékre ment szerkesztő, Csuka Zoltán publikálta az *Útban*) A Molnár által szervezett soknemzetiségű összefogásban a pécsiekén kívüli német, osztrák, cseh, észt és török bauhäuslerék nyíltan szembefordultak a szubjektívizmussal, az esetlegességgel. A szervezőkészség, jó gyakorlati érzékkel rendelkező Molnár a konstruktívizmus egyetemes kibontakozása idején a KURI-mozgalommal a Bauhauson belül segítette e tendencia előretörését. A fordulat 1923-ban be is következett. Johannes Itten helyébe Moholy-Nagy Lászlót hívta meg tanítani Gropius az előkészítő tanfolyamra. A pécsi magyarok így Weimarban szálláscsinálóiá váltak Berlinben befutott honfitársuknak, és végleg leszámoltak saját expresszionista, képkalkító művészi pályakezdésükkel.

Ennek bizonyosága, ahogy Breuer, Molnár, Weininger és hozzájuk kapcsolódva Bortnyik Sándor a *Magyar Írásban* 1924-ben világosan hitet tettek a szigorú racionalitás mellett. Az érzelmek helyett a tudatosságot, a játék helyett a matematika és geometria rendjét, az önkényessel szemben a célszerű alkotás fontosságát hirdették a gazdasági fellendülés idején. A konstruktívizmus szellemében elvetették a táblaképet. Az új, építészetcentrikus összművészetben az egész életkörnyezet kialakítása vált számukra fontossá. Szemléletük szerint: „Az épület mikrokozmosz az univerzummal szemben, makrokozmosz az emberrel, a festészettel, a szobrászattal szemben.”

Így alkotta meg Molnár 1923-ban a szimbolikus *vörös kockaház* tervét, majd a *6 x 6 házakat*. Hitt a lakó-gép megvalósíthatóságában, melyben a falak igény szerint változtathatók. A háztól az új városig íveltek merev, konstruktivista szemlélettel született entuziaszta tervei. Forbát és Molnár építészetükben, az 1930-as években Magyarországon is e szigorú rend szerint, az alaprajzi elrendezés jó gyakorlati megoldásával és a külső formák rideg egyszerűségével tervezték házaikat.

\*

Az egyoldalúság vádjával szemben éppen Molnár Farkas centenáriumán tartjuk különösen fontosnak a Pécsi Művészkörben induló kezdeteket. Láttatni azt, hogy a múlt tagadása helyett a régi és az új művészet eredményeiből merítve hogyan jöttek létre a hely és idő függvényében Pécssett aktuális művek 1920 körül.

A modern festőiséget legtovább a Pécssett rajztanárként működő Gábor Jenő őrizte, aki ismertséget tanítványai által a városban igen, de a magyar művészettörténetben az utóbbi időket leszámítva nem nyert. A többiek az 1930 után megszorodott egyházi megrendelésekre készítették, nem véletlenül éppen Aba-Novákhöz kapcsolódva, freskóikat (Stefán, Gebauer) illetve üveglakataikat (Johan), vagy végleg felhagytak a képzőművészettel (Molnár, Tarai), vagy néhány hazalátogatás után pályájuk végleg a külföldre kötődött, mint Weininger festészete, színpadi és belsőépítészeti formatervezése, és 1945 utáni biomorf, majd neogeometrikus absztrakt festészete. A tagok tehát gyorsan és sokfelé szóródtak szét. Életüket, megítélésüket (lásd Molnár sokat vitatott Szent Sír szeptember) a történelmi fordulatok és üldöztetések befolyásolták. Eddig arról sem esett szó, hogy 1946-ban hogyan kényszerült elhagyni Pécsset Stefán Henrik, mert német nemzetiségűnek vallotta magát. (Gyermekeivel együtt Németországba ment, s München mellett, Herrschingben halt meg.) Mindez nagyban nehezítette az 1920–21-es Pécsi Művészkör expresszív csoportjának kutatását. Most, megkésve végre megpróbálhatjuk művészetüket beilleszteni Pécs huszadik századi gazdag kultúrtörténetébe.

## FESTŐ A SZIGETEN

*A festő, publicista és művészetszervező Dobrovics*

Dobrovics Péter (Petar Dobrović) (1890–1942) életműve korai szakaszának újbóli és tüzetesebb vizsgálatához nem csupán a Janus Pannonius Múzeum és a Magyar Nemzeti Galéria „Utak Árkádiából Utópiába” című kiállítása ad aktualitást, hanem az az új helyzet is, ami az 1990-ben Zággráiban és Belgrádban, majd 1991-ben – erősen redukált változatban – Pécsen és Budapesten megrendezett gyűjteményes emlékkiállítás után állt elő. Nevezetesen az, hogy a magyar aktivista mozgalom e markáns és mindeddig talányosként kezelt figurájának csaknem teljes magyarországi oeuvre-je fennmaradt, s az egykori Jugoszlávia területén, szerbiai és horvátországi köz- és magángyűjteményekben hozzáférhető. A Magyarországon szórványosan megőrződött néhány művet és közvetett adatokat kiegészítő új „leltár” új, elsősorban filológiai természetű kutatást inspirál, mely már a kezdeti fázisban is részben új felismerésekhez vezet, s magyarázatot ad bizonyos, eddig feloldhatatlannak vélt ellentmondásokra.

A huszadik századi magyar művészet történetében immár szokatlannak tűnő szempont alkalmazásához kell itt folyamodnunk. Amíg a XIX. századtól visszamenőleg a magyar művészettörténetírás természetes belátással és a tudományos közmegegyezés jegyében különíti el és használja a „magyarországi” és a „magyar” művészet fogalmát, addig ez a distinkció az idő és a monarchia etnikai olvasztótégelyének működése következtében láthatólag feleslegessé válik századunk elejére, a megizmosodó „nemzeti” művészet és az internacionális tájékozódás fényében egyaránt. Az identitás – magyarul és pontosabban szólva a *hovatar*tozás – vizsgálata a kiállításunk által felidézett időszak – a tízes, húszas évek fordulója – baranyai történelme valamint a kiállításon szereplő alkotók személye szempontjából is újra időszerűvé, megkerülhetetlen feladattá válik. Különösen igaz ez arra a Dobrovits–Dobrovics–Dobrović Péterre (Petárra), aki demonstratív módon választotta, vallotta vagy éppen változtatta meg identitását, ahogy személyiségének alakulása, illetőleg – mindig érzelmileg is motivált – politikai helyzetértékelése diktálta. Dobrovics ama bizonyos – fentebb említett, egyébiránt gyakorta tökéletlenül működő – olvasztótégelynek jellegzetes „terméke” volt. Apai ágon Magyarországra (Daruvárról előbb Nagykanizsára, majd Pécsre) sodródott szerb kereskedőcsalád ivadéka, akinek anyja siklósi német leányból lett Pécs jobb polgári köreiben foglalkoztatott bábaasszonnyá. Az így nem is szerb anyanyelvű fiú (élete végén is jobban beszélt magyarul, mint szerbül) testvéreivel együtt magyar iskolákat végzett. Fivérei közül ketten is a később Petar életreszóló barátjává és kritikuskává lett Miroslav Krležával együtt voltak hallgatói a pécsi K. u. K. hadapródiskolának.

A háború előtt a felettlébb színés etnikai összetételű Pécs és Baranya „nemzetiségi” lakói számára – ez időben még egyértelmű állampolgárságuk okán is – természetes volt, hogy felsőbb szintű tanulmányaikat, ha erre sor került, a magyar fővárosban, Budapesten végezzék. Dobrovics Péter 1909-ben iratkozott be a budapesti Képzőművészeti Főiskolára, a Dobrovics család Pozsonyban maradt, s ott német kultúrán nevelkedett ágának Budapesten élő, jómódú leszármazottjának, Dobrovits Sándornak az anyagi támogatásával. Talán nem elhanyagolható adat, hogy ott az 1910–11-es tanévben horvát és szerb

nemzetiségű növendékek számára alapított ösztöndíjat nyert el. Az eddigiek persze egyáltalán nem adnak magyarázatot arra, hogy miért vallja magáénak Dobrovicsot a szerb (ezen belül vajdasági), a horvát, a jugoszláv és a magyar művészettörténetírás – tegyük hozzá: mindegyik jogosan. A válasz nem az 1921-es végleges áttelepülés (emigráció vagy repatriálás?) tényében rejlik, hiszen e kizárólagosságot nem hirdető jószándékú kisajátítások között az átfedés az ezt megelőző időszakban a legegységesebb.

Egy mindenestre bizonyos: Dobrovics szakmai indulása a magyar művészet közegeiből sarjad, s pályájának 1921-ig tartó „itthoni” korszaka, de bizonyos mértékig kényszerű távozása és az eoevre 1927-ig tartó, határozottan elkülönülő első nagy etapja is modellezi, leképezi a magyar avantgárd – csoportosulásokban, iskolákban, a kortárs nyugat-európai művészethez és az egyetemes művészettörténethez fűződő viszony változataiban megragadható – történetét. Az eredet kérdését Krleža is hasonlóképpen látja 1921-es írásában, de az általa megjelölt hangsúlyok korrekcióra szorulnak: „Mai látásmódjának alapjait Dobrovic Pesten vetette meg. Munkácsy édeskés akadémizmusából vált ki ... s Szinyei impresszionizmusán át jutott el a mi törekvéseinkhez.” A főiskolai évkönyvek tanúsága szerint Dobrovics tanárai részben a főiskola konzervatív mesterei közül kerültek ki. Balló Ede és Bosznay István mellett Olgyay Viktor is közéjük tartozott, aki később Kecskeméten az Iványiékkal szemben fellépő ellentábor vezéralakja volt. Dobrovics azonban már igen korán, főiskolai hallgató korában olyan képekkel jelentkezik a képzőművészeti élet hivatalos kiállítási fórumain (a Műcsarnokban és a Nemzeti Szalonban) is, amelyek a három szemeszteren át mesteréül választott Ferenczy Károly legjobb tanítványának, a nagybányai plein-air, a „kolorisztikus alapú szintetikus naturalizmus” vérből örökösének mutatják. Ezzel egyidőben olyan csendéleteket is fest, melyek Matisse-i, Bonnard-i impulzusok (egyelőre még) közvetett hatásáról árulkodnak.

Jelen írásnak nem lehet célja, hogy az újabb irodalomból és kiállításokról már megismert tényekre és tárgyakra hívja fel újólá a figyelmet, de ha annak a kérdésnek megválaszolását tekinti feladatának, hogy tulajdonképpen milyen Dobrovics Péter lett 1920-ban a Pécsi Művészeti Társaság elnöke, akkor nem mellőzheti a mégoly szövevényes előzmények jelzését. Ezek közül az első sorsdöntő mozzanat Dobrovics kapcsolata a Nagybányával rivalizáló Kecskeméti Művészteleppel, ahová a főiskola nyári rajztanfolyamának résztvevőjeként jut el, valószínűleg már 1912-ben. Ebben az évben kezdődik és bontakozik ki utazásainak és a velük együttjáró különböző hatásoknak szinte követhetetlenül bonyolult szövevénye is. Dobrovics harmadéves főiskolásként, 1912 februárjában utazik először Párizsba. Ismétlődő párizsi tartózkodásainak kezdete hozzávetőlegesen egybeesik megszokásokkal tarkított kecskeméti jelenlétének nyitányával. E két – látszólag merőben eltérő – közegekből nyert impulzus sorsszerűen egyirányban hat s így erősíti egymást.

A párizsi tapasztalatok, Cézanne képépítési logikájának s a zenitén álló kubizmusnak – elsősorban a rajzok (aktok) tanúbizonyossága szerint – azonnal beépülő hatásai készíthetik fel Dobrovicsot a Kecskeméti Társaság felűtő radikális csoporttal, Kassák aktivista körével való kapcsolatfelvétellel, a gyors csatlakozásra. Nagybánya mellett Kecskemét a magyar aktivizmus előzménye és fontos katalizátora, a mozgalom egy közbülső szakasza erős személyi kötődésekkel kapcsolódik a kolóniához, mi több, e helyhez fűződik a magyar kubizmus egy jellegzetesen „helyi érdekű” idiómája. Ennek kiművelői (Kmetty János, Perlrott Csaba Vilmos) ugyancsak Párizst megjárt művészek voltak. A közös nyelv-, szó- és formakészlet amúgy „benne van a levegőben” Kecskeméten és Budapesten is, s mindez – elsősorban Dobrovics révén – Pécsre is kisugárzik. Dobrovics ugyanígy Párizsban sem izolálódik a magyar művészettől, hiszen például az ugyanakkor ott dolgozó Nemes Lampérth-tal is van kapcsolata, s kettőjük aktrajzainak stílári rokonsága messzebb megy annál, mint ami a két hasonló temperamentumból levezethető volna. Dobrovics pécsi kortárs-tanítványát, Johan

Hugót is megmeríti e párizsi közegben. Párizs, Pécs és Kecskemét közt ingázva már 1912 őszén szülővárosát is „beveszi” egy sikeres önálló kiállítással, de elmaradhatatlan résztvevője egészen 1918-ig a budapesti kollektív bemutatóknak is.

A világháború kitörése után a *magyar* festő hosszú évekig nem utazhat Párizsba, szűkülő sugarú kalandozásainak ekkor válik igazán megkülönböztetett fontosságú színterévé Kecskemét. Itt és ekkor, 1914-ben jelennek meg első művészetkritikai írásai is, a Löwy Ödön szerkesztett, sciáldemokrata színezetű, mindössze 4 számot megért helyi folyóiratban, az *Alföld*-ben. (Ezekről, csakúgy, mint a pécsi napisajtóban megjelent írásairól, mindeddig nem vettek tudomást Dobrovics délszláv monográfusai.) Abban viszont megegyezik az életmű kézzelfogható közelségének előnyét a délszláv háborúig egyértelműen élvező jugoszláviai művészettörténetírás, hogy Dobrovics két-három évre tehető kubista korszaka az 1913-as, rendkívül dinamikus, expresszív Munkás-Önarcképpel tetőzik, s a festő pályája a párizsi utak lezárulásával egyidejűleg más irányú, tradicionálisabb színezetű fordulatot vesz.

Ugyanez a szemléleti fordulat, megváltozott orientáció mutatható ki Dobrovics íásaiból is, s ezt fogalmazza meg Krleža is fentebb idézett *Margináliájának* folytatásában: „Abban a korban, amelyben nálunk (Horvátországban, ill. a Szerb-Horvát-Szlovén Királysághoz tartozó területen – V. Gy.) épp hogy felfedezték az impresszionizmust, Dobrovic eljutott a kubista látásig, de visszafordult onnan, és széttárta a reneszánsz bíborfüggönyét.” E mondatot Dobrovics saját szövegével összevetve ismét azt kell látnunk, hogy a szépirói hevülettel fogalmazó Krleža *majdnem* pontos. Az *Alföld* harmadik számában megjelent, konkrét kiállításokat (Hatvány, Vaszary, a „fiatalok”) taglaló kritikánál fontosabb számunkra az első számban közölt *Elmélkedés* című, kissé extatikus hangvételű, vallomásszerű írás: „Az ifjak zászlóira Páris (neve) volt írva, ama Párisé, ahol a szabadság világosság és progresszivitás princípiumát először kiáltották ki. Ma már csendesedik a harc, ... nem csak azért, mert a konzervatívok elvesztették minden csatájukat ... hanem, mivel a forradalmárok efemer értékeit is, amelyek nélkül el sem lehet ilyen nagyarányú küzdelmet képzelni, kikezdi az idő s csak azok maradnak meg, amelyek az Örök, a Nagy, az Abszolútum fogalmát megközelítették. ... A kor reveláló levegője kellett ahhoz, hogy olyan nevek kerüljenek forgalomba, akiknek tegnap még a kiejtése is bűn volt. (Ingres) Megvetett egyének, lenézett korok megállapításai ma újra értékeltetnek. Cézanne-ben, Tintoretto és Graeco emanációjában, a romantico miszticizmus ... egyesült eme gall szellemben, aki mindnyájunkra rányomta bélyegét, kik valamit csinálni szándékoztunk.” Úgy tűnik, Dobrovics nagyon korán „fölrérzi” az évtized végére kibontakozó és a következő évtizedben szélesen jellemzővé váló klasszicizáló tendenciát, s nagyon világosan látja annak eredetét, amikor a neoklasszicizmusnak a Fiedler körnél (Hans von Marées, Hildebrand) eggyel korábbi generációjára mutat rá, a huszadik századi modernizmus fontos elődjének számító Ingres személyében. Párizsban nyilvánvalóan lehetősége volt felismerni az összefüggést Ingres *Aranykora* és Cézanne késői aktos kompozíciói, fűrdőzői, illetve a századvég „új akadémiajának” Árkádia-ideálja között. Ezt a családfát – amire egyébként szervesen fűzhetőek fel a századelő magyar avantgárdjának ágai is a neósoktól és kecskemétiektől (Czóbel, Perlrott) a Nyolcakon (Pór, Kernstok, Márffy) és aktivistákon (Kmetty, Uitz) át Derkovitsig – Dobrovics alkatából fakadó önkénnyel és egyéni ízléssel formálja, amikor például Klingert, „a klasszikusok gyenge utánzó”-ját lemetszi róla, s ami fontosabb, a temperamentumának jobban megfelelő észak-itáliai és spanyol manierizmust természetes előzményeként tünteti fel. (S hogy Krležának is igazságot szolgáltatassunk, az 1915-ben készült művek tanúsága szerint a késő reneszánszt, Raffaellót és Tizianót is.)

A tradíciónak ez az értelmezése már előrevetíti azt a genetikus és leküzdhetetlen túlfűtöttséget, ami a dobrovicsi Árkádia-képet kibillenti a szemlélődő tétlenség, a kontempatív idill egyensúlyi állapotából, s a szenvedély, az erotikus hevület, a „romantiko-miszticizmus” szilaj elemeivel Bacchanáliává színezi át. A Cézanne-ba torkolló manierista örökségből persze nem lesz homogén képlet, hiszen „eme gall szellem” hatása általános

érvényű, nem csak egyetlen műfajban érvényesül. Egy „másik” Cézanne hatását tükrözik Dobrovics 1914 körül festett csendéletei, tájai s néhány évvel későbbi portréi. Ezek valóban mutatják a lehiggadás jegyeit, stiláris jellemzőik kronológiai helyüket valahol a Nyolcak 1910 körüli munkásságának környezetében jelölhetnék ki. Dobrovics tehát egyszerűre siet és késik, a Cézanne-impulzusok két vetületét ötvözni nem tudja – még 1917–18-ban, sőt 1927-ben(!) is szinte változatlan felfogásban festett –, csendéletei és manierisztikus aktos csoportképei két külön világhoz tartoznak. Pályája e korai szakaszának jellemzője a huszadik századi egyetemes művészet etapjainak megfeleltethető „periódusok” egymásra torlódása, egymást átfedése egy-egy rövid időszakban, így a festő egyéni habitusától vezérelt fejlődésmodell időnként azt a benyomást kelti, hogy a fejezetek sorrendje felcserélődött.

Az írott megnyilatkozások fényében és a jól datálható festmények ismeretében egyértelműen úgy tűnik, hogy már 1914–15-ben együtt van Dobrovics oeuvre-jében az a gyűjtemény, ami az „expresszionista” festőre rácsodálkozó és benne intranzigens aktivista művészt remélő Kassákot nem sokkal később heves ellenérzésekre készíti. Kassák aktivista köréből sokan dolgoztak a kecskeméti Műkertben, ahova a *Mát* fundáló szerkesztő, sógora, Uitz révén jutott be, 1916-ban. A Dobrovics-Kassák kapcsolat azonban korábbi keletű, jóllehet bizonyára nem független a Kecskeméten (is) jelen lévő közös ismerősöktől, közvetítőktől. Pontosabban egyelőre nem tudunk, az azonban közismert tény, hogy Kassák első lapjának, *A Tettnek* második számát a benne közölt képmelléklet, Dobrovics *Krisztus siratása* című, a hagyományos ikonográfiát expresszionista módon átiró festménynek reprodukciója miatt kobozzák el 1915-ben.

*A Tett*, majd a *Ma* hasábjain ezek után is több ízben jelennek meg írások Dobrovicsról. A *Ma* 1917. júliusi számában fogalmazta meg Kassák azt a kritikát, amely a túlméretezett önértézetéről, korlátlan önértékeléséről anekdoták útján is elhíresült festőt bizonyára szakításra készítette. Dobrovics ekkor már másodszor állított ki a Nemzeti Szalonban a „Fiatalok” vagy „Hetek” néven ismert, időközben változó összetételű csoporttal. (1917 júniusában Csorba Géza, Diener Dénes Rudolf, Erős Andor, Kmetty János, Nemes Lampérth József, Schönberger Armand társaságában.) A katalógus szerint ez alkalommal 34 művel szerepelt, melyek közt a Nyolcak felfogását idéző csendéletek, portrék és tájak mellett megtalálhatók voltak



Dobrovics Péter  
Aktos kompozíció, 1918  
papír, szén, 525x420 mm  
Janus Pannonius Múzeum

azok a „rég-i olasz tájképek elé fektetett nobilis mezítelenségek”, „Delacroix-t agyonverő romantikus gesztusok”-kal megfogalmazott Tiziano- és Tintoretto-témák is, melyek Kassák értetlenségét és ellenérzéseit az általa jól ismert előzmények után kiváltották. Furcsa, hogy tulajdonképpen Kassák is késve reagált, mert már az 1916 áprilisi „Fiatlok” kiállításon s a Szalon tavaszi és téli tárlatain is szerepeltek az 1915-ös keltű *József és Putifárné* és *Pihenő Vénusz* kompozíciók. (Utóbbit 1915-ben a *Művészet* is reprodukálta.)

Nem érdektelen követni Dobrovics kiállítási szerepléseit, melyek 1911-től 1917–18 teléig bezárólag megbízható rendszerességgel követték egymást a Művészház, a Műcsarnok és a Nemzeti Szalon falain Budapesten illetve az évtized első felében Pécsen és Kecskeméten. 1917 az az év, amikor – mai tudomásunk szerint – utoljára állít ki Magyarországon, amikor utoljára jelenik meg tőle – életében – reprodukció a magyar sajtóban. Ekkor ír róla azonban először horvát szakíró – Iljko Gorenčević –, igaz, hogy még egy német nyelvű eszéki lapban, s mint a „modernste ungarische Kunst” reprezentánsáról. Valami történt. Bár Dobrovics még évekig Magyarországon marad, bár az adatok szerint 1917–18-ban Budapesten működik Kernstok szabadiskolájában, és a helyi politikában és művészetszervezésben, publicisztikában vállalt szerepe továbbra is jelentős, úgy tűnik, szakítása Kassákkal a magyar kiállítási nyilvánosságtól való végleges – ezért gesztusértékű – visszavonulással esik egybe.

A magyar művészettörténetírás (mi tagadás, jelen sorok szerzője is) ezt a változást hajlamos volt mindaddig annak a ténynek betudni, hogy ekkortájt, 1918 pünkösdjén kezdődik Dobrovics radikális politikai szerepvállalása, s ennek következményei az életműben – az 1917-es, rendkívül termékeny év után – kétségbevonhatatlanul mutatkozó időleges apályra elegendő magyarázattal szolgálnak. Valóban, Dobrovics a hatos gyalogezred 1918 pünkösd hétfői pécsi lázadásában vitt szerepe miatt bíróság elé, majd börtönbe kerül, s csak Károlyi Mihály ismételt közbenjárására szabadul ki, az őszi forradalom idején.

Zaklatott időszak kezdődik, festőtől szokatlan politikai ambíciókkal (az 1921-es ideiglenes köztársasági elnökséget megelőzően a szerb megszállás alatt álló Baranya főispáni székre is pályázik a festő), de rajzok, grafikák e néhány év alatt is szép számmal kerülnek ki keze alól. Utazásainak iránya azonban megváltozik. Budapest vagy Kecskemét helyett Újvidéken és Belgrádban tölt huzamosabb időszakokat, s már ekkor eljut Dalmáciába is. Ez az orientá-



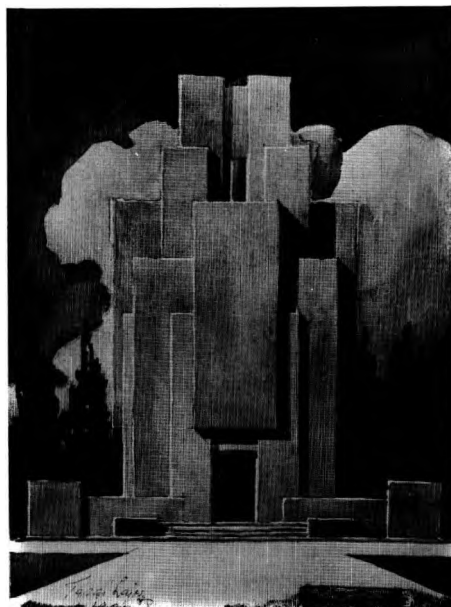
Gábor Jenő  
Szembenéző önarckép, 1921  
karton, olaj, 490x350 mm  
Janus Pannonius Múzeum

ció is jelzi, hogy a Kassák körétől és a magyar kiállítási nyilvánosságtól való leválás mellett érlelődik egy másik elszakadás is, amit a politikai fejlemények (1918. november 14-én az SHS Királyság csapatainak pécsi bevonulásával közel hároméves megszállás veszi kezdetét) is előhívnak a felvállalt szerb identitásában többszörösen megbántott Dobrovicsból.

Talán nem túlzás szimbolikus értéket tulajdonítanunk annak a ténynek, hogy Dobrovics „szláv kebelbe való megtérésének”, kevésbé patetikusan fogalmazva, a délszláv kulturális közegbe való újkeletű beágyazódásának helyszíne éppen a mágikus vonzású Párizs, ahová a háborús évek kényszerű távolléte után végre kiállító művészként juthat el a franciául is jól beszélő festő. 1919. április–májusában a Petit Palais-ban rendezett „Exposition des Artistes Yougoslaves”-en, a *jugoszláv nemzeti* kiállításon láthatók művei. Még ugyanez év novemberében Zágrábban rendez önálló kiállítást (Magyarországon az 1912-es pécsi bemutató volt az utolsó és egyetlen ebben a nemben), majd néhány hónap múlva az újvidéki városházán. 1920 decemberében Belgrádban újabb önálló kiállítására kerül sor a pécsi Čacinović (később Tarai) Lajos építésszel. Ezen a megnyitón megjelent a szkupstina elnöke, s Dobrovicsot fogadta a régens is, amint azt a Pécsi Újságnak a „szláv géniuszt” sikeréről tudósító (feltehetően Dobrovics Péter belső munkatárs által írott) névtelen cikkéből megtudhatjuk.

Az önálló fellépésekkel egyidejűleg festőnk (aki már nem a *mi* festőnk) bekapcsolódik a Proljetni Salon működésébe, amely 1916–19 között a *Hrvatski* Proljetni Salon nevet viselte, de az 1919 utáni SHS időkhöz kötődő, jelző nélküli időszakában is jobbára horvátországi helyszíneken szervezte bemutatóit. Dobrovicsot ott találjuk 1920-ban Eszéken és Zágrábban, majd 1921-ben Zomborban és Zágrábban a Tavaszi (Proljetni) Szalon kiállítói között. Ezzel az intenzív jelenléttel természetesen együtt jár egy új recepció is: Dobrovics nevével hangos a jugoszláviai sajtó, sorra jelennek meg kritikák és elemző írások művészetéről a zágrábi, eszéki, újvidéki, belgrádi folyóiratokban és napilapokban. Mindamellet Dobrovics maga is ír néhány cikket 1919 és 1921 között a szerb lapokba, az újvidéki *DAN*-ba és a belgrádi *Srpski Književni Glasnik*-ba. Ismerteti a párizsi jugoszláv művészeti kiállítást, és ír Bijelić-csel és Miličić-csel közös, 1921 novemberi, belgrádi saját bemutatójáról is.

Megállapítható tehát, hogy (Petar) Dobrovics Péter 1918-ban (ekkor írja Gorenčević az első *horvát* nyelvű cikket Dobrovics művészetéről) egyszerűen átlépett a magyarból a



Čacinović (Tarai) Lajos  
Architektúra, 1920  
papír, akvarell, 290x207 mm  
Magyar Nemzeti Galéria

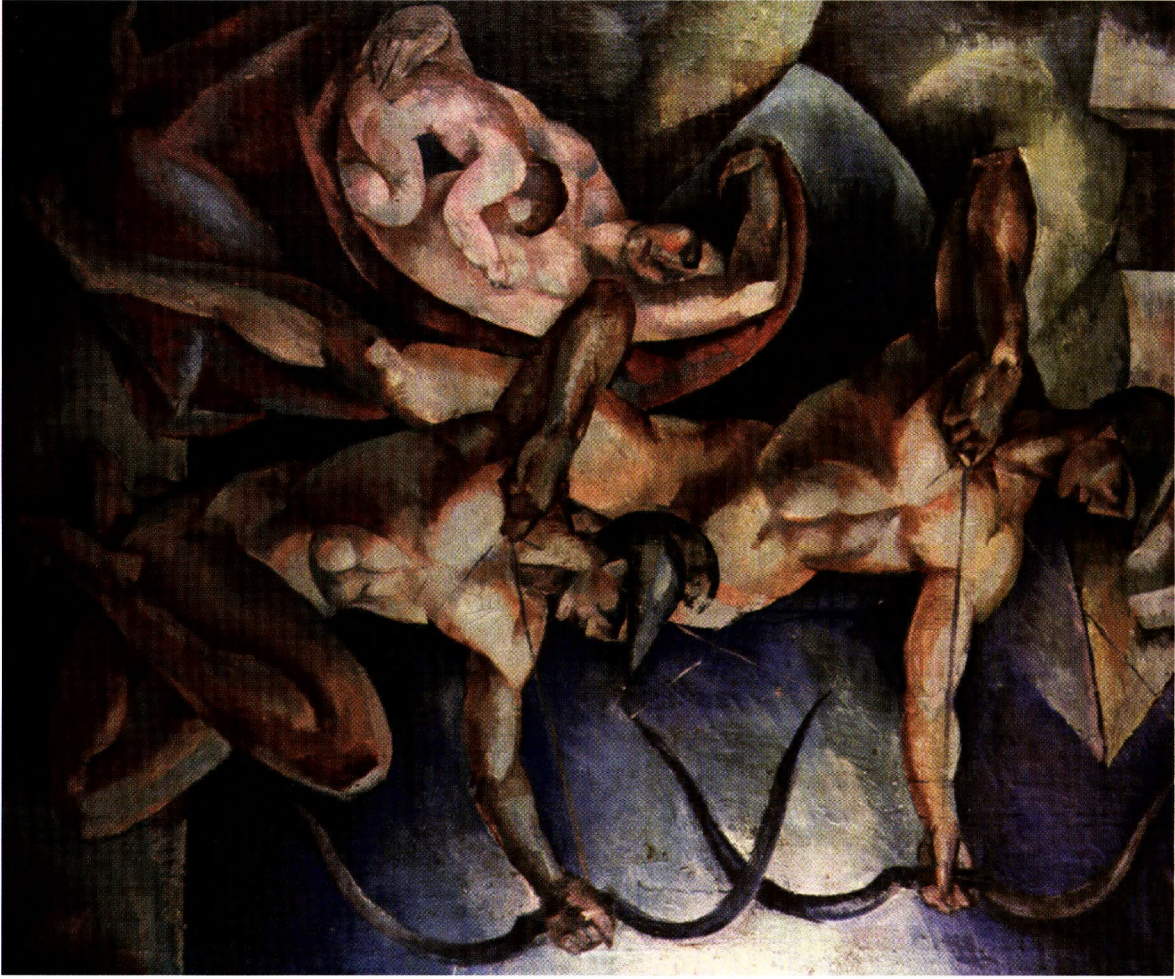
jugoszláv művészettörténetbe, évekkel azelőtt, hogy szülővárosát, Pécsét végleg elhagyta volna. Amint a fentiekből kitűnik, ez a lépés nem volt hiábavaló. Dobrovics a magyar avantgárd művészet epizodistájából a jugoszláviai művészet egyik főszereplőjévé vált, miközben életének, tevékenységének rendkívül fontos szegmensei továbbra is Pécshez, Baranyához kötődtek. Nincs okunk ennek a fordulatnak, identitásváltásnak „hazatérés-ként” való felfogását malíciával vagy iróniával szemlélni. Dobrovics Cézanne-izmusa, kubizmusa, expresszionizmusa, neoklasszicista tradicionalizmusa egyaránt beilleszkedik és társakra talál a horvát és a szerb festészetben, időnként zökkenőmentesebben mint a magyarban. J. Miš e, K. Mijić, V. Varlaj tengeri és hegyi tájai, J. Bijelić, M. Tartalija csendéletei, M. Trepse, B. Popović, V. Bečić portréi (utóbbinak csendéleteivel együtt) a tízes-húszas évek fordulóján közeli és érzékeny stíluskapcsolatokat mutatnak Dobrovics hasonló műfajú képeivel. Ebben a befogadó közegben a kívülről jött Dobrovicsnak az előfutár megkülönböztetett szerepét biztosítják a kubisták Párizsában és Kassák aktivista mozgalmában szerzett tapasztalatai. Ezt a megítélést valójában a konszolidálódó utókor fogalmazza meg: Miodrag B. Protić 1969-ben Dobrovics 1913-as párizsi aktrajzait egyenesen a jugoszláviai „konstruktivizmus” kezdeteiként értékeli.

Dobrovics azonban hasonló tekintélyt élvez ebben az időszakban szülővárosában is, ahová időről időre visszatér, s ahol életútjára és művészi pályájára döntő befolyást gyakorló politikai aktivitása kibontakozik. Ez a működés az antant megszállás keretében zajló szerb (SHS) bevonulás alkalmával kezdődik, amikor a festő tolmácsolja a megszálló városparancsnok beszédét, s a néhány napig fennálló Baranya-Bajai Szerb-Magyar Köztársaság kikiáltásával, Dobrovics Péter ideiglenes államelnökké választásával tetőzik 1921. augusztus 14-én. E szerepvállalás értékeléséhez a rendkívül bonyolult helyi, jugoszláviai és közép-európai nagypolitikai helyzetkép tüzetes ismerete szükséges.

E cikknek nem feladata igazságot tenni vagy akár mérlegelni abban a kérdésben, hogy Dobrovics tetteit a fegyverek árnyékában izmosodó nagyszerb annexionizmus vagy a művész és a nép egymásra találásának romantikus eszméje alapján szerveződő utópisztikus sziget-állam („szabadság-sziget”) létrehozására törekvő szeparatizmus mozgatja-e. Hajdu Gyula, Lőrinc Péter visszaemlékezései, illetve Angyal Endre elemző tanulmánya e problémát sokoldalúan világítják meg. Bennünket az érdekel, hogy a festőként jugoszlávvá vált művész miként van jelen a város szellemi életében. (A politikát és a politikai publicisztikát, aminek pamflet-jellegű művelésére alkalmilag Dobrovics is ragadtatta magát, nem tekintjük idetartozónak.)

A kérdés vizsgálatában memoárok szórványos megjegyzésein túl, egyéb dokumentumok híján a korszak helyi sajtójának tanulmányozására kell hagyatkoznunk. Egy elkötelezett kritikus, szuggesztíven író művészet-propagátor és kulturális ismeretterjesztésre is vállalkozó közéleti szereplő képe rajzolódik ki Dobrovics saját írásaiból és a róla szóló híradásokból. Neve a jobboldali-konzervatív irányultságú *Dunántúl* és a baloldali-liberális *Pécsi Napló*, a két legnagyobb példányszámú napilap hasábjain többször olvasható. Mindemellett Dobrovics a rövidebb életű *Pécsi Újságnak* is munkatársa. A *Pécsi Napló* 1917-ben még a festő budapesti sikereiről számol be, 1918-ban viszont már a jegyzetíró, kritikus Dobrovics nyilatkozik meg a lapban. A 19-es honvéd gyalogezred áprilisi csoportkiállításáról ír hosszabb kritikát, melyben részletesen elemzi Gebauer Ernő pályafutását a Székely Bertalan tanítványtól a „Cézannen épülő konstruktív piktorok” befolyásáig. Ebbe valószínűleg magát is joggal beleérthette, hiszen a kiállító freskófestői hajlamairól szólván megemlített *Orgia* és *Muzsika* kompozíciók címei nem sok kétséget hagynak afelől, hogy az Arkádia-téma sajátos dobrovicsi motívójához közelálló képekről lehetett itt szó. Dobrovics a cikkben dicsérőleg szól a merőben ellentétes felfogású Dabasi Kovács Gyuláról is, aki 1913–14-ben a kecskeméti kolónia konzervatív szárnyának volt tagja.





1919 októberében Johan Hugó és Stefán Henrik nőegyleti kiállításáról már határozotan apologetikus hangnemben tudósít a Dunántúl jegyzetírója, „D.P.” A kiállítókat jellemezvén mintha saját művészi programját fogalmazná meg: „Mind a ketten jó egy lépéssel túl vannak azon, amit az impresszionisták akartak. Térprobléma, a tárgyak tektonikus kiépítése, a színeknek egy nagy synthetikus skálába való kapcsolása jellemzi dolgukat. ... Kerülnek az esetlegességeket, a tárgyak karakterei típusná sűrűsödnek. Érzelmek nem szétfolyók, hanem erős akarattal szerves kompozícióvá kalapáltak.” Johannak „A fény, ez a legtisztább piktori orgánus átzengei tárgyait, ... éreztetvén a dolgok nagy kozmikus kapcsolatát.” A kritikus végül reményét fejezi ki, „hogy a közönség hálás lesz ezért a tettükért, hogy egyszer nem vásári dolgokkal, hanem komoly művészi eredményekkel állanak elébe. Megérdemlik a tiszteletet, mert van hitük egy szent nagy megváltó modern művészetben.” Világosan látszik, hogy Dobrovics egy nem kimondottan vére menő „Kulturkampf” ringjébe szállva lelkesülten agitál. Nem hivatásszerűen űzi a kritikát, hiszen jószerével csak azokról a „modernekről” ír, akik később az irányítása alatt álló Pécsi Művészkör expresszionista kiállításának résztvevői lesznek. Maga Dobrovics – akit nem életkora, hanem nemzetközi tapasztalatai, képzettsége és sikerei tettek e társaság mentorává – a fentebb írottak szellemében távol maradt a kiállítástól. Ez természetesen nem akadályozta meg abban, hogy követőivel, tanítványaival, esztétikai szövetségeseivel közösséget vállalva expresszív, sőt extatikus hangvétellű cikkben kommentálja a frakcióba tömörült modernnek 1921. márciusi bemutatkozását. Mintha egy expresszionista manifesztumot olvasnánk: „szent a hitünk (kiemelés tőlem, V. Gy.), hogy újra egy kozmikus, monumentális művészet van kialakulóban itt, amely hatalmasabb és gazdagabb lesz a reneszánsznál, mint a hogy a reneszánsz hatalmasabb és gazdagabb a görögöknél. Bár egymásból fakadnak, mind magasabba emelik az emberi génusz tornyát az élet kontinuális törvénye szerint” ... „S mikor ebből a kis teremből kijövök, úgy érzem, hogy a világ egy új nagy győzedelmes tavasz előtt áll.” Az utolsó mondat fogalmazása megengedi azt a következtetést, hogy a politikus-festő előtt már nemcsak a művészeti forradalom víziója körvonalazódik.

Az írások megvilágítják Dobrovics szerepét, s afelől sem nagyon hagynak kétséget, hogy a modern művészet első együttes fellépésének, ha úgy tetszik, az avantgárd pécsi nyitányának számító expresszionista kiállítás iniciátora az 1920 decemberében alakult, írókat, zenészeket és képzőművészeket tömörítő Pécsi Művészkör elnöke volt. Nem kizárt, hogy szintén Dobrovics közvetítői, menedzseri működését kell sejtenuk a mai szemmel felettébb különösnek látszó tény mögött, hogy az ugyanakkor, 1920 decemberében nyílt genfi Exposition Internationale d'Art Moderne rendezvényen a pécsi művészkör két, *német* nevet viselő tagja, Hugo Johan és *Heinrich Stefan* a *jugoszláv* nemzeti szekcióban szerepelt. Ezen, a kortárs egyetemes művészet színe-javát (Archipenko, Boccioni, Braque, Derain, Klee, Kokoschka, Modigliani, Picasso és mások) felvonultató nemzetközi kiállításon az éppen mással elfoglalt Horthy-Magyarország nem képviseltette magát. (Ha jól meggondoljuk, ekkor már nem is nagyon lett volna kivel.) A szervezők – ki tudja milyen alapon – mégis létrehoztak egy emigránsokból álló, nem hivatalos magyar szekciót Huszár Vilmos, Miklós Gusztáv és Simon György János részvételével. (Matits Ferenc doktori értekezése.) Különös, hogy a jugoszláv szekcióban, mely a fentebb Dobrovics stíláriskokaiént/követőiként említett művészek szinte mindegyikét felsorakoztatja, Petar Dobrović neve nem szerepel. Támogatói, közvetítői szerepét a pécsiekkel kapcsolatban valószínűleg mégis joggal feltételezhetjük. Erre utal a Čačinović (Taraj) Lajossal, az expresszionista kiállítás építész résztvevőjével lezajlott közös, belgrádi kiállítása is. Nem lehetetlen ugyanakkor, hogy mindez – tágabb összefüggésben – az összeférhetetlenségig kombattáns karakterű, parttalan önértetű Dobrovics fokozatos elszigetelődését jelzi. A Bécsből 1920 végén a *Ma* nemzetközi kapcsolatait szervező, s Mičić Ze-

nitjével, később az újvidéki (Csuka Zoltán szerkesztette) Úttal is összeköttetést találó Kassák nem támaszkodik, és nem is támaszkodhat közvetítőként a „középutas avantgárd” szintjén megrekedő (és megsértett) egykori aktivista harcostársra. (Passuth Krisztina: *Tranzit*)

Ki is hát ez a Pécsen a modern művészet apostolaként tisztelt (s pozícióját valószínűleg a szerb megszállás alatt nem mellőzhető reálpolitikai megfontolásoknak is köszönő) művész, akiről a közép-európai avantgárd radikális, a konstruktivizmus és absztrakció iránt elkötelezett, „szellemi internacionáléja” nem vesz tudomást? Mi az, amit példaként állít és örökül hagy a pécsi fiatal „expresszionisták”-nak? Mindenekelőtt saját esztétikai elveinek dichotómiája, az a kettősség, amit ő maga Cézanne „gall szelleméből” meríteni képes volt: a látvány felbontására törekvő kubisztikus formálás és a zárt, klasszikus kompozíció iránti vonzalom. Érdekes, ahogyan ez az egyetlen életműben megtestesülő plurális stílusképlet, a csendéletek Cézanne-i szikársága és a figurális kompozíciók hömpölygő manierizmusa ágaira szakadva jelentkezik a pécsi fiatalok kiállításán s vesz különféle irányokat utóéletükben. Dobrovics tájainak és portréinak mind a szerkesztésben, mind a koloritban megmutatkozó hatásánál talán fontosabb az ő Árkádiájának, neoakadémizmusának sajátos természete. A rá kétségkívül hatást gyakorló Uitz-cal ellentétben ő nem fest allegorikus programképeket. Számára a művészeti forradalom inkább csak formai kérdés, ami majd fokozatosan oldódik fel a mediterrán élménypiktúrában. Az ugyancsak Árkádiából induló Uitz konok következetessége, meszianizmusa hiányzik belőle.

Az 1921-es pécsi „expresszionista” kiállításon megmutatkozó, minden eklekticizmusa ellenére koherens stílusképletnek a nemzetközi posztexpresszionista, későexpresszionista hullám hatásán, a háború utáni időkre jellemző tematikai vonzalmakon (bibliai jelenetek, siratás-kompozíciók) túl alkotóeleme volt a Dobrovics-féle új akadémia ambivalenciája is. Efelől az örökség felől nézve sok minden érthetővé válik: az Itálián (az 1921 februárjában Dobrovics által is meglátogatott Firenzén) át a Bauhausba érkezőknek a KURI-manifestumban csúcsosodó radikalizmus, majd ugyanezeknek a művészeknek a Szentföld templommal (Molnár Farkas) illetőleg Aba-Novák novecentista egyházművészeti programjához való csatlakozással (Johan, Stefán) szimbolizálható konzervatív fordulata ugyanúgy, mint a befogadásra kész, jó középszer (Gábor Jenő) ingadozások nélküli látszatmodernsége, félmodernsége.

A Pécsi Művészkör úgynevezett expresszionizmusa az irányzat ősforrásaiból nem vezethető le. Elgondolkodtató kontinuitás van viszont Uitz és Dobrovics klasszicizáló Árkádiája, a pécsiek vallásos hangvételű, kései kuboexpresszionizmusa, Korb Erzsébet és a korai Szőnyi István kikezdehetetlen minőségű neoklasszicizmusa és a Somogyi Antal féle modern egyházművészeti esztétika „kilúgozott és megtisztított expresszionista” ideáljának (P. Szűcs Julianna) fattyúhajtása között. Az életrajzi adatok által rögzített fordulatokat tanulmányozva eltűnődhetünk azon, hogy vajon a forradalom reprezentációjától a kurzus reprezentációjáig jutók konformizmusát kell-e a történések mögött keresnünk, vagy egy olyan, eredendő kettősségről van szó, ami a közismerten nonkonformista Dobrovics példaképpül választott művészetében is eleve benne volt.

A pécsi „d’ Annunziáda”, a köztársaság kikiáltása után alig egy héttel a ratifikált békeszerződés értelmében a Horthy-Magyarország csapatai vonulnak be a városba. A Belgrádban tárgyaló Dobrovics már nem térhet többé *haza*. Követőinek jó része is távozik időlegesen (Johan, Molnár, Stefán), vagy véglegesen (Weininger). Az új hatalmi berendezkedéssel és a művészek szétszéledésével megszűnt az a szigetszerű, törekeny szituáció, ami a Pécsi Művészkör létét, a modern törekvések első demonstratív fellépését biztosította.

## GEBAUER ERNŐ, A TEMPLOMFESTŐ

Nehéz azt az életművet áttekinteni, amelynek értékes dokumentumai elkallódtak, szét-szóródtak, s a művek egy része elpusztult. Ez történt Gebauer Ernő hagyatékával is, aki a század első felében Pécs ismert, közkedvelt, sokat fogalkoztatott „udvari festője”<sup>1</sup> volt. Falra került művei állták ki legjobban az évtizedek viharát, igaz, megfogyatkozva, megkopva ugyan, de a meglévők vizsgálati anyagként, elemzésre alkalmasnak bizonyulva táruznak élénk középületekben, templomokban, Pécsen, Baranyában és másutt is.

Alkotójuk, Gebauer Ernő 1882-ben született Hartbergben, Ausztriában. Ősei között volt zenész és festő is, akiket Franciaországban és Dániában is a XVIII. század óta számon tartanak. Apja erdőmérnöként tevékenykedett Stájerországban, és fiatalon meghalt. Anyja Siebenlist Mária, férje halála után haza kívánkozott, valószínű rokon kapcsolatai miatt Pécsre költözött. 1898 körül érkezett a városba két fiával, Ernővel és Gusztávval, aki joghallgató volt, s műkritikusi tevékenységéről lett ismert a húszas években. A fiatalabb fivér, Ernő elemi iskoláit magánúton végezte Grazban, s tanulmányait a pécsi reálgimnáziumban fejezte be. Arnold Nándor ismert pécsi művésztanár egyengette útját az érettségig.<sup>2</sup> 1902-ben felvételizett a Budapesti Mintarajztanodába, ahol még Keleti Gusztáv ült a főigazgatói székben. Az intézmény a rajzpedagógus képzéssel kapcsolatos feladatokat látta el. Ezt a képzést egészítették ki a század végén a magasabb szintű képzési formával, a mesteriskolával. A freskófestőket 1897-től Lotz Károly oktatta a mesteriskolán.

Gebauer Ernő négy éven át a Mintarajztanoda és Rajztanárképezdőben Székely Bertalan növendéke lett, aki híres volt szigorúságáról és hirdette, hogy az alkotó munka szellemi tevékenység, s alapos tudást követel meg növendékeitől. A vázlatkészítés hasznosságára, az át gondolt kompozíciók fontosságára nevelte tanítványait. Székely Bertalan 1902-ben vette át az intézmény igazgatását, majd 1905-ben a freskófestők mesteriskolájának lett vezető professzora. Ez idő alatt Gebauer Ernő Ferenczy Károly és Zemplényi Tivadar műtermét is látogatta.

1906-ban Gebauer megkapta rajztanári diplomáját, s továbbtanulásra szánta el magát. Jelentkezett Székely Bertalan mesteriskolájába. Évek múlva is szívesen emlékezett a vasárnapi műtermi beszélgetésekre és a közös sétákra. Nagy megtiszteltetés érte, amikor mestere a pécsi freskóinak kijavítását is rábízta. Főiskolás éveiben, 1904-ben kapta meg első feladatát Pécsen, a Xavér templomban az oltár mögötti homorú fülkébe kellett megfestenie barokk hangszerelésben Xavéri-Szent Ferencet, amint a Szentháromság előtt hajt térdet. Bizonyára ismeretség révén kapott lakást főiskolás éveiben a szászvári születésű, Pécsen is sokat foglalkoztatott Kiss György otthonában Budapesten. Akvarelljei, írásai őrzik a Nefelejcs utcai műterem képét.<sup>3</sup>

Utolsó éves mesteriskolás is bizonyíthatta a freskófestészetben való jártasságát növendékként. Barátja, évfolyamtársa, Szentistvány Gyula „ősi csatajelenetet komponált, míg számára egy cölöpfalu felépítésének mozgalmas és hálás témája jutott”. A falkép

<sup>1</sup> Haraszi Sándor: *Baranyai Köztársaság. Önéletrajzi részlet*. Valóság, 1977. 1. 40.

<sup>2</sup> Hárs Éva: *A pécsi képzőművészet kistükre*. 1973. 32.

<sup>3</sup> A JPM Művészettörténeti Osztályának adattárában lévő akvarellek, az egyik hátoldalán a művész följegyzése.

még a negyvenes években is látható volt a Képzőművészeti Főiskolán.<sup>4</sup> Gebauer első önálló bemutatkozására Pécssett került sor. Gyűjteményes kiállítását a Király utcai Kaszinóban rendezte meg 1910-ben. Ez a kiállítás tette ismertté, s ennek köszönhető, hogy a második jelentős feladatát is megkapta. Itáliai tanulmányútja idején 1911-12-ben készült el a pécsi Apolló Mozi szép szecessziós homlokzatával. A festő a nézőtér falképeinek elkészítésére kapott megbízást. A műről, amely ma már nem látható, Harcos Ottó így számol be: „A két oldalfal frízén a világ különböző népei külön-külön keretekben hömpölyögnek, vonulnak a vadból, állatiból emberivé szelídítő Művészet – a Vászón – felé. (...) Az alakok bonyolult mozdulatain, de főként a dekoratív részeken megfigyelhető izzó színeivel a kor szecessziós ízlése.”<sup>5</sup> Hárs Éva a következőket írja: „A freskók 1912-ben készültek az akkor épült új mozi méltó díszítéséül. Az alakok felépítésének izgatott lendülete, a lábak, karok, mozdulatok bonyolult rendszere, nemkülönben a felületek felfokozott, dekoratív kitöltése – a szecesszió stílusjegyeit viseli magán.”<sup>6</sup>

Itáliai tanulmányútjának útvonalát nem ismerjük, de feltételezhető, hogy a freskófestészet nagy hírű példáit, Giotto, Raffaello, Michelangelo, s talán Andrea Pozzo műveit is tanulmányozhatta. Itthon a feladatok egymást érték. A magyarszéki templom festésével kezdődött a nehéz, de kedvelt út, amelyen hasznosította a Székely-iskola tanulságait. Évtizedeken keresztül egészen haláláig ez az a terület, ahol legotthonosabban volt képes mozogni. Nem volt könnyű a dolga, hiszen a szeszélyes, sokszor hozzá nem értő, akadémikuskodó megrendelők különös kívánságait is ki kellett elégíteni. Az ikonográfiai programba sem lehetett mindig beleszólása. Olcsó és gyors munkát kértek tőle, sürgették, s a fizetség sem érkezett mindig pontosan. A gyors munkához szüksége volt társakra, a mesterséget jól ismerő segítőkre. Megvolt az az adottsága, képessége, hogy fejet tudott hajtani a megrendelők akarata előtt, és ha kellett, rugalmasan tudott igazodni azok elgondolásához.

Újabb itáliai ösztöndíjhoz segítette Zichy Gyula pécsi megyéspüspök, de mire útnak indulhatott volna, megerősített a katonai behívó. 1914-től Pécssett, a 19-es gyalogezredben mint ezredfestő tevékenykedett, plakátokat és portrékat festett. 1917 decemberében barátaival, katonatársaival, Johan Hugóval, Forbát Alfrédde állított ki a karácsonyi képkiallításon.<sup>7</sup> A következő évben áprilisban a 19-es gyalogezred művészei ismét bemutatkoztak Pécssett. Szőnyi Ottó a *Dunántúl* napilapban mutatta be az alkotókat, és elismerő szavakkal méltatta Gebauer Ernőt. Szerinte minden műfajban jelentőset és figyelemreméltót alkotott, a figurális kompozíciók a kiemelkedők. „Tudás, formakészség, technikai felkészültség nyilvánvaló.”<sup>8</sup>

A szerb megszállás idején Dabasi Kovács Gyulával festőiskolát szerveztek. Műgyemtemi felvételre készítettek elő jelölteket, s volt idő, amikor száznál is több növendékkel büszkélkedhettek.

1921-ben felépült Pécssett a Park Mozi, a belső tér falképeinek megfestését is neki szánták. A szentanú Harcos Ottó a seccóról a következőket írja: „A mozi baloldali seccója a tudományok és képzőművészetek örömét: Apolló szellemét, a jobboldali a testi élvezeteket: Dionysos gyönyörét sugározza.”<sup>9</sup> A harmadik pécsi mozi murális feladatai is rá vártak. Ennek 1936-ban tett eleget. Közben Pécs a hagyományokra vigyázó, konzervatív ízlésű kisváros gyarapodásnak indult. Elsősorban a szellemi gyarapodás volt a figyelemreméltó. Pécs a világháború után az ellentétek városának is nevezhető. Jelen volt képzőművészeti arculatában a történelmi festészet, a székesegyházban Lotz Károly, Székely Bertalan falképei pompáztak,

<sup>4</sup> Acházt Imre: *Gebauer Ernő*. Pécs Szabad Királyi Város Értesítője, 1941. 112. – Soltra Elemér festőművész szemtanúként ezt megerősítette, 1997.

<sup>5</sup> Harcos Ottó: *Gebauer Ernő*. Kézirat, Magyar Nemzeti Galéria Adattára, 19283. 2.

<sup>6</sup> Hárs Éva: *Gebauer Ernő művészetéről*. – *Művészet*, 1968. 11. 33.

<sup>7</sup> *Karácsonyi képkiallítás Pécssett*. *Dunántúl*, 1917. december 7. 7.

<sup>8</sup> dr. Szőnyi Ottó: *A 19-esek művészeinek kiállítása*. *Dunántúl*, 1918. április 30. 6.

<sup>9</sup> Harcos Ottó: *Gebauer Ernő*. Kézirat, MNG Adattára, 19283. 4.

melyek a hagyományt képviselték, a tereken ott álltak Kiss György szobrai, a Zsolnayak már a század végén bontogatták a szecesszió zászlaját. Tüskés Tibor írja: „A város nemcsak befogadja a művészeti megújulásnak (...) Pécs kialakítja, megteremt a saját avantgarde törekvéseket tükröző kultúráját. A város mozgalmas, pezsgő szellemi élete megragadta mindazokat, akik 1918 és 21 táján kapcsolatba kerültek vele.”<sup>10</sup>

Az 1920-ban indított rövid életű folyóirat, a *Krónika* hírt adott a város művészeti életének eseményéről, a szellemi értékekről, kiállításokról. „A város valóságos kulturális centrum”, emlékezik vissza ezekre az évekre Kodolányi János. Van, aki a várost „szabadságszigetnek” nevezi. Megalakult a Pécsi Művészkör, tagsága írókból, zenészekből, színészekből, képzőművészekből verbuválódott. A Royal Kávéházban a lobbanékony, progresszív művész, Dobrovics Péter köré ültek a fiatalok. „Nagy néha leült közéjük a város »udvari festője«, a konzervatív Gebauer Ernő is, de mindenkori csak rövid időre, mert nehezen viselte Dobrovics agresszív radikalizmusát. Nem úgy, mint konkurense, az örökké gyanakvó, keserű lelkű, obskúrus festő-újságíró Lenkei Jenő, aki viszont szívesen hallgatta azokat a szidalmakat, amiket a törzsfőnök rekedt hangon, nagy hévvel szórt a konzervatív festők magyar mestereire.”<sup>11</sup> Így könnyen elképzelhető, hogy Dobrovics törzsasztalánál Gebauer Ernő sem, de mások sem kaptak mindig elismerést. Érzékenységet bántotta ez a hang, tőle idegen volt ez a világ. Ha a kávéházi asztalnál nem érezte is jól magát, a kiállításokon a Művészkör alkotóival szívesen szerepelt együtt. Önálló bemutatkozásra került sor 1921-ben a Virágalmi-Művészházban. Ezzel egyidőben Johan Hugó, Stefán Henrik műterem-kiállítása nyílt meg a reális-kolában. „Az előbbi a régi mesterek nyomán epikus klasszicitásra törekszik, míg a két utóbbi souverain gondolat expresszionista kifejezést tekinteli céljának. Gebauer rajzaiban és vázlatáiban általában erősebb és következetesebb, mint nagyobb kompozícióiban, aminek oka kétség kívül az, hogy a klasszikus szemléletre a mai ember pszichéje már vagy még, sajnos, csak pillanatokra képes!”<sup>12</sup>

1921-ben együtt szerepelt a pécsi neves fiatalokkal, a Pécsi Művészkör expresszionista csoportjával. Kiállított Stefán Henrik, Johan Hugó, Čačinović (Tarai) Lajos, Gábor Jenő, Molnár Farkas, Weininger Andor, mindazok, akik az európai törekvésekkel, a kubizmussal, az expresszionizmussal igyekeztek lépést tartani. Gebauer is kiállított velük, „őt is megérintették az új művészi áramlatok, s nem akart távol maradni a Művészkör kiállításairól!”<sup>13</sup> – írja Tüskés Tibor.

Schuber Rezső a *Krónika*-ban elmarasztalta alkotónkat: „Két képe, főleg a kompozíció eklatáns bizonyíték a régi formákhoz szoktatott közönséggel szemben: ha a naturalizmus, vagy az impresszionizmusnál a művészet hiányát el is lehet leplezni a naturális motívumok természetes szépségével, az expresszionista képnél, ahol minden drapériát a sarokba kell vágni, az ilyen szemfényvesztés lehetetlen. Kompozícióján az átérzés teljes hiánya és a könyvből csinált piktúra íze érzik.”<sup>14</sup>

A *Krónika* 9. számában már kedvezőbb kritikát kapott Schuber Rezsőtől a festő: „A színes és művekben gazdag kiállításon a legnagyobb figyelmet Gebauer képei érdemlik. Az expresszionista kísérletezések után visszatért ahhoz a formanyelvhez, melyben egyedül lehetséges értékeset alkotnia. Aktjai, különösen az 1. számú, frissek és jól megrajzoltak. Műteremjelenete, valamint táncosnője színes és nagy könnyedséggel megfestett művek. Portréi finomak és karakteresek.”<sup>15</sup>

<sup>10</sup> Tüskés Tibor: *A Krónika (1920–21) repertóriuma*. Pécs, 1978. 10.

<sup>11</sup> Haraszi Sándor: *Baranyai Köztársaság. Önéletrajzi részlet*. Valóság, 1977. 1. 40.

<sup>12</sup> Kondor László: *Két képkiallítás*. *Krónika*, 1921. 1. 16.

<sup>13</sup> Tüskés Tibor: *A Krónika (1920–21) repertóriuma*. Pécs, 1978. 22.

<sup>14</sup> Schuber Rezső: *Képkiallítás (A „Pécsi Művészkör” expresszionista csoportjának képkiallítása)*. *Krónika*, 1921. 6. 93–95.

<sup>15</sup> Schuber Rezső: *A Művészkör csoportkiállítása*. *Krónika*, 1921. 9. 143–144.

Az elmarasztaló és elismerő szavak is bizonyára elgondolkodtatták, tudatosult benne az, hogy számára más út jelöltetett. Szőnyi Ottó egy évvel korábban megjelent írása mintha védelmébe vette volna és óvta volna a rá váró és megsejthető sérülésektől. Az éles szemű bíráló, értékelő áttekintette a pécsi művészeti életet, annak vonulatait, s Gebauer Ernő helyét is igyekezett abban megtalálni: „Gebauer művészi pályájának egész folyamán sohasem volt divatos irányok jelszavát leső, az áramlatokkal úszó, tehát színét változtató festő, hű maradt önmagához, azt adta mindig, amire tehetsége diszponálta és tanulmányai képesítették. (...) Művészetében ötvözte az irányoknak technikai vívmányait, de alaptónusán nem változtatott.”<sup>16</sup>

A következő években Gebauer megkísérelte az újhoz való igazodást, felülvizsgálta eredményeit, önvizsgálatot tartott. Igyekezett elvont formarendet kialakítani, foglalkozott témavariációkkal, egyszerűsített, s az expresszív kifejezés lehetőségeit kereste.<sup>17</sup>

Kereste saját útját úgy, mint ezt korábban is tette, s megtalálta azt, ami akkor Pécssett csak az övé volt, amire ismeretei, képessége, felkészültsége alapján ő volt a leghivatottabb, falfelületre festetve freskóit és seccóit.

A kubisztikus, expresszív szemléletű fiatal festőtársak közben elszéledtek. A weimari Bauhaus lett egy időre hazájuk. Gebauer Ernő magára maradt Pécssett, s talán csak a tehetséges Gábor Jenővel tudta összemérni magát. Ennek a magáramaradásnak is köszönhető, hogy több éven át ő lett a „város festője”. A művészek összefogását és tömörítését, a művész és közönség kapcsolatát volt hivatott erősíteni az 1925-ben alakult Pécsi Képzőművészek és Műbarátok Társasága. Gebauer Ernő a titkári teendőket látta el, szervező munkát végzett, katalógusokat és kiadványokat tervezett. Pécsi kiállításokon portréival, tájképeivel sikeresen szerepelt, s a Társaság által alapított Weber Xavér Ferenc-díjat is elnyerte.<sup>18</sup>

1929-ben megszervezte a második festőiskolát. A Műbarátok Társaságának védnöksége alatt indította azok számára, akik felvételi vizsgát kívántak tenni valami felsőfokú képzést adó intézetbe.

Az iskola az Anna utca 55. számú házban Gebauer Ernő műtermében volt, később 1931-től a Mária utcai Nőegyletben, évek múlva a Széchenyi téri Lőránt-palota üvegtetős műtermében kapott helyet. Nyaranta a Franciaországból hazalátogató Martyn Ferenc segítette munkáját. A Gebauer–Martyn féle festőiskola programjáról az újsághírek tudósítottak. Az oktatás programjában szerepelt a természet utáni rajzolás, festés és alakrajz. A tandíj havonta 16 pengő volt, később ez 25 pengőre emelkedett. A hiánypótló, dekorátorok, tervezők, művészeti rendezők részére szervezett kurzus évente kiállítással zárult.<sup>19</sup> Ennek az iskolának volt növendéke Kelle Sándor, Gádor Emil, később Bokros László, Tarai Teréz és Tillai Ernő is.

Gebauer templomfestői munkássága a húszas években bontakozott ki. 1926 októberében a pécsi ferencesek, Pater Odilo bízta meg a templom keleti homlokzatára tervezett képek megfestésével. Gebauer Németországból hozatott különleges időtálló festékekkel dolgozott. A színes, ívvel záruló mezőben Krisztus mellé négy-négy ferences szentet festett. Novemberre elkészült az ablakok közé kerülő frízszerű kompozíció is. A dekoratív ornamensek, feliratok, a látszatarchitektúra megfestésénél legtöbbször Vass Bertalan és Öry József voltak segítségére. Ők festették a lizénákat, oszlopokat, a rokokóból is kölcsönvett elemeket, emblémákat.

A freskó-, illetve a seccfestés alapos, gondos előkészületet igényelt. Gebauer sok vázlatot, sokféle tervet készített. Ezeket követték a tanulmányok és mozdultvázlatok

<sup>16</sup> dr. Szőnyi Ottó: *Gebauer képiállítása*. Dunántúl. 1920. december 30. 2.

<sup>17</sup> Achátz Imre: *Gebauer Ernő*. Pécs Szabad Királyi Város Értesítője, 1941. 115.

<sup>18</sup> Hárs Éva: *A pécsi képzőművészet kistükré*. 1973. 30.

<sup>19</sup> *Gebauer Ernő és Martyn Ferenc festőművészek iskolája*. Dunántúl, 1929. okt. 20. 8.; Dunántúl, 1932. szept. 4. 7.

rajzai. Szemtanúk szerint sajátos munkamódszere volt. Az állványon elhelyezkedve tenyérnyi kis vázlattal a kezében dolgozott, a többi a fejében volt – mondják.<sup>20</sup>

A kis vázlat csak emlékeztető volt, segítette a korábban megérlelt, kigondolt kompozíció végleges megoldását. A babarci templomhoz készített tervek, vázlatok voltak a leg-sikeresebbek. A Nemzeti Szalonban 1928-ban be is mutatta ezeket. Terveivel szerepelt egyházművészeti kiállításokon, s 1943-ban a Pécssett megrendezett gyűjteményes kiállításán is megtekinthetők voltak a templomokhoz készített tervek, vázlatok.

A Gebauer Ernő alkotói pályáját vizsgáló kutatók hatvan olyan templomot említenek, ahol tevékenykedett, szerintük tíz középületben láthatók falképei. Ezek között változtatva a pécsi emlékek végigjárása látszik célravezetőnek ahhoz, hogy a művész templomfestői munkásságát megismerjük. A korábban említett Xavér templom falképeinek megfestése után Pécssett 1930-ban kapott újabb megbízást. Ez év szeptemberében kezdte el a Lyceum templom festését. A barokk templombelsőben igazodnia kellett a donga boltozatú főhajóhoz, s az ehhez kapcsolódó szűk mellékterek felületeihez. A tematikát úgy állították össze, hogy az emlékeztetett a pálos szerzetesekre, akik a középkorban Pécs közelében, a Jakabhegyen kolostort alapítottak, s arra is, hogy ez a templom valamikor az ő használatukban volt. A pálos templomban vállalt munkáját többen szemmel tartották. 1931 februárjában meglátogatta ott munka közben Szőnyi Ottó, Glatz Oszkár és Ebner Sándor. Itt kereste fel a pécsi napilap riportere, akinek így nyilatkozott a freskófestésről: „A freskó a piktör igazi értékmérője. Aki egyszer belekóstol, az előtt csodálatos új lehetőségek tárulnak fel. Minden nap újabb és újabb meglepetések érik a freskófestőt. Meg kell ismerkednie az anyaggal, amely játékos meglepetést tartogat. Amint szárad a habarcsréteg, úgy bontakoznak ki a fakónak vélt színek, fényt kapnak, nem is sejtett tónusokba olvadnak. Nincs ennél szebb a művész számára. (...) Mennyi izgalom, fáradság fűződik hozzá. Fizikailag is felőrli az embert. Naphosszat merev nyakkal lehetetlen pozitívumokban kell dolgozni. Most tudom csak, hogy a műtermi és freskófestés között olyan a különbség, mintha valaki meleg napokba ping-pongozik, vagy az északi-sarki expedícióban vesz részt.”<sup>21</sup>

A ferences templomban 1933-ban új feladatot kapott. A barokk templom szentélyét kibővítették egy elliptikus kupolával. A kupolában közel 80 m<sup>2</sup>-es felületen a ferences szentek és angyalok hódolnak Krisztus előtt. Gebauer mértéket tartva, ízléssel vonultatta fel a barokk kelléktár minden elemét.

A ma már eredeti szépségében pompázó, XVI. században épült dzsámit 1934-ben még kórházkápolnának használták. A kápolna falképeiből semmi sem maradt meg, a műről Acház Imre 1941-es leírása ad tájékoztatást: „A centrálisan elhelyezett Szentháromság glóriás angyalfejek és szárnyak alkotta, erősen stilizált rozettába van foglalva. A kupolát nyolcadolós gömbíveken – mintegy összekötőül az égiek és földiek között, – szelíd lebegéssel angyalok ereszkednek alá. (...) Az emelvényeken megjelenő nyolc szent alakja közül öt az Árpád-ház magyar szentjei közül került ki: István, Imre, László, Erzsébet és Margit, rajtuk kívül Nepomuki Szent János (akinek a nevét viseli a kórházkápolna), a kisdud Jézusról elnevezett Páduai Szent Antal és a kis kápolna gondozó-nővéreinek alapító szentje, Paulai Szent Vince lett a sorozatba iktatva.”<sup>22</sup>

A szeminárium kápolnájában 1935 nyarán dolgozott. Három freskót festett, az egyiken Saul szemléltette Szent István megkövezését, a másodikon a damaszkuszi országúton elhangzó kinyilatkoztatást, végül a harmadikon a megtért, imádkozó Saulból lett Szent

<sup>20</sup> dr. Hoós Elvira közlése.

<sup>21</sup> Dunántúl, 1930. november 1. 4.

<sup>22</sup> Acház Imre: *Gebauer Ernő*. Pécs Szabad Királyi Város Értesítője, 1941. 117.

Pált festette meg.<sup>23</sup> A művekről keveset tudunk, pusztulás lett a sorsuk. Egy rövid közlés utal arra, hogy Aba-Novák Vilmos látta a művet, s véleménye szerint az „abszolút értékű, mélységesen komoly művészi alkotás”.<sup>24</sup> A találkozás, az elismerő szavak bizonyára a későbbi festői feladatok teljesítésénél is erőt adók lehettek.

Ezekben az években a templomfestő mestert gyakran kérték fel grafikai feladatok megoldására. Elkészítette 1933-ban a Pécsi-Baranyai Bibliográfia illusztrációit. Az igényes kiadványban elhelyezett rajzokon jellegzetes pécsi városképi elemeket használt fel, fekete és fehér foltokból építkezve.

A püspökség megbízásából 1940-ben a nagyheti szertartásokhoz ismertetőt készített *Nagyhét – Pécselt* címmel. Ebben az illusztrációk oldottabbak, idő és térrétegeket helyezett egymás fölé, ezzel utalva a pécsi ezeréves keresztény múltra.

A Pécshez közeli faluban, Versenden is festett a templomban. Oda norvég származású felesége, Ingeborg is többször elkísérte. Mindkettejüket megragadta a színes népviseletbe öltözött vasárnapi sokaság. Az élményből kiadvány született, amely 1940-ben Oslóban látott napvilágot *Ünnep egy magyar faluban* címmel. A grafikákat bemutató írásos anyagot Ingeborg állította össze. Norvégiában a festő kétszer is megfordult, ahol egyházi megbízásnak kellett eleget tennie, egy tengerparti lutheránus templom számára festett bibliai képeket.<sup>25</sup>

Egy évvel később művésztársaival grafikai albumot adott ki *Így látjuk Pécselt* címmel. A művészek tervei alapján a linóleummetszeteket D. Lukács Ödön készítette. A lapokat szignálták az alkotók, Dabasi Kovács Gyula, Dudinszky Rudolf, Gebauer Ernő, Horváth J. Károly, Martyn Ferenc és Stefán Henrik. Gebauer Ernőt a Széchenyi tér téma foglalkoztatta. A mappához ajánló sorokat Török Lajos rendőrkapitány írt, aki a művészetek nagy pártolója volt Pécselt.

Gebauer a budai külvárosi barokk Szent Ágoston templomban 1941. novemberében fejezte be falképét. A szentélyben az oltár fölött fénysugaras mandorlába az Istenanya került, előtte polgárok, világiak és szentek térden állva hódoltak. Az országcímert alumínium lemezre készült, de ez is szervesen illeszkedett a kompozícióba. A falkép a nyolcvanas években megsemmisült.

A templomfestő munkálkodását mindig kísérte a műtermi táblaképfestés. Foglalkoztatták őt a történelmi kompozíciók, allegorikus témák, s megörökítette az azóta már szánálásra került pécsi városrészeket is. Ezeket a festményeket szívesen vásárolták városában. Megérte azt is, hogy életében az ő nevével hamisítványok kerültek a piacra. Kiállított 1940-ben és 1942-ben Gábor Jenővel együtt. Képeket küldött a Nemzeti Szalonba, a Múcsarnokba, az Ernst Múzeumba. Egyszer szerepelt a KÚT kiállításán Budapesten. Közéleti feladatokat mindig szívesen vállalt. 1942 és 1943 tavaszán előadássorozatot hirdettek a városháza nagytermében. Előadást tartott ott Kállai Ernő, Gosztonyi Gyula, Martyn Ferenc, Entz Béla, Fülep Lajos. Gebauer Ernő tanítómesteréről, Székely Bertalanról emlékezett meg, majd előadást tartott a monumentális falképfestészetről.

A negyvenes években a baranyai templomok közül egyre több büszkélkedhetett Gebauer mester által festett falképekkel. (Szebény, Szilágy, Virágos stb...) Pécselt is újabb feladatok vártak a festőre. Még nem tisztázott kérdés, hogy az 1932–33-ban felépült Temetőkápolna kupolaképének festésénél milyen szerep jutott Gebauer Ernőnek, illetve mit és mennyit vállalt a nagyszerű feladat elvégzésénél. Weichinger Károly és Nendtvich Andor tervei alapján felépült a Temetőkápolna, s a Belvárosi Egyházközség elhatározta a belső tér freskókkal történő gazdagítását.

A *Dunántúl* című napilap rendszeresen hírt adott a tervezésről, az előkészületekről, a

<sup>23</sup> Uo. 118.

<sup>24</sup> Uo. 119.

<sup>25</sup> Angyal Endre: *Gebauer Ernő emlékkiállítás Pécselt*. 1966. Kézirat, MNG Adattára, 19283. 3.

felszentelésről és a murális munkákról: „Mint már jeleztük, az építettő Belvárosi Egyházközség vezetősége tervbe vette a kápolna kifestését is, s ebből a célból meghívott tíz festőművészt, hogy vegyenek részt a Temetőkápolna kifestésének pályázatán... A kupolába kerül az utolsó ítélet jelenete, míg a négy csegegybe az üdvözültek és az elkárhozottak kerülnek ábrázolásra. A kápolnatér egyik falán a halál, a másikon pedig a szenvedés, a fájdalom, a gyász, valamint a vigasztalódás jutnak kifejezésre.”<sup>26</sup> Május 10-én járt le a pályamunkák beadásának határideje, s az elbírálásra május 27-én került sor Budapesten. A bizottság alapos vizsgálódás után szavazott, s a legtöbb szavazatot Aba-Novák Vilmos kapta. Nyolcan mellette emeltek szót, egy tag ellene volt.<sup>27</sup>

Gebauer Ernő mellett hárman, ellene hatan voksoltak. Az ő tervező munkájáról keveset tudunk. A Magyar Nemzeti Galéria őriz egy vázlatot (215x270 mm), amely temperával, tussal és fedőfehérrel készült.<sup>28</sup> Fehér ruhás alak térdel a templomkapu előtt, sírkeresztek szomszédságában. Gyűjteményes kiállításán, 1943-ban a Temetőkápolnához készült vázlatokat és terveket is bemutatta.

A Janus Pannonius Múzeum birtokában van Aba-Novák Vilmosnak 1934-re datált vázolata. A kupolára festendő utolsó ítélet gondolata fogalmazódott meg rajta. Ez bizonyára az a terv, amit 1933-ban Budapesten a zsűrinek bemutattak. A tervet, az elgondolást többen kifogásolták. Volt, aki bizáncias jellege miatt, s a világösszeomlástól megriadt Krisztust említette. Szőnyi Ottó, aki a kupola ikonográfiai programját megadta,<sup>29</sup> elmarasztalta a festőt, aki véleménye szerint „képtelen felemelkedni az egyházművészet alapjaira”. Weichinger Károly szerint: „Be kell törni Aba-Novák egyéniségét az Egyház szolgálatába, ez nagy nyereség lesz az egyházművészetnek.” Végül is úgy döntöttek, hogy Aba-Novák Vilmost, Leszkovszky Györgyöt, Nagy Sándort, Takács Istvánt szólítják fel újabb pályázat beadására.

Végül a bizottság augusztusban Aba-Novák Vilmos mellett döntött a pályamunkák és ajánlatok beérkezésekor. A kivitelezés még sokáig váratott magára. Kelemen Andor 1937. november 18-án Weichinger Károlynak írt levelében olvassuk: „Ma délután itt volt Aba-Novák Stefánnal, s érdeklődtek, hogy van-e kilátás, hogy a Szent Mihály templom kifestését megkapják. Mellékelve küldöm az ajánlatukat, de azt hiszem, hogy ebből még jócskán le lehet faragni.”<sup>30</sup>

Aba-Novák Vilmos és Stefán Henrik is a megbízást megkaphatták. Stefán a szentélyben dolgozott. Aba-Novák a vállalt feladatot minden valószínűség szerint nem tudta teljesíteni, ezt az ő terve alapján Gebauer Ernőnek kellett elvégeznie. A pécsi festők és Aba-Novák Vilmos kapcsolata baráti volt. A sokat foglalkoztatott, Budapesten élő mester sokszor megfordult Pécsen Stefánéknál, anyagilag is segítette barátja népes családját.<sup>31</sup> A harmincas években Aba-Novák többször küldött levelet Pécsre Török Lajos rendőrkapitányhoz, s kérte tőle főiskolás tanítványainak patronálását, s jelezte, hogy egyszer-egyszer meglátogatja majd növendékeit.<sup>32</sup> A Pécsre látogatások alkalmat adhattak a Gebauer Ernővel való találkozásokra is, s a kupolaképpel kapcsolatos konzultációkra is.

P. Szűcs Julianna így vélekedik Aba-Novák egyik utolsó nagy vállalkozásáról, amely a Szent István-évi ünnepséghez és Székesfehérvárhoz kapcsolja: „Am kezdődő betegség-

<sup>26</sup> Dunántúl, 1931. 12. 20. 3.; 1932. 3. 20. 4.; 1932. 7. 16. 2.; 1933. 6. 9. 2.; 1933. 6. 21. 4.; 1933. 7. 9. 7.; 1933. 7. 11. 3. – Összeállította Mendöl Zsuzsa. (*Épületekhez kapcsolódó díszítő üveg munkák Pécsen*. JPM Évkönyv, 1991. 227.)

<sup>27</sup> Jegyzőkönyv a Pécs-Belvárosi Plébánia irattárában, 130/1933.

<sup>28</sup> Magyar Nemzeti Galéria, F. 71. 35.

<sup>29</sup> Décsei Géza: *Három magyar egyházi festő*. Magyar Művészet, 1934. 2. 47.

<sup>30</sup> Pécs-Belvárosi Plébánia irattára, 628/1937.

<sup>31</sup> Barois Béláné, Stefán Eleonóra közlése, 1997.

<sup>32</sup> JPM Adattára KLT. 1348–73, 1353–73, 1370–73.

ge, a párhuzamosan vállalt több feladat (a kassai bevonulás terve, pécsi temetőkápolna) és nem utolsósorban újabb technikai kísérletek megakadályozták abban, hogy a maga számára kitűzött színvonalat tartani tudja.”<sup>33</sup>

Szemtanuk hiányában Gebauer Ernőné leveleire támaszkodhatunk: „Senki sem ismeri úgy Ernő munkásságát mint én” – írja Szij Bélának<sup>34</sup> 1963-ban. Egy másik levélben határozottan közli: „A nagy kupolát a Temetőkápolnában ugyancsak Gebauer festette.”<sup>35</sup>

A Temetőkápolna festése több részletben történhetett. Adatunk van arra, hogy 1939-ben a belvárosi plébánián olyan összeget vettek föl, amelyet a kupola freskófestéséhez szükséges állványok felállításáért kapott munkadíjként egy ácsmester.

A festők neve (Gebauer, Stefán Henrik) évekkel ezelőtt még olvasható volt az egyik csegyelyen. Ott a pokol tüzében szenvedő lelkek hosszú ujjú kézfejjel félelmetesnek tüntek a hozzá nem értők számára, eltüntették ezeket, lemeszelték őket. Velük együtt eltűntek a fontos dokumentumok is. Pontos adatok hiányában a jószemű látogató a kompozíció szemlélésekor a tervet és a kész művet összevetve felismeri Gebauer Ernő keze nyomát. A kupolaképre nem jellemző az Aba-Novák tervben érződő ropogós keménységű felfogás, hanem egy csendesebb, lágyabb szín- és formaalkotás. Gebauerre utalnak a tervtől való apró eltérések, az angyalok elmélázó tekintete stb. Így lett az Aba-Novák által elgondolt Utolsó Ítélet „Dies irae”-ből annak szelídebb, új hangnemben megjelenő változata.

Gebauer 1948-ban kezdett a Körmeny Nándor tervei alapján megújított belvárosi templom falképeinek megfestéséhez. A XVI. századi dzsámit a hozzátoldott építményektől megszabadították, és félkör alaprajzú, belül pillérekkel tagolt, árkádos emporiummal bővített templomtesttel gazdagították. A török eredetű északnyugati fal számárhátíves nyílása alá került a szembemiséző oltár, amely a templom liturgikus centrumát jelöli ki. E fölé festett „oltárképet” hatalmas felületre Gebauer, emlékeztetve arra, hogy a várost a háborús években két alkalommal is az égiek irtalmába ajánlották (1943. V. 06–1945. III. 25.). A szimmetriatengelyt jelöli ki a két angyal által magasra emelt Máriaérem.

A kompozíció értékeként kell említeni, hogy alkotója szerencsésen találta meg és használta fel azokat az emlékeit, amelyeket a geometrikus, kubisztikus, expresszív formanyelvből a múltból megőrzött. A színes síkok, a tördelt formák, a méretkülönbségek, a homorú és domború görbületek teszik gazdaggá. Úgy tűnik, a Bauhaushoz kötődő festőtársak törekvései a tőlük elszakadó mestert még harminc év múlva is foglalkoztatták. A karzaton az oltártól balra egy korábbi felajánlás megfestésére került sor. Egykor Szent István Máriának ajánlotta fel az országot és a koronát.

Az előképeket keresve a húszas éveknél már távolabbra kell tekinteni. Székely Bertalannak a pécsi székesegyház Mária kápolnájában megfestett hasonló témájú képei lehetnek Gebauer példaképei. Gebauer Ernő mindkét kompozícióján a formákat körülölelő kontúrok a távolról való szemlélés számára teszik világossá, érthetővé a látottat. A karzat alatt Szent Margit- és Szent József-képek megfestésekor szerényebb teljesítményt nyújtott a festő. A késői, négyzet formában komponált tizennégy stációkép a szenvedéstörténet drámai eseményét tömondatokban, meggyőző erővel képes tolmácsolni. A secocfestés szép példái ezek a munkák.

A templomfestő Gebauer Ernő helyét keresve a magyar piktúrában, legkézenfekvőbb megoldás lenne az, ha a Római Iskolához kapcsolnánk tevékenységét. Az elemzés azonban más eredményhez vezet. Igaz, velük egyidőben, korábban is, később is dolgozott egyházi megrendeléseken, de tőlük függetlenül önálló utat járt. Figyelemmel kísérte a Római Iskola pályázatait, 1938-ban velük együtt szerepelt. A Szent István-év alkalmából

<sup>33</sup> *Aba-Novák Vilmos*. In: *Magyar művészet 1919–1945*. Akadémiai Kiadó, 1985.

<sup>34</sup> Gebauer Ernőné levele Szij Bélához, MNG Adattára, 16103/64.

<sup>35</sup> Kiegészítések Hárs Éva írásához, MNG Adattára, 16488/64.

meghirdetett festészeti pályázatra beküldött munkáját az Országos Irodalmi és Művészeti Tanács jutalmazta.<sup>36</sup> Nem kapcsolódott a Kontuly-féle manierizmusból és a barokk térszemléletből kölcsönvett struktúrákhoz, idegen volt tőle a Domanovszky-féle kifejezés is, akinél néha a pillanat nagyszerűségében merevednek meg a szent esemény figurái. Gebauer barokkja inkább a velencei Tiepolo világához közelít, s mindig szerencsésen igazodott, illeszkedett az adott térhez, s az adott környezethez. Kompozíciói mindig összeszedettek, az egészet tartotta mindig szem előtt, s nem hintette szét szentjeit, égi szereplőit a felületen. Nem követte Aba-Novák mondatszalagos történelmi tablói jelentkező idő és térrétegeket sem. Saját útját járta akkor is, amikor a pécsi Belvárosi templomban festett képeivel egyidőben, 1948-ban készítette a kaposvári Jézus Szíve templom falképeit. A szentélyben a negyedgömbre került *Utolsó ítélet* freskófestő pályájának csúcspontját jelöli. A világbíró Krisztus körül hatalmas tömeget képes mozgatni, a feltámadók, a megdicsőültek sárgákra, okkerekre, az elkárhozottak zöldre hangoltak. A nagy előképek tisztelete itt is érződik, az ítélet világhatalmasztrófát sejtető, döbbenetes látványra magasztosul.

Az egyházi megrendelések az ötvenes években elapadtak. Gebauer előbb a pécsi csemegeüzlet frízén dolgozott, majd 1955-ben a Nagy Lajos Gimnáziumban az egyetemalapító király művészeteket és tudományokat pártoló tevékenységét jelenítette meg a három részre osztott rendszerben.

A megélhetés egyre nehezebbé vált számára. Minden apró munkát szívesen vállalt, vezette a vasutasoknál szervezett, a szénbányánál és a városházán működő képzőművész köröket. Az előregedés és elfáradás jelei egyre jobban mutatkoztak rajta. Ez különösen érződik a pécsi Közgazdasági Technikum falára festett képein, ahol az egyikén még egyszer felvillantja mesterének emlékét, hozzá hasonlóan ő is megfesti a szigetvári hőst, a halálba menő Zrínyi Miklóst, nagyon elgyengülő kifejezőerővel. Elbizonytalanodó, befelé forduló, nyugalmat kereső, szelíd, csendes ember lett belőle. Festett táblaképeket olajjal, egyre kevesebbet, azt is csak a maga örömeire. Sétáin elbeszélgetett pécsi ismerőseivel, akik köszöntötték a népszerű művészt, s néha megmosolyogták az állatokkal kötött barátsága miatt. Élete végéig derűs tudott maradni, néha-néha lett úrrá rajta a keserű humor, s mint aki jól végezte dolgát, csendben érkezett el nyolcvanadik évéhez. 1962. januárjában barátai köszöntötték a tervekről beszélő művészt, s március 24-én lezárult a szép, küzdelmes életút.

Sírja a pécsi temetőben éveken át gondozatlan volt. Egy tanítványa, Császtai Jenő, aki „apródnak kijáró” feladatokat látott el az idős mester mellett, 1997 tavaszán rendbe tette, megerősített a dűledező síremléket. Róla elnevezett utca is őrzi emlékét a már-már elfelejtett pécsi művésznek.

---

<sup>36</sup> P. Szűcs Julianna: *A Római Iskola*. 1987. 119.

## FORBÁT ALFRÉD MUNKÁSSÁGÁRÓL

Születésének századik évfordulója adja az alkalmat, hogy megemlékezzünk Forbát Alfréd építész-mérnökről, aki tervezőmunkájával a két világháború közötti időszakban Pécsen a modern építészet kibontakozását elősegítette, a Bauhaus modern szemléletét, elveit ültetve át a hazai gyakorlatba. Nevét ma már utca őrzi szülővárosában, Pécsen (igaz, olyan utca, amelynek nincs kötődése hozzá). Épületei közül néhány nem kerülhetette el a tulajdonos- és funkcióváltásokból adódó átalakítást, ráépítést. Ez a sors fenyegeti legújabbán Mohácson az Eötvös utcai izraelita szeretetotthon, amely Forbát Alfréd tervei alapján épült 1936-ban: az *Új Dunántúli Napló* legutóbbi híradása szerint megszüntetik, lakói a magas bérleti díj miatt kiköltözni kényszerülnek az épületből. A privatizálás sajnos nem mindig jár együtt értéktudatos polgári magatartással, az új tulajdonosok legtöbbször nem ismerik vagy nem is törődnek a birtokukba került objektum helyi történeti és kulturális értékével s ennek potenciális anyagi hasznával. Forbát Alfréd pályaképeinek itt következő rövid összefoglalása talán meggyőzi az olvasót arról, hogy érdemes lenne megtartani eredeti állapotában a még meglévő néhány villaépületét és bérházát annak érdekében, hogy az építés szociális és technikai feltételeinek elemzésére alapozott, a tipizálás és sorozatgyártás esztétikai lehetőségeit kutató építészeti törekvésnek e jellegzetes példái szülővárosában is fennmaradjanak.

Harminc évvel ezelőtt épp a *Jelenkor* hasábjain Major Máté professzor irányította először a figyelmet a pécsi „Bauhausosokra” négy építész: Forbát Alfréd, Molnár Farkas, Breuer Marcel és Dobrovic Nicola építészpályájának szentelt cikksorozatával. Breuer kivételével egykorúak, 1897-ben születtek Pécsen, s mellettük most a centenárium reflektorfénye illeti kortársukat, Hoffmann László építész-mérnököt is, aki Forbát osztálytársa volt a pécsi főreáliskolában, s bár nem jutott el Weimarba, a Bauhausba, tanulmányai befejeztével az ő modern törekvéseikhez kapcsolódva tevékenykedett Pécsen, s 1933-ban, Forbát hazatérésekor egyik első átalakítási munkájának (Petőfi utca 55.) kivitelezője volt.

Forbát a pécsiek közül elsőként került kapcsolatba Walter Gropiusszal és az általa vezetett Bauhaus-zal, s régi iskolatársait, pécsi művészbárátait informálva, segítve hozzájárult ahhoz, hogy annyi tehetséges pécsi művész (Molnár Farkas, Breuer Marcel, Johan Hugó, Stefán Henrik, Weininger Andor, Čačinović Lajos) kereste fel és lett aktív tagja ennek a művészet és építészet alakulását a továbbiakban döntően befolyásoló műhelynek.

Forbát Alfréd munkássága – képességei és a történelmi körülmények okozta művészdiaszpóra következtében – szerteágazó és internacionális: grafikus, építész, várostervező volt, ez utóbbi területen szakírói és oktatói tevékenységet is folytatott. Bár öt országban is tervezett és épített lakóházakat és lakótelepeket, az építőtevékenység e kevésbé látványos tömegfeladata nem emelte olyan hírnévre, mint Breuer Marcelt a maga építészeti és bútortervezői munkája, vagy itthon a fővárosi építészeti közéletbe és szaksajtóba elevenen bekapcsolódó Molnár Farkast.

Forbát jól tájékozott, művelt, biztos minőségérzékű ember volt, aki a progresszív irányokhoz kapcsolódva sokféle feladaton próbálhatta ki tudását. Körülményei az építésztervezői gyakorlatától mind távolabbra vitték, s maga is fájtalta, hogy élete második, svédországi szakaszában többségben voltak városrendezői, tanácsadói feladatai, és főként elméleti munkára nyílt lehetőség. Magyarországi munkássága legnagyobb része

szülővárosához kapcsolódik. 1933–1938 közötti itteni munkái, jóllehet életének kevésbé látványos epizódját képezik, mégis jelentősek az éppen ez idő tájt kibontakozó modern magyar építészeti fejlődésben s annak helyi megvalósulásában.

Forbát Alfréd 1897. március 31-én született Pécsett Fűchsl Alfréd néven, s 1972. május 23-án hunyt el Stockholm Vällingbyben. Apja Fűchsl Andor borkereskedő, majd sörgyáros, aki a család nevét 1917-ben változtatta Forbátra, amikor a közreműködésével alakult pécsi Pannónia Sörgyár Részvénytársaság ügyvezető elnöke lett.<sup>1</sup> Közéleti ember volt, a pécsi Kereskedelmi és Iparkamara alelnöke, 1923-ban a Dunántúli Szálloda és Élelmiszerüzemi Rt-nek elnöke, számos testület tagja, a város aktív polgára; aki könyv- és pénzügyanyailal is mecénálta a főreáliskolát, ahová fiait járatta.

A város kulturális élete az első világháborút megelőző évtizedben elevenedett meg, újonnan alakult múzeumának munkatársai jórészt a főreáliskola tanárai közül kerültek ki, akik újságcikkek írásával, előadásokkal is alakítói voltak a város szellemi arculatának. Az iskola évente kiadott értesítői jó dokumentumai működésüknek, könyvtárukba a kor jelentős tudományos folyóiratai jártak. Tanulóik kirándulásokon, országjáráson, üzemlátogatásokon is bővíthették ismereteiket, s élénk önképzőkori munka is folyt az iskolában. Forbát (Fűchsl) Alfréd nemcsak tanulmányi előmenetele révén tűnt ki már diákkorában, hanem pályázatok nyerteseként, az utolsó két tanulmányi évében pedig önképzőkori munkájával is. Ötödikes korában osztálytársa volt Stefán Henrik, aki később festőként ugyancsak eljutott Weimarba, a Bauhausba. Az 1912/13-as tanév végén rendezett rajzkiállításon kitűnt Fűchsl Alfréd és Hoffmann László. Fűchsl ugyanekkor az Eötvös önképzőkörben irodalmi tanulmányával a 10 koronával járó Révai-díjat nyerte el, Ibsennel foglalkozó tanulmányát méltónak találták a *Koszorúba* történő felvételre. Rajzból Arnold Nándor (1857–1935) tanította mindvégig, aki kiállításismertetőket írt a helyi lapokba, s az önképzőkör művészi szekciójának vezetőjeként is foglalkozott diákjaival.

Az 1913/14-es tanévben mint végzős, nyolcadikos diák Fűchsl az önképzőkör titkára lett, novella- és irodalmi tanulmánypályázat győztese, *A múltévezet pszichológiája* és *Kiss József, a költő* című tanulmányait felvették a *Koszorúba*. Színes csendéletrajzát is 10 koronával díjazták, s az iskolai évkönyv közölte titkári jelentését a működésének 40. évét betöltő önképzőkör – javaslatára történt – átszervezéséről. Ennek során szakosztályokat alakítottak: irodalmi, természettudományi és művészeti, ez utóbbiba az iparművészetet, fényképezést, zenét, elméleti és gyakorlati esztétikát vonták bele, s Fűchsl e szakosztály vezetője lett. Beszámolója szerint „...E szakosztály felkarolta mindazt, ami a középiskola tárgyköréből hiányzik, céljaul tűzte ki azt, amit már régen megvalósított a németországi középiskolai oktatás pedagógiája: az ízlés fejlesztését, amely míg nem rendszeresítettik, legalábbis az önképzőkörnek legfontosabb feladata. E szakosztály vezetője foglalkozott a német művészeti nevelés pedagógiai rendszereivel és onnan kérte kölcsön azokat az elveket, melyeket e szakosztály céltudatos vezetésében és irányításában követni igyekezett. Ma már elismert dolog, hogy nincs jobb és egyszerűbb eszköz a művészi érzék nevelésére a fényképezésnél.” Talán túl hosszan foglalkoztam a pécsi tanulói éveikkel, de Pécs jó iskoláinak, – Molnár Farkas ez idő alatt a ciszterekhez járt – bizonyára szerepe volt a szellemileg és a közéletben is aktív egyéniségek kifermálásában. Forbát fiatalabb (például Breuer Marcel) és idősebb diáktársai később jórészt az ő hívására vagy tájékoztatására utaztak Weimarba, a Bauhausba, vagy később pécsi épületeinek kivitelező vállalkozóiként (mint például Tepes Ferenc; legtöbb pécsi épületének kivitelezője Tarján Benő volt) lettek munkatársai.

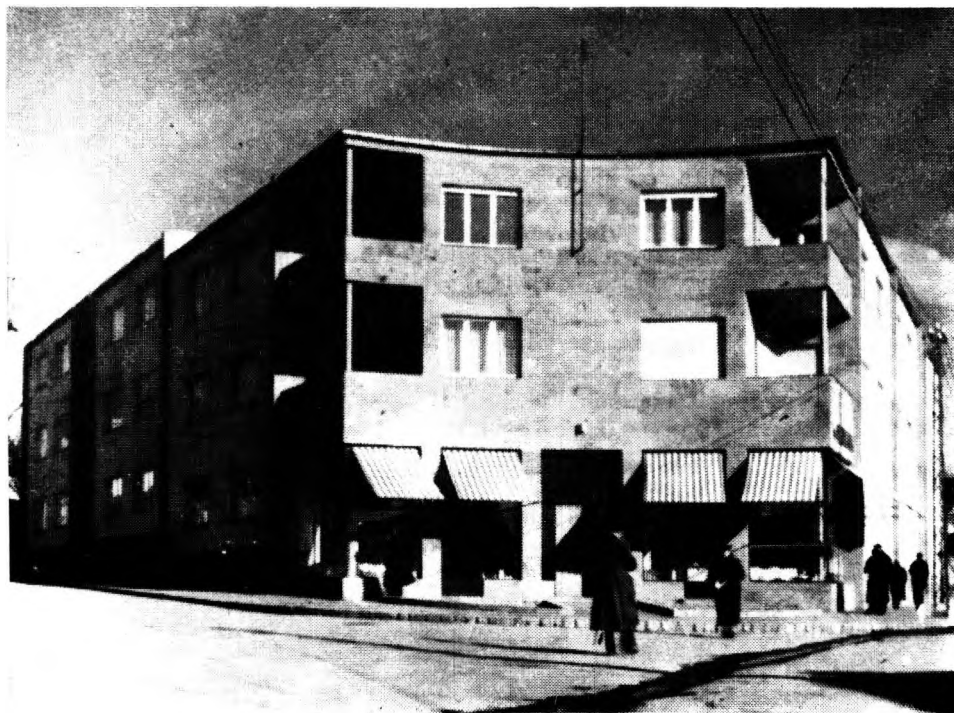
Az önképzőkori szereplések magát élvezetesen és világosan kifejező, szerepelni tudó egyéniséggé formálták Forbátot, francia és német nyelvtudása – a család életében még

<sup>1</sup> Harcos Ottó: *A pécsi Pannónia sörgyár története*. Pécs, 1973. 75–76., 109–112.

eleven német nyelvhasználat révén is – felkészítette arra, hogy a háborút követően a müncheni Technische Hochschulén fejezhesse be tanulmányait (1920). Az első világháború kitörésekor Budapesten a Műegyetemen elkezdett építészmérnöki stúdiumait egészségi okokból csaknem két évre meg kellett szakítania. Gyenge tüdeje miatt a tátrai kényszerpihenőt régészeti és művészettörténeti tanulmányokkal töltötte, rajzolt, festett, ex libriseket metszett, amelyeket 1916-ban könyvalakban adott ki, de e kisgrafikai munkáit közölte az *Újság* és a *Gyűjtő* is. Budapesten a Galilei Kör előadásait is hallgatta. Felolvasást tartott az Országos Régészeti és Embertani Társulat ülésén 1918 májusában *A pécsi székesegyház Szathmáry oltára keletkezéséről és elméletekről és mesterének kilétéről*; ennek egy részét a pécsi napilap, a *Dunántúl* is közölte. Majd az esztergomi Bakócz kápolna homlokzatának stíluskritikai és statikai szempontú rekonstrukciójára vállalkozott. Ezeket az írásait közölte az *Archeológiai Értesítő*, szerzőjüket a Régészeti és Embertani Társulat tagjai sorába fogadta. Az európai műveltség klasszikus emlékei iránt megnyilvánuló érdeklődése a későbbiekben sem halványodott el, így lett élete során az antik érmek, pénzek gyűjtője és szakértője.

Münchenben a Technische Hochschulén tanárai közül Theodor Fischer volt rá a legnagyobb hatással, aki Forbát figyelmét a városrendezés és lakóteleptervezés kérdéseire irányította, s akinek az építészoktatás napirendre kerülő reformjával kapcsolatos nézetét Forbát a *Magyar Mérnök és Építész Egylet Közleményeiben* ismertette 1919-ben. Ebben az írásában azt javasolta, hogy az építészhallgatók alaposabb műszaki és gyakorlati felkészítése érdekében az elméleti oktatásba gyakorlati képzési periódusokat iktassanak. Élete végén (a hetvenéves mestert) képzőintézete, a müncheni Műegyetem tiszteletbeli doktornak fogadta városépítési, elméleti munkásságának elismeréséül.

Az ipari fejlődéssel együtt járó városnövekedés a 20. század eleje óta az építészek fő feladatává tette az ipari technológiai szintnek megfelelő, azt kifejező, korszerű és olcsó



lakások tömegtermelését. Európában e feladat megoldására vállalkozó törekvéseket és kezdeményezéseket az 1919-ben Weimarban szervezett műhely, a Bauhaus foglalta össze és szintetizálta. A Bauhaus építészeti szemlélete a társadalom szükségleteinek, a terek használat alakította arány- és méretviszonyainak tudományos elemzését és a képzőművészeti konstruktivizmus tanulságait tette a tervezés alapjává. Ez az építészektől, képző- és iparművészekből álló nemzetközi műhely – amely 1925–28 között már Dessauban működött – alakította ki a modern építés alapelveit és mintáit. „Az első magyar építész, aki Weimarba kerül: a pécsi Forbát Alfréd – írja Passuth Krisztina a *Magyar művészek az európai avantgarde-ban* című, 1974-es könyvében. – Forbát szorosan véve nem a Bauhausban, hanem Gropius irodájában dolgozik, részt vesz a konkrét tervezési munkában és a szabad Bauhaus életében egyaránt. Forbát, akár a legtöbben ebben a körben, ugyancsak művész: absztrakt kompozícióinak tiszta konstruktív szépsége és változatos színgazdagsága egyéni avantgarde felfogást mutat.”

Forbátnak a Bauhaus-beli és németországi munkásságát Mezei Ottó tanulmánya taglalja részletesen a *Wechsel Wirkungen. Ungarischen Avantgarde in der Weimarer Republik* címmel 1986–87-ben Kasselban és Bochumban bemutatott kiállítás katalógusában (Marburg, 1986), számos részletet közreadva Forbát terjedelmes naplójából és visszaemlékezéseiből, valamint a szakfolyóiratokban (*Bauwelt, Baugilde*) megjelent épületismertetéseiből. Innen értesülünk, hogy 1920 decemberében Forbát Gropiussal és Adolf Meyerrel Berlinben meglátogatta Bruno Taut-ot, megismerkedett Adolf Behnével és a holland Stijl csoport egyik vezéregyéniségével, Theo van Doesburggal. Szinte indulásakor kezébe került a *L'Esprit Nouveau*, Le Corbusier folyóirata, amely a purizmus elveit közvetítette. Weimarban a Bauhaus-növendékek egy német kiadásból megismerkedhettek Frank Lloyd Wright korai műveivel. Forbát 1920–22 között dolgozott Gropius irodájában, berlini építkezéseinek művezetője volt, már ekkor kapcsolatba került a Sommerfeld konzernnel is, amelynek 1925–28 között vezető építésze lett. 1922-ben megnősült, s kisebb épületek önálló tervezését is vállalta Weimarban. 1922–24 között szabad építész, Molnár Farkassal együtt részt vett a Bauhaus lakótelep (Weimar am Horn) tervmunkálataiban; szabadon álló házakhoz készített terveivel, modelljeivel a modern családi háztípus ki-munkálásában működött közre. Megélhetését e gazdaságilag válságos esztendőkkben nem elsősorban építészeti munkával, hanem reklámgrafikával, plakáttervezéssel biztosította. Konstruktivista krétarajzait épületterveivel együtt 1926-ban a weimari Landesmuseumban állította ki, melyet Kállai Ernő a következőképp méltatott: „Forbát tervei ahhoz az immár széles építőművészeti mozgalomhoz tartoznak, mely Wright-tól kiindulva Hollandián át jutott Németországba...” Forbát munkatársa volt Gropiusnak a weimari *Márciusi esetek emlékműve* megalkotásánál is.

1923-ban néhány tervet készített hazai megbízásra is: háromlakásos házat Békéscsábára, irodával bővített családi házat Békésre, Pécsre üzletházat. E tervei is szerepeltek a Bauhaus Archivum által szervezett életműkiállításán 1969-ben, Darmstadtban. Szegő Pálnak, a fővárosi Sörfőző Rt. vezérigazgatójának 1924-ben tervezett emeletes villája fel is épült Budapesten a Gellérthegy oldalába (Kelenhegyi út 46/d.), az *Új Föld* egy lépcsőház-részlet fotóját közölte 1927-ben, de az épületet azóta a felismerhetetlenségig átépítették.<sup>2</sup> A lakásépítés új technikáját ismertette a *Magyar Mérnök és Építészegylet Közlönyében* (1924), ami kivonatossan a *Pécsi Lapokban* is megjelent (1925. I. 25.).

<sup>2</sup> Ferkai András: *Buda építészete a két világháború között*. Bp., 1995. 266–267.

**Forbát Alfréd**  
Országos Ügyvédi Gyám- és Nyugdíjintézet Pénztár bérháza, 1937  
Pécs, Rákóczi út–Felsőmalom utca sarok  
eredeti állapot

1924–25-ben a Nemzetek Szövetsége (ENSZ) a kisázsiai görög menekültek részére Thesszalonikiben lakótelepet építtetett. Itt Forbát egy tízezer favázas egységből álló telep felépítésének műszaki vezetését látta el, bizonyítva jó szervezőképességét. 1925–28 között Berlinben a Sommerfeld Vállalat főépítésze volt, számukra többek között üdülőhajót tervezett, amit sorozatgyártásra szánt, s a konzern fűrészmalma hat példányt le is gyártott az áramvonalasan legömbölyített végű, szalagablakos úszó vikendházból. Indult a Berlin-Tempelhof repülőtér tervpályázatán, Berlin-Zehlendorfban éttermet épített (*Onkel Thoma Hütte*), 1926-ban Lichterfeldben nagy garázst. 1928-ban tagja lett a Német Építésszek szövetségének és a CIAM-nak, saját tervezőirodát nyitott Berlinben, továbbá lakás- és városépítést oktató Johannes Itten művészeti iskolájában. Berlin-Charlottenburgban Hans Scharoun, Walter Gropius, Hugo Häring társaságában részt vett a siemenstadti lakótelep építésében (Keleti rész, 150 lakás). 1930–32-ben Spandau-Haselhorst lakótelepen beépítési tervet készített, típuslakásokkal, népfőiskolát, sportklubot és stadiont tervezett Berlin-Eichkampban (1929/30), lovaglőiskolát Berlin-Düppelben.

Beépítési terveket készített Berlin több kerületében, tagja lett a berlini lakásellátási bizottságnak, épületeit a *Bauwelt*, *Baugilde*, *Wohnungswirtschaft* című folyóiratokban ismertette. Munkáiról fényképet, tervrajzokat, grafikákat küldött a pécsi Képzőművészek és Műbarátok Társasága 1927. évi őszi kiállítására is.

1932-ben a városépítés legnagyobb német szaktekintélyével, Ernst May-jal együtt meghívták Forbát tanácsadónak a Szovjetunióba, az állami várostervezés megszervezéséhez, ahol Magnyitogorszk és Karaganda számára készített város-, illetve lakótelepterveket, a Moszkvában rendezett német építészeti kiállítást ismertette a *Moskauer Rundschau*-ban (1932). Az 1995-ben *Berlin–Moszkva 1900–1950* címmel rendezett kiállítás katalógusa a konstruktivista, racionális törekvések e fontos dokumentuma<sup>3</sup> közölte Forbát munkái közül egy 1925-ben a berlini Reichskanzlerplatzra tervezett kórház orvoslakás épületének látványrajzát, az ugyancsak Berlinbe szánt „munkások és alkalmazottak bankja és irodaháza”-nak (1929), s a Moszkvában felépítendő „külföldi mérnökök lakóháza” sarokházegyüttesének (1928) képét, valamint Magnyitogorszk beépítési tervét (1932).

A Szovjetunióból visszatérőben Forbát megszakította útját Athénban, ahol a Modern Építészet Nemzetközi Kongresszusa (a CIAM) megbízásából annak soron következő, 1933. évi tanácskozásának előkészítéséről tárgyalt. Ez a tanácskozás fogalmazza majd meg a várostervezés elméletének és gyakorlatának alapjául szolgáló Athéni Chartát. Athénban egyúttal olyan feladat is kínálkozott számára, amellyel régészeti érdeklődésének is hódolhatott. Wilhelm Dörpfeld professzor munkatársaként Olympiában a Zeusz templom feltárásán építészeti felmérést végzett: ennek ismertetése önálló (a tizedik) fejezetként jelent meg Dörpfeld *Alt Olympia* című könyvében.

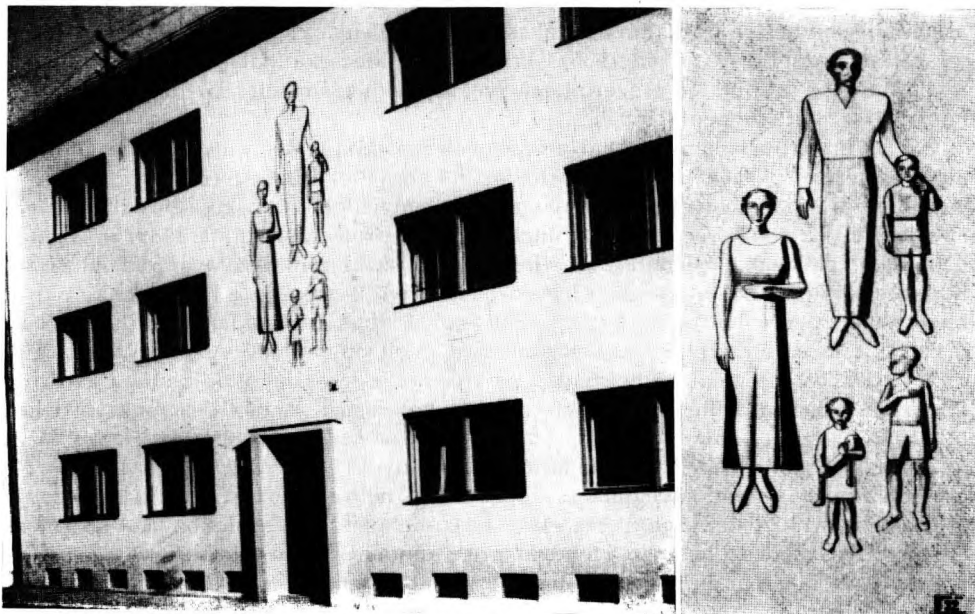
Forbát jó íráskészsége, szorgalma gazdag elméleti tevékenységet eredményezett: minden országban, ahol megbízást kapott. Munkája részének tekintette, hogy a szaksajtóban dokumentálja művét és nézeteit. A gazdasági válságok idején jövedelemkiegészítő elfoglaltság is volt az írás. 1933 nyarának németországi politikai eseményei, a nácipárt uralomra jutásának hírére Forbát úgy döntött, hogy nem tér vissza Németországba, hanem hazautazik Pécsre, ahol 1938-ig maradt. A nagy nemzetközi megbízások után a tör-

<sup>3</sup> *Berlin–Moszkva 1900–1950*. Katalógus. Szerkesztette Irina Antonowa és Jörn Merkert. München–New York, Prestel Verlag, 1995. 276–277., 285.

Forbát Alfréd  
Bérház, 1930-as évek közepe  
Pécs, Perczel utca  
A homlokzaton Stefán Henrik *Család* című freskója

ténelmi körülmények által kikényszerített, „régii hazájában töltött emigrációnak” nevezte e pécsi éveit a *Der Aufbau* című folyóirat 1957. 6. számában közölt pályaképében. Pedig az 1930-as évekre itthon is végbement a modern építészeti áttörés, főként a fővárosban, ahol már működött a Modern Építészeti Kongresszus határozatával létrehozott nemzeti csoport, a CIRPAC, amely kiállítások rendezésével is szorgalmazta a korszerű kislakások építését, a lakásfunkciók racionális elválasztását és minimális területen történő megoldását. Pécsen jól képzett, fiatal építészek, Visy Zoltán, Hoffmann László, Nendtvich Andor, Dulánszky Jenő, Gosztonyi Gyula stb. már csaknem kizárólag az új felfogásban építettek. Az avantgárd szellemiséget, amely kevésbé élő, de létező hagyományként a húszas évektől kezdve jelen volt Pécs kulturális életében, azok a közel egykorú fiatal művészek alapozták meg, akik közül többen az útja a Bauhausba vezetett: Molnár Farkas, Weininger Andor, Stefán (Szelle) Henrik kiállításokkal és az 1920–21-ben kiadott *Krónika* című folyóiratukkal, az európai aktivista mozgalom e szerény helyi jelenségével. A külföldön dolgozók a távolból is rendszeresen elküldték munkáikat a hazai kiállításokra, s Forbát is szerepelt a Pécsi Képzőművészek és Műbarátok helyi tárlatain, hazatérésekor a kevés lehetőség miatt küzdenie kellett a munkákért. Szüleitől kapott megbízások segítik át a kezdet nehézségein: családi szőlőjükben (ma Mikszáth utca 4.) a vincelérházat bővíti ki (publikálva: *Tér és Forma*, 1935. 1. szám), s a Kaposvári utcában álló lakóházukat építette át, a továbbiakban is elvállalt átalakításokat (a Petőfi és Ráth utca sarkán lévő bérház; Wiasz Béla háza: Rákóczi út 31./Deák utca sarok [1934, megsemmisült], a zsinagóga lépcsőháza). 1935-ben indult a mecseki Üdülészálló tervpályázatán, de tervét nem ítélték meg, mert egy, a pályázatban nem kívánt légítávlati rajzot is benyújtott. Sok kisebb igényű feladatot elvállalt, belsőépítészeti munkáktól (László-féle bőrüzlet berendezése, Széchenyi tér 5., Nádor szálló halljának és éttermének felújítása, 1938), portálterveken (Wiasz Béla mezőgazdasági gépüzlete) és bútorterveken (a Pécsi Asztalosok Szövetkezete számára, 1935) át kiállítások alkalmi építményeinek megtervezéséig (pavilonok a Fa- és Fémipari iskola udvarán, Pécsi Ipari Kiállítás, 1936).

Az Uránia mozi tervpályázatán (1935) Forbát terve második díjat nyert, amelyet azonban nem adtak ki neki, mert még nem volt tagja a Mérnöki Kamarának.



Elméleti munkásságának folytatásaként építészeti kritikákat, cikkeket írt a fővárosban megjelenő német nyelvű újságba, a *Pester Lloyd*ba. A *Tér és Forma* című folyóirat közölte az egykori pécsi „Mátyás király”-fogadó telkére készült beépítési javaslatát (1937/2–3. szám). Közben villák, családi házak és bérházak tervezésére is egyre több megbízást kapott a helyi zsidó értelmiségtől és azoktól a módos polgároktól, akik az új racionális építést elfogadták. Az új sílus áttérése itthon is megtörtént, gyors térhódításának indoka az (a *Pesti Hírlap* 1934. évi nagy naptárában Márkus Erzsébet cikke szerint), hogy a legpraktikusabbat adja, a technika minden rendelkezésére álló eszközével szolgálja a ház kényelmét, használhatóságát. „Az új irány a technikát emeli stílussá”, „a mi korunk is megtalálja a maga stílusát az ésszerűség és tisztaság és tárgyilagosság jegyében.”

A Nemzeti Szabadtanítás Pécsi Egyesülete szabadlíceumi előadások szervezésével serkentette a korszerű tájékozódást, az új ízlés terjedését. Itt hangzott el 1935-ben Gábor Jenő reáliskolai tanár, festőművész vetített képekkel kísért előadása *A modern ember háza és lakása* címen, amelyet a *Dunántúl* című napilap így ismertetett: „Az előadó változatos képeken mutatott be különféle rendeltetésű és formájú épületeket, kiemelte két, nagy sikereket elért, pécsi származású építőművész munkáit: Molnár Farkas budapesti házait és Forbát Alfréd németországi épületeit. A modern bútorokkal kapcsolatban a pécsi Breuer Marcelról, a csőbútorok feltalálójáról emlékezett meg. Szebbnél szebb modern enteriőrökkel igazolta a modern lakás esztétikai, célszerűségi, higiéniai fölényét a régimódival szemben és kiemelte, hogy itt nem az úgynevezett stílusbeli változásról van szó, amely külső elemekre vonatkozik, hanem egy alapjában új életfelfogással állunk szemben.”

Forbát pécsi villa- és bérházépítkezésein arra is törekedett, hogy javítson az építés kézműves minőségén. Legkorábbi és egyben legjelentősebb villaépületét 1934-ben Bálványi Endre tábornok részére építette a Kaposvári utca 17.-ben. Építészeti tevékenységére utaló emléktábla is ennek az épületnek a kerítésfalára került 1987-ben. A saroktelken álló, lapostetős, tetőteraszos, loggiás ház Forbát pécsi családi házainak jellegzetes képviselője. Frank Lloyd Wright organikus építészete szellemében helyi anyagot: terméskő vagy gránit lábazatot alkalmazott családi házain, az épület felnyitását, a természettel való kapcsolatot loggiákkal, erkélyekkel, tetőterasszal biztosította. Megbízóival bensőséges viszonyt alakított ki, hogy szokásait, életmódjukat megismerje, hogy lakóházukat használóik életvitelére szabottan tervezhesse meg. 1935-ben a szentendrei Lupa-szigetre tervezett nyaralót (*Tér és Forma*, 1935/1.), 1936-ban a Mecsek oldalába, a Francia emlékmű alatt nyári ház épült tervei szerint, amelyet szinte megismételt 1937-ben a Bartók Béla utca 39. sz. alatti villaépületében.

Vörös klinkerburkolatával a harmincas évek második felében dívó, német mintára nálunk is népszerű „Rohbau” építéssel tart rokonságot Forbát e termékeny évének jelentős családi háza, amelyet a város nyugati végében felépülő új tisztviselő-villatelepen, a mai Batsányi utca 15.-ben épített Zehmeister László professzor számára (1936). Az utca felé keskeny előkert közbeiktatásával a legzártabb, északi homlokzatával fordul az épület. A nagy dolgozószoba-könyvtár hármablaka nyílik csak ide, a hálófülke keletre is kapott ablakot. A keleti részen a terepadottságokat kihasználva a lakótraktus alatt egy másik szint – személyzeti lakás és tárolóhelyiség – volt kialakítható. Az egyes helyiségek külön is megközelíthetőek. A belsőből a szekrények jelentős részét kiiktatta a gardrob. Melegvízes központi fűtés biztosította a lakás komfortját. A ház dél-nyugatra teljes hosszában felnyílik, a lakótér a kerthez széles terasszal kapcsolódik, ez a sarkon visszaugrással bemélyül, a szabadban való tartózkodás kényelmét és védeltségét szolgálja e fedett terasz keleti, szelfogó üvegfa. A kiugró tetősík nem árnyékolja, sőtétíti be a szobákat, csak a nyári tűző napsugarakat zárja ki, az épület plaszticitását fokozva. A síkfödém ismét tetőteraszként szolgál, így a teljes alaprajz minden szinten hasznosított.

A bevezetőben már említett, Mohácsra tervezett izraelita szeretetház (Eötvös utca 8.,

[1936]) zárt utcasorba illeszkedő terméskőlábazatos magasföldszintes épület. Az izraelita hitközség megbízásából tervezett szeretetotthon és kultúrháza nem valósult meg. Ezen az épületén is téglarchitektúrát használt volna, ami a Forbát-család vincellérházá-  
nak is puritán egyszerűséggel adott időtálló megjelenést. (Átéptették, nincs meg.) 1937-  
ben a *Tér és Forma* című folyóirat pécsi száma Forbát összes jelentősebb pécsi épületét kö-  
zölte J. P. Oud neves holland építész méltatásával, aki Forbát épületeinek arányosságát  
és kiváló tájba illesztésüket emelte ki, bérházairól viszont azt írja, hogy azok az „adott le-  
hetőségekhez alkalmazkodnak, s nem igazán eredetiek”.

A Perczel utca 32.-ben álló kétemeletes bérházának homlokzatáról az 1960-as évek-  
ben eltávolították a kapu tengelyében lévő egykori freskót: a *Család* című szimbolikus ké-  
pet, amit Stefán Henrik festett. E kompozíció kísérlet volt arra, hogy a képzőművészet  
társzművészetként megtalálja helyét és szerepét a modern építészetben.<sup>4</sup> Háromszobás  
lakásaihoz gardrob, személyzeti szoba és a déli, udvari homlokzaton loggia tartozik, má-  
ra ezek többségét beüvegezték.

A Bajcsy-Zsilinszky utca 3. számú ház (1936) földszinti üzletsorral, az emeleten laká-  
sokkal a jellegzetes városi bérház típusa. Homlokzatán Forbát szokásos, kettős, kapcsolt  
kétszárnyú ablakaival, lefolyónyílásokkal tagolt mellvédű erkélyekkel. A két emelet fe-  
lett az épület siemensstadti sorházaihoz hasonlóan alacsony, fekvő nyílással áttört  
felfalazással zárult, ezt azóta az emeletréépítés eltüntette. Belsőjében a lakások terét nö-  
velő toló és harmonikaajtók alkalmazása korszerű megoldás volt. Melléje 1941-42-ben  
szellemében és tagolásában illeszkedő bérházat épített Hoffmann László.

A jövődő forgalomnövekedésre számítva szélesítette meg az utcát a visszaugratott  
beépítéssel a Havas testvérek megbízásából emelt kétemeletes bérházbloknál (József ut-  
ca 11., 1937). Kevésbé ismert a mai Petőfi utca 55. alatti (az Erreth Lajos utca sarkán álló)  
kétemeletes bérház, melyet 1937-ben Dóczi Antal és Sándor részére tervezett.

A városképben hatásos megjelenésű a Rákóczi út 69-71. és a Felsőmalom utca 27. sar-  
kán az Országos Ügyvédi Gyám- és Nyugdíjintézet Pénztára megbízásából emelt két-  
emeletes bérházblokk (1937) a sarok ívelt levágásával, az épületszárnyak indításának  
loggiás felnyitásával és az udvaron a lépcsőház-hengernek a két szárny összemetsződé-  
sére iktatásával. Emeletréépítés változtatott itt is az eredeti arányokon. Lépcsőházában  
sgraffitto örökíti meg az építés adatait, az épület helyén állt „Bildstock” ábrázolásával  
kapcsolódik a hely történeti hagyományához.

1937-ben a Kardoss úti Mecsek kapu-lépcső pályázaton második díjat nyert; a Kürschner  
Manó részére tervezett villaépületét nem kivitelezték, s az új rendőrségi székház építészeti  
pályatervét az Irányi Dániel térre az államrendőrség vétője hiúsította meg.

A zsidótörvények életbe lépése Forbát további munkalehetőségeit, megbízásait gátolta  
meg. A Megyeri kertvárosban az OTI megbízásából épülő lakótelep típusházaihoz készített  
díjnyertes pályatervei alapján már a részlettervezéssel is megbízták, amikor az Ipari Minisz-  
térium megváltoztatta a döntést és megvonták tőle a feladatot. 1938-ban már alig jutott meg-  
bízáshoz, építési lehetőséghez. Dr. Agulár pécsi fogorvos megbízásából Rapallóba szánt bér-  
ház tervének megvalósítását az olasz fasiszta kormány törvényei akadályozták meg. Pécssett  
a Hunyadi utca 23. alatt ház bővítését, átalakítását végezték még tervei szerint ebben az év-  
ben és a Zsolnay Vilmos utca 3. (régen 29.) alatt épült fel terve alapján egy zárt utcasorba il-  
leszkedő szerény, emeletes ház. Különösen a kertvárosi típusház terveinek mellőzése volt  
bántó, hiszen több tervvariánst készített és nemzetközi tapasztalatai ellenére állították félre,  
pedig pályázatát eredményesnek ítélték. Ezek a körülmények készítették Forbátot arra, hogy  
elfogadjon egy svédországi munkára szóló meghívást. 1938-tól 1942-ig a dél-svédországi  
Lund városában rendezési terveket készített.

A tervszerű városfejlesztés, a regionális tervezés tudományos módszerének kimunkálá-  
sában vett részt ezt követően. Ezzel lényegében az ilyen jellegű munka kezdeményezőjének

számít Svédországban. Ezután Stockholmba áttelepülve különféle nagyságrendű városok rendezési és városfejlesztési tervét készítette el, e témakörben vendégtanárként előadásokat tartott az ottani műegyetemen (1959–60). Tanácsadói, elméleti munkásságával e terület egyik elismert szakembere lett, tanulmányait svéd és német szakfolyóiratok közölték. (*Új közsébeosztás Svédországban, Miért építenek a svédek magasházakat?, Migráció, ingázás és tervezés* – hogy csak néhány témát említsünk itteni elméleti munkásságából.)

Pécsről sem szakadt el egészen: az izraelita temetőben az ő terve alapján építették fel a II. világháborúban elhurcolt áldozatok emlékművét 1948-ban. Festői, grafikusai munkájával sem hagyott fel, 1970-ben Budapesten a külföldön élő magyar művészek munkáiból rendezett kiállításon tervei mellett újabb krétarajzokat is bemutatott. A Pécsi Modern Magyar Képtár is őriz egyet belőlük.

Szociológiai kutatásokra, gazdasági adatokra alapozott regionális tervezői munkássága, írásai speciálisan a svéd viszonyokra épülnek; e publikációi és ilyen irányú tevékenysége Magyarországon kevésbé ismertek.

A helyi kutatások és a Svédországban, illetve a Bauhaus Archivumban lévő Forbáthagyatéknak, naplójának és visszaemlékezéseinek közzététele magyar vonatkozású munkáinak számát még gyarapíthatják; fontos kortörténeti dokumentumokként feltétlenül hasznos lenne megismerésük.



Forbát Alfréd  
Kerpner Károly vil-  
lája, 1936  
Pécs, Mecsekoldal

## PALACKPOSTA A SZELLEM SZIGETÉRŐL

*A Sziget-kör és a sziget-gondolat*

## 1. A Sziget és a tiszta lét

„A szigeti állapot maga a néma lét: belső növekedés és gazdagodás. Zavartalan kapcsolat a nagy világválóságokkal. A kisugárzás első szférája a tudós és a művészi szóé, a formák működtetése magukban és megvalósításuk a művekben. A második szféra mintegy koncentrikus kör az első körül – egyesítené a némaságot és a szót: benne folynék le a két elem találkozása, a Szellemé és a Földé”<sup>1</sup> – írta Kerényi Károly Németh Lászlónak 1935-ben, a *Válasz* folyóiratban megjelent levelében. Ez idő tájt mindkettőjüket a szigeti állapot megteremtése foglalkoztatta, s a Szellem és a Föld találkozását egy rendszeresen megjelenő tanulmánykötet kiadásával vélték megvalósíthatónak. Ám hiába jött létre körülöttük a sziget-gondolatnak elkötelezett szellemi társaság, hiába hittek benne, hogy közösségük szellemi produktuma hagyományteremtő erejű lesz a magyar írástudók körében, kötetük mindössze háromszor jelent meg. A *Sziget* első kötetének megjelenésekor, 1935-ben már javában folytak a könyvégetések Németországban, s egy év múlva ugyan ki tudtak jönni egy újabb számmal, a következőre, s egyben az utolsóra csak három év múlva, 1939 nyarán kerülhetett sor – néhány hétre rá pedig kitört a második világháború.

Kerényi és újhellenista köre az ókor szellemi örökségében, ezen belül is az antik görög kultúrában találta meg azt az elveszett értéket, melyet saját koruk számára is kötelezőnek és követendőnek tartottak. Amikor az emberi egzisztenciát nemcsak a gazdasági világváltság, de a gondolat világváltsága is fenyegette, amikor nemcsak a pénz devalválódott, hanem a morál is, a „szigetiek” a hellén eszmények jegyében kísérelték meg újra gondolni a kultúra és a társadalom viszonyát. Számukra az ókortudomány nem merült ki a régmúlt tudományos vizsgálatában, az antikvitás üzenetét – meglehetősen idealizmussal – a jelen közvetett eszközökkel való befolyásolására akarták felhasználni. Ezért tartották fontosnak, hogy a magyar szellemi életben izoláltan meglévő törekvéseket egy saját orgánumba sűrítsék össze, hogy az, gyökeret eresztve, egy új nemzetszemlélet és öntudat táplálója lehessen, s valamelyest feloldja az elidegenedett modern ember válságát.

A sziget-gondolat fényében értelmetlennek és jelentéshétkölinek tűnt bármilyen népi és urbánus szembenállás. A Szigeten belül a legszélesebb és legpozitívabb értelemben vett urbánus műveltség próbált a legrégebbi „népiesség”, vagyis az archaizmus gyökeréig eljutni. Írt a lapba az inkább népi értékeket képviselő Németh László és Gulyás Pál, és az inkább az urbánusság felé hajló Kerényi Károly és Szerb Antal vagy az igazán sehova be nem sorolható Hamvas Béla is, s olyan nevekkel is találkozhatunk, mint Kövendi Dénes klasszika-filológusé, Dobrovits Aladár egyiptológusé vagy Gallus Sándor ősrégészé. Egy-egy számban rendszerint nyolc-tíz esszéisztikus tanulmány volt található, s a tanulmányírók oly mértékben rendelték alá magukat a sziget-gondolatnak, hogy az egyes írárok fel sem tüntették a szerző nevét, csak a puszta címet, ami alapján – meglehetősen bizonyolultan – a kötet végén található szerzőlistából következtethetünk arra, hogy ki a szerző.

<sup>1</sup> Kerényi Károly és Németh László levélváltása, *Válasz* 1935. 18-19. l.

Volt, akiből ellenszenvet váltott ki Kerényiék romantikus idealizmusa. Szentkuthy Miklós például éles hangú kirohanással illetve Kerényi Károlyt és körét a *Magyar Csillag*-ban: „Az ilyen »alexandriai« korokban születő könyveket mindig kompromittálja az, hogy életről, »világválságról«, tényészó teljességű kozmoszról beszélnek, de ebből a sok beszédből és telhetetlen mondattelevényből sokkal előbb vesszük észre az értelmezés végzetes *neurotikusságát*, betegségét, mint az értelmezett tárgy életszerűségét. Ideges, ki-elégületlen, életirigy, egyensúlytalan és terméketlen vallomások ezek a görög »életről« és egzisztenciáról.”<sup>2</sup> Szentkuthy a dekadencia iránti vonzalomként értelmezi a szándékot, amely az élet kiteljesedésének lehetőségét a görög mintában keresi, s mint afféle beteg romanticizmust, elítéli azt. Szerb Antal és Devecseri Gábor a *Magyar Csillag* következő számában azzal a kézenfekvő érveléssel utasítja el a dekadencia vádját mint vádat, hogy hiszen maga a kor sugározza ezt a dekadenciát (ekkor már 1941-et írunk), mi sem természetesebb, hogy ezt a művekben is megjelenítik. Kerényi éppenséggel nem „szegényes, iskolás polaritásokba” kényszeríti gondolatait, beletorzítva a hellén isteneket is a romantika egységéről és egységesülésről hirdetett banális ábrándjaiba – ahogy azt Szentkuthy látta –, hanem kiszabadítja a maguktól értetődő dolgokat a fogalmi zűrzavarból. „Megismerni és alapot vetni pedig azért kell, mert – hogy Karinthyval szóljak – volt egy kor, melyben a házakat alulról építették fölfelé, és nem fölülről rombolták lefelé.”<sup>3</sup>

A *Sziget* első kötetének alkotói *Tudósoknak való* címmel egy programnyilatkozatnak tekinthető, névvel el nem látott írással köszönnék be. Szentkuthy szerint a „valóságból magukat tudat alatt kizártak érző” szigetiek az élet és a tudomány kapcsolódási pontjait keresik. Lehet-e a tudomány az élet kifejezése, s művészetté lehet-e a tudomány? Szét lehet-e választani a művészetet a művészi szellemiségtől? Hogyan képes merevség nélkül működni a műben megmerevült élet? A *Sziget* írógárdája azt az örök és független szubsztanciaként felfogott szellemet kereste, amely, ha különböző alakváltozatokban is, mégis saját immanens változtathatatlanágában kísérte végig az emberiség történetét. A szellemtörténet iránti elkötelezettség jegyében a történelmi megértés kulcsának az egyén saját kora kulturális miliójében átélt élményét tartják. Szerintük az élet és az élmény fogalmának határvonala összemosódott, s ezzel a tudomány és a művészet határai is elmosódtak, s egyfajta szubjektívizációban olvadtak fel. Ezért az intuícóra épülő, a tudományos szintézis eszközeit használó módszer segítségével lehet leírni a szellem életét, ami nem jelenti a tudományos alaposságról és következetességről való lemondást. Szentkuthy a szellemtörténet fenti módszereiben valami „bujkáló, gyáva és eltévedt erotikát” érez, amely jellegzetesen dekadens műfaj, hiszen sem a szerelemhez, sem a költészethez, sem a tudományhoz nem jutott el teljesen. Ezzel szemben a *Sziget* alkotói ezt az írói módszert elsősorban morális követelménynek tekintik: „Ha a »sziget« számunkra nem a »vágy azúrpartja«, hanem mellünknek szegezett követelmény: olyan intenzitásra, teljességre, szigorúságra törekedni – mintha magunkban volnánk? Olyan szigorúságra önmagunkkal szemben! Követelmény: már annyira megvalósult, hogy nem tudunk szabadulni tőle, és annyira feladat, hogy teljes életünket igényli.”<sup>4</sup> A *Sziget* gondolkodói egy távolról oly csillogó s a benne élők számára talán korántsem oly fényes aranykorba álmodták vissza magukat a jelenkor sivatagából. Németh László, a már idézett *Válasz*-beli levélváltásukkor írta Kerényi Károlynak: „Tavak a sivatagban nem fakadnak oktalan és nyomtalan, s a te kis Apolló-oázisod – »szigeted« – kicsiny szekta egy megragadt lélek

<sup>2</sup> Szentkuthy Miklós: *A mítosz mítosza*, Magyar Csillag 1941. nov. in: Szentkuthy Miklós: *Műzsák testamentuma*, Bp., Magvető 1985. 18. l.

<sup>3</sup> Devecseri Gábor válasza a *Magyar Csillag* 1941. decemberi számában, in: Szentkuthy Miklós: *Műzsák testamentuma*, – 564. l. található. A hivatkozott kötet tartalmazza még Szerb Antal cikkét, majd Kerényi ezekre adott válaszát, mellyel egyidejűleg beperelte Szentkuthyt.

<sup>4</sup> *Sziget* I. kötet 1935. *Tudósoknak való* 8. l.

körül – azt mutatja, hogy a görögség megint több lett, mint jegyzeteket töltő tanulmány – emberformáló példa.”<sup>5</sup> Az erkölcsöt és a szépséget szerves egységként kezelő görög eszményt, a *kalokagathiát* idézi fel Prohászka Lajos *Variáció a kalokagathiáról* címmel írott tanulmánya,<sup>6</sup> mely a szabadság és mintaszerűség fogalmát ütköztetve jut el a kalokagathia újkori szerepének meghatározásáig. A szabadságot mint tettek láncolatában átélt és megvalósított rendet kezeli, ami csak akkor vezethet el önmagunk kiteljesedéséig, ha feláldozzuk és legyőzzük személyiségünk természeti részét. A szabadság fenomenológiai el-  
lentétpárja a mintaszerűség, amely Prohászka szerint „a szemléletes egységgé kerekített életnek létezési módja, ez: ittlétünknek a középpontja sajátos középponttal és sajátos, önként vont kerülettel, ahol minden, amit a lelkünk a világból anyagként hazahoz, e kerületen innen, mint otthonos terünkben, látható renddé érik.”<sup>7</sup> A mintaszerű lét segít felülemelkedni a mulandóságon, és segít hozzá ahhoz a hatalomhoz, ami a műalkotást szolgálja: az emberek közötti közvetítés lehetőségéhez. Az életnek szabadon kell kibontakoznia, de ugyanakkor mintaszerűvé is kell alakulnia ahhoz, hogy megvalósítsa önmagában a kalokagathiát, amely ezáltal nem az ember egyszerűségét és egyedülvalóságát hangsúlyozza, hanem az ember általános mértékét illeszti be magának a létnek a szerkezetébe. Az újkor embere elvesztette ezt a felette álló objektív normát, s ezzel együtt megfosztott a jellemet feltételező stílustól és a stílust feltételező jellemtől. A jellemnek és a stílusnak ezt a harmóniáját, a szabadság és a mintaszerűség a személyes életben (az emberi „entelekhiában”) való kibontakozását nevezi Prohászka műveltségnek. Ezt a műveltséget irányították a *Sziget* gondolkodói a szellemmel átítatott *tiszta lét* megfigyelésére, s ez volt az a közös alap, amelyben a közöttük lévő vélt vagy valós ellentétek is fel tudtak oldódni egy időre: „Ez a tanulmánykötet úgy keletkezett, hogy néhány magyar íróban, gondolkodóban, költő, kutatói, filozofikus elmékben (természetük leírásául mondjuk ezt róluk) megérték élmények, amelyeknek kifejezésére ebben az egymással alkotott együttesben van legjobban a maga helyén. Mint a bogárszem sokszögű alkatrészei, külön-külön néznek egyetlen tárgyra: a tiszta létre, amely egyszer antik formába esett, s ekkor árulta el önmagáról a legtöbbet.”<sup>8</sup>

## 2. A könyvkultúra szigetén

A tudós, ha számot vet önmagával, nem kerülheti meg azt a kérdést, hogy van-e értelme egyáltalán az írásnak, „ment-e a könyvek által a világ elébb?”. Kerényi Károly *Könyv és görögség* című írásában megkülönbözteti a „nem könyves” és a „könyvközpontú” kultúrákat, vagyis elválasztja az alexandriaitól a görög kultúrát, amelyből a könyveknek ez a fajta kultusza még teljesen hiányzott. Kerényi szerint tévedés azt gondolni, hogy az írás használata összefügg a kultúra színvonalával, hiszen tudunk olyan magaskultúrákról, amelyek ismerték ugyan az írásjelet, de használatát egy sajátos műveltségteremtő akaratból visszautasították. Ilyen volt például az óskréta kultúra, amelyben szerinte a „természeti és művészi” jelleg élvezett elsőbbséget, s a szellemi emiatt háttérbe szorult. A szellemnek az az előretörése, amely a görögöknél Homérosszal kezdődött, még az emberek emlékezőtehetségére támaszkodott. Ám az alexandriai könyvtár megalapítása lehetetlen lett volna anélkül a művelt írástudó apparátus nélkül, ami I. Ptolemaiosznak az alapításkor rendelkezésére állt. Az írásbeliség, s ezzel együtt a szellem helyzetében bekö-

<sup>5</sup> Németh László és Kerényi Károly levélváltása, *Válasz* 1935, in: Németh László: *Kiadatlan tanulmányok* I. kötet, Bp. 1968. 362. l.

<sup>6</sup> Prohászka Lajos: *Variációk a kalokagathiáról*, *Sziget* III. kötet 1939. (A *Sziget* köteteiben ez az egyetlen tanulmány jelent meg a szerzőtől, három évvel *A vándor és bujdosó* című könyvének kiadása után.)

<sup>7</sup> i. m. 77-78. l.

<sup>8</sup> *Sziget* I. 1935. 125. l.

vetkezett fordulat azonban csak fokozatosan hozta magával azt a változást, ami aztán évszázadokig vezető szerepet juttatott az írott szónak és a gondolat fogalmi kifejezésének – vagyis annak a kulturális létezésnek, amelynek uralma napjainkban éppen leáldozóban van. Kerényi szerint az I. Ptolemaiosz által pozícióba helyezett tudományosan kiművelt réteg nem is annyira a tudományt becsülte, mint inkább azt a kiváltságos helyzetet, amit a társadalmi érvényesülésben a művelt emberek a műveletlen tömeggel szemben élvezhettek. Ez segítette elő annak az új világhelyzetnek a megszületését, amelyben a természeti és a művészi elsőbbségét a könyv és a szellem elsőbbsége váltotta fel.

Kerényi ugyan szembeállítja a két kultúrát, de nem tekinti alacsonyabbrendűnek az alexandriait a görögnél – annál is inkább, mert a *Sziget* alkotói maguk is az alexandriai kultúra szellemiségének folytatóiként írják tanulmányaikat. Sokkal élesebb kultúrkritikával él Németh László *Sziget és alkotás* című tanulmányában, melyben megkérdőjelezi a könyvek primátusát. (Még ha ő maga egész életében könyveket írt és könyvek között élt is.) Németh László szerint a könyv és a műközpontúsággal szemben az „alakot nyert élet” megvalósítására alkalmas szellemi magatartásnak kell teret adni. Számára a könyv a kultúrabetegség hordozója, amelynek súlyos tüneteitől csak oly módon lehetne megszabadulni, ha visszatérnénk alexandriai állapotunkból a megcélzott görögbe. „A *Sziget*nek épp ez a rendeltetése, hogy legyen egy hely, ahol minden jó hívást követni kell és lehet. A könyv felülmúlását, ami a könyvpróza felülmúlásával jelent egyet, itt kell megkísérelnünk.”<sup>10</sup> Hamvas Béla *Az írás platonizmusa* című esszéjében Kerényinél és Németh Lászlónál is messzebb megy, s bár nem állnak azonos oldalon, gondolatai mégis sok mindenben rímelenek Szentkuthy gondolataira. Csakhogy ami ott negatív előjelet kapott, az itt majdhogynem pozitívvá válik. Hamvas szerint az írás nem véletlenül a legkétségteljes létező művészet. Az élet teljességének elvesztése volt az az ösztönző erő, ami az embert írásra készítette, hiszen az írásban magában is van valami felbomló és felbontó. „Az írásban az egész emberi lét s az egész természetes egzisztencia problematikussá válik. Ezért minden írás iróniája. Minden írás kétértelműsége. Az írásban az egész élet egy kicsit nevetségessé válik. Ezért meri mondani Wyndham Lewis, hogy az írás tökéletes formája: a szatíra, itt az írás semmi más, mint írás – tisztán az, ami –, tisztán felülről való nevetés a természetben és a természetességen, itt támadja meg az írás az életet – legmélyebb gyökerében.”<sup>11</sup> Az írás a fejlett és a túlfejlett társadalmak sajátja, ahol a pusztuló kultúra a halálba hajlik vissza, vagyis az írás épp nem az életigenlő, hanem az étellel szembenálló ellenséges magatartásból született. Az írás, ahogy a beszéd is, szegényít, egyszerűsít, redukál, hisz a lényeg épp az elbeszélhetetlenben van. Az élet teljességének elvesztése után az írástudó szembefordul a társadalommal és az állammal, kritizálja a vallást és a morált, az elvesztett teljességet szem előtt tartva nem éri be a csonkával. „Minden írásmű ott igazán írás, ahol szembefordul a világgal és pusztít”<sup>12</sup> – írja Hamvas. Ezért tekinthető kortünetnek, ha egy történelmi periódusban sok írás születik. Ez a pusztuló idő jele. S a könyvszegény idő az, ami életerősnek, gazdagnak és növekvőnek számít. Másfelől az írás (Nietzschével élve) romantika és honvágy: vágy az után a hon után, ahol az ember legjobban érezte magát, vagyis a görög világ után. „Mert a görög találta meg az egyedüli lehetőséget, hogy a felbomló világban meg tudjon állni, hogy meg tudjon élni a pusztulásban is, gazdagodjon a romlásban – a görög találta meg minden visszahajló és halálos világ romlásán túl az életnek azt a lehetőségét, hogy a körülményekre, korra, államra, társadalomra való tekintet nélkül szép legyen.”<sup>13</sup> Értelmet tehát

<sup>9</sup> Kerényi Károly: *Könyv és görögség*, *Sziget* I. 1935. 13-27. l.

<sup>10</sup> Németh László: *Sziget és alkotás*, *Sziget* I. 1935. 20. l.

<sup>11</sup> Hamvas Béla: *Az írás platonizmusa*, *Sziget* I. 1935. 104. l.

<sup>12</sup> i. m. 105. l.

<sup>13</sup> i. m. 109. l.

csak a platonikus írás kap, vagyis az olyan írás, ami az „olymposi egzisztenciát” örökíti át, ami az igazság tudatának örök időkre ágyazott foglalatát adja, vagyis az írás az, ami tanít és felszabadít. Hamvas szerint az az írás, ami nem platonikus, az gonosz, destruktív, tűzrevaló. Az ilyen könyv pusztít és rombol, szentségtörő és profanizál.

Az írás körüli töprengéseit Hamvas a *Sziget* második kötetében Rilke összegyűjtött és kiadott levelei kapcsán folytatja. Ha az írás egyszerre kényszerít csendre és beszédre, pusztításra és kritikára, vajon mennyiben más az, amit a levél adni tud? Hamvas Valéryt hozza fel példaként. Valéry az, akinek az írás magánügy, aki olyan személyesen ír, mint ha csak levelet írna. Nyelvéből hiányzik a szándékoltság és a kimódoltság, ehelyett olyan egyszerű, mintha nem is akarna hatni. Hamvas receptje szerint húsz évig kell naplót írni, mielőtt bármit publikálna az ember... Rilke leveleiből ugyanez tűnik ki, Rilke az írást önmagáért szereti, s nem a várható hatás miatt. „A teremtő írás olyan világot nyithat meg az ember előtt, amely mélyebb az örömnél, mélyebb a vallásnál, mélyebb a szerelemnél. És mi a levél? – oly mű, amely körül együtt van az írás mindhárom lényeges feltétele: az alkalom, a szabadság és a távolság. Elöttem az üres papír, azt írom, amit akarok, s minden hang elszáll, mint egy madár vagy szikra.”<sup>14</sup>

A megértésnek, a szellem segítségével történő kimondottan érzéki átélésnek a lehetőséget vizsgálja az aiginaí Aphaia-templomról szóló Hamvas-írás. Hogyan jelenhet meg a tökéletes szépség egy fiatal nőt ábrázoló görög szobortöredékben, ha a szoborról nem maradt más, csak a pusztá fej, az is orr nélkül, törött homlokkal. Hogyan lehet a szellem segítségével megérteni ezt a szépséget, s e megértés révén mivé tágítható a szellem? „Megérteni annyi, mint beszívni a szellembé, lenyelni a szellembé, szellemmel végigtapogatni és szellemmel látni.”<sup>15</sup>

Kerényi Károly *Táj és szellem* című írásában arra figyelmeztet, hogy a görög templomépítkezésben a táj elnyeri igazi értelmét, a templomból tekintve a táj értelmes egészzé képes rendeződni. A templom a környezetével való harmóniában találja meg saját értelme szerint való középpontját, s ezért képes megnyitni a táj felé. Hamvas és Kerényi gondolatmenete erősen emlékeztet Heidegger *A műalkotás eredete* című filozófiai esszéjében kifejtett gondolatmenetére. Bár Heideggernek ez az írása csak 1950-ben jelent meg, 1935-ben és 1936-ban előadás formájában több ízben elhangzott. Meglehet, hogy Hamvas és Kerényi írásai az előadásban elhangzottakra reflektálnak, de még érdekesebb, ha a *Sziget* alkotói az általuk rendkívül nagyra tartott Heideggerrel párhuzamosan jutottak hasonló gondolatokra.

Heidegger a művészet fogalmának meghatározásához a görög templom példáját is felhasználja. Szerinte a mű múltét csak abban a közegben képes elnyerni, ahová tartozik, onnan kiszakítva elveszti múlté megnyilatkozásának a lehetőségét, vagyis az igazság feltárulkozását s a világ megnyílását. Ezért Heidegger szerint a müncheni gyűjtemény Aigina-szobrai elvesztik saját lényegüket, mivel ki vannak szakítva saját terükből, s épp ezért nem tudják megőrizni saját világukat: a művészeti ipar tárgyaivá válnak. Az építészet nem tartozik az ábrázoló művészetekhez, a görög templom már csak ezért is speciális művészeti tárgy. „Egy épület, egy görög templom semmit sem ábrázol. Ott áll egyszerűen a szakadékos sziklavölgy közepén. Az épület magába rejt az isten alakját, ám lehetővé teszi, hogy az, rejtőzködően bár, de a nyílt oszlopocsarnokon át is kilopódjék a szent vidékre. A templomban Isten a templom által van jelen.”<sup>16</sup> Az épület hívja elő és bontja ki az emberekből azt a képességet, amivel a (heideggeri értelemben használt) földhöz kötődnek, s ami segíti az embereket abban, hogy eltaláljanak önmagukhoz.

A görög helynek erről a géniuszáról ír Hamvas Béla is az Aphaia-templom torzóját

<sup>14</sup> Hamvas Béla: *Rilke levelei*, *Sziget* II. 1936. 31. l.

<sup>15</sup> Hamvas Béla: *Az Aphaia-templom*, *Sziget* II. 1936. 31. l.

<sup>16</sup> Martin Heidegger: *A műalkotás eredete*, Európa Könyvkiadó 1988. 68. l.

felidézve. A görög szellemtől elválaszthatatlan a tenger, az ég kékje, a sziklák robusztus tömege, a növényzet harsány zöldje. A szellem segítségével történő érzéki átélésnek ez a legalkalmasabb közege. „A tájból nőtt a templom, a templomból a szobor, a szoborból a mosoly, a mosolyon át a tájba, a tájon át meglátni a rettenetést, az emberinél magasabb léteket, a természetfölöttit.”<sup>17</sup>

Ha a szépség orákuluma a harmóniának, akkor az önmagával és környezetével való azonosságát vesztett ember megjelenítéséhez el kell hagyni a szépség ideáját. A *Sziget* kötetiben lépten-nyomon felbukkanó görög szépségeszmény már-már szakrális tiszteletét látszik elensúlyozni Hamvas Bruegelről írott tanulmánya. Bár Hamvas ezzel az írásával ellenpontozza a többbit, ez a szigetiek esztétikájának csupán árnyékos oldala: a napsütötte Hellasz után vágyakozni leginkább az északi hidegben és homályban lehet. A flamand zsánerképekből és általában az északi festményekből hiányzik a déli népek gráciája. Az északon született festmények robusztusabbak, nehézkesebbek, és sokszor nem riadnak vissza a közönségességtől. Bruegel, miközben felhasználja a flamand zsánerképfestészet hagyományos kelléktárát, az egyedülálló és besorolhatatlan géniuszok közé tartozik. Hamvas panteonjában Dosztojevszkijt, Baudelaire-t, Wagnert, Valentinust és Heideggert helyezi Bruegel mellé – ők azok, akik eltérnek saját koruk szellemi irányaitól, nem illeszkednek az általános normákhoz, konvenciókhoz, ellenben mintha láthatatlan szellemi szálak fúznék össze őket egymással. Bruegel képeiről hiányzik a szépség. Csupa örült, idióta, otromba és nyomorék alak nyüzsög a vásznanon, mint megannyi szabad szemmel alig látható baktérium, amely csak ilyen óriási tömegben válik egyáltalán érzékelhetővé. Mindenki kiveszi a részét az élet alacsony örömeiből, de senki sem gyönyörködik bennük. A felszínen itt is a pantagrueli enni-inni-szeretni életfilozófia jelenik meg, de ez nem karneváli feloldódásba torkollik, hanem inkább egy olyan siralmas komédiába, amelyben a szövegkönyvet a sátán írta. Bruegel örömtelen pantagruelizmusának ez a kulcsa: festészetében ez az életromboló ördög szabadul el. Képei nem a megszokott apokaliptikus látomások, Bruegel alakjainak kétségbeesése odáig nőtt, hogy a vallásos tartalom helyén csak az ördög csábításaiban elsüllyedt ember magányos rettegése maradt. Parasztfeljeihez leginkább az etruszk sírfigurák hasonlítanak, halálban eltorzult, lárvaszerű kretenizmust sugárzó, halálbárgyúsággal eljegyzett vonásaikat idézik. Bruegel olyan géniusz – véli Hamvas –, aki az élet gyökerében élő démonokat ébreszti fel s bocsátja az emberiségre. „Ennek a kételkedő hitnek, kétértelmű vallásosságnak, ennek a problematikus áhítatnak, egymással küzdő ellentétektől megkínzott és megzavart áhítatra törekvő, de megingó és tántorgó hitnek tápláléka a kép, amelyik folytonosan az ember elé tárja gyarlóságát, anyagiasságát, otrombaságát, földiességét. Mindaz, amit a genre megfest, egy neme a kísértésnek, s amikor az ember megborzong a képen, megtanul ellenállni a rossznak.”<sup>18</sup>

### 3. A Sziget-kör és a George-kör

A *Sziget* alkotói nemcsak többször hivatkoznak Heideggerre, de az ő szellemi hatása is minduntalan érezhető. Éppilyen szellemi rokonság fúzi néhányukat Nietzschéhez, valamint a különbözőségek ellenére is sok hasonlóság fedezhető fel a George-kör és a *Sziget*-kör között. Ám Hamvas Béla *Nietzsche és a George-kör* című írásából úgy tűnik, hogy a szellemi elődök néha védelemre szorulnak a szellemi rokonokkal szemben. Amikor az állam, az egyház, a társadalom és a gazdaság a szellemen kívül az életnek minden területét bitorolja, hogy elárassza szellemtelenségével, a szó marad a szellem egyedüli mentsvára, az istenség utolsó bűvőhelye az emberben. Ebben az atomizálódó világban

<sup>17</sup> Hamvas Béla: *Az Aphaia-templom*, Sziget II. 1936. 67. l.

<sup>18</sup> Hamvas Béla: *Bruegel*, Sziget I. 1935. 57. l.

egyre nehezebb a szó erejének új mértéket, a saját központját veszítő kultúrájának új centrumot találni. S ha egy-egy olyan formátumú alkotó, amilyen Nietzsche is volt, rá is talált az ösvényre, nem sok reményt fűzhet ahhoz, hogy valóban értő tanítványok fogják ápolni és átörökíteni szellemi hagyatékát. Ezt az értékőrző munkát vállalta magára a Stefan George köré szerveződő társaság, amely Nietzsche elborulásának évétől gyűlt össze rendszeresen, s amelyet Hamvas más írásában mint valódi múzsai szövetséget emleget.<sup>19</sup> Az 1892 és 1916 között megjelenő *Blätter für die Kunst* című folyóirathoz kapcsolódó szellemi mozgalom tagjai költők, filozófusok, festők, irodalomtörténészek voltak, így például közéjük tartozott Klages, Gundolf, Bertram, Hildebrant, a kezdetekben Hofmannstahl és Gerald is. Nietzschehez hasonlóan ők is az egzisztencia érvényes szellemi megjelenítési módját keresték. Ám a George-kör nemcsak magyarázta, hanem Hamvas szerint néha félremagyarázta Nietzschét. Az a vádjuk, hogy Nietzsche azért alkotta az isteneket, hogy aztán összetörje őket, a nietzschei világszemlélet alapvető félreértésére utal. „Nietzsche nem ad biztonságot, sőt éppen ellenkezőleg, mindennemű hamis és álbiztonságról lerántja a leplet és feltárja az ember eredendő bizonytalanságát, de még csak nem is komoly aggodalommal figyel, hogy ezt majd hogyan fogják tudni elviselni, hanem felülről, gúnyosan nézi, kicsoda, hogyan kapkod, esik kétségbe, azután, hogy elvette tőlük az összes menekülések lehetőségét és most, íme, akár akar, akár nem, rá kell eszmélnie, hogy bizonyosság, cél, norma, eszme nincs többé. Tettével egyszerre felszabadítja az embert és visszaadja önrendelkezési jogát, amivel ugyanakkor minden tettét veszélyessé teszi, mert most már nem tehet érte felelőssé mást”<sup>20</sup> – írja Hamvas. A gondolkodás tartalmát Nietzsche nem az eszmében, normában, célban, magatartásban szabta meg. George átvette Nietzschétől a mitologikus küldetéstudatot, s magát mint váteszt és népvezért látta – nemcsak szellemi, hanem politikai vezérként is. A Nietzschében is meg-lévő hübrisz benne mindinkább felerősödött. George és köre úgy akarta felülmúlni, azaz maga alá gyúrni Nietzschét, hogy nem élte át a nietzschei katarzist, s újból normákat tűzött ki egy olyan alkotóra hivatkozva, aki éppen hogy lerombolni kívánta ezeket a normákat. Hamvas szerint a George-kör egyszerűen nem értette meg Nietzschét.

Pedig a George-kör az egyik legfontosabb előképe volt a *Sziget*-körnek, s bár szellemi törekvéseiben számos rokon elemet találunk, ez a nyilvánvaló hasonlóság mégis inkább a különbségeket teszi élesebbé. A George-kör is onnan indult, ahonnan a *Sziget*-kör: ők is az ősi, tiszta létet keresték, melynek eredetét szintén a görögségben határozták meg. De az ő értékrendjükben kitüntetett szerepet kapott a test, a tiszta lét újrateremtéséhez szerintük a test és a lélek egységét kell visszaállítani. Hiszen a görögök életegysége is akkor bomlott meg, amikor az addig egymást eredendően feltételező test és szellem elkezdett kettéválni, a mítosz teljhatalmának kora véget ért, az élet börtönöre az ész lett. Az eltűnt időnek ebben a törésvonalában élt Platón – aki nemcsak a *Sziget*-kör, hanem a George-kör kultuszának is tárgya volt. Georgéék úgy látják, hogy a már atomizálódni kezdő teljességet neki sikerült ideatanával még egyszer összefogni, s az élet súlypontját magában hordó testi embert még egyszer az élet centrumába helyezni. A *Sziget*-kör ezzel szemben a tiszta létet végig a szellemben kereste, számukra Platón ideáival pont ezt a szellembi-rodalmat teremtette meg. Ám Georgéék folyton a kiválasztott, váteszként és hősként egyformán jeles költő-gondolkodó vezért keresték múltban és jelenben egyaránt: házioltárukra egy olyan Platont állítottak, akiben inkább Georgéra ismerünk, mint az eredeti autorra. Számukra Platón a test filozófusa volt, akinek az életét az isten testbe költözésének és a test istenné válásának csodája vezette, hisz így lehet eljutni a tiszta léthez, vagyis

<sup>19</sup> Például: Tanguy, *avagy a logisztika misztikája*, in: *Patmosz I. Életünk könyvek*, 1992.; *Poeta sacer, A barátság*, in: *A láthatatlan történet*, Akadémiai Kiadó, 1988.

<sup>20</sup> Hamvas Béla: *Nietzsche és a George-kör*, *Sziget* II. 1936. 97. l.

a Szellem és a Föld, Apollón és Démétér nagy megbéküléséhez. Ezért csodálják a görög-ségben tomboló dionüszoszi életerőt, amely centrumát a földön s nem a halál utáni életben kereste. Analógiát fedeznek fel Platón gondolkodói pozíciója és a szellem századfordulós helyzete között, hisz a test és a szellem közötti szakadék mindkét korban az ész önállósulásának következtében nőtt meg. Georgéék hevesen támadják koruk elracionálizálódott gondolkodását; gyűlöletes számukra, ami világos és racionális, s szép, ami sötét és ösztönszerű, a bergsoni és nietzschei rációellenes filozófia nyomán elvetik a racionális embereszményt, helyébe a heroikus embert teszik. Lenézik a könyvkultúrákat, hiszen önmagukban értéktelenek, az életegységből kiszakított, papírszagú ismereteket nyújtanak, s Georgéék szerint a tudásnak csak akkor van értéke, ha a gondolkodást cselekvés követi, hiszen számukra első az élet, az életre irányuló cselekvés. A tudás tehát akkor érték, ha magát az életet szolgálja. Szerintük a tudomány az értelmi közvetítéssel rombol le minden lényegit, s így semmisítette meg a görögség eredeti mélységeit is. Ezért a tudomány létjogosultságát csak akkor ismerik el, ha költészetté képes válni, vagyis művészetté magasztosul. Ha a költészet lesz a legnagyobb életformáló hatalommá, akkor a költő-hősben lakozó világtéremtő erő képes felülkerekedni a káoszra, s a maga céljainak megfelelően alakítani rajta. A *Sziget* tagjai ezzel szemben a tudomány elkötelezett hívei voltak, Kerényi több írásában hangsúlyozta a tudományos tevékenység morális fontosságát, személyiségformáló szerepét. Bár maga is megjelentetett egy cikket a vátesz szerep időszerűségéről,<sup>21</sup> s a nemzetkarakter kialakításához ő is elengedhetetlennek tartotta a lényegkutatást, de a George-kör hőskultuszával szemben ő inkább a szolgálat fontosságát hangsúlyozta. Kerényi mélyen meg volt győződve arról, hogy a tudomány egyetemes, és egyetemese az értékei is.

Mindkét társaság egyetértett abban, hogy saját nemzetük karakterét a görög minta nyomán szükséges újjáformálni. A *Sziget* magyar tudósai pályájuk azon szakaszában, melyet együtt töltöttek, óvakodtak ennél tovább menni, a *Sziget*ben megjelent írásaik mentesek minden politikai felhangtól. Az azonban ezekből az írásokból is érződik, hogy népből, a magasabb értelemben vett népközösségekben gondolkodtak. Georgéék viszont, bár a hiányzó német emberideál pótlását „a németiségnek Hellasszal kötött szent házasságától” remélik, elvetik a demokrácia eszméjét. Szerintük a néptéremtő erő kizárólag egy kiválasztott vezérben, s a személyében megjelenő irányt mutató akaratban képes alakot nyerni, ezért az e felkent vezér által vezetett közösségnek félre kell tennie saját egyéni céljait, s maradéktalanul alkalmazkodnia kell a nemzet megszentelt eszméjéhez.<sup>22</sup> Hiába jutott el egyazon forráshoz a George-kör és a *Sziget*-kör. Hiába tüzték ugyanazokat a neveket és ugyanazokat a jelszavakat a zászlójukra. Ami a *Sziget*-kört egy individuális jellegű humanizmushoz vezet el, az a George-kört egy mára már végképp lejárátódott közösségdogmához viszi. A „század nagy bűntényei” után már csak borzongva lehet olvasni George sorait: „A Költő pedig őrszi a velőt és / csírát, hogy ne rothadjon, meg ne fűljön, / szítja a szent tüzet, mely tovaszökken / s életet gyújt, ősök könnyveiből / ő hozza a biztos ígéretet: / (...) / hol a nagy megint nagy, / úr az úr, parancs a parancs, igaz / jelképet tűz a népi lobogóra: / a hajnal szörnyű vészjelei közt / az éber nappal művéhez vezet / s megalapítja az Új Birodalmat.”<sup>23</sup>

#### 4. Elszigetelődés

„Eszembe jutott, amit Hamvas Hyperionjáról írtál. Ismerem, nálam is van másolata, s én már tudom, mennyire énes (én... én... én) és épp ezért mennyire hamis. Van benne igazi kétségbeesés is. Ezt mind csak én tudom igazán megítélni. De ez az igaz kétségbeesés nem jár igaz úton. Igaz úton (ha néha elveszett úton is talán) jár a Laci [Németh László]

<sup>21</sup> Kerényi Károly: *Az antik költő*, Válasz, 1935. 186-192. l.

<sup>22</sup> Faragó László: *A harmadik humanizmus és a Harmadik Birodalom*, Apollo Könyvtár 2. 1935.

<sup>23</sup> Stefan George: *A költő a zűrzavar korában*, Szabó Lőrinc fordítása

kétségbeesése”<sup>24</sup> – írta Hamvasról Kerényi Károly Gulyás Pálnak. Hamvas és Kerényi el-távolodását mutatja az is, hogy a *Sziget* harmadik kötetében már nem találunk Hamvas-tól írást. A magyar szellemi élet beszűkülésével Kerényiben egyre nőtt a vágy a szellemi tisztaság oázisa után, s ezzel egyidejűleg egyre inkább elszigetelődött. Minél hasonlóbbakká váltak a magyarországi és a németországi viszonyok, Kerényi annál inkább szeretett volna elkülönülni, egy sziget védettségébe húzódnival, de ugyanakkor nem szeretett volna elszakadni a magyar kultúrától. A *Szigeten* belül azonban egyre kevésbé látszott fenntarthatónak a vállalt közösség. Kerényi nemcsak Hamvas-tól távolodott el, de eltávolodott az idézett levelében még példaként említett Németh Lászlótól is. Az egymás iránt érzett fenntartásaik főleg Németh László *Kisebbségben* című könyvének megjelenésekor erősödtek. Kerényi az egyetemes emberi távlatok szem előtt tartásával kívánt magyar lenni, Németh László azonban egy másik utat választott. Kerényi még 1940-ben is szerette volna folytatni a *Sziget*et, s ez elől Gulyás Pál sem zárkózott el, akiben a *Sziget*, a *Tanú* és a *Debreceni Gondolat* című folyóiratok Kassán tartandó találkozója kapcsán egy kulturális szövetség ábrándja is felmerült. „Kassa így hirdeti tovább két nép összefolyó, kétes határán – Szigeten átszűrte mély magyarságot, amely a Gondolat hangtalanságával húz magához, nem provokál, nem hengeg, de vonz és asszimilál...”<sup>25</sup> – írta egy levelében Gulyás Pál Kerényi Károlynak és Németh Lászlónak. Németh László azonban elhatárolta magát Kerényitől, bár később is leveleztek, még ha a korábinál hűvösebb hangon is: „Kerényivel próbálkoztam: oly forrón közeledett, imponált a tudása, világa, a hiúságomnak sem volt ellenére – de végül is nem az lett belőlük, aminek lennie kellett volna. Talán hogy nem magyar, nincs érzéke a dolgainkhoz. Nem faji »nirvána« ez, hiszen én sem vagyok csak-magyar, szerelemben germán, szláv, sőt zsidó típusok vonzottak, de a barátságban taszít az idegen, nem plazma, hanem reakciós mód.”<sup>26</sup> – írta Németh László Gulyás Pálnak, s Gulyás Pál is így ír: „Sajnos, Kerényiben nem tud kiforrni egy filologizáló-esztétizáló meddőség, őt igazán nem ártana egy erős népi kúrának alávetni.”<sup>27</sup> A *Sziget* alkotógárdája 1939 után felbomlott. Volt, aki az egyik oldalon, volt, aki a másikon kereste tovább a tiszta létet, s volt, akitől elorozták a létet magát: Szerb Antal a Föld térnyerését a Szellemmel szemben nem élte túl. Kerényi, aki egyre nehezebben viselte a körülötte kialakult fojtogató légkört, 1942-ben elfogadott egy hosszú svájci előadóra szóló meghívást, majd 1943-ban újra Svájcba utazott, s bár biztos volt abban, hogy csak ideiglenesen kell megválnia a hazájától, a sors úgy hozta, hogy végleg emigrációba kényszerült.

## 5. Elődök és utódok

Ha tovább szeretnénk tágítani a kört, megpróbálva felkutatni a *Sziget* szellemi társait Európában és Magyarországon, több rokon szellemiségű folyóiratot találunk. Kerényinek, aki végig hű maradt a sziget-gondolathoz, Svájcban egy olyan folyóirathoz sikerült csatlakoznia, ami nemcsak európai megfelelője volt a *Sziget*nek, hanem bizonyos értelemben ösztönzője is. Az *Eranos-évkönyv* 1933-ban jelent meg először Zürichben, s azóta is minden évben jelentkezik egy, de néha két vastag, kézikönyv méretű számmal. Míg a *Sziget* főleg az ókori mediterrán kultúrákkal foglalkozott, az *Eranos* a hermetikus hagyományig

<sup>24</sup> Kerényi levele Gulyás Pálhoz 1940. V. 7., in: *Adj ideákat az időnek!* – Kerényi Károly és Gulyás Pál levelezése, Kráter Kiadó 1989. 59. I.

<sup>25</sup> Gulyás Pál levele Kerényi Károlyhoz és Németh Lászlóhoz, i. m. 53. I.

<sup>26</sup> Németh László levele Gulyás Pálhoz – Lackó Miklós idézi *Sziget és külvilág* című tanulmányában, in: Lackó Miklós: *Szerep és mű*, Gondolat, 1981. 279. I. (A levél csak kéziratban olvasható, Németh László kötetben kiadott levelezéséből hiányzik.)

<sup>27</sup> Gulyás Pál levele Németh Lászlóhoz 1942. II. 8., in: *Németh László élete levelekben 1914-1948*

tágította a horizontját, így ők a kabbalában, a taóban és a buddhizmusban éppúgy keresik a közös, őseredeti lényeket, ahogy a görög vagy az egyiptomi kultúrában. Az *Eranos* – amely mindig németül jelenik meg, s mindig tematikus számokat ad ki, a keleti és a nyugati gondolkodás kapcsolódási pontjait, közös eredetét kutatja. A szerzők között megtaláljuk Jung, Eliade, Buber és a zen-filozófus Suzuki nevét is.

Az *Eranos* példányai a *Sziget*-körhöz is eljutottak, ha másképp nem, Hamvas Bélán keresztül, aki akkor a Fővárosi Könyvtárban könyvtárosként – saját igencsak szerteágazó, s korántsem szokványos érdeklődésének kielégítésére – számos könyvet rendelt meg. (Amiket aztán kíméletlenül preparált: a lila tintaceruzával sűrűn telefirkált könyveket ma is kikölcsönözhetjük a Központi Szabó Ervin Könyvtárból.) Az *Eranos* Hamvasnak kedvelt olvasmánya volt. A *Sziget* szétválása után a lap 8. számában (1940/41) olvashatta az első Kerényi-cikket a mitológia és a gnózis kapcsolatáról, amelyet aztán évről évre újabb cikkei követtek 1950-ig, az itt megjelent utolsó tanulmányáig. 1950-ben kezdett itt publikálni Mircea Eliade is, akit ezentúl minden számban megtalálhatunk, s aki Ernst Jüngerrel együtt megalapította az *Eranos* fióklapját, a stuttgarti kiadású *Antaiost*, ami szintén németül és szintén évkönyv formában jelent meg, s a lap tematikája is rendkívül hasonlít az *Eranos*-ra. A szerkesztők egy-egy tanulmánya nyit meg minden számot: egyetlen kivételt találunk, a 8. számban (1967) Kerényi Károlynak az *Odüsszeiáról* szóló tanulmányával indul a lap – de e megfizetelő első közlés után több írása itt már nem jelent meg.

A *Szigettel* szellemi rokonságban álló folyóiratok között meg kell említeni a *Szigetet* megelőző magyar kísérletet is. A századelő racionalizmust, pozitívizmust és naturalizmust igenlő korhangulata nemcsak a George-körben ébresztette föl az ellenállást és egy spirituális-metafizikus világkép megteremtésének a vágyát, hanem a fiatal Lukács Györgyben is, aki előbb *Szellem* címen filozófiai folyóiratot alapított, majd maga köré gyűjtötte a Vasárnapi Kört, mely ugyanazt a metafizikára törekvő idealizmust hirdette, mint lapelődje. Lukács figyelme ez idő tájt szintén az antik hagyomány felé fordult, az élet örök érvényű értékeinek lelőhelyét *A regény elmélete* szerint ő is a görögségben kereste, s egy esszéjében rokonszenvvel írt a George-körről is.<sup>28</sup> (*A Szellem* megalapításának ötletét a *Logos* című lap adta; ezt 1910 és 1911 között adták ki Tübingenben). A *Szellemnek* mindössze két száma jelent meg – úgy látszik, erre a sorsra jutott minden magyar kezdeményezés –, a lapban publikáltak a hasonló szellemiségű Vasárnapi Kör későbbi tagjai, így például Balázs Béla, Ritoók Emma, Mannheim Károly és Zalai Béla is.

A Vasárnapi-kör tulajdonképpen a Lukács körül kialakult baráti társaságból szerveződött, s nevét a Balázs Béla lakásán vasárnap délutánonként tartott zártkörű metafizikai eszmecserekről kapta. A társaság 1915-től kezdve gyűlt össze rendszeresen, s még ekkor is fontolgatták egy főleg esztétikával foglalkozó lap megindítását, s többször felmerült egy filozófiai társaság terve is. (Végül 1917 elején sikerült megszervezniük a Szellemi Tudományok Szabad Iskoláját, amely a kör tagjai által tartott előadásokra épült, s két szemesztert élt meg.) A *Szellemben*, a Vasárnapi Körben és az iskolában ugyanazok a kérdések kerültek terítékre, s ezek sok pontban megegyeztek a *Sziget*-kör húsz évvel későbbi kérdéseivel. Ők is abból indultak ki, hogy a világrend megbomlását követően a kultúra is részekre esett, s ezért a szellem képviselőinek el kell dönteniük, hogy képesek-e lemondani a teljességről, s csatlakozni az akadémikus kultúrához: lemondanak-e az örök érvényű értékek világáról, s megpróbálnak-e az életidegen magaskultúra és a kulturálatlan közönséges élet kettős szorításában élni. Az ő álláspontjuk szerint kizárólag a műalkotás révén képes az elszigetelt, magára maradt individuum kapcsolatot teremteni az értékek transzcendens világával. Bár a *Sziget*-körhöz hasonlóan ők is az írás és az élet kapcsolatát próbálják meghatározni, náluk a hangsúly inkább e kettő dualizmusára s az abból fakadó különműködésére esik. Lukács szerint a művészet luciferi, amennyiben az alkotó az isteni teremtéssel szemben egy ellenteremtést végez; ellenharmóniát kíván létrehozni, vagyis egy emberi rendet teremt az isteni rend helyébe. Ebből fakad

<sup>28</sup> Lukács György: *Stefan George*, in: *Ifjúkori művek 1902-1908*, Magvető Kiadó 1977. 160-174. l.

a helyzet hamissága: aki ír, az saját teremtő gesztusa közben megáll az istenhez vezető úton, valamiféle megváltás előtti harmóniát érez, ami a megváltás tévképzetéhez vezet. A mindennapi életből való kiszakadás csak pillanatokra lehetséges, a művész óhatatlanul visszahullik a hétköznapokba. Míg a *Sziget*-kör ehhez a szellemi pozícióhoz eljutva még egy lépést visszalépett az időben, s minden figyelmét az elvesztett múltra irányította, addig a Vasárnapi Kör teoretikus vitáját arról, hogy megengedhető-e az erőszakkal történő megváltás, hamarosan a történelem tette próbára – az őszirózsás forradalom után a kör tagjai a Tanácsköztársaságot is aktívan támogatták, sokan közülük a közoktatási Népbizottságban is funkciókat vállaltak. Bár a vasárnapi összejöveteleket 1926-ig megtartották, de ezek 1922-től egyre ritkábbakká váltak, hisz a társaság tagjainak szellemisége is egyre inkább szerteágazott. A Vasárnapi Kör végül nem jutott el a sziget-gondolatig, a gyógyírt a válságra más utakon keresték.<sup>29</sup>

A *Sziget*et folytatta s egyben kiegészítette az *Argonauták* című folyóirat (Hajnal Anna és Trencsényi-Waldapfel Imre szerkesztésében), amely elődeihez hasonlóan igen rövid életű volt, mindössze négy számot élt meg. A harmincas évek ezen új argonautái a *Nyugati* harmadik nemzedékéből kerültek ki, s ahogy a nyugati vizeket elsőként meghódító görög hajósokat is a kítüzött célba, az aranygyapjú megszerzésének fontosságába vetett hit segítette kalandos útjukon, úgy az *Argonauták* szerzői is egy fontos célra szövetkeztek: az első két szám után megszűnni látszó *Sziget* stafétabotját átvéve, a sziget-gondolatot akarták tovább hirdetni.<sup>30</sup> A tervek szerint negyedévenként jelentkező folyóirat első száma 1937 márciusában látott napvilágot, amelyet még időben követhetett a nyári szám, de az összevont 3-4. szám csak egy év múlva, 1938 júniusában jelenhetett meg, s azt követően meg is szűnt. Kerényi Károly természetesen nagy rokonszenvvel fogadta a lap megindításának tervét, s az első számban, melyet Hajnal Anna programadó verse nyit meg, másodikként az ő írását olvashatjuk. Az „új argonauták” nem véletlenül választottak verset beköszöntésül, hiszen a lap nagyobbik felét versek töltik meg, olyan neveket olvashatunk a szerzők sorában, mint Weöres Sándoré, Szabó Lőrincé, Radnóti Miklósa, Vas Istváné. A *Sziget*hez képest az *Argonauták*ban nagyobb hangsúly esik a pusztulásra, hanyatlásra, elmúlásra – bár a szerzők legtöbbször itt is a görög aranykort idézik meg. A *Sziget* szerzői között már említett Kövendi Dénes *Mimnermos és Herakleitos* című tanulmányában szintén a beteljesedés és az ezzel járó kioltódás elválaszthatatlan kapcsolatáról ír: „Herakleitos a télosszal, a csúcsponttal együtt járó hanyatlást látja mindenütt, épp ezért látja a kozmoszt hamvadva lobogó tűznek. A Nap tüze reggel fellobban, de épp heves fellobbanásával felemésztí magát: pályája delén már ott kísért az éjszaka, kezdődik a hamvadás.”<sup>31</sup> Ha a szépség és a nagyság beteljesül, óhatatlanul el kell hamvadnia. Ez a csúcspontra hágó tragikum. „Ebből az érzésből érteni meg a görög tragikumot: a nagy, szép, hősi élet rohanás a télosszal, a csúcspont – s véle a pusztulás felé.”<sup>32</sup>

A *Sziget*-koncepciónak ezt az *Argonauták*ban még inkább felerősödő vonulatát egy a Szentkuthyénál alaposabb bírálat is érte. Mátrai László *Magyar újromantika* címmel az *Apollóban* fejtette ki ellenérzéseit, ami még nagyobb nyomatókat ad cikkének, hiszen az 1934 és 1939 között megjelenő irodalmi és tudományos folyóirat szintén az ókorban és a magyarországi latinságban gyökerező új közép-európai humanizmus megteremtésén fáradozott. Az ő humanizmusuk azonban tudatos és öntudatos, okszerű, s nem ösztönös. Mátrai László is a *Sziget* idealizmusát kifogásolja: „Tény, hogy a 20. századi Európa em-

<sup>29</sup> A Vasárnapi-körről: *A Vasárnapi-kör – Dokumentumok*. Összeállította, a bevezető tanulmányt és a jegyzeteket írta Karádi Éva és Vezér Erzsébet, Gondolat 1980.

<sup>30</sup> Lásd: Rónay László: *Az antik költőideál föltámadása – Hajnal Annáról*, in: Rónay László: *Szabálytalan arcképek*, Szépirodalmi Kiadó 1982.

<sup>31</sup> Kövendi Dénes: *Mimnermos és Herakleitos*, *Argonauták* 1937. I. évf. 1. szám 17. l.

<sup>32</sup> i. m. 12. l.

beranyaga hihetetlenül elromlott, de szabad-e ezért az egyáltalán nem szellemi természetű defektusért az Európával egyet jelentő tudományt megtagadni? Nem a legszelmesebb cselekedet-e egy szecessziós gesztussal visszamenekülni oda, ahol az emberanyag elromlása nem érzékelhető, mert mindenki egyformán „primitív”? És szabad-e a bujdosás sajátosan magyar életformáját felcserélni a boldogtalan halottak szigetére való kivándorlással?<sup>33</sup> Szerinte a tudomány és a szellemiség nem engedheti meg magának, hogy korának hátat fordítva romantikus ábrándok felé induljon el. Az európai kultúra jelenét érzékelő tudósnak hinnie kell abban, hogy a humanizmus továbbra is élő tradíció, s az „elromlott emberanyag” képes lesz regenerálódni.

Az *Argonautákban* a sziget-eszmény sötét, árnyékos oldala azonban minden kritika ellenére szüntelenül rávetül a költői érzékenységgel megírt sorokra. A tragikusan korán elhunyt néprajztudós, Honti János *A sziget kelta mythosáról* írt tanulmányában a sziget toposzának e halállal eljegyzett részét mutatja be. A horatiusi antik sziget-eszmény, melynek elérésére Horatius 16. epódosában még a boldogság ígéretével buzdítja a buzdításra amúgy sem szoruló hajósokat, a boldogság-szigetek kelta mítoszában már vonakodást, ellenállást vált ki a hajósokból, akiket csak szigorú hűségükkel lehet az útra rábírní. A kelta hagyományban eltűnik az antik sziget-eszményből sugárzó aktivitás, teremtő erő, a keltságot a homályos, növényyszerűen indázó-burjánzó gyökerű mítoszok vonzzák, ezért az ő boldogság-szigetük halálszigetté lesz, ami pont ettől a lidérces ambivalenciától válik ellenállhatatlanul édessé. Erről árulkodik az a 8. századi ír monda is, melyben Brán királyfi hajóútja során egy olyan szigethez érkezik, melyen számtalan nevető embert látni. Brán egy társa nem tud ellenállni a látványnak, maga is partra száll, s ő is azonnal nevetni kezd, társait többé nem ismeri meg. Kilépett társai közösségéből, és eldobta magától a visszatérés lehetőségét: igazán nehéz megállapítani, hogy kínosan szűnni nem akaró, görcsös nevetése a boldogság nevetése-e, vagy pedig szörnyűséges hullavigyorgás? Aki a boldogság-szigetek hatalmába került, az többé már nem dönt, számára a sziget, mint Honti János írja, halálos kényszer: „akinek útjába került a boldogsziget, vagy akiért a boldogsziget elküldte követét, az halálos kényszer alatt áll, mert a kelta sziget-élmény nem az élet élménye, a kelta sziget halál-sziget.”<sup>34</sup>

Horatius még kereste a szigetet, s le akart győzni magában minden józanságot és óvatosságot, ami ennek a keresésnek útjába állhatott volna. A középkori Európa megrémült a mítoszban örvénylő mélységtől, ezt a keresőszöveget az életosztón józan erejével vélte megfékezhetőnek. Ez idő tájt higgadt önmérséklettel és ösztönös határtudattal tiltották a behajózást az Atlanti-óceán azon vizeire, ahol a boldogság és halál együtt található. Az európai térképek ekkoriban sűrű, sötét, hajózhatalatlan vízként ábrázolták a nyugati vizeket, s a nyomaték kedvéért rendszerint egy a tenger közepén álló, kezét tiltón felemelő szobrot is odarajzoltak a térképre. Horatius, aki Kerényiek szerint már egy gyökerében megromlott, pusztuló világot érzékeltet maga körül, még fel tudta magában lelteni egy örök aranykor ragyogó emlékképét. Nem feledte, hogy Jupiter maga különített el egy szigetet a gyarló világtól, lakóhelyéül az istentiszteelőket. Bár a földi világtól különváltak az istenek, s megvonták tőle fenntartó erejüket, de a boldogság-szigetek felé mégis érdemes elindulni. S aki ebben legszilárdabban hitt, Kerényi Károly volt. Amikor Horatius sziget-eszményéről írt, tulajdonképpen saját délirálként megcsillanó, közösségben és közösség által soha el nem ért eszményéről vallott. Hiába vágyott a szigetiség összetartozására, végül neki magának kellett elszigetelődnie. „Ez a sziget-mitosz: a világos, látomászerű tudomás arról, hogy a tisztaságnak és a boldogságnak: az aranykornak van valahol helye a kozmoszon belül, sőt ez a hely az igazi kozmosz, a világ mindenütt egybeült mállik, széthull, vége felé rohan... a »sziget« felé fordulás kétségkívül a legteljesebb, föltétlen végleges elítélést és lemondást fejez ki azzal a világgal szemben, amely nem »szigeti«.”<sup>35</sup>

<sup>33</sup> Mátrai László: *Magyar újromantika*, Apollo 1935. 452. l.

<sup>34</sup> Honti János: *A sziget kelta mythosáról*, Argonauták I. évf. 1. szám 8. l.

<sup>35</sup> Kerényi Károly: *Horatius noster* – bevezető, in: *Magyar Horatius*, Bp. 1935.

## „A TUDÓS IS TEREMTHET ÉLETÉRZÉST ÉS ÚJ EMBERSÉGET”

(Németh László)

*Kerényi Károly fogadtatástörténete Magyarországon (1935–1996)\**

Száz éve született Kerényi Károly, a magyar és az egyetemes ókortudomány, klasszika-filológia és vallástörténet kiemelkedő képviselője. Munkássága nagyobb részét – utolsó három évtizedét – Svájcban fejtette ki, kényszerűen elszakadva a hazai szellemi kapcsolatoktól. Ámde a harmincas években idehaza is kívül rekedt a hivatalos konzervatív magyar tudományosság keretein, 1934 után félig-meddig vidéki száműzetésben élt – de mindig baráti, tanítványi körben. Pécsről, Budapestről vagy Szegedről egyaránt képes volt a korabeli humanista magyar szellemi élet egyik kristályosodási pontja lenni, szembefordulva a barbár koreszmék minden megnyilvánulásával.

Kivételesen jelentős szakmai munkássága összességében egyelőre még igazából átláthatatlan (talán csak egy szűk tudós kör számára ismert idehaza, Magyarországon). Magyar nyelvű monográfia mind ez ideig nem készült róla (olasz nyelvű igen). Műveinek nagyobb része németül íródott és számos nyelven jelent meg szerte a világban, Magyarországon, magyar nyelven azonban csak néhány főműve és néhány válogatott tanulmánykötete olvasható. Írásainak bibliográfiája – özvegye, Kerényi Magda jóvoltából – a *Kerényi Károly és a humanizmus* című, 1978-ban Zürichben kiadott tanulmánykötetben hozzáférhető.

Dolgozatunkban szigorúan ragaszkodunk a címben foglaltakhoz: azaz fogadtatástörténetet kívánunk rekonstruálni, kísérletet sem téve arra, hogy Kerényi Károly tudományos munkásságával foglalkozunk. Összeállítottuk viszont a jelzett hat évtized Kerényi-recepciójá-

nak magyarországi cikkbibliográfiáját. Ennek alapján vázoljuk föl Kerényi és a magyar szellemi élet kapcsolatának történetét.

### I.

Németh László 1931 őszén ismerkedett meg Kerényi Károllyal a budapesti egyetem bölcsészkarán, ahová – görög magánérettségije után – másodszor is beiratkozott. E bölcsészkar hamarosan újra elriasztotta ugyan, a Kerényivel kötött szellemi, majd személyes barátságja viszont egy életre szólónak bizonyult.

Németh László szellemi kibontakozásának „görögös korszaka” – a harmincas évek eleje – párhuzamos Kerényi lázadásával a hazai konzervatív-akadémiai klasszika-filológiával szemben; mindkettőjük életében jelentős iránymódosulás ez az időszak. Amely időszak – ha a köztörténet felől közelítünk – nem más, mint a nagy gazdasági válság, majd a jobboldali reformpolitika a kormányzó elit részéről. Egyszermind azonban a progresszív magyar szellemi élet erőteljes megpezsztüléséé is, amely számos jelentős életútban, szellemi teljesítményben ölt látványos formákat.

Kerényi Károly is megtalálja a szakmai céhen kívüli szellemi életlehetőségeket. Az 1934-ben – éppen pécsi száműzetésének első évében – Debrecenben megszülető *Válasznak* lényegében kezdettől fogva munkatársa. Itt jelenteti meg egyik fontos esszéjét, *Ókortudomány* címmel (5. sz. 304–314. l.). E cikkében többek között kitér a címben jelzett tudományos diszciplína új értelmezésére is, hitet téve a magyar „lé-

\* Rövidítve elhangzott Asconában, 1997. február 17-én a Kerényi-centenárium emlékére rendezett tudományos konferencián.

nyegtudomány” eszméje és művelésének szükségessége mellett. Ez a követelés – írja – „ma általános és jellemző viselkedése az európai szellemiség egyik formájának. [...] Ezen a formán belül csak olyan ókortudomány elégít ki, amely az antik lényeg tudománya.”

Németh László azon nyomban reagál Kerényi gondolatmenetére: annál is inkább, mivel a tudós professzor törekvései két ponton is elemi erővel érintik. Nyílt levelet ír Kerényinek (Válasz, 1935. I. sz. 12–15. l.) amelyben föltárja „egzisztenciális” érdekeltségét. „A görög irodalomban önmagamat fedeztem fel” – írja. „Soha egy irodalomban, még a magyarban sem éreztem ennyi múltól s egy-egy művön át ilyen hevesen, hogy a bennem lévő lelki helyzet talált bennük pontos és mégis örök érvényű fogalmazásra. [...] Az ismeretség veled épp azért jelentős számomra, mert remélem, hogy ezután ketten, többen helyesebben és hangosabban mondhatjuk ki, ami egy szájon át időszerűtlen álmódózásnak hat.” Kerényi friss törekvéseinek nagy újdonsága Németh szerint az, hogy „az ókor tolmácsolásával az emberek egzisztenciális ösztönéhez, vallásosságához” akar hozzáférni. Kerényi kérdésfeltevéséi tehát egzisztenciális jelentőségűek és érvényűek. Felfogása szerint Kerényi, aki „szakjából az életalakítás igényével lépett ki”, nem mondhat le arról, hogy „az új élet mágiusi sugárzásával egy egész nemzetre igyekezzék hatni.” A hungarológiának – amit Kerényi is fontos tudományos vizsgálódási terepnek tart – Németh szerint támasztéka lehet az ókortudomány, „s az eszmélődő magyarságnak a befejezett antikvitás.”

Kerényi válaszlevelében megerősíti, hogy „mai szellemiségünk magyar lényegtudományt kívánt, a magyar forma megismerését történelmünkben, életünkben és abban, hogy ami életünknek megnyilatkozott értelme: művészetünkben.” Leszögezi továbbá, hogy a magyar kultúrmorfológia paradigmája a görög kultúra kell hogy legyen. (I. m. uo.)

A „sziget”-eszmény meghirdetését a Kerényi szervezte és szerkesztette *Sziget* című antológia megjelentetése követi, mely kötetbe (majd a következő két összeállításba is) Németh László örömmel ad írást. (1935. 28–33. l.) E cikkében (*Sziget és alkotás*) Kerényiről szólva azt hangsúlyozza, hogy a tudós épp akkor megbízható, ha a szakkérdés mint saját létérdeke szempontjából is döntő kérdés foglalkoztatja, „s válaszaierő tudományos hitelén túl e-

gész üdvösségért szorongó lényével áll helyt.” Vagyis: az ekként felfogott tudomány sokkal több, mint pusztán szakmai kérdés; hiszen személyes üggyé, létkérdéssé szublimálódik. Egy másik ekkori cikkében (*Horatius Noster. Válasz*, 1935. 7–8. sz. 403–407. l.) Németh úgy látja, hogy Kerényi a „sziget”-eszmétől „a nemzet egész vitalizmusának a megújulását várja” [...]. (Az *Egyetemes Philológiai Közönyben* Szilágyi Endre méltatja Kerényi bevezető tanulmányát Horatiusról, egyenesen azt állítva, hogy az „fordulópontja nemcsak a magyar, de az egyetemes Horatius-filológiának is.” [1935. 10–12. sz. 409–410. l.]

Németh László a *San Remo-i napló* (Tanú, 1935. II. 84–89. l.) egyik részletében foglalja össze mindazt, amit rövid néhány év alatt Kerényi Károlytól kapott. Mindenekelőtt – egészen konkrétan, cím szerint – felsorolja azokat a nagyon fontos könyveket, amelyeket utazása előtt maga Kerényi vitt el hozzá, sajátos szellemi útravalóként. Ezekből a művekből az ő számára legalább két tanulság, két élmény volt átütő erejűként fontos. Az egyik az, hogy Kerényi világában tudomány és művészet közé aligha húzható szigorú határvonal sőt: „igazi tudomány és igazi líra számára csaknem egybeesnek [...]”. Másrészt a tudomány és az emberi probléma: „vallástudomány és vallás” itt úgyszintén egybeesnek. „A tudós ügye is üdvösség- és magatartás ügy: tehát a tudós is teremthet életérzést és új emberséget.”

*Egy feladat* címmel Kardos László reflektál a Németh–Kerényi levélváltásra. Úgy látja, hogy az „érett fiatalság elitje” az önmegismerés útjára kényszerült, s hogy a klasszika-filológia ma már nem pusztán szakkérdés, hanem – Kerényi és Németh szemében – „az ember, a nép sorskeresése.” Kardos egyben sürgeti a görög és latin klasszikusok „teljes magyar corpusát”. Ezt a hatalmas szervező munkát csakis Kerényi foghatja össze, „akiben a szigorú, hézagatlan szaktudás modern és eleven művészi intuícióval és töretlen fiatal lelkesedéssel forr egybe.” (Válasz, 1935. 10. sz. 603–606. l.)

Válaszcikkében Kerényi megragadó motívumpárhuzammal indít: „A szétszórt zsidóság és a szellem birodalmába »áthalt« görögség sorsa kísért, bibliát és platóni Államot keresünk a magyarságnak.” A klasszikus görög és római szellem átsegítése magyar földre sokkal több és jelentősebb, mint üres időtöltés: „határokkal szét nem tagolható szellemi lé-

tünk építése.” (*Levél egy feladatról. Válasz*, 1935. 11. sz. 668–671. l.)

\*

A *Sziget* 1935-ös kötetének bevezetőjében Kerényi Károly bölcséleti alapfogalmakat igyekszik aforisztikus tömörséggel megvilágítani, illetőleg e fogalmak tartalmát egymáshoz közelíteni. „Tudomány, amely anélkül, hogy feladná tudomány voltát, a nemzet életének magas művészi kifejezése: voltunk-e hozzá már ennyire közel?” – kérdezi-állítja rögtön az expozícióban. „Művészi tudományt” sürget, majd a „Sziget-kör” programadó céljaként az ókortudomány új megközelítésének lényegét körvonalazza. „Ha ókortudományunk valóban elért oda, hogy a görög lényeket megragadja, és a magyar lényeket felidézze, akkor közelében van a legnagyobb cél szerint való beteljesülésnek. (Uo. 7–10. l.)

A Gál István szerkesztette *Apollo* – mely folyóirat emblematikus határozottsággal vallja magát a humanizmus, az európaiság és a racionalizmus képviselőjének – a német irracionalista és nemzeti szocialista ideológiák elleni küzdelem hevében téves premisszából kiindulva támadja meg a *Sziget* és Kerényi törekvéseit. Mátrai László már cikke címében megbélyegzi az úgymond „magyar újromantika” képviselőit és törekvéseit. Merőben félreértve Kerényi (és Németh László) valójában *Európában és nemzetben* gondolkodó törekvéseit, miszticizmust, irracionlizmust emleget Kerényi imént bemutatott programadó cikkével kapcsolatban; továbbá: „elkívánczolás”-t fedez fel a hétköznapi valóságától, „a technikától, a természettudománytól”, továbbá „el Európától”, egyáltalán „mindentől, ami a szó közönséges értelmében ‘van’, afele, ami ‘volt’”. Végül Mátrai arra figyelmeztet, hogy a valódi tudomány és az egészséges szellem terrénuma a humanizmus körébe esik, ellenben aki nem ezt az utat követi az a másik, a reakciós úton: Frobenius és Keyserling útján jár. (*Magyar újromantika. Apollo*, 1935. III. 452–455. l.) Mátrai László egész itteni hanghordozásán érződik a zavarodottság, a humanista eszmék egyedüli képviselőit a hivatástudata s a „konkurens” folyóirat, a *Sziget* megjelenésének nem éppen barátságos tudomásulvétele. Különösen tünhetett az is – nemcsak az *Apollo* köreiből –, hogy Kerényi Károly az első pillanattól kezdve a népi mozgalom folyóiratának kikiáltott *Válasz* szellemi erőterében található, jólle-

het, az ókortudomány e jeles hazai képviselője egyáltalán nem tartozott semmiféle ideológiai áramlat szekértáborába. (Mátrai László jóval később – emlékiratában – érvényteleníti ezt a Kerényi-bírálatát, elismerve, hogy tévesen ítélte meg a szóban forgó tudományfilozófiai irányvételét. Vö. M. L. *Műhelyeim története*. Bp. 1982. Szépirodalmi Kiadó 178. l.)

Még élesebben fogalmaz a *Nyugat* hasábjain Fejtő Ferenc. (Azon folyóirat hasábjain, amely egész fennállása alatt egyetlen Kerényi-cikket sem közölt.) Fejtő itt arról ír, hogy a *Sziget* nem tükröz írói felelősséget, filozófiai, esztétikai, valamint „kulturpolitikai dilettantizmusa” pedig riasztó. A bíráló azt sem érti, „hogyan idézheti fel a klasszika-filológia a magyar lényeket?”, s az a véleménye, hogy „maga a »görög lényeg«, amely a szigeti gondolkodók műveiből kisugárzik, nem annyira görög lényeg, mint inkább – mélységesen német.” Méghozzá a „tipikusan német szellemi imperializmus” terméke. (*Sziget és tenger*. I. m. 1936. 3. sz. 216–220. l.)

Látható tehát, hogy nemcsak a konzervatív szaktudomány, de a magyar polgári progresszió némely irányzatát képviselő folyóiratok sem fogadják megértéssel – de legalábbis türelemmel – a Kerényi által nyíltan megvallott *Tanú-Válasz-Sziget* hármas szellemi közösséget és magának Kerényinek a magyar lényegtudomány és Németh László személye iránti elkötelezettségét, illetőleg baráti rokonszenvét.

Másrészről viszont Kerényi mellett is kiváló írástudók szólalnak meg. Szabó Árpád például, aki világosan kifejti, hogy Kerényi Károly valóban Nietzsche és Stefan George nyomdokain jár, abban az értelemben, hogy „a szellem hieroduliját is életformáló eszköznek” tekinti. Ez azonban éppen hogy „az egész mai szellemi tudomány szempontjából forradalmi hang.” Abban viszont kételkedik Szabó Árpád, hogy a valóságban művelhető-e az egyik legfőbb Kerényi-ideál: „a művészi tudomány”. (*Sziget I. 1935. Egyetemes Philológiai Közlöny*, 1936. 1–3. sz. 75. l.)

A *Katholikus Szemlében* Simon Sándor ugyan természetesen – a keresztény dogmatika előírásainak megfelelően – vitatkozik is Kerényi vallástörténeti felfogásával, ám megérti és tisztán vezeti le szellemi törekvéseit. Rámutat arra, hogy Walter F. Otto, Franz Altheim és a George-kör közös pontja: az ember *egzisztenciális* helyzete, sorsa. Ennek a legjobb szellemi példája és őse a régi görög vallásosság, a görög mítoszvilág, a hellén életfelfogás és életérzés. Kerényi azt vallja, hogy a tudomány legyen

„tettyszerű”, tehát cselekvő, mozgósító és nevelő. Egyszóval: *művészi*. Az így felfogott egzisztenciális tudomány nem is lehet más, mint *lényegtudomány*. (*Exisztenciális tudomány*. I. m. 1936. 5. sz. 290–299. l.)

Kardos László a *Sziget* első két kötetéről ír recenziót (*Válasz*, 1936. 12. sz. 716–718. l.). Az ő számára is a „művész-tudós” kettősség az izgató kérdés. Kerényi nemcsak a tudományos stílus művésze – fejtegeti Kardos –, hanem oly módon is, hogy „tudománya egyúttal művészi erejű és mélységű hitvallása is.” Úgy véli, hogy Kerényi találkozása Németh Lászlóval az „egyik pillérténye a *Sziget*-vállalkozásnak, mely vállalkozás tartalmi jegyei közt talán e két író görög »megragadottsága« a legjellegzetesebb.”

Vége az *Apollo* is árnyalja az egy évvel korábbi, erősen negatív kritikáját. Ezúttal a Kerényihez közel álló Szerb Antal ír ismertetést az Apollón-könyvről, leszögezve, hogy Kerényi „a Megszállott Tudós”, de rokon is egyben a művésszel élménygazdagságával és tagadhatatlan megszállottságával. Számára a munka „életkérdés, saját életének kitágulását, áradó lendülettel elteléseit, felfelé ívelését jelenti.” (*Kerényi Károly Apollón-könyve*. I. m. 1937. 1. sz. 192–194. l.)

A szaktudomány folyóiratában Nagy Ferenc egy Berlinben megjelent tanulmánykötetre hívja föl a figyelmet, amelyben Kerényi is szerepel a *Pythagoras und Orpheus* című írásával. (*Aufsätze zur Geschichte der Antike und Christentums. Egyetemes Philológiai Közlöny*, 1938, 268–269. l.) „A tanulmány anyagban, szempontokban, tanulságokban annyira gazdag – írja a recenzens –, hogy külföldön máris élénk visszhangra talált.”

Elmondhatjuk tehát, hogy a harmincas évek elején-közepén megélnékült, sőt felbolydult magyar szellemi életben üstökösként feltűnt Kerényi Károly határozottan kötelezte el magát a mindennapos emberi életben (egyéni és közösségi, nemzeti és európai, egyedi és egyetemes értelemben egyaránt) is *érvényes és hatni tudó* tudományosság mellett. Ennek a – művészettel rokon – tudományfilozófiának természetesen német gyökerei voltak (milyenek is lehettek volna?); e kapcsolatrendszernek azonban semmi köze nem volt az időben jóval későbbi nemzetiszocialista gondolatrendszer egyes elemeihez. Ám Kerényi árnyalt és több síkú identitástudata, kétségkívül bonyolult esszé-nyelvezete, meghökkenítő képzettársításai, nem mindig könnyen értelmezhető metaforái többször is elbizonytalanították a korabe-

li magyar szellemi-irodalmi élet egyes kritikus és gyanakvó szellemű képviselőit. Különösen ellentmondásos visszhangot keltettek az egyaránt görög és magyar érvényű „lényegtudomány” fontosságáról és szűkségességéről – Németh Lászlóval együtt vallott – nézeti. Nem fogadták egyértelmű rokonszenvvel a polgári progresszió egyes körei – különösen nem a potenciális eszmei szövetség várományosaként – Kerényi „Stemma”-körét, a *Sziget* antológia körré szerveződött tanítványi-baráti kört, és a magyar sorskérdések iránti tudósi és emberi elkötelezettségét sem.

\*

A háború kitörése után még inkább élesedtek az ellentétek a magyar szellemi elit körein belül is; Kerényi Károly ekkor sem számíthatott befogadásra a humánnumvédő, az Európában gondolkodó, németellenes érzelmű hazai szellemi elit részéről.

1939 végén például a *Magyar Nemzet* – a szellemi ellenállás egyik legfontosabb hazai fóruma – vezető publicistája, Katona Jenő rendre megcsipkedti, s miután Kerényi egyik tanítványa, Kövendi Dénes a védelmére kel, Katona nyersen és kíméletlenül a „mérhetetlen sznobisztikus zavarosság” vádjával illeti a *Sziget* harmadik (egyben utolsó) kötetét. Viszontválaszában Kerényi tiltakozik a *Sziget*-kör e durva minősítése ellen, s bemutatva az antológiát ismét leszögezi, hogy törekvéseik az antik világ megértésének és a szellem tisztaságának programját jelentik. (Vö. 1939. nov. 29., dec. 6., dec. 7., dec. 8.) 1940 tavaszán a *Magyar Nemzet*-ben egy rövid levelet közöl Kerényi, ezúttal Németh László vélelmzett igazának alátámasztására. A vita ezúttal – a kelet-közép-európai régió meghatározásáról és jellegéről folyó eszmecsere epizódjaként – akörül forog, hogy Németh László koncepciója – amint azt Gál István állítja (1940. jan. 4.) – származtatható-e a Neumann-féle német birodalmi politikát támogató koncepcióból. Kerényinek e vitában abban nyilvánvalóan igaza van, hogy Németh László programja nem német, hanem magyar eredetű, sőt, „magyar ösztönű” és „magyar érdekű” (1940. jan. 6.); abban viszont tényszerűen téved, hogy Szabó Dezső Némethről vette volna át e koncepció lényegét. Gál István az e tényről Kerényit erősen kioktató hangnemű válaszcikke – *Szabó Dezső elsőbbsége* – a lap január 9-i számában jelenik meg.

Kerényi Károly svájci tudományos kapcsolatainak egyik legérdekesebb fejezete a C. G. Junggal való együttműködés. Már 1940-ben megjelenik első közös kötetük, amelyben az „isteni gyermek” problematika mitológiai (Kerényi) és pszichológiai (Jung) megközelítését fejtik ki. (*Das göttliche Kind in mythologischer und psychologischer Beleuchtung*. Amsterdam–Leipzig 1940.) Németh László tartalmas és szép ismertetőt ír róla a *Híd* című hetilapban. Röviden vázolja W. F. Otto és Kerényi szellemi kapcsolatát, majd utal arra, hogy Frobenius tanította meg (őt magát is persze) arra, hogy minden nép kultúráját „a bennük ható vallásos érzés belső egységében” kell látni. Kerényi egyik nagy fölfedezése az – írja itt Németh –, hogy „vannak mitológiai ősképek, melyekben az ember egyszerre, szétválaszthatatlanul fejezi ki önmagát és a természetet [...], és egy-egy mitológia – görög, finn, hindu – már csak az a nemzeti műalkotás, melyben egy nép ezeket a minden lélekben ott dolgozó ősképeket (lelkünk s egyszersmind a világ alakelemeit) összekapcsolja és kiformálja.” (1941. máj. 27. 22. l.)

Értő méltatást ír az *Athenaeum* című folyóirat-évkönyv 1941. évi kötetében Boda László is. Kiemeli, hogy a Kerényi-féle felfogás nagy újdonsága az a fölismerés, hogy „a mitológiai szimbólumokban a világ tudattalan erői, örök konstitutív elemei képalakban jelentkeznek az emberi lélek médiumán keresztül: a mitológiai szimbólumokban maga a világ szól hozzám.” (27. k. 96–98. l.)

1941 végén – talán nem is függetlenül a *Híd*-beli teljes elismerést tükröző Németh László-méltatástól – a *Nyugat* örökébe lépő *Magyar Csillag*ban lát napvilágot Szentkuthy Miklós nevezetes pamfletje, amelynek tartalma és stílusa mélyen megrendíti Kerényi Károlyt. Szentkuthy a *Homéroszi himnuszok* bevezető tanulmánya és *Die Antike Religion* című Kerényi-művek ürügyén ront neki a tudósnak. (*A mítosz mítosza. Magyar Csillag* 1941. 2. sz. [nov.] 86–90. l.) Ő is elisméri a már sztereotipnek tűnő megbélyegzést, amely szerint Kerényi valástörténész, ókortudósi felfogása a német romantika szellemi körébe tartozik. Így aztán egész kérdésfeltevése, annak lényege mesterkéltnem más, mint üres ahítózás. „A szellemtörténet sablonná vált fogalmát (vagy inkább szavai) mögött valami bujkáló, gyáva, eltévedt erotikát érez az ember, amely sem szerelemhez, sem költészethez, sem tudományhoz nem tudott igazán eljutni [...]” Kerényi romanti-

kus mítoszértelmezése azért naiv, mivel azt hiszi, hogy a régi görögök éppúgy „állandó túllelkesültséggel és szinte hisztériás életésséggel viseltettek saját vallásuk iránt [...]” Kerényi nem lát igazi problémákat, „inkább a ‘problémázás’ szeminárium játéka, mint a valóban jogosult kérdések izgatják.” Művei és előadásai, „mint a bor, csak bódító hatásúak [...]”

Szentkuthy itteni megnyilatkozása jellegzetes tünete az ideges és csapongó, egy eredeti nagy szellem igazi újdonságait föl nem ismerő, de még inkább elismerni nem akaró, nem tudó, kirekesztő szándékú szellemi jelenségeknek. Ráadásul úgy állítja be a jelenetet, mint aki hozzáértő, Kerényit tudományos felkészültségében is megelőző szakember szakvéleményét – a magát természetesen – tolmácsolja. Az az aggály, amely már 1935-ben a Mátra-féle *Apollo*-cikkből is megfogalmazódott (ti. hogy irracionalizálódik, elködösül, relativizálódik a tudomány fogalmi világa, egyszersmind jelentkezik a német szellemi befolyás növekedésétől való félelem is), nos, mindez ebben a Szentkuthy-cikkből már valószínűsítő formát és fölöttébb palléroztalan hangnemet is kap.

A következő *Magyar Csillag* számban Szerb Antal és Devecseri Gábor áll ki Kerényi mellett. Szerb Antal tényszerűen állapítja meg, hogy az összes magyar egyetemi tanárt együttvéve sem érte annyi támadás az utóbbi években, mint Kerényi Károlyt. Szentkuthy fő vádpontja – mutat rá Szerb –, a német szellem-történeti iskola éppén azt jelenti, hogy Kerényi gondolkodása elsősorban tudományos alapozású. Devecseri Gábor is Kerényi tudósi rangját, tudományos komolyságát emeli ki vitacikkében („európai jelentős gondolkodó”, a nemzetközi szakirodalom gyakran idézi). Nyomatékkal szól arról is, hogy stílusáról, előadásmódjáról lehet ugyan vitatkozni, de „mondanivalója mindig gazdag és világos”. Természetes, hogy az ókortudomány Bachofen, Wilamowitz és még inkább W. F. Otto után is sokat fejlődött, ámde „nem utolsó sorban Kerényi működése folytán.”

Szentkuthy viszontválaszában – ugyanebben a lapszámban – még inkább kiélezi a korábban írtakat: Kerényi úgymond fölfedezései már föl voltak fedezve korábban is, ráadásul ő ezeket az álfölfedezéseket „ideges mondataival”, a „felfedezés pubertáskori lármájával” teszi. Kerényi Károly működése – summázza

ítéletét Szentkuthy – „tudományként elfogadhatatlan.” (*Magyar Csillag* 1941. dec. 209–211., 211–213., 213–215. l.)

Kerényi Károly zavarodottságát és tehetetlenségét az a szokatlan tisztázási kísérlet is demonstrálja ez ügyben, hogy nyílt levelét – válaszcikkét – ügyvédi előterjesztéssel küldi el a *Magyar Csillag* szerkesztőségébe. A pontokba szedett válaszféle inkább megrendítő, naivan egyszerű védekezés: az ország egyik legnagyobb formátumú szellemének azt kell bizonygatnia a magyar szellemi élet nyilvánossága előtt, hogy ő – igenis – tudós, hogy ő a tudományosság szigorú szabályai szerint írja könyveit, hogy ő nem bújócskázik a tudományos megoldás és a művészi megoldások között-mögött, s hogy őt igenis tudományos meggyőződésből idézik a legkiválóbb tudósok és filozófusok: például Huizinga. (*Magyar Csillag* 1942. 1. sz. 52–53. l.)

Ez a súlyos epizódosorozat Kerényi Károly magyarországi fogadtatástörténetében kétségkívül a mélypontot jelenti a háború előtti időszakban. Mert hiába szólalt fel mellette néhány tanítvány, jóbarát, éreznie kell, hogy már nemcsak a kicsinyes, konzervatív hazai tudományos berkekben számít idegen elemnek, és nemcsak az egyre romló és egyre fenyegetőbb politikai légkör elviselhetetlen számára, de immáron a megosztott magyar polgári progresszióknak sem fontos az ő szerepe és jelenléte, magyarországi működése.

Igy aztán elfogadja a svájci vendégprofesszorságot – és 1943-ban elhagyja az országot. Úgy hitte, csak egy évre, de a háború után nem sokkal kiderült: örökre.

## II.

Az 1945 után néhány évig tartó koalíciós politikai demokrácia viszonyai között Kerényi Károly joggal remélhette, hogy végleg hazatérhet, vagy legalább itthon is működhet, taníthat, kutathat. Az előjelek nem is rosszak: 1946-ban az Akadémia levelező tagja, a következő évben megjelenik magyarul is a *Napleányok*, sőt 1948-ban Baumgarten-díjas. 1947 őszén haza is látogat, hogy megtartsa akadémiai székfoglalóját. Ám kiderül, hogy egyetemi katedrát Budapesten nem kaphat. Hamarosan arról is értesülnie kell, hogy ő nem egyszerűen csak nemkívánatos intellektus az új magyar szellemi életben, de egyenesen a „népi demokrácia” ellensége is. (Akárcsak legközelebbi itthoni barátja, Németh László.)

Természetesen 1947-ben a működőképes demokrácia viszonyai között még hangsúlyt kaphat Kerényi munkásságának értéke s értékelése is. A fiatal klasszika-filológus, Brusznai Árpád szakmai kérdéseket vet föl egyik vitacikkében: egy *Ilias*-idézet kapcsán vitába száll Kerényi fordításával és értelmezésével. (*Móra, Apollón, Euphorbos. Egyetemes Philológiai Közlöny*, 1947. máj. 90–92. l.) Jellemző, hogy Kerényi örömmel válaszol a bírálatra; leginkább annak örül, hogy az általa már személyesen meg nem ismerhetett új tudósi generáció is foglalkozik munkásságával. Levelét az *E. Ph. K.* 1948. febr.-i száma közli. A Kerényi szűk baráti-tanítványi köréhez tartozó Kövendi Dénes ugyanebben a folyóiratomban ismerteti a Zürichben kiadott *Die Göttin Natur* című tanulmányát, elmélyült, értő szakmai recenzió keretében. (142–145. l.) A *Magyarok* 1947 februári számában Devecseri Gábor ír szép méltatást a – németül megjelent – Thomas Mann-nal folytatott levelezéséről. Találón emeli ki, hogy ők ketten „a mítoszban találkoztak, mert ez volt az az anyag, amelyben mindketten dolgoztak, mert mindketten alakuló és alakítható eleven anyagnak tudták a mítoszt.” Kerényi – írja itt Devecseri – másfelől „világos és éles éberségre int, és szaktudományát az immár elengedhetetlen fokozott felelősségérzet emberi magaslatára emeli.” (148–151. l.) Ugyancsak a *Magyarok* közli (1947. 9. sz. 663–665. l.) Brusznai Árpád cikkét, amely Kerényinek a negyvenes években írt három művét (a *Hermész-könyvet*, a *Prométheusz-tanulmányt* és a *Napleányokat*) szemlézi, azzal a céllal, hogy áttekinthesse a szerző „fejlődését” az utóbbi években. Brusznai jól látja, hogy Kerényi „értelmezése szerint a mythológia nem vallásos tárgyú meserendszer. A mese fogalmát egy jelentős ponton túllépi: közönsége számára a feltétlen valóság ízével hat.” Mégpedig abban az értelemben, hogy „egyes mythologémák az emberi lét, lélek, világ alapigazságát mondják el és értelmezik a maguk sajátos módján.” Brusznai itt tehát valóban a legfontosabb értelmezési megoldást jelöli ki Kerényi mitológiafelfogásával kapcsolatban. Ugyanakkor fölveti ennek a gondolkodásmódnak és tudományos módszernek az ellentmondásosságát is. Az egyik ilyen nehézség Brusznai szerint abban rejlik, hogy a *ma* embere már képtelen a közvetlen mitologikus látásmódra. Emiatt azután Kerényi kénytelen „hosszú és fárasztó magyarázatot iktatni a közvetlen szemlélet elé.” *Módszeréről* Brusznai

nyai itt azt említi meg, hogy az nem történeti; ugyanakkor bizonyító anyagai történetiek. A történeti látásmódhoz szokott ember számára ennél fogva ingatagnak tűnnek Kerényi okfejtései a „tisztán spekulatív részekben.” Mindazonáltal az értelmező-magyarázó részek igen meggyőzőek és irodalomtörténetileg is fontosak. (Bruzsnyai Árpád e cikkére Jász Attila hívta föl a figyelmemet.)

A *Vigilia* is (1948 januárjában) még szép méltatást közöl Kerényi Károlyról. Simon Sándor amolyan portrévázlatot rajzol itt fel Kerényi alakjáról, tudósi törekvéseiről és tudományos eredményeiről. Találón utal arra, hogy hármás tudóstípus testesít meg: történeész, bölcsező és lélektankutató egy személyben. Előadásában minden „életes”, szemléletes, közeli. A mítosz Kerényinél a „honnét” kérdését jelenti. A *kezdet* érdekli. A mítosz az ő felfogásában nem megokol, hanem *megalapoz*. „A stílus az ember. Kerényi az akadémiás tudomány határait áttörve a művészet felé száguld.” Simon Sándor is kiemeli cikkében, hogy Kerényi számára az ókortudomány művelése sokkal több, mint polgári foglalkozás: valójában „üdvösségkeresés.” „Így emelkedik Kerényi azok közé az európai szellemek közé, akik szánják és pusztulástól féltik az egyfelől technikába, gazdaságba feledkező-bóduló, de másfelől a lelkeben sorvadó embert.”

Csak néhány hónap telik el a *Vigilia* e méltatásától, és kimondatik a megfellebbezhetetlen erejű kommunista ítélet Kerényi Károly egész munkásságáról: egy csapásra ő is – nagyon sok hazai szellemi kiválósággal egyetemben – a reakció ideológiai képviselőjeként bélyegeztetik meg.

Míndez Lukács György bornírt cikkében manifesztálódik, a *Társadalmi Szemle* 1948. 6-7. számában (491–495. l.). Az ürtűgy a nemrég Magyarországon is megjelent *Napleányok*. Lukács szerint a „mitológiai atmoszféra” Kerényi-féle fogalma kilép a tudományos megközelítés terénumból és „világnézetivé válik.” Kerényi nem akarja ugyan visszafelé forgatni a történelem kerekét [?], ámde a „rá hallgató értelmiségi számára a »mitológiai atmoszférát« mint az igazi emberhez méltó lét légréjét írja le [...]”. További probléma Lukács szerint az is, hogy Kerényi a filológiát a „szürrealizmus tőszomszédságába” vitte el. „Ezzel szoros összefüggésben van [...] összes fejtegetéseinek tudományellenes tendenciája. [...] Amit Kerényi ír [...], a legsötétebb reakció irányába vezet, a szélső irracionálismust támasztja alá egy áltudománnyá torzult

önkéntes filológiai torzkép segítségével. Mert – szándék ide, szándék oda – a mitológia atmoszférája már egyszer a faszizmus ideológiai előkészítésének atmoszférája volt.” Lukács György végső summázata tehát: Kerényi Károly e könyve „tevéleges része a mai reakció ideológiai felvonulásának.”

Lukács György szellemében (és pontosan az ő érvrendszere szerint) végzi el Kerényi Károlynak a magyar „demokratikus” szellemi életből történő kitzasztásának utómunkálatait Szabó Árpád. (Aki 1936-ban még „forradalmi” újítónak látta őt.) 1949-ben megjelentet egy könyvecskét, amely ismeretterjesztőnek szánt dolgozatait tartalmazza, azzal a szándékkal és céllal, hogy bemutassa a „történelmi materializmus módszerének alkalmazását” a valláskritika terén. (*Mágia és vallás*. Bp. é. n. [1949] Bp. Székesfőv. Irod. és Műv. Int. Bevezetés: 5–17. l.) Bevezető írásában a szerző Kerényi Károly munkásságát hozza fel a leginkább elretentő példának, mint olyat, amely „homályt terjeszt, és mint ilyen, nem is *tudomány* a szó igazi értelmében.” Kerényi mint Walter F. Otto tanítványa „nem a tudományt, hanem többé-kevésbé nyíltan az *irracionális* kultuszát” terjeszti. Ez a vallástörténet „*reakciós*” jellegű. Az irracionálisizmus – és e ponton ismét beúszik a Lukács-féle ítélet – „a reakciós osztályok érdekeinek közvetett kiszolgálása.”

Ezzel a megismételt, tehát nyomatékositott kommunista fogantatású ítélettel Kerényi Károly szellemi örökségének és személyének a sorsa is hosszú időre megpecsételődött.

\*

A hatvanas években történik ugyan egy-egy próbálkozás az 1956 után is tovább élő szellemi (és persze politikai) diktatúra Kerényivel kapcsolatos állásfoglalásának megkérdőjelezése érdekében, ám ezek a próbálkozások nem váltanak ki semmiféle reagálást a magyar szellemi életben. Annál is inkább, mivel gyakorlatilag továbbra is érvényben marad a Lukács György-féle minősítés, még ha bizonyos kifejezésbeli, fogalmazásbeli finomítások történnek is. Jó példa erre az ideológiai változatlanosságra a Magyar Tudományos Akadémia hivatalos havilapjában, a *Magyar Tudomány*ban napvilágot látott összefoglaló, helyzetértékelő tanulmány: *A vallástörténet néhány időszerű kérdése* címmel – az egykori Kerényi-munkatárs, Trencsényi-Waldapfel Imre tollából. Trencsényi főlényes hangú bírálata Kerényi két tudo-

mányos alapszempontját utasítja el. Az egyik az ún. „sensus numinis” elve, amely szerint például „vallási tekintetben göröggé váljon az, aki a görög vallást immanenciájában akarja megérteni.” A másik – „a tudomány józan világgosságát nem kevésbé fenyegető »immanencia«” Kerényinél: az a „mélypszichológiai szemléletmód”, amely szerint „a mitológiai érzék általában minden történeti meghatározottság nélkül” létezik. (1960. 40. sz. 193–207. l.) A nagy, tendenciózus hallgatást Kerényi körül a *Vigilia* törli meg 1961-ben. (9. sz. 572–574. l.) Cavalier József a *Thomas Mann és Kerényi Károly levelezése* című cikkében az egy évvel korábban Zürichben megjelent német nyelvű gyűjteményt ismerteti. Kiemeli, hogy Kerényi a Max Weber-i értelemben vett tudós: amit tesz, azt mind szenvedéllyel csinálja. Leszögezi azt is, hogy Kerényi Károly „egyik kimagasló egyénisége az európai szellemi életnek manapság.” A szóban forgó levelezéskötet pedig – s itt Mannra hivatkozik – „az európai humanizmus történetének a dokumentuma.”

Az 1963-ban megjelent tudományos igényű *Válasz*-monográfia szerzője, K. Nagy Magda a Kerényivel akkoriban kapcsolatos marxista sztereotípiákat ismételteti, amikor szóba kerül a folyóirat körüli tevékenysége, főként eszmei „irányvonala”. Az 1934-ben *Ókortudomány* címmel itt megjelent esszéje kapcsán K. Nagy szóba hozza a „polgári humanista” minősítést, az „elit gondolat” képviselését; s egész akkori tevékenységét úgy ítéli meg, mint amely „a fasizmus előretörésével egy »jobb« életformába való menekülésként jelentkezik.” (Bp. Szépirodalmi K. 77. l.)

A fentebb fölillantott pozitív, sőt az európai jelentőséget is hangsúlyozó álláspontok, vélemények a jól ismert körülmények miatt teljesen elsikkadnak, illetőleg csak mintegy fél évtized múlva érkezik rájuk valamiféle áttételes „válasz” a hivatalosnak mondható ideologikus alapú szakmai körből, mégpedig az ómarxista klasszika-filológus párterember, Falus Róbert részéről. (*Prometheus mártíromsága. Világosság*, 1966. 11. sz. 663–668. l.) Falus a deklaráltan „materialista” tudományos és népszerűsítő folyóiratban veszi föl a korábban Lukács György és Szabó Árpád által megszökt fonalat, midőn azt hangsúlyozza, hogy Kerényi „polgári”; módszere szellemtörténeti eredetű. Márpedig ez a szellemtörténet idealista, áltörténeti, szubjektív-profétikus, irracionális és misztikus filozófiához simuló. Jóllehet ismeretanyaga és stílusa lenyűgöző, ám eszmei-ideológiai megfontolások miatt mégsem lehet Kerényi munkássága a mar-

xista tudományosság számára elfogadható. Például Prometheus-képét is az „egzisztencialista értelmezés és a történelmetlen pszichologizálás egybekulcsolódása jellemzi [...]”. Ez az interpretáció pedig a tudományosság csődjét jelenti.

A hetvenes évek nyitányát Kerényi-ügyben ismét a *Vigilia* egyik közleménye jelenti. Itt szóval meg ugyanis először Magyarországon – csaknem negyed század után – maga Kerényi Károly. Leánya, Kerényi Grácia néhány kérdésére válaszolva értelmezi a görög szellemiség aktualitását és saját felfogását; tudósi ars poeticáját. Többek között utal az ő egész tudományos működését meghatározó kiindulópontokra, amely szerint a görög szellemiség pusztá értése, megértése még nem elégséges eredmény. „A görögök megértése az emberiség megértése szempontjából fontos.” Mert a mitológia „nemcsak isten-tan, hanem ember-tan is, és elsősorban ember-tan.” Saját tudományos pályafutását ekként summázza: „a görögség kongeniális interpretációja az emberiség érdekében.”

Kerényi Károly neve, a *Sziget* antológia léte, a „sziget-gondolat” mibenléte, az „újhellenizmus” gondolatköre persze hivatkozásként, említésként többször is fölmerül a hetvenes évek eleji-közepi – főként irodalomtörténeti megközelítésű – hazai publikációkban. És már nem föltétlenül bírálандó jelenségekként, sokkal inkább a két világháború közötti magyar szellemi élet számon tartott tényeiként. (Vö. pl. Kenyeres Zoltán: *Gondolkodó irodalom*. Bp. 1974, Szépirodalmi K. 264–273. l.; Gál István: *Jegyzet Kerényi Károlyról. Forrás*, 1975. 12. sz. 73. l.; uő. *Thomas Mann és a népi írók. Forrás*, 1976. 2. sz. 80–85. l.) Az igazi áttörést azonban kétségkívül Szilágyi János György, majd Lackó Miklós Kerényiről szóló tanulmányai jelentik.

Szilágyi János György Kerényi Károly halálhírére megemlékezésként publikálja az első magyar nyelvű pályaképet és értékelést. (*Kerényi Károly emlékezete. Antik Tanulmányok*, 1973. 2. sz. 200–211. l.) Mintegy visszaigazolván és megerősítve Kerényi önjellemzését, ő is abban a gondolatkörben látja a nagy vallástörténész és ókortudós alapvető törekvését, amely szerint az ókortudomány jogosultságát mindegyiknek az igazolhatja, ha választ tud adni a mai, a mindenkori ember létproblémáira. „Tudományos munkássága értékeinek felmérése a jövő feladata, és nem pusztán hazai feladat” – írja itt Szilágyi (több, mint két évtizeddel ké-

sőbb is érvényesen); majd arról szól, hogy Kerényi tudományos tevékenysége a magyar kultúra egészének a hagyományává lett, „jóval szélesebb területen, mint az ókortudomány, amely tevékenysége idején először lett egy időre középpontú jelentőségűvé a magyar szellemi életben.” Kerényi Károly példája nyomán Szilágyi János György általános érvényűnek és a tudományosság különleges értékének tartja a „tudomány emberi értelmének” követelményét, „amelynek elevenen tartásáról nem szabad lemondanunk.”

Néhány évvel később egy kiadványban Kerényi tudósi és emberi portréját rajzolja meg Szilágyi, tanítványi szeretettel. (*Kerényi Károly és Görög mitológiája*. In: *A közvetítő*. Szerk. Bálint Éva. Bp. 1979. Tankönyvkiadó 14–29. l.) Itt – többek között – arra hívja föl a figyelmet, hogy Kerényi Károly a harmincas évek végétől az ókortudomány felől az „egyetemes emberi mítosztudomány felé” lépett tovább. (Ezen az úton jutott el a mélylélektanhoz, a C. G. Jung-hoz fűződő termékeny munkakapcsolathoz is.) Ekkortájt a „mitológia nagy témái, ősképei mint az ember »lelki háztartásának létfontosságú alkotórészei« nyerték el [...] számára új értelmüket, polemikus éllel azokkal szemben, akik a görög mitológiát mint »indogermán örökséget« akarták kisajátítani.” Az ötvenes években pedig végképp kikristályosodott az a felfogása, hogy a görög mitológia igazi humanisztikus törekvéseit, jelentőségét „világmitológiai távlatban” kapja meg.

Lackó Miklós 1978-ban megjelent átfogó tanulmánya elsősorban Kerényi szellemi kapcsolatrendszerét vizsgálja a harmincas években és a negyvenes évek elején. (*Sziget és külvilág. Kerényi Károly és a magyar szellemi élet. Antik Tanulmányok*, 1. sz. 13–41. l.) Lackó szerint a „sziget-gondolat” elsősorban a hivatalos magyar konzervatív tudományossággal szembeni „tudományos-világnézeti eszmény” volt Kerényi szellemi műhelyében. A történész külön fejezetet szentel a három meghatározó emberi-szellemi-baráti kapcsolatnak Szerb Antallal, Németh Lászlóval és Thomas Mann-nal. Itteni beállításában Németh László és Kerényi Károly szellemi közelsége – azon túlmenően, hogy 1934–35 jelentette Kerényi pályáján az egyetlen, politikai és ideológiai szempontból egyaránt bírálható viszonylag rövid periódusát – valójában csak látszatjelenség. Kerényi szemlélete ugyanis két lényeges ponton eltért a Németh Lászlótól. Egyrészt ő nem állt annyira a kultúrkritika befolyása alatt, mint

Németh, másfelől Németh László görög-szencentriskussága „a nyugat-európai modern kultúrát megkerülve” kívánta kialakítani sajátos Európa-gondolatát.

Az 1977-es esztendő – születésének 80. évfordulója – fordulatot jelent Kerényi Károly műveinek megjelenésében. Kerényi Grácia fordításában és Szilágyi János György közreműködésével a Gondolat Kiadó adja ki a *Görög mitológia* című alapvető kötetét. A kiadó utószava melegen méltatja Kerényi életművét, de nem tér ki szemléletének a marxista felfogással történő kötelező ütköztetése elől sem. Summázatként azt hangsúlyozza, hogy „a marxista szemléletű kutatás [...] sok tekintetben másként vizsgálja [...] a görög mítoszok világát [...], de egy pillanatil sem szabad megtagadnia a mély tiszteletet a nagy tudós tudásával, lenyűgöző műveltségével, rejtett összefüggéseket is feltáró forrásismeretével és – értelmezésével szemben.” (I. m. 492. l.) Ez a hang már kétségkívül a befogadást sürgető gesztus is egyben, amely gesztus azonban nehezen válik evidens gyakorlattá.

A *Görög mitológiának* ugyanis jelentős, ámde vegyes hangvételű visszhangja támad.

Hahn István a párt napilapjában hívja föl a figyelmet arra, hogy a *Napleányok* óta – három évtized múltán – ez a kötet az első Kerényi-mű Magyarországon. Hahn szerint a költők és a művészek számára nagy inspiráló erő ez a fajta mítoszfelfogás, ám a szaktudósok „fejüket csóválják és aggályosan keresik a hiteles dokumentációt [...]”. Problematikus továbbá, hogy Kerényi istenalakjai nem különböző „egymástól részben függetlenül keletkezett fantáziaképek együttese”, hanem már *eleve egységesre alakított ősképek* [...]”. A cikkíró további fenntartása – alighanem természetes reflexként – Kerényinek a Freud–Jung-féle „a mítoszokban a lélektan jelenségeit kutató idealista pszichológiával” való szoros kapcsolatát érinti. (*Ihlető forrás. Népszabadság*, 1978. ápr. 27.)

Az úgyszintén közvetlen pártirányítás alatt álló *Kritika* című folyóiratban nyilatkozik meg a – többek között – Kerényi-ellenességéről is ismert Falus Róbert. (*Kerényi Károly mítosza és mitológiája*. 1978. 4. sz. 12. l.) Bevezetőjében azt állítja, hogy a hosszú hallgatás, az *elhallgatás*, a „Kerényi-mítosz duzzadását segítette elő.” Tanítványainak egy része időközben a marxizmus felé orientálódva meg tudta ugyan újítani ezt a hagyományt, ám még mindig létezik Kerényi irányában a „kritikátlan eszmei és embe-

ri rajongás.” (Példa erre éppen Szilágyi János György „eszményítő” nekrológ-tanulmánya.) Falus szerint a marxista ókortudomány még részlegesen sem integrálhatja Kerényi „módszerét és filozófiáját”, mivelhogy ez a történelem- és kultúrselejtelem „meddően zengzetes.”

Látványos tehát, hogy a hivatalos pártideológia még most, a hetvenes évek végén sem hajlandó komolyan számot vetni Kerényi Károly szellemi örökségével. Az elutasítás persze már nem olyan durva, mint három évtizeddel korábban, ám azért meglehetősen egyértelmű és karakterisztikus. Mindazonáltal már megjelenhetnek – igaz, inkább csak szakfolyóiratban – ezzel szemben álló vélemények is; összességében tehát mégiscsak beszélhetünk a Kerényi-kultusz lassú (és ellentmondásos) újra megszületéséről.

Hiszen a szellemi függetlenségre törekvő, szuverén módon gondolkodó humán értelmiség nem egy képviselője egyengeti az utat Kerényi majdani szellemi újrakonstitúciójára. A már említettek (Cavalier, Szilágyi, Lackó) kívül például Demény János is, aki a *Görög mitológia* ürügyén életmű-áttekintést ad az *Új Írásban* (1978. 8. sz. 110–114. l.). Kerényi tudományos teljesítménye egyik legjelentősebb mozzanatának azt tartja, hogy „a Kárpátokon kívülre, északra csalta a görög isteneket, héroszokat, s felidézett egy emberi tartást, a humanizmus időszzerű változatát.” Szepessy Tibor – teljes joggal – pedig abban látja a *Görög mitológia* „becsét és vonzerejét”, hogy a mitológia úgymond holt anyagát élővé próbálja varázsolni. „Ahogyan el tudja hitetni az olvasóval, hogy a szépen sorjázó történetek valamikor egy nép eleven tudatát alkották.” (*Helikon*, 1979. 3. sz. 435. l.)

Az érdemleges recenziók közé sorolhatjuk még Rónay László írását (*Kerényi Károly szüvegesei* – Mátrai László racionalizmusa, *Literatúra*, 1979. 1. sz. 103–107. l.); Pomogáts Béla cikkét (*Istenek és héroszok*, *Magyar Hírlap*, 1978. márc. 28.); valamint G. Szilágyi Imre ismertetését is. (*Kerényi Károly Görög mitológiája. Magyar Nemzet*, 1978. febr. 1.)

Jelentős eseménye még ennek az évtizedvégnek, hogy Kerényi Károly születésének 80. évfordulóján tudományos konferenciát rendeznek a svájci Luganóban. Az ott elhangzott hét előadást tartalmazza a *Kerényi Károly és a humanizmus* című kötet, amely hamarosan Magyarországra is eljutott. A könyv Kerényi Magda üzenetén és kitűnő Kerényi-bibliográfiáján kívül még a következő írásokat tartal-

mazza: Árkay László: *Kerényi Károly – ember és tudós*. Dénes Tibor: *Dionüszosz – a menekült isten*. Fáj Attila: *Kerényi Károly hatása a hazai és a nyugati magyar írókra*. Ferdinandy Mihály: *Az elpusztíthatatlan élet ösképe*. Hanák Tibor: *Kerényi és a filozófia*. Cs. Szabó László: *Kerényi Károly arcképe*. Témánk szempontjából a legérdekesebb írás a Kerényi-hatást feltérképező tanulmány, Fáj Attila munkája. A szerző érzékeléses és pontos elemzések sorozatát nyújtja: többek között Szentkuthy Miklós, Ferdinandy Mihály, Kerényi Grácia, Németh László, Gulyás Pál írói munkásságában mutatja ki Kerényi Károly közvetlen hatását. Ezen túlmenően arra is figyelmeztet – teljes joggal – Fáj Attila, hogy a „mai [tehát a hetvenes évekbeli] hazai irodalom- és kultúrtörténet sokszor lekicsinylően szól Kerényinek arról a törekvéséről, hogy klasszikus ideálok terjesztésével próbálta a magyarságot öntudatra ébreszteni, visszatartani a náciizmus embertelenségétől.” (l. m. 38–63. l.)

Ez a kitűnő tanulmánygyűjtemény is inspirálón és bátorítón hatott a hazai Kerényi-kultusz nyolcvanas évekbeli kibontakozásához.

### III.

A nyolcvanas évek a végleges és teljes áttörést jelentik Kerényi Károly magyarországi szellemi rehabilitációjában. A korábbi merev pártirányítás az évtized közepére megzavarodott és megroggyant, az ideológiai nyomás pedig kiszámíthatatlanná vált. Néhány év leforgása alatt hat Kerényi-könyv, illetve levelezéskötet jelenik meg idehaza.

Elsőnek egy kis füzet (Kerényi utolsó magyarországi megjelenése 1945 előtt), a *Beszélgések a Szerelenről. Pseudo-Antisthenes* 1983-ban, a Helikon Kiadó gondozásában. Majd jönnek a többiek. A Kövendi Dénes és Kerényi Károly egy-egy tanulmányát is tartalmazó *Hérakleitos műzsái, vagy a természetről* 1983-ban (Helikon), a *Halhatatlanság és Apollón-vallás* (mely kötet Kerényinek az 1943-ig írt tanulmányaiból ad jellemző válogatást) 1984-ben a Magvető Kiadónál. Ugyanebben az évben az Európa kihozza a *Hermész-tanulmányt (Hermész, a lélekvezető)*, majd 1988-ban a Kerényi mítoszfeldolgozását plasztikusan bemutató tanulmánykötet, a *Mi a mitológia?* című gyűjtemény következik a Szépirodalmi Kiadó gondozásában. Benne olyan alapműveknek számító tanulmányok, mint például a *Homéroszi himnuszok* mitológémiáról szóló írás, a már említett *Hermész-tanulmány*, továbbá a *Prótozonos*

Koré, valamint a *Napleányok*. (Külön is figyelmet érdemel a kötet borítójának fülszövege, melyen a kiváló folklorista Kerényi-tanítvány, Dömötör Tekla szép vallomását közlik Kerényiről.)

Ez idő tájt jelenik meg két nagyon fontos levelezéskötet is. A Thomas Mann-nal hosszú ideig folytatott levélváltások magyarra fordítása (*Beszélgések levélben*. 1989, Gondolat); valamint a Kerényi-Gulyás Pál levelezéskötet, *Adj Ideákat az időnek!* címmel (1989, Kráter Kiadó). Közben Hölvényi György és Kerényi Károlyné gondozásában megjelentek Németh Lászlónak Kerényihez írt levelei (1943-1970) is (*Új Forrás*, 1986. 6. sz. [dec.] 36–52. l.), és napvilágot látott a Németh László-Gulyás Pál levelezéskötet (1990, PIM), amelyben számos utalás található Kerényi Károlyról.

Mindezek a művek, kötetek, kiadványok nemcsak Kerényi szellemiségét és tudósi teljesítményét reprezentálják immár a nyolcvanas évek Magyarországn, de azt a különös kultúrtörténeti pillanatsort is demonstrálják, hogy egy nagy magyar tudós saját hazájában saját anyanyelvén is megjelenik immár.

Ezt tükrözi a Kerényi Károlyról szóló irodalom megújulása és gyökeres hangváltása is. (Persze már nem egészen ugyanazok „vezénylik” ezt az irodalmat – vagy legalábbis már nemigen sugallják a követendő állásfoglalásokat –, mint egy vagy két évtizeddel korábban.) Ugyanakkor fűlerősödnek a Kerényi-hívek hangjai, és követőkre is találunk.

Az „alapozó” írás ezúttal is a Szilágyi János Györgyé. A „*Mi, filológusok*” című nagyszabású tanulmányában a magyarországi klasszika-filológia és ókortudomány húszas és harmincas évekbeli történetét tekinti át, ezen belül Kerényi Károly új törekvéseit, küzdelmét és vereségét a szakma konzervatív képviselőivel szemben. Szilágyi ezúttal is hangsúlyozza, hogy Kerényi jelentősége messze túlnő magának a művelt szakterületnek a megújításán: „A magyar ókortudományban az önmagunkat az ókorhoz mérés nietzschei követelménye mint egyetemes európai sorskérdés merül fel, Erasmuson keresztül az ókorig visszanyúló gondolatot aktualizálva.” Lackó Miklós nyomán ezúttal Szilágyi is szétválasztja az 1934–35-ben közösnek látszó (vagy inkább ténylegesen is közös?) Németh László-féle és a Kerényi-féle felfogást a „magyar lényegtudomány” és a „görög lényegtudomány” párhuzamairól; arra hivatkozva, hogy míg Németh a *Kisebbségben* bezárkózó magyarságszemléletéhez csúszott

vissza, addig Kerényi világa mindinkább az egyetemes felé táult.

Mindehhez csak azt fűznénk hozzá, hogy Kerényi és Németh – szó szerint értendő – sírig tartó barátsága s értelemszerűen szellemi kapcsolata – részben már láttuk is – egyáltalán nem enyészik el, de még csak nem is válik árnyékosabbá vagy lazábbá 1939-ben (a *Kisebbségben* megjelenési éve ez), vagy utána a háborús évek alatt, s különösen nem Kerényi emigrációban töltött évtizedei alatt. Semmi jele nincs annak (leszámtva egy-két, a Gulyással folytatott levelezésben olvasható – egyébként barátok között a legtermészetesebb – megjegyzést), hogy Kerényi és Németh említésre méltó feszültségbe került volna egymással bármely fontos kérdésben. Sőt kapcsolatuk oly erős és természetes kötelék, hogy Kerényi Magyarországról történő végleges távozásáig hetente találkoztak rendszeresen, s éppen emiatt nem is leveleztek egymással. A későbbiek pedig pontosan nyomon követhető részben a Gulyás-Németh levelezésből, részben a Kerényihez írt Németh-levelekből, illetőleg Kerényi néhány válaszleveléből. (Vö. *Németh László élete levelekben. 1914-1948*. Szerk. és sajtó alá rendezte Németh Ágnes. Bp. 1993, Magvető és Szépirodalmi Kiadó.) Kerényi nem múlt érdeklődéssel fordult Németh munkáihoz is az évtizedek során. Előszót is ír például az 1960-ban Stuttgartban megjelent *Iszonyhoz*, s ugyancsak ő mutatja be a német közönségnek 1962-ben *Die Revolution der Qualität* címmel kiadott válogatott esszéit. 1963 nyarán, majd 1968 őszen személyesen is találkoznak Asconában (Vö. Németh László: *Levelek Magdához*. Tatabánya 1988, TIT-Új Forrás Kiadó, valamint Németh Magda: *Levelek apámnak*. Debrecen 1989, Csokonai Kiadó). Kerényi 1971-ben szép méltatást ír Németh László 70. születésnapja alkalmából (*Die Tat*, ápr. 24.), Németh pedig – talán utolsó baráti gesztusként is – Kerényi Károlynak ajánlja az 1973-ban megjelent *Európai utas* című tanulmánykötetét. Az pedig már valóban csak filológiai apróságoknak tűnhet (valójában persze nem az, hiszen mindennél tisztábban mutatja föl ennek a barátságának nagyon is mélyről fakadó érzelmi forrását), hogy a két családot a keresztapaság érzelmi szálai is összefűzték.

Mindezeket csak azért mondtuk el, mert lehetséges ugyan, hogy az utókor tudós vizsgálói-értékelői utólag úgy látják, hogy mind Németh, mind Kerényi tévedésben volt, ami-

kor egymás nagyon is közeli szellemi rokonságát 1934–35-ben fölfedezték: minthogy ez a szellemi azonos hullámhossz csak látszat volt (ami azután a harmincas évek végén – állítólag – be is bizonyosodott). Ezzel szemben a dokumentálható tény az, hogy Kerényi és Németh sem akkor, sem később nem döbrent rá semmiféle divergenciára kettőjük közösen vallott felfogása között. Nagyon valószínű tehát (különösen akkor, ha az ide vonatkozó Kerényi- és Németh-szövegeket egymással összevetve figyelmesen tanulmányozzuk), hogy ténylegesen – és nem egymást megtevesztő módon – létezett az azonos gondolkodás Kerényi Károly és Németh László gondolkodásában a magyar sorskérdések tekintetében a harmincas évek közepén, és ez nem változott meg a *Kisebbségben* körüli időkben sem, de Kerényi svájci évtizedei alatt sem.

Szilágyi János György találó fogalmazása szerint Kerényi Károly magyarságtudatának legjellemzőbb ismérve – már emigrációját megelőzően is – a „magyarság, mert Európa, vagy ami ugyanazt jelenti: Európa, mert magyarság gondolata.” (Vö. *Antik Tanulmányok*, 1984. 2. sz. 167–197. l.) Nos hát, aligha kell külön bizonygatni, hogy munkássága összességét tekintve mindez a jellemzés Németh Lászlóra is tökéletesen illik és mélységesen igaz.

Lackó Miklós Kerényi-értékelései konzekvensek a nyolcvanas években is. Az *Élet és Irodalom* 1986. szept. 19-i számában értékes adalékokat szolgáltat az 1941-es emlékezetes Szentkuthy-támadás korabeli visszhangjáról. Különösen érdekes e szempontból Fülep Lajos reagálása: keményen elítélte (egy magánlevelében) Szentkuthyt, de nem tartotta autentikusnak sem Szerb Antal, sem Devecseri Gábor Kerényit védő megnyilatkozásait sem. (Maga Szentkuthy is megszólal a hetilap következő számában, és végig barátságukat és jó emberi kapcsolatukat hangoztatja Kerényivel.)

Egyik kritikájában Radnóti Sándor is kitér Szentkuthy e pamfletjének vizsgálatára. (*A külföldi, Kortárs*, 1986. 6. sz. 154–155. l.) Foglalkozik e vitával továbbá Rugási Gyula is a Szentkuthyról írt könyvében. (*Szent Orpheusz arcképe*. Bp. 1992., Pesti Szalon K. 75–90. l. – Ez utóbbi részletre Jász Attila hívta föl a figyelmet.)

Lackó Miklós rendkívüli jelenségnek tartja Kerényi Károlyt a magyar szellemi életben. Egyetlen rövid periódusát bírálja csak – továbbra is –: rossz irányú törekvésnek tartja, hogy 1934–35-ben a George-kör szerinte már

anakronisztikussá vált „eszményeit is segítséggül hívta a megindult hazai reformmozgalom szellemi támogatására.” (Vö.: *Előszó a Kerényi Károly–Thomas Mann levelezéskötethez*. Bp. 1989, Gondolat K. 7–21. l.) Veszélyes rövidre zárásnak tekinti továbbá a „görög–magyar „lényegtudomány” Németh Lászlóval együtt keresett utópiáját.” (*Ókortudomány és korszellem*. [1987] In: L. M.: *Korszellem és tudomány*. Bp. 1988, Gondolat Kiadó 366–373. l.)

Új szint és új eredményeket hoztak a Kerényi-recepciótörténetben Lisztóczy László kutatásai, aki sajátos szemszögből: a Gulyás Pállal való úgyszintén intenzív szellemi kapcsolat látószögéből vizsgálódik. Gulyás Pál Kerényinek azzal nyújtott sokat – emeli ki –, hogy „ráirányította figyelmét Észak- és Kelet-Európa kultúrtájaira.” Ez után – tehát a harmincas évek végétől – kezdődik Kerényi mitológiai érdeklődésének kitágulása: „a vallástudomány összehasonlító szemlélete felé tör utat.” (*„A mythoszok határán.” Kerényi Károly és Gulyás Pál. Literatura*, 1984. 4. sz. 454–470. l.) Lisztóczy ír előszót a már említett Kerényi–Gulyás levelezéshez, továbbá bevezetőt Gulyás Pál válogatott tanulmányaihoz. (*A debreceni géniusz* In. Gulyás Pál: *Nyugaton át kelet felé*. Bp. 1993, Kráter K. 5–18. l.)

A nyolcvanas évek közepén kerül be Magyarországra Hanák Tibor *A nélkülözhetetlen bírálat* című esszé- és tanulmánykötete, amelyben szerepel egy még 1971-ben írt portréja Kerényi Károlyról. (München [1983], Kerekes Nyomda. 269–275. l.) Hanák itt azt emeli ki, és helyezi tanulmánya középpontjába, hogy Kerényi Károly művei „az emberré válás tananyagához tartoznak.” Mert nála az istenek tudománya: az emberek tudománya; a teológia voltaképpen antropológia. „Az ő szellemi világa „kivezet a kultúrák széles porondjára: keresni az embert, keresni magunkat.” Kerényi Károly mitológiája ettől és ekként válik „egzisztenciális” mitológiává.

Kerényi születésének 90. évfordulójáról szerény keretek között emlékezik meg a magyar szellemi élet. Az *Élet és Irodalomban* (jan. 16.) Hegyi Béla, a *Magyar Nemzetben* (jan. 17.) Lőcsei Gabriella ír emlékezést. Hegyi közelinek és mindennaposnak érzi a Kerényi-hatást, mivel – többek között – azt bizonyította be, „hogy az istenek szálláshelyei mennyire antropomorf-centrikusak, az emberéi pedig mennyire istenközpontúak.”

Szaktanulmányait közül a *Valóságban* (1987. 7. sz. 84–99. l.) Kocsizslyk Éva, aki hosszan tanul-

mányozta korábban a hatalmas életművet. (Ő a válogatója és fordítója a Kráter Kiadónál napvilágot látott *Az égei ünnep* című kötetnek, amely a negyvenes évek tanulmányaiból ad közre néhányat.) Elemzéseinek inkább a szakma számára szóló tanulságait e helyen nincs módunk ismertetni. Idézzük viszont aktuálisra hangolt borúlátását Kerényi Károly szellemiségének jelen idejű hatékonyságát illetően. „Kerényi gondolati útja – írja Kocziszkzy Éva – nem számol kellőképpen azzal a kíméletlenséggel és kegyetlenséggel, azzal a minden eddiginél nagyobb »érték-vákuum«-mal [...], amelyben az istenek létalakító jelenléte még a lélek mélyrétegeiben is kétségessé vált.”

A kilencvenes évek Magyarországa – benne a nagyobb részt mélységesen csalódott értelmiségével – kétségkívül igazolni látszik e fentebbi komor jóslatot. Aligha független ettől a szociológiai és lélektani tényről az a könnyen fölismerhető jelenség, hogy nemcsak a Kerényi-művek kiadása állt le csaknem teljesen, de a nyolcvanas években oly ígéretesen fölfelé ívelő Kerényi-kutatás is megtorpant. Néhány tanulmány persze valóban érdemben foglalkozik ugyan a Kerényi-életmű egy-egy mozzanatával, a végleges „honosítás”, a magyar kultúrába történő tényleges *beépülés* azonban mindmáig várat magára.

Az évtized elején a Kerényi-ismertetések természetesen a Mann-levelezés köré csoportosulnak. (Magának a kötetnek az elején – miként már említettük – Lackó Miklós tanulmánya olvasható a két kitűnő szellem több évtizedes kapcsolatának bonyolult rajzolatairól.) Az ismertetések sorát Kocziszkzy Éva elemzése vezeti be (*Holmi*, 1989. 1. sz. 110–114. l.), melyet azután egy különös hangvételű reflexió követ a BUKSZ 1990. 1-es számában. (*Vegyük komolyan?* I. m. 41–46. l.) E cikk szerzője, Galicza Péter úgy látja, hogy Thomas Mann részéről ez az egész levelezés bizarr játék volt csupán: „a nagy Thomas Mann leereszkedik egy tudóshoz.” Mann mindvégig magát tartja fontosnak, ő irányítja – nem egyszer sértő módon pöffeszkedve – a levelezést is. Kerényi számára viszont létfontosságú a világhírű német író neve, a vele való kapcsolattartás, baráti segítségével s természetesen egész szellemi aurája, benne mítoszértelmezéseinek sajátosságai.

Galicza véleményével Szendi Zoltán vitatkozik (*Jelenkor*, 1990. 12. sz. 1012–1017. l.), aki szerint két egyenrangú nagy szellem párbeszédéről van szó e legendás levelezésben. Állí-

tását Thomas Mann párhuzamosan vezetett naplójának vonatkozó bejegyzéseivel támasztja alá: Mann elismerése Kerényivel szemben mindvégig őszinte és igaz volt.

Két alaposan koncentrált és meggyőző szak tanulmányában Balassa Péter is e levelezés egy-egy momentumát ragadja meg és nagyítja ki. Egy 1991-ben megjelent elemzésében a *Doktor Faustus* Leverkühnje „orfikus” vonásainak rendszerét, illetőleg Kerényi felfogásától – amit Mann jól ismert – való eltéréseit rekonstruálja. (*Leverkühn és Orpheusz*. In: B. P.: *Majdnem és talán*. Bp. 1995, T-Twins Kiadó–Lukács Archívum. 209–220. l.) A másik írásában Balassa arról szól, hogy miért is volt a *Varázshegy* nagy csalódás Kerényi számára, s hogy hogyan is válaszolt a regényre az ő *Cantata profana*-ról írt tanulmánya Thomas Mann-nak küldésével. Balassa valószínűnek tartja, hogy a „baráti módon és nem alaptalanul aggódó Kerényi azért éppen erre a Bartók-műre hívta fel Mann figyelmét, mert a *Cantata profana* jelentésének, illetve értelmének felismerése [...] *felelő* erősödött meg benne az ’igazságtalan’ minősítés, amellyel a német író eljárását illette – a politikai-társadalmi-történelmi Zusammenbruch *egyenes vonalú* levezetéséért a német teológia, filozófia és zene, tehát az írástudók műveiből, szellemcselekedeteiből.” (*Áttörés és összeomlás. Doktor Faustus – Kerényi Károly – Cantata profana*. [1994] I. m. 221–249. l.)

Szólnunk kell még néhány eredeti hangvételű tanulmányról. Hanák Tibor Kerényi Károly és a filozófia mint tudomány kapcsolatát, Kerényit mint filozófust bemutató esszéje először a már említett *Kerényi Károly és a humanizmus* című kötetben látott napvilágot, de az itthoni közlés vált inkább ismertté. (*Apollo és Dionüszosz között*. In: *Újhold-Évkönyv*, 1990. 2. sz. 222–244. l.) Hanák fejtegetéseinek az a lényege, hogy Kerényi mítoszkutatásainak és mítoszártelmezéseinek, valamint az egyetemes filozófiai törekvéseknek a kulcsfogalma és legbensőbb értelme: az *emberi* mint lényeg – azonos, meggyezik egymással.

Ferdinandy Mihály a német Kerényi-összkiadás 5. kötetét mutatja be a magyar olvasóknak. (*Utak és útítársak. Kerényi Károly posztumusz műve. Jelenkor*, 1990. 12. sz. 999–1012. l.) Mint megtudjuk, a szóban forgó kétkötetes mű esszégyűjtemény, elsősorban a német kultúra (irodalom, filozófia), valamint a magyar és az európai szellemiség jellegzetes találkozási pontjainak (többek között Németh László európai jelentőségének) témaköreiből.

Lackó Miklós számára a kilencvenes években is fontos kutatási terület Kerényi Károly szellemi öröksége és kapcsolatai kortársaival. A 2000. decemberi és 1993. januári számaiban alapos filológiai bevezetővel közöl válogatást Kerényi levelezéséből (a hozzá írt levelekből is), majd kötetben is megjelenteti a pécsi egyetemen tartott *Kerényi, Fülep és Tolnay Károly szellemi kapcsolata* című, igen érdekes előadását. (Vö. L. M.: *Sziget és külvilág. Válogatott tanulmányok*. Bp. 1996., MTA Tört. tud. Int. 335–344. l.)

\*

Összegezőképpen azt mondhatjuk el, hogy Kerényi Károlyt és műveinek egy részét fölfedezte ugyan a magyarországi humán szellemi elit (legalábbis annak egy része), de még korántsem beszélhetünk arról, hogy Kerényi szellemisége világkép-alakító, belső motivációként működő értékévé vált volna. Még kevésbé példává vagy éppen erkölcsi értelemben vett mércévé. Még akkor is így van ez, ha tudjuk: Kerényi Károly 1989-ben posztumusz visszakapta akadémiai tagságát, egy évvel ké-

sőbb pedig Széchenyi-díjjal ismerte el munkásságát a marxizmus szorításából végre megszabadult magyar tudomány, illetőleg kormányhatalom.

Talán az idén, születése századik évfordulójának évében törleszthetnénk valamelyest a Kerényi Károly szellemi hagyatékával szemben még mindig tetemes adósságainkból.

Hiszen az utóbbi hét esztendőben mindössze egyetlen vékony kötet adott hírt csupán e tüneményes ember és európai rangú tudós magyarul még mindig hozzáférhetetlen műveinek meglétéről.

\*

Sajnálatos módon 1997 kora tavaszán egyáltalán nem látszanak eme „törlesztés”-nek a jelei, megnyilvánulásai. Néhány újságcikk, egy sebtében megrendezett rövid megemlékezés (teljes „titoktartás” mellett); ennyi, nem több – miközben Asconában és Rómában méltó keretek között idézték föl a 20. század egyik legkiválóbb, legeredetibb magyar gondolkodójának, Kerényi Károlynak szellemi örökségét.

## KERÉNYI KÁROLY ÉS A PÉCSI EGYETEM

(1934–1940)

Pécsi egyetemi tanárságát megelőzően Kerényi Károly a budapesti Pázmány Péter Tudományegyetem bölcsészkarán a görög és római vallástörténet magántanáráként tanított. 1930 és 1934 között a hazai ókortudomány hivatalosan is elismert vezetője, az *Egyetemes Philológiai Közlöny* ókori részének szerkesztője, a Magyar Filológiai Társaság titkára, a Magyar Szemle Társaság egyetemes történeti sorozatában az ókor kötet szerkesztője és részben szerzője volt. (Szilágyi János György: *Paradigmák*, Bp. 1982. 253., illetve Kerényi Károly: *Halhatatlanság és Apollón-vallás*, Bp. 1984. Utószó, 541–542.) Minthogy előadásain és publikációiban rendszeresen bírálta azt a tudománypolitikai programot, amely a „magyarcélú” klasszika-filológia művelését határozta meg a tudományterület elsődleges feladataként, Kerényi fokozatosan a hivatalos tudományosság és az egyetemi élet perifériájára került. A Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium előterjesztésére Horthy Miklós kormányzó 1934. július 18-án Kerényit kinevezte a pécsi Erzsébet Tudományegyetem bölcsészettudományi karára a klasszika-filológia nyilvános, rendkívüli tanárává. (Baranya Megyei Levéltár VIII.1.b. ETE Rektori Hivatal ir. 1934/1933–34.) Két évvel később, 1936. július 2-án életbe lépett Kerényi nyilvános, rendes egyetemi tanári kinevezése. (Uo. 1373/1935–36.) Az Erzsébet Tudományegyetemen Kerényi 1940-ig, a pécsi bölcsészkar megszűntetéséig tanított. Az egyetem 1941. évi Almanachja az 1940–41-es tanév fontosabb eseményei között említi, hogy Halasy-Nagy József, Birkás Géza, Klemm Antal és Koltay-Kastner Jenő mellett a szegedi bölcsészkar tanára lett „dr. Kerényi Károly, a klasszika-filológia tanára és külföldön is elismert tekintélye”. (ETE Almanach, Pécs, 1941. 9.)

A kinevezést közvetlenül megelőző időszakban Pécsen a klasszika-filológiai tanszék betöltetlenül állt, az intézetigazgatói poszton Kerényi elődei Gyomlay Gyula és Vári Rezső voltak. Őket követően az oktatást a kar helyettesítések révén oldotta meg. Az 1933–34-es tanév első szemeszterében Halasy-Nagy József filozófus és Holub József történész helyettesítő tanárokként való megbízásával történt a klasszika-filológia tanítása Pécsen. Kerényi 1934. szeptember 19-én tette le a szolgálati esküt, és az 1934–35. tanév első szemeszterében el is kezdődött pécsi egyetemi tanári tevékenysége.

Az új professzor érkezése bizonyos változásokat idézett elő a Klasszika-filológia Intézet működésében. A bölcsészkar tanrend és az egyetemi almanach tanúsága szerint a klasszika-filológia kifejezést rövidesen mind az intézet nevében, mind a görög–latin kurzusok tanrendi megnevezésében felváltotta az *ókortudomány*. E változásról elképzelhető, hogy Kerényi kívánságának megfelelően történt. Egyrészt közvetlenül Pécsre érkezése után következett be, másrészt megfelelt Kerényi Károly tudományos intencióinak. Kerényi ugyanis lényegesnek tartotta az ókortudomány kifejezés használatát a hagyományos klasszika-filológia helyett, hiszen ebben összegződött az ókori világ emlékeinek komplex, a történelmi, vallástörténeti, régészeti és textológiai szempontokat egyaránt érvényesítő megközelítése. (Vö.: *Ókortudomány. Halhatatlanság és Apollón-vallás*, 150–161.) Az új professzor érdeklődési köre nyomot hagyott a meghirdetett kurzusok jellegében és arányában is. A latin kurzusok rovására előtérbe kerültek a görög témájú szemináriumok, nagyobb helyet kapott a vallástörténet, a klasszikus szerzők közül pedig Platón. A tan-

rendben olyan, Kerényi szellemtörténeti érdeklődését is tükröző kurzusok jelentek meg több féléven keresztül, mint például *A görög szellem története*. (ETE Bölcsészeti-, Nyelv- és Történettudományi Kar Tanrendjei az 1934–35. és az 1939–40. tanév között. Pécs, Dunántúl Könyvkiadó és Nyomda.) E változások mindenképpen sokszínűséget, szélesebb látókört hoztak a korábbi, főleg szövegolvasásra és -értelmezésre épülő órák körébe.

Az oktatás mellett Kerényi pécsi működésének fő területei a *Pannonia* és a *Műhely* folyóiratok munkájában való részvétel, illetve az ETE Keszthelyi Nyári Egyetem szervezésében, előadásában történő közreműködés képezte. Ezekhez járult hivatalos tevékenységként az 1938/39-es tanévben a bölcsészkar dékáni megbízás, majd ezt követően, a kor egyetemi szokásainak megfelelően, a prodékáni funkció. (A dékáni kinevezés iratai: ETE Rektori Hivatal ir. 1938/1937–38.) Helyettesítő oktatóként is találkozhatunk Kerényi nevével. A római Magyar Intézet igazgatásával megbízott Koltay-Kastner Jenő tanzékén Kerényit, és az esztétika magántanáráként Pécsen tanító Fülep Lajost bízták meg az olasz szemináriumok helyettesítésével. Kerényi – aki mellesleg kiterjedt kapcsolatokkal rendelkezett az olasz tudományos életben – ekkor *Dante és Vergilius* címmel tartott szemináriumot. (Vö. Tanrend, illetve Rektori Hivatal ir. 647/1935–36.)

Ha a Kerényi egyetemi tevékenységére vonatkozó iratanyagot – elsősorban az egyetemi tanács jegyzőkönyveit, illetve a Rektori Hivatalnak az erre a korszakra vonatkozó iratait – áttekintjük, akkor nyilvánvalóvá válik, hogy a nemzetközi hírű, és szűkebb baráti-tanítványi környezetében kultikus személyiségnek számító professzor pécsi működése nem volt egyértelműen diadalmenet. Ennek okai között megemlíthető az akkori Pécs egyetemi és társadalmi életének a kívülről jött professzor iránti gyanakvása, az esetleges szakmai, karrierbeli féltékenység, és végül Kerényi meglehetősen ellentmondásos jegyekből felépülő magánemberi és közéleti személyisége is. Az egykori sérelmek lélektani oknyomozása helyett azonban célszerűbbnek látszik röviden összefoglalni a két komolyabb konfliktusforrást, a *Pannonia* folyóirat, és a Keszthelyi Nyári Egyetem működésének történetéből a Kerényit közvetlenül is érintő eseményeket.

A *Pannonia* történetét feldolgozta Huber Kálmánné tanulmánya, és ugyanebben a munkában található a folyóirat repertórium is. (*Baranyai Helytörténetírás*, Pécs, 1979.) Kerényinek több tanulmánya jelent meg e folyóiratban, részben német, részben magyar nyelven. Feltehetően Kerényi közreműködésének eredményeként jelent meg a *Pannoniában* a *Sziget* szerzői között is szereplő Hamvas Béla néhány publikációja is. Az alapító szerkesztő, Koltay-Kastner Jenő, majd Kerényi a folyóiratot a „Pannonia-kutatás” szemléjévé kívánták formálni, és ez a szerkesztési koncepció egyértelműen meghatározta a lap 1935-től 1937-ig terjedő évfolyamait. A Pannonia-kutatás elsősorban a régió antik múltjának történelmi, régészeti és vallástörténeti kutatását állította középpontjába, de szellemi horizontjába beletartozott a tájegység akkoriban divatos, tájfilozófiai-kultúr-morfológiai megközelítése is. (Ez utóbbi szemléletmódról: Kerényi Károly: *Táj és szellem*. Sziget II. 1936.)

A folyóirat nemzetközi jellegének megfelelően 1939-ig német és olasz nyelvű publikációkat is megjelentetett – részben ez vált az egyetemi vezetés és a Kerényi közötti viták egyik okozójává is. 1938-ban, Birkás Géza rektorsága idején került napirendre, hogy a folyóirat profiljának változnia kell. Mind az egyetem oktatói, mind a lap megjelenését anyagilag támogató pécsi szervezetek (Takarékpénztár, Polgármesteri Hivatal, az Egyetem Barátainak Egyesülete) kifogásolták, hogy a Pannonia-kutatás programja túlságosan belterjessé teszi a lapot. Birkás Géza egyetemi tanácsi előterjesztésében azt javasolta, hogy elsősorban a helyi egyetemi tudományos élet fóruma legyen a folyóirat, nem csak bölcsészettudományi, hanem természettudományos-orvosi, és nem csak szaktudományos, hanem ismeretterjesztő cikkekkel. A *Pannonia* „eredetileg azt tűzte ugyanis feladatul, hogy az u. n. Pannonia-kutatás szolgálatában fog állani, s ezzel túlságosan szűköl-

rű és a kelletnél jobban archeológiai jellegű lett” – írta Halasy-Nagy József szerkesztő Birkás rektor számára készített beszámolójában. (ETE Rektori Hivatal iratai, 144/1938–39.) Birkás Géza pedig a következőképpen fogalmazott a *Pannoniával* kapcsolatos előterjesztésében: „Elgondolásom tehát az volt, hogy a folyóirat ne csak filológiai, illetve szellemtudományi, hanem tágabb körű olvasóközönségnek szánt orvos- és természettudományi cikkeket is közöljön, s hogy munkatársai elsősorban a pécsi egyetem nyilvános és magántanárainak, valamint tudományos alkalmazottainak sorából kerüljenek ki.” (ETE Tanácsülési Jegyzőkönyvek, 1609/1938–39.) A német nyelvű közlemények megszüntetésében feltehetőleg közrejátszott a növekvő német szellemi és politikai befolyástól való félelem is. Ezt erősíti meg a rektor célzása – „Pécsett ugyanis érthető okokból nem tartják kívánatosnak, hogy az egyetemi folyóiratban német nyelvű közlemények jelenjenek meg” –, valamint az, hogy ez idő tájt az egyetemi tanács napirendjén vannak a németbarát erők aktivitásának fokozódásából származó fegyelmi ügyek.

Kerényi válasza szerint az idegen nyelvű közlemények elmaradásával megszűnne a folyóirat csereérték funkciója, tehát az a lehetőség, hogy az egyetemi intézetek külföldről kapjanak a *Pannonia* megrendelése fejében tudományos folyóiratokat. Ami a helyi érdek és az egyetemes tudományos érdek összeütközését illeti, Kerényi a régi, ókortudományi arculat megőrzését tartotta a fontosabbnak, és igyekezett arról meggyőzni a tanácsot, hogy ebben a programban benne foglalják a helyi vonatkozások érvényre juttatása is: „a részleges ókortudományi jelleg az, (...) amely a folyóiratot itthon és külföldön is előnyösen tette ismeretessé. Ennek köszönhető az, hogy a Pannonia az ETE számára fontos csereértéket képvisel, amelynek segítségével számos intézet jut hozzá drága külföldi folyóiratokhoz. Ez a jelleg harmóniában van a nemesebb értelemben vett helyi érdekekkel is, amennyiben Pécsnek és Baranyának antik múltja van, s kívánatos, hogy ezzel a múlttal való szoros kapcsolatát meg is őrizze” – fejtette ki Kerényi az egyetemi tanács előtt. (ETE Tanácsülési jk. 1609/1938–39.) Kerényi, amikor belátta, hogy a rektor minden megfontolás nélkül elutasítja a folyóirattal kapcsolatos elképzeléseit, kijelentette, hogy Birkás Géza előterjesztése már eredeti szándéka szerint is az ókortudományi jelleg háttérbe szorítását kívánta elérni, továbbá azt, hogy a folyóirat szerkesztésében a rektorhoz közel álló személyi csoportosulás szerezzen befolyást. Birkás rektor Kerényi észrevételét mint a személyét ért gyanúsítást az egyetemi tanács előtt visszautasította. (Uo.)

Ugyancsak Birkás és Kerényi konfliktusához vezetett a Keszthelyi Nyári Egyetem megszüntetésének ügye. A nyári egyetem Koltay-Kastner Jenő kezdeményezésére jött létre, és olaszországi kinevezéséig ő volt a rendezvény igazgatója is. A nyári egyetem létrehozása az egyetem teljes támogatásával történt, a rendezvénysorozat tudományos és idegenforgalmi jelentőségét minden közreműködő – Keszthely város intézményei, illetve az ETE – elismerte. Az első nyári kurzust Keszthelyen 1934-ben rendezték meg, többek között Halasy-Nagy József, Eckhardt Sándor, Kornis Gyula, Rapaics Raymund, Thienemann Tivadar, Hankiss János és a korszak tudományos életének több más jelentős képviselőjének közreműködésével. (*Dunántúl*, 1934. július 17.) Az 1935-ös kurzusok összetétele már azt a Pannonia-kutatás koncepciót mutatja érvényesülni, ami Birkás beavatkozásáig az egyetem folyóiratának is a sajátja volt. Így például Guiseppa Lugli *Pannoniára vonatkozó leletek Olaszországban*, Princz Gyula *Pannonföld kialakulása és jelleme*, Tompa Ferenc *Magyarország ősrégészete*, Kerényi Károly *Antik szellem Magyarföldön* címmel tartott előadást. (*Dunántúl*, 1935. augusztus 19.) Az 1935-ös rendezvény a nyári egyetem történetében az aranykornak látszik: az említetteken kívül előadást tartott Alföldi András, Genthon István, Pukánszky Béla és a frankfurti Franz Altheim is, az ókori Itália kutatásának jelentős szaktekintélye. (*Pécsi Napló*, 1935. július 26.)

Az 1939. május 24-én megtartott IX. rendes tanácsülésen Birkás rektor bejelentette, hogy az év nyarán nem lesz Keszthelyen nyári egyetem, és a döntést külpolitikai, admi-

nisztrációs és pénzügyi nehézségekre hivatkozva indokolta. Közölte, hogy az 1938-as nyári kurzus jelentős ráfizetéssel zárult, az adósságokat neki mint rektornak kellett kiegyenlítenie, és csak nagyvonalúságának köszönhető, hogy nem kellett fényt deríteni az elszámolások körüli állítólagos hanyagságokra, visszaélésekre. A rektor a hivatali fegyelem megsértéseként kommentálta, hogy a nyári egyetem megszüntetését elhatározó VII. tanácsülés után Keszthelyi önkormányzatát a tanácsstagok közül valaki telefonon azonnal értesítette. A célzás Tóth László professzornak, a nyári egyetem lemondott igazgatójának és Kerényinek szólt, akik – miután a pécsi egyetem megvonta támogatását – kísérletet tettek a nyári kurzus magánvállalkozásként történő megrendezésére. Végül tanácshatározat született arról, hogy az ügyel kapcsolatban titoksértés nem történt, az 1939-es nyári kurzus csak az egyetemtől teljesen függetlenül kerülhet megrendezésre és nem használhatják a Keszthelyi Nyári Egyetem nevet, a rektornak pedig – Albrich Konrád orvoskari dékán indítványára – köszönetet szavaztak az 1938-as nyári kurzus ügyeinek tapintatos elintézéséért. Kerényi a szavazás előtt felszólalt, hogy „az egyetemi tanácsnak nem lehet célja egy fontos dunántúli kultúrintézmény megsemmisítése” – de ez a dolgok alakulásán már nem változtathatott. (ETE Tanácsülési jk. 1833/1938–39.)

Kerényi természetesen pécsi tanárkodása idején is élénk kutatói és tudományos szervezői tevékenységet folytatott, ebben az időszakban indította el például a *Sziget* évkönyveket és a Kétnyelvű Klasszikusok sorozatot. Külföldi tudományos tevékenységének és kutatásainak nyomon követését segítik azok a dokumentumok, amelyek Kerényi kutatási szabadságaira, illetve útisegélyeire vonatkoznak.

Kerényi 1939 nyarán – vagyis dékánága idején – kérelemmel fordul a vallás- és közoktatásügyi miniszterhez, hogy részére szabadságot engedélyezzen. A június 25-től augusztus 31-ig terjedő időszakban Kerényi Olaszországban járt, ahol *La religione antica* című könyvének kiadási, illetve *Prometheus* című készülő könyvének kutatási előkészületeit végezte. (Bologna 1940., illetve Hamburg 1959.) Ugyanekkor szándékozott hosszabb dél-olaszországi kutatóutat is tenni, egy készülő dél-itáliai kultúrtörténeti munka folytatása érdekében. (BML VIII.d. ETE Bölcsészettudományi Kar ir. 339/1938–39.)

Ugyancsak a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium jóváhagyásával Kerényi több alkalommal igényelt a pécsi egyetemtől útisegélyt, amelyet külföldi tanulmányútjaihoz használt fel. Az első alkalommal Kerényi Németországban és Dániában tartott előadásait, illetve svédországi kutatóútját támogatta az egyetem. 1938. június végén Frankfurtba utazott Kerényi, a Német Kultúr- és Bölcsészeti Társaság megalakulása alkalmából. Augusztus elején előadást tartott a koppenhágai Nemzetközi Ethnológiai Kongresszuson az ünnep lényegéről. Az előadás – *Vom Wesen des Festes* címmel – megjelent a *Paideuma* folyóiratban (1938/2.), melyet a Leo Frobenius által alapított Kultúr- és Bölcsészeti Kutatóintézet adott ki. (Magyarul megjelent: *Halhatatlanság és Apollón-vallás*, 333–351.) Kerényi ezután a skandináv államokban tett utazást, amelyet ókori sziklarajzok és a helyi ókortudományi gyűjtemények megtekintésére használt fel. (ETE Rektori Hivatal ir. 2013/1938–39.)

Második alkalommal egy olaszországi látogatás állomásai követhetők végig Kerényi beszámolója segítségével. 1939 július elején Elba szigetére utazott, az etruszk műveltség emlékeinek megtekintése céljából, majd kutatásokat végzett a volterrai etruszk múzeumban. Elbai tartózkodása alatt írta Kerényi *Gyermekistenek* című tanulmányának nagy részét, majd a cikket Rómában, az ottani könyvtárak felhasználásával fejezte be. (Először megjelent: *Homérosi himnuszok*, Bp. 1939., hozzáférhető még: *Halhatatlanság és Apollón-vallás*, 370–399.) Augusztus elején, Rómában készült el a *Seelenwandlungen bei Ennius* című tanulmány is. (Megjelent: *Pythagoras und Orpheus*. Amsterdam, 1940.) A kutatóút második részében sor került Campaniában egy kiasott Apollón-szentély és Sibylla-barlang meglátogatására, majd további vallástörténeti emlékek és múzeumok felkeresésére is. A

zömmel Dél-Olaszországban tartott utazást a háború kitörésének közelsége szakította meg. (ETE Tanácsülési jk. 97/1939–40.)

Kerényi mind dékánusa alatt, mind ezen kívül részt vett több bölcsészdoktori értekezés bírálatában, illetve a szigorlatot tévők vizsgáztatásában. A pécsi disszertációk közül Brelich Angelo *A Triumphator* című értekezésén kívül Cser László *A farkas és a víz* című munkáján figyelhető meg a vallástörténész mélyebb szellemi hatása. A Róma alapításának mítoszával kapcsolatban a farkas és a víz motívumát vizsgáló értekezés Kerényi munkái mellett több olyan szerzőre is hivatkozik – Walter F. Otto, Franz Altheim, Leo Frobenius –, akik nagy hatást gyakoroltak Kerényi tudományos szemléletmódjára. (Cser László: *A farkas és a víz*. Kultúra Könyvnyomdai Műintézet, Pécs, 1940. [Specimina 179.]) A bölcsészeti kar iratanyagában fennmaradt az értekezésről készített bírálat, amelynek néhány részlete Kerényi akkori tudományos látásmódját is érzékelteti. Kerényi bírálatát megállapítja, hogy az értekezés „a kutatásnak most kialakuló új szemléletéhez igazodva gyűjt ókori és primitív népeknél fellelhető párhuzamokat Róma alapításának két motívumához (...) De míg eddig az az eljárás uralkodott, hogy az egyes motívumokat külön-külön vették és hasonlították össze másutt előforduló, szintén külön-külön vett rokon motívumokkal, Cser László megkísérli az összehasonlítást úgy elvégezni, hogy mindegyiket a motívumok eredeti, szerves összefüggését is figyelembe veszi. A farkas és a víz együttese nem csak Rómában jellemzett egy kezdeti ősállapotot (...) hanem pl. észak-amerikai indiánoknál is.” (ETE Bölcsészeti Kar 212/1939–40.) Tehát az értekezésen nyomtatott hagyott az a fordulat, amely Kerényi Károly gondolkodásmódját nagyjából a harmincas évek második felétől – főként Raffaele Pettazoni és Frobenius hatására – jellemzi: az antik mítoszoknak az összehasonlító etnológia motívumanyagának segítségével történeti értelmezése. (Vö. Szilágyi János György i. m. 265–266.) Ilyen szemléletű például a Cser László által is hivatkozott *Gyermekistenek* című tanulmány is, a maga vogul, finn, ind és orosz néprajzi párhuzamaival.

Végül néhány megjegyzés Kerényi Károly Pécssett publikált írásaival kapcsolatban. Tizenhárom kisebb-nagyobb jelentőségű és terjedelmű írását publikálta Pécssett, elsősorban a *Pannoniában*, illetve a Koszó János által szerkesztett *Műhely* című szemleltudományi folyóiratban. (Kerényi Károly magyarországi munkái 1938–1943. In: *Halhatatlanság és Apollón-vallás*. Bp. 1984.) Kivételt képez két írás. Az egyik a *Korfu és az Odysseia*, ami székfoglaló beszédként elhangzott az Erzsébet Tudományegyetem 1936. november 19-én tartott ünnepi közgyűlésén, és megjelent egyrészt a *Műhelyben*, másrészt a *M. Kir. ETE 1936/37. tanévi iratai* című kiadványban is. A másik írás Kerényi tanévnyitó beszéde – *A szellemi magyar emberről* –, amit az egyetemi szokásnak megfelelően a rektort adó kar dékánjaként tartott az 1938/39-es tanévben. (A *M. Kir. ETE 1938/39. tanévi irataiból*. Pécs 1939.) Ez utóbbi írás jelentősége csekély Kerényi tudományos örökségében, inkább csak egy gesztus a korszak frazeológiája és szellemisége felé, mégis fontos abból a szempontból, hogy ez az egyetlen műve, amely – noha csak egy protokolláris esemény ürügyén – közvetlenül kapcsolódik a város egyetemi életéhez.

Kerényi Károly pécsi tanárságáról elmondható, hogy többnek tekintette ezt a feladatot az egyetemi és hivatali kötelezettségek pusztá teljesítésénél, még akkor is, ha a Pécsre helyezés pályáján kitérőnek, sőt törésnek számított. Kierlelt, pontosan körvonalazott tudomány-módszertani és tudományszervezési elképzelésekkel érkezett Pécsre, és ezeket az elképzeléseit meg is kívánta valósítani. Ugyanakkor túl sok tényező hatott egymásra. A régió antik öröksége, az egyetem működése által ténylegesen biztosítható feltételek és a pécsi egyetemi körök másféle törekvései, Kerényi déli nosztalgiái: a „*Délnek fordult*” világ mítosza (vö.: *Pannonia* 1935/1–3. 102.) – mindezek olyan heterogén elemek, amelyek alapján nem jöhetett létre az ideális együttműködés. „Utópisztikus kép!” – írta, és mondta is Pécssett Kerényi. (*A szellemi magyar emberről*, i. m. 40.)

# ADALÉKOK A PÉCSI BÖLCSÉSZKAR TÖRTÉNETÉHEZ

## I.

1920. augusztus 12-én a magyar közoktatásügyi miniszter a korábban Pozsonyban működő (majd az 1919/20-as tanévet Budapesten töltő) Magyar Királyi Erzsébet Tudományegyetem új székhelyeként Pécsset jelölte ki.<sup>1</sup> Az első ünnepélyes tanévnyitóra 1923. október 14-én (vasárnap) került sor.<sup>2</sup> A tanévnyitó óriási eseményt jelentett a város és a régió életében; az eseményre Pécsre érkezett Klebelsberg Kunó vallási és közoktatási miniszter is. A nagy esemény előtti napon a *Dunántúl* című lap pontosan megírta, hogy mikor érkezik a miniszter a pécsi vasútállomásra, nyilvánvalóan azért, hogy már a fogadásán is minél többet részt vegyenek. A lap részletesen ismerteti a másnapi hivatalos programot.<sup>3</sup> Az ünnepség napján (október 14-én) megjelenő *Dunántúl* a pécsi egyetem megnyitását a trianoni sokk összefüggésébe állítja. A sokk után eljött az ideje, hogy Pécs meghatározó szerepet vállaljon (vállalhasson) a magyar kultúra felvirágoztatásában.<sup>4</sup> E hangvétel alapja Klebelsberg Kunónak, közvetlenül a megérkezés után, a vasútállomáson tartott beszéde volt. „Nekünk magyaroknak – így a miniszter – ez után a rettenetes igazságtalanság után, amely a békekötésnél velünk történt, meg kell mutatnunk az egész világnak, hogy nem lehetett bennünket annyira összeroncsolni, hogy dolgozni ne tudnánk az emberiség legszebb java, a kultúra érdekében.”

Az egyetemen a képzés négy fakultáson indult meg: a jogtudományi, az orvostudományi, a bölcsészettudományi és az evangélikus teológiai fakultáson. Az utóbbi kihelyezett tagozatként Sopronban működött. A korabeli pécsi megyéspüspök, gróf Zichy Gyula, azt szerette volna, ha egy katolikus teológiai fakultás is helyet kapna az egyetem keretei között – ezt azonban nem sikerült elérnie. Ez, bármennyire áldozatkésznek is mutatkozott Zichy megyéspüspök a tárgyalások kezdetén, nyilvánvalóan rányomta bélyegét az egyetem elhelyezésére. Végül is az egyetem központi épülete a minisztérium által átadott főreáliskola lett; itt kaptak helyet a rektori hivatal, a dékáni hivatalok, a jogi és a bölcsészeti fakultás, valamint az orvosi fakultás elméleti intézetei, a többi intézet pedig a

<sup>1</sup> Ezt a döntést az országgyűlés 1921. június 16-án hagyta jóvá.

<sup>2</sup> Kolta János „Pécs egyetemei és főiskolái” című kis brosrájában 1923. október 24-ét említi az első tanévnyitó dátumaként, ez azonban, a korabeli dokumentumok fényében, téves.

<sup>3</sup> A program a következő volt: 1. Hiszekegy. Éneklí a Pécsi Dalárda. 2. A leköszönő rektor, Kérészi Zoltán üdvözlí a megjelenteket és a jelen lévı vallás- és közoktatási minisztert. 3. Klebelsberg Kunó válaszbzése. 4. Az új rektor, Nagy József székfoglaló elıadása. 5. Wessely Ödön, a bölcsészkar dékánja megtartja tanévnyitó bszédét. 6. A hatósági képviselık üdvözlı bszédei. 7. Himnusz. Éneklí a Pécsi Dalárda. – A program fénymásolatát közli Ravasz János: *Pécsi Tudományegyetem*. II. rész 1986. (Kézirat) 86. o.

<sup>4</sup> „A pécsi egyetem megnyitása a valóra vált legenda, a feltámadás valósága és biztató ígéréte a nemzeti jövınek. A városnak és a nemzetnek e történeti ünnepén tárjuk ki szívünkét és fogadjuk be Pozsonynak ez elveszett kincsét. ...Az egyetemnek ez a kapunyitása jövıt nyit a magyar kultúrának, a magyar ifjúságnak és az ősi öttornyú Pécsnek is.”

volt bábaképző épületébe került.<sup>5</sup> A helyhiány csökkentése (vagy megszüntetése érdekében) épült föl 1934-ben az egyetem új szárnyaként a jogtudományi épületrészre.

Már egy évvel az egyetem megnyitása után megjelentek a működéssel kapcsolatos anyagi problémák: először a háború utáni takarékosági intézkedések, majd a gazdasági világválság és aztán az újabb háború útját állták az egyetem infrastrukturális fejlesztésének. Ilyen körülmények között érte az egyetemet a csapás: a magyar kormány az 1940. XXVII. számú törvénnyel ideiglenesen megszüntette az egyetem bölcsészettudományi karát. A megszüntetéssel kapcsolatos problémák elintézésére már nem a miniszter, hanem Szily Kálmán államtitkár érkezett Pécsre, 1940. november 7-én.<sup>6</sup> E látogatás alkalmával tisztázódik, hogy a kar volt professzorai különböző más magyar egyetemeken folytathatják pályafutásukat: Kolozsváron, Szegeden és Debrecenben. De a megszüntetés (vagy a szüneteltetés) motívumait mégsem lehet pontosan ismerni. A megszüntetéssel kapcsolatos legfontosabb egyetemi dokumentumok az 1941/42-es tanév rektori beszédei. Az egyetem rektori tisztjét ebben a tanévben Vargha Damján töltötte be. Vargha, aki a ciszterci rend papja volt, bölcsészettudományi tanulmányait a Pázmány Péter Tudományegyetemen végezte, Gyulai Pál tanítványaként; a pécsi egyetemen a magyar irodalom professzoraként dolgozott. Bölcsészkar professzorként – a kar megszüntetése ellenére – Pécsen maradt, és 1941/42-ben eleget tett rektori kinevezésének. Az általa tartott rektori beszédek vezetésében három alapvető egyetemi célkitűzés fogalmazódik meg: 1. „Minden erőnkkel védeni fogjuk egyetemünk autonómiáját.” A bölcsészkar megszüntető kormányintézkedésben a rektor (minden bizonnyal) az egyetemi autonómia súlyos megsértését látta, olyan megsértését, amelyhez hasonló nem fordulhat elő többé. 2. „Szeretjük és gondozzuk az egyetemen tanuló keresztény-magyar ifjúságot.” Ebben a mondatban egy megfogalmazott vagy latens kifogás nyomaira bukkanhatunk: mintha az egyetem eddig nem hordozta volna szívében a keresztény magyar ifjúság nevelését. 3. „Fáradhatatlanul sürgetjük szüneteltetett bölcsészkarunk visszaállítását.” Ez a végső következtetés: ha az egyetemi autonómia sérthetetlen, és az elvárásoknak megfelelően folyik a magyar keresztény ifjúság nevelése, akkor semmi sem indokolja a bölcsészkar működésének szüneteltetését. E következtetés szellemében a megye, a város és az egyetem vezetői az 1941/42-es tanévben látogatást tettek Kállai Miklós miniszterelnöknél és Hóman Bálint vallás- és közoktatásügyi miniszternél, és nyomatékosan kérték a bölcsészkar újra megnyitását, de hiába.

## II.

Egy irodalmi műveket tartalmazó antológia élére (1939-ben) a pécsi egyetem filozófia-professzora, Halasy-Nagy József írt előszót. „Vajjon gondolkodtak-e már a pécsiek azon – teszi fel a kérdést –, hogy az ország fővárosát nem számítva, van egy sajátzerűen debreceni irodalom, az utolsó félszázad óta Szegednek is van valami irodalmi visszhangja, de pécsi irodalomról sohse esik szó!? ... Mindnyájan érezzük, hogy Pécs más, mint Szeged, vagy Debrecen, de ennek a másnak irodalmi megnyilvánulásaira nem tudunk rámutatni.”<sup>7</sup> Ezt a kérdést nyilvánvalóan a bölcsészettudományok vonatkozásában is föl lehet tenni: volt-e valamilyen speciális arculata a két háború közötti pécsi bölcsészettudományi karnak? A kérdésre talán úgy lehet válaszolni, ha rövid pillantást vetünk a karon dolgozó legjelentősebb professzorok munkásságára.

<sup>5</sup> L. Ravasz János: i. m. II. rész 85. o.

<sup>6</sup> Érdekes megfigyelni, hogy a már hivatkozott *Dunántúl* című lap – a megnyitással ellentétben – mennyire a háttérbe szorítja és az apró betűs hírek közé számúzi a bölcsészkar megszüntetésével kapcsolatos információkat. Ennek okait további – a lapra vonatkozó – kutatásoknak kellene föltárniuk.

<sup>7</sup> *Pécsi antológia*. Mayer A. Géza és társai Pécs 1939. 3. o.

1. A bölcsészkar legnagyobb tekintélyű professzora minden bizonnyal Halasy-Nagy József volt; ő volt a Pécsre település után az egyetem első rektora is. Rendkívül változatos órákat tartott: általában egy vagy két előadást és ugyanennyi szemináriumot. Az előadások általában általános filozófiai-filozófiatörténeti áttekintésekkel foglalkoztak: a filozófia története Thalészról Szókratészig, majd Plótinoszról Szent Ágostonig, még később a középkori filozófia története és végül: a metafizika története. Rendkívül érdekes előadás lehetett az 1931/32-es tanévben tartott, „A mai ember problémái” című kurzus. A szemináriumok általában egy klasszikus szerző nézeteivel foglalkoztak: Platónnal, Leibnizzel, Spinozával. Halasy-Nagy egyik legjelentősebb munkája Arisztotelész *Metafizikájának* fordítása volt. Ezzel 1928-ban készült el;<sup>8</sup> érdekes azonban, hogy ennek nem maradt különösebb nyoma az egyetemi órákon: pontosabban a *Metafizika* valószínűleg csak érintőlegesen szerepelt az olyan kurzusokon, mint „A metafizika története”, vagy „Aristoteles politikája és etikája”. Az egyetemi órákhoz jól illeszkedett *A filozófia nagy rendszerei* című kis könyvecskéje.<sup>9</sup> Ez a könyvecske népszerűen megírt filozófiatörténeti áttekintés; a tárgyalt anyag elrendezése azonban figyelmet érdemel: „Úgy látjuk, hogy a világmagyarázó ész három nagy perióduson, mondhatnánk: három nagy és különböző jellegű országon át jutott el mai állapotába, s ezeket 1. *kosmocentrikus*, 2. *theocentrikus* és 3. *egocentrikus* korszakoknak nevezzük. – Az első periódus az antik filozófia kora, amelyben a kosmos, a világregd fogalma körül organizálódik a filozófiai kutatás, a második a kereszténység, amelyben az Isten (theos) ismerete válik a filozofálás iránymutatójává, s a harmadik az egyházi irányítást megtagadó újkor gondolkodása, amely az emberi énből (ego) fölfedezett egyetemes észben, illetve szellemben találja meg a világmagyarázat elvét.”<sup>10</sup> Erre az általános képre épül Halasy-Nagy tájékozódása a kortárs filozófiai rendszerek között is: amikor a Magyar Filozófiai Társaság 1941 szeptembere és 1943 májusa között megrendezi „A mai filozófia” című előadás-sorozatát, akkor ő tartja a címadó bevezető előadást. Az előadás kiindulópontján egy Babitsra történő utalás áll: „Babits Mihály valahol abban jelölte meg korunk betegségét, hogy »a szellem leborult a tények előtt«, s ezzel valóban igazat is mondott, mert megjelölte, hogy a szellemmel van baj. De nem azért, mintha ez leborult volna a tények előtt, mert ezt a szellem sohasem teszi, hanem ott van baj, hogy a mai ember vak lett a szellem iránt... a világot nélküle szeretné megérteni.”<sup>11</sup> A kor általános hangulata volt a civilizatorikus hanyatlásba, a katasztrófizmusba vetett általános hit. Halasy-Nagy Babits-kritikáját talán úgy lehetne értelmezni, hogy ő is lát ugyan hanyatlástendenciákat, de nem hisz e tendenciák végzetességében. A mai filozófia szerinte arra utal, hogy „a filozófia élni akar”, és nem hajlandó elfogadni a szellemnek a tények előtti leborulásából adódó öngyilkosságát. Sőt éppen a szellem újra föltámadása és középpontba kerülése jelöli ki a filozófiai megújulás útját. A mai filozófia lényege e tendenciában és a róla kialakuló vitában áll; tény ugyanis, hogy e tendencia fonákján megjelenik az én-líra is: ezért jöhetnek létre (ellenhatásként) a filozófiai megismerés objektivitását hangsúlyozó irányzatok. Az így strukturálódó filozófiai palettán rengeteg próbálkozás és kísérlet szerepel, „de nincs közöttük egyetlen olyan nagy filozófia sem, amelyről azt mondhatnánk, hogy uralkodik napjaink gondolkodásán”.<sup>12</sup> Ez az utóbbi félmondat kiválóan jellemzi Halasy-Nagy filozófiai portréját: a filozófia számára sokkal inkább rendszerezésre szoruló történeti anyag, mint folytatandó tradíció.

2. A német nyelv és irodalom professzora a pécsi egyetemen a kezdetektől 1934-ig Thienemann Tivadar volt.<sup>13</sup> Thienemann minden szemeszterben négy típusú kurzust

<sup>8</sup> Arisztotelész: *Metafizika*. Budapest 1936; utánnomás: Hatágú Síp Alapítvány 1992. 6. o.

<sup>9</sup> Eredetileg a Magyar Szemle Társaság adta ki 1929-ben; utánnomás: Hatágú Síp Alapítvány 1993.

<sup>10</sup> I. m. 5–6. o.

<sup>11</sup> *A mai filozófia*. Áttekintés a filozófia eredményein. Budapest 1944. 1–2. o.

<sup>12</sup> I. m. 7. o.

<sup>13</sup> Thienemann ekkor a magyarországi németek szellemi vezetőjének tekintett Bleyer Jakab örökébe lépett a budapesti egyetemen.

tartott. Mindig volt egy átfogó irodalomtörténeti előadása (pl. „Bevezetés a német irodalomtörténetbe”, „Bevezetés a középkori német irodalomba”, „A felvilágosodás német irodalma”), és egy szisztematikus előadása a német irodalom valamelyik nagy alakjáról (Goethéről; Schillerről és a romantikáról). Ezenkívül minden esetben tartott egy szemináriumot a régi német nyelvről, gót, ófelnémet, középfelnémet nyelvtan és olvasmányok címmel, egy úgynevezett „pedagógiai” szemináriumot, amelyet kezdetben tanárképző gyakorlatként, később szemináriumi gyakorlatként hirdetett meg. Ezek a kurzusok egy konzervatív ízlésű germanisztikaprofesszort sejtetnek, akinek érdeklődése nem mutat túl a klasszikusokon. Ezzel a képpel azonban sajátos feszültségben áll Thienemann tudományos munkássága. Az irodalomtudományban Thienemannt általában a magyar szellemtörténeti irodalomtörténet-írás megalapítójaként tartják számon. Saját szellemtörténeti programjának kidolgozásakor Thienemann mindenekelőtt a pozitívizmustól próbálja elhatárolni magát. A pozitívizmus 1867-től az első világháborúig uralta a történelmi és az irodalomtörténeti érdeklődést. A XIX. század közepe táján az idealizmus vereséget szenvedett, mégpedig a gazdasági élet térnyerésének és a természettudományok fellendülésének következtében. Az uralkodóvá vált pozitívizmusnak azonban Thienemann szerint van néhány szembeszökő problematikus mozzanata. Ebben az összefüggésben Thienemann mindenekelőtt az elfogulatlan álláspont posztulálását és az objektivitás ígérletét említi. „Hogy a pozitívizmus nem mentesítette az adatokkal dolgozó történetst minden előzetes leköötöttségtől, kitűnik abból, hogy a szellemi tudományokat *természettudományoknak* deklarálta és kimondotta, hogy a történelmi folyamatot is *természeti törvények* irányítják.”<sup>14</sup> Az objektivitással pedig az egyéneket fölszámoljuk, és teljessé tesszük a törvények birodalmát. E kellemetlen következményeket elkerülendő, egy új utat kell keresnünk, vagy pontosabban: vissza kell térnünk az idealizmus megszakított tradíciójához. „Nem akarunk új csapásokon járni, inkább folytatni kívánunk abbamaradt nagy kezdeményezéseket.”<sup>15</sup> Ezekre az előzetes meggondolásokra építette a maga szellemtudományi programját, melyet az *Irodalomtörténeti alapfogalmak* című fő művében fejtett ki. Az alapfogalmak között is megkülönböztetett szerepet kap a „fejlődés” fogalma. „A fejlődés eszméje – írja – az újkor történeti gondolkodásának egyik alapfogalma: fejlődésről beszélünk, mikor az irodalom történetében folytonosságot, a változások összefüggését kívánjuk megjelölni.”<sup>16</sup> Thienemann megkülönbözteti egymástól a fejlődés két fogalmát: az organikus és a szellemi fejlődést. Az organikus fejlődés a biográfiaiból került a történelemképhe, s ezért a keletkezés, a növekedés, a hanyatlás és az elmúlás körfolyamata jellemzi. Ez a fejlődésfogalom azonban Thienemann szerint nem alkalmazható az irodalom elemzésére.<sup>17</sup> Ezért nem marad más, mint a szellem fejlődésére támaszkodni; a szellem fejlődése azonban a haladást sugallja: „A szellem fejlődésének... nevezhetjük azt a folyamatot, mely az öntudatlan létezésből a tudatos léthez és a megvilágosodott öntudathoz vezet.”<sup>18</sup> E hegeli gondolat nietzschei, diltheyi és cassireri pontosítására épül az irodalomtörténet (mint szellemtörténet) thienemannni koncepciója. A szellem fejlődése a spontán irodalmi fejlemények mögött valamiféle szubsztanciát feltételez, így lehet igazolni, hogy a magyar irodalom is ugyanarról a törőből fakad, mint az európai irodalom.

<sup>14</sup> Thienemann Tivadar: *A pozitívizmus és a magyar történettudományok*. In: Minerva 1922. január-március 19. o.

<sup>15</sup> I. m. 27. o.

<sup>16</sup> Thienemann Tivadar: *Irodalomtörténeti alapfogalmak*. Minerva Társaság kiadása 1930. 1. o.

<sup>17</sup> „Végeredményben arról győződöttünk meg, hogy az organizmus gondolata korszakokra alkalmazva, a korszakokat individualizálja, egymástól elválasztja, de ezzel kizárja a történelemből a folytonosságot, darabokra vágja... az összetartó fonalat.” (I. m. 16. o.)

<sup>18</sup> I. m. 26. o.

Bármilyen sokat ígérjen is ez a program, körvonalai mégis némi határozatlanságot mutatnak,<sup>19</sup> mely helyet teremthet az irodalommal való teljesen önkényes bánásmódnak is.<sup>20</sup>

3. A bölcsészkar legnagyobb tudományos hírnévvel rendelkező oktatója (minden bizonnyal) Fülep Lajos volt. Fülep neve az egyetem bölcsészkarai jegyzőkönyveiben 1930. október 22-én bukkant fel először: ekkor terjesztette be Halasy-Nagy József Fülep magántanári kinevezésének kérelmét.<sup>21</sup> A kérvény elfogadását követően Fülep az 1931/32-es tanév második félévében megkezdte oktatói munkáját. Ebben az időben (1927-től 1947-ig) Fülep a mecsekaljai Zengővárkony község református lelkésze volt. Egyetemi oktatói munkáját a lelkészi tevékenység mellett látta el. Fülep általában egy alapkurzust („Általános művészettudomány”, vagy „Műalkotások analízise”) és egy speciális történeti orientáltságú kurzust tartott („Az antik művészet”, „A renaissance művészete”). Fülep fellépése az egyetem bölcsészkarán feltehetően (de nehezen igazolhatóan) megelénkítette a tudományos érintkezéseket is. Erre látszik utalni, hogy az 1933/34-es tanévben Halasy-Nagy maga is „Esztétika” címmel tartott előadásokat. Fülep (pécsi) egyetemi pályafutásának fordulópontját jelentette, amikor 1936-ban átvette (a Római Magyar Intézet igazgatójává kinevezett Koltay-Kastner Jenő helyett) az olasz tanszék vezetését.<sup>22</sup> A magántanári kinevezésről meglévő jelentős hírnevét Fülep annak a cikksorozatnak köszönhette, amelyet a *Nyugatban* jelentetett meg 1918. március 16-ától kezdődően; a cikksorozat könyvként 1923-ban jelent meg *Magyar művészet* címmel. Fülep vizsgálódásainak újdonsága abban állt, hogy a művészettörténeti elemzéseket megpróbálta filozófiai alapokra állítani. „A művészi alkotás helyzete paradox: önmagában befejezett, tökéletes és abszolút valami, mégis beletartozik a művészet nagy közösségébe és csak benne válik érthetővé; hasonlóan a kor művészete minden pillanatban célnál van, mert minden alkotása örök és idő feletti, mégis lemerül az idő sodró folyamába.”<sup>23</sup> Ebből az általános meghatározásból a művészettörténet két alapelvét lehet levezetni: a közösség és a folytonosság elvét. 1. A művészet közös, annak ellenére, hogy létrehozása és befogadása sok nemzetre aprózódik szét. Ez a megállapítás Fülepnél az *egyetemes és nemzeti* korrelációjának tézisében kulminál. 2. A művészet, annak ellenére, hogy lezárt, egyedi alkotásokból áll, mégiscsak rendelkezik egyfajta történettel, vagy folytonossággal. „Örök és fejlődő – írja Fülep – *korrelatív fogalmak*, mint egyetemes és különös.”<sup>24</sup> Fülepnek életében mindössze ez az egy könyve jelent meg; mintha ezután megcsappantak volna alkotó energiái.<sup>25</sup> Martyn Ferenc írja, hogy amikor Fülepet munkája felől kérdezte, mindig azt válaszolta,

<sup>19</sup> A szellemtörténeti irányzatról írja átfogóan Várkonyi Nándor: ez „lényegében tudomány-szemléletet és módszert jelentett volna, ám gyakorlatilag egyszerre tág és szűkkörű fogalom volt. Tág annyiban, hogy eléggé szabad mozgást engedett, s inkább csak törekvéseket szignált, szűk, mert bizonyos témák, irányok, jelenségek felé egyszerűen nem volt szerve.” Várkonyi Nándor: *Pergő évek*. Magvető Kiadó 1976. 218. o.

<sup>20</sup> Ez lehetett az oka annak, hogy fő művének megírását követően Thienemann elsősorban a kulturális kapcsolatok feltárására irányuló esszéírásnak szentelte magát.

<sup>21</sup> Részletesen idézi Tüskés Tibor: *Kedves Professor Úr. Írások Fülep Lajosról*. Pannónia Könyvek 1995. 41–42. o.

<sup>22</sup> „Az Egyetemi Tanács az olasz nyelv és irodalom tanszék felállításával – írja Ravasz János – a hazánkban elburjánzó germán kultúra kiegyensúlyozására elsősorban a román nyelvű kultúra terjesztését kívánta elősegíteni.” (I. m. VII. rész 987. o.) Ez a kijelentés nincs alátámasztva dokumentummal vagy hivatkozással, de még ha alátámasztható is lenne, mégiscsak illet volna tőle (1983-ban) némi távolságot tartani.

<sup>23</sup> Fülep Lajos: *Európai művészet és magyar művészet*; in: uő.: *A művészet forradalmától a nagy forradalomig* I. köt. Magvető Kiadó 1974. 256. o.

<sup>24</sup> I. m. 269–270. o.

<sup>25</sup> Az életmű mélypontja minden bizonnyal *A magyarság pusztulása* című (1929-ben a *Pesti Napló*-ban megjelent) nagy hatású írás, amely az egyke problémájával foglalkozik, Fülephez méltatlan szinten. 1. A társadalmi kérdésekben való naivitása miatt az egyke problémájának elemzése pusztá moralizálásba torkollik. 2. A nemzethalál reformkori gondolata Fülepnél (is) egy mélységesen problematikus fajvédő-nacionalista köntöst kap. L. Fülep Lajos: *A magyarság pusztulása*. Magvető Kiadó 1984.

hogy a nagyobbik és a nehezebbik részével már elkészült.<sup>26</sup> Ez azonban kiterő vagy elhárító válasznak bizonyult.

4. A pécsi bölcsészkar két világháború közötti professzorai közül a legjelentősebb tudományos karriert a klasszika-filológus Kerényi Károly futotta be. Az egyetem görög–latin filológia tanszékének professzora egészen 1932-ig Gyomlay Gyula volt, aki ebben az évben (egészségi okok miatt) nyugdíjba vonult. Az új professzor kinevezéséig a kar néhány évig helyettesítéssel oldotta meg a tanszék vezetését. 1932/33-ban a tanszék Fitz József, a „könyvismeret és könyvtáran” című tárgy frissen kinevezett magántanára vezette.<sup>27</sup> 1934/35-ben pedig Halasy-Nagy József vezette a tanszékét, melyen két kurzust hirdetett meg: „A görög irodalom története” című előadást és a Horatiusról szóló szemináriumot. Kerényit, fiatal professzorként, az 1934/35-ös tanévtől nevezték ki e tanszék élére. Kerényi általában három típusú kurzust hirdetett meg minden szemeszterben: egy általános előadást (pl. „Bevezetés az ókortudományba”, vagy „A római irodalom története”), egy szerzővel vagy egy problémakörrel foglalkozó szemináriumot (pl. Horatiusról, vagy a görög vallásról) és egy szövegolvasó szemináriumot (pl. „Antik szövegszemelvények magyarázata”, vagy „Válogatott római/görög szövegek magyarázata”). Kerényi az első világháború utáni klasszika-filológia megújításának egyik élharcosa. A háború előtti klasszika-filológia elsősorban (és szinte kizárólag) „konjekturális kritikával”,<sup>28</sup> vagyis az áthagyományozott szövegek „továbbköltésével” foglalkozott. Ez az irányzat azonban a háború utáni időre kifulladt; a megújulás útját Kerényi az „exisztenciális érdeklődésre” épülő „lényegszemléletben” látta.<sup>29</sup> E program keretei között vizsgálta Kerényi a mitológia általános lényegét. Ha „a »mitológia« szót halljuk... – írja – egy ősi, hagyományos anyagra [gondolunk], amely... az istenekről és isteni lényekről, hősök harcáról, alvilágjárásokról szól..., már ismert, mindazonáltal tovább alakítható elbeszélések[ből]” áll.<sup>30</sup> Az új értelmezési keretek között a mitológiának alapvetően két sajátossága van: 1. A mitológia, amíg élő, az emberek kifejezési, gondolati és életformájaként funkcionál, és elsősorban szertartásokhoz és kultuszokhoz kötődik. 2. A mitológiában minden az „isteni” perspektívájából jelenik meg: „Minden magától értetődő dolog közt az »isteni« a leginkább magától értetődő a mitológiában: isteni volta mindannak, amit a mitológia feltár az emberiségnek.”<sup>31</sup> Így kapcsolódik a mitológia a valláshoz. A Hermészről szóló kis könyvecskében Kerényi a következőképpen fogalmazza meg az új orientációjú klasszika-filológia alapkérdését: „Mi jelent meg a görögöknek Hermészként?”<sup>32</sup> A válasz pedig: Hermész „alighanem ugyanaz a sötét mélység..., amelyből mi is származunk”.<sup>33</sup> Hermészben – mondhatnánk – a saját származásunk ölt isteni vagy mitologikus formát. A mitológia így nem más, mint az ember egzisztenciális problémáinak isteni

<sup>26</sup> L. Martyn Ferenc: *Fülep Lajos Zengővárkonyban*; in: *Jelenkor* 1975/8. 744–747. o. – Rendkívül érdekes Tüskés Tibor beszámolója a Fülephez fűződő kapcsolatának alakulásáról. Fülepet valószínűleg Tüskés következő (a *Jelenkorban* 1966-ban megjelent) sorai háborították fel: „Fülep Lajos neve alatt a könyvtári katalógusok néhány cédulát őriznek, de ha maga keveset törődött is a különféle helyeken megjelent tanulmányainak, cikkeinek kötetbe gyűjtésével, annál inkább közreműködött és hatott mások alkotásainak megszületésében. Szerepe a katalizátoré...” Tüskés Tibor: *Kedves Professzor Úr*, i. k. 130. o., l. továbbá 142–153. o. De Tüskésnek minden bizonnyal és fenntartások nélkül – igaza volt.

<sup>27</sup> Fitz József volt az Országos Széchényi Könyvtár és a Magyar Királyi Erzsébet Tudományegyetem Könyvtárának főigazgatója, illetve igazgatója.

<sup>28</sup> Kerényi Károly: *Római ókortudományunk a háború után*. Pannónia Könyvtár Pécs 1936. 5. o.

<sup>29</sup> I. m. 8. o.

<sup>30</sup> Kerényi Károly: *Mi a mitológia?* Szépirodalmi Könyvkiadó 1988. 10–11. o.

<sup>31</sup> I. m. 25. o.

<sup>32</sup> L. Kerényi Károly: *Hermész, a lélekvezető*. Európa Könyvkiadó 1984. 5. o.

<sup>33</sup> I. m. 61. o.

perspektívából történő megvilágítása. Bizonyos kiszólásaiban Kerényi hajlott arra, hogy a görög mitológiához való odafordulásban a nemzeti megújulás útját lássa. „A legjobb úton vagyunk, amikor a görög forma odaadó megismerésétől várjuk nemzeti jellegünk művészi beteljesülését és szellemi megújulását.”<sup>34</sup>

Van-e tehát valamilyen sajátos-közös vonása ezeknek a pozícióknak? Talán csak egy- valami tűnik szembe: a magyar (nemzeti) aspektusnak egy internacionális kontextusba való beágyazásának szándéka. Ez valóban közös vonás, de aligha köthető ebben a korban kizárólag Pécshez.

### III.

A magyar és az egyetemes kultúra viszonyának tudományos tematizálása semmiképpen sem tekinthető sajátosan pécsiinek, de a kérdés feltevésének vannak *sajátosan pécsi* motívumai.<sup>35</sup> A kultúrák együttélésének tapasztalatai ugyanis ebben a régióban lehettek a legelevenebbek. A térségben a két világháború között több nagy létszámú kisebbség élt, melyek között a legnagyobb és a legjelentősebb szereppel a német kisebbség rendelkezett. A város kultúrájáról így kívülről tekintve az az általános kép élt, hogy a német (vagy talán a magyarországi német) kultúra uralja. Talán elegendő, ha csak Klebelsberg Kunó egy híressé vált mondatát idézzük, mely szerint Pécs a magyar Heidelberg.<sup>36</sup> A kijelentés többféleképpen értelmezhető, de a kézenfekvő jelentése mégiscsak az, hogy Pécs egyfajta német fellegvárként illeszkedik a magyar kulturális életbe. Pontosabban: csak az egyetem tette Pécsset igazán a német kultúra fellegvárává. Ez a bélyeg – ez nyilvánvaló – elsősorban a bölcsészettudományi karra vonatkozott.

Az egyetem korabeli dokumentumaiban megfigyelhető az ezzel a képpel vívott küzdelem. Az egyetem már a húszas években sokat tett azért, hogy ettől a bélyegtől megszabaduljon. Az első Pécsen töltött szemeszterben a modern nyelvi és irodalmi tanszéken csak a magyar és a német kultúráról voltak előadások, méghozzá fele-fele arányban. A magyar nyelvről és irodalomról szóló előadásokat Zolnai Gyula, a német nyelvről és irodalomról szólókat pedig Thienemann Tivadar tartotta. A húszas évek végére azonban ezen a téren alapvető változások következtek be. Az említett tanszék egyrészt lényegesen kibővült: új nyelvi és irodalmi tanszékcsoportok jelennek meg, a francia, az olasz és az angol. Másrészt pedig két újabb professzorral (Tolnai Vilmos és Vargha Damján) és egy magántanárral (Gálos Jenő) bővült a magyar irodalmat oktatók köre. A német tanszékcsoport eközben mindössze egy lektori állással bővült. S talán ezekkel a fejleményekkel összhangban Thienemann Tivadar az 1926/27-es tanévtől beszüntette a német nyelvű előadásokat. (Korábban ugyanis legalábbis a fő előadását mindig németül tartotta.) E változások eredményeképpen a német tanszékcsoport a húszas évek végére elvesztette meghatározó szerepét. Ez a tendencia a harmincas években is folytatódott, mégpedig mindenekelőtt az 1936-os bölcsészkar tanrendi reformmal. A reformot ugyan nem vezették be, de a meghatározó célja mégiscsak a német oktatási mintáktól való elszakadás volt.<sup>37</sup> A német kultúra ilyen tudatos visszaszorítása az egyetemen belül arra utal, hogy az egyetem (és a bölcsészkar) vezetői tisztában voltak azzal, hogy a német kultúrára irányuló orientáció veszélyeket hordoz. A pécsi egyetem működését így (erre lehet következtetni) *már a húszas évektől* németellenes érzelmek kísérték.

<sup>34</sup> Kerényi Károly: *Római ókortudományunk a háború után*, i. k. 14. o.

<sup>35</sup> Az 1925-ben újjára indított *Symposion* című folyóirat egykori főszerkesztője, Várkonyi Nándor, a következőket írta a lap programjáról: „A *Symposion* célja... a magyar kulturális életet a maga eszközeivel a történelem egyetemes áramainak sodrába terelni, s emellett, a tájékozódás megkönnyítésére, ismertetni a külföld szellemi mozgalmait és termésük javát.” Ez a célkitűzés, mely összecseng a bölcsészkar professzorainak általános érdeklődésével, arra utal, hogy a kérdés iránt nemcsak a tudós, hanem a szélesebb művelt olvasóközönség is nagy érdeklődést mutatott. (L. Várkonyi: i. m. 219. o.)

<sup>36</sup> Ravasz János: *Pécsi Tudományegyetem*. II. rész, i. k. 87. o.

<sup>37</sup> I. m. VII. rész, 37–40. o.

Ezek az érzelmek azonban addig nem jelentettek nyílt veszélyt, amíg nem artikulálódtak az ideológiai-kulturális harcban. E harcokra a 40-es évek elején került sor, és egy kezdetben szolidnak tűnő vita vezette be őket. A vitát a Bleyer Jakab által szerkesztett *Deutsch-Ungarische Heimatsblätter* című folyóirat (1929-es) útjára indítása váltotta ki. A negyedévenként megjelenő folyóirat első számának beköszöntőjében Bleyer körvonalazta a programot: a cél mindenekelőtt annak vizsgálata, hogy a „németiség” milyen szerepet játszott a magyar történelemben. Ez a program természetesen a magyarországi németek helyzetét tartja szem előtt. „A magyarországi németiség része a német népnek, és így mindaz, amit atyai örökségként kapott tiszteletre méltó, és Isten akarata szerint való. És ugyanakkor a magyarországi németek története része a magyar történelemnek, és mint ilyen élvezi az előrelátás és a tradíció áldásait.”<sup>38</sup> Ez a program azonban hamarosan radikalizálódott. Bleyer folyóiratában a harmincas évek közepén egy müncheni egyetemi hallgató (Fritz Valjavec) nagy hatású dolgozatot tett közzé a német kultúra magyarországi hatásáról. Valjavec szerint a magyar történelem (nyugat-)európai orientációja kimondottan a német kultúra hatására vezethető vissza. Már István király is a német állam és a német közigazgatás mintájára rendezte be az országot, a középkorban pedig a német szerzeteseknek köszönhetően terjedt el Magyarországon az „igazi” keresztény kultúra...<sup>39</sup> Ez a koncepció éles kritikába ütközött, melynek kidolgozója Kardos Tibor, a pécsi egyetem magántanára volt. *Középkori kultúra, középkori költészet* című könyvében<sup>40</sup> Kardos azt próbálta igazolni, hogy a középkor udvari életében a francia és az olasz hatás volt a meghatározó, a magyar középkori költészet ezért kizárólag latin eredetűnek tekinthető.

Ez a magyar kultúra önmeghatározásának kísérleteként is értelmezhető vita 1940-től kezdve, miután a magyar kormány aláírta a Volksbund-egyezményt, nyílt ideológiai harccá alakult át. Ettől kezdve Hitler egyre erőteljesebben követelte a német felsőoktatás megszervezését Pécsen, a „Schwäbische Türkei” centrumában, a magyarországi Volksbund hivatalos képviselői pedig egyre határozottabban hangsúlyozták, hogy „Pécs (Fünfkirchen) elejétől fogva német város volt, német szorgalom virágoztatta föl, német tehetség nevelte kultúráját; a magyarok mindezt elorozták”.<sup>41</sup> Erre az általános hangulatra reagált a *Sorsunk* című pécsi folyóirat, és benne mindenekelőtt Kodolányi János, aki Kardos Tibor érveire támaszkodik: „A találkozás nem a keresztény-germán kultúrkörrel, hanem a keresztény-latin kultúrkörrel történt meg első ízben. Ezen nem változtat semmiféle hivatalos erőszaktétel.”<sup>42</sup> Az utolsó mondat egyértelműen mutatja, hogy elméleti vita helyett elkeseredett ideológiai harc szemtanúi lehetünk. Kodolányi „érvelésének” mélyén az a meggyőződés áll, hogy a (német) kisebbség a hivatalos erőszaktétel bázisa. „Eltűrtük, hogy a királyi s főpapi udvaraink előkelői idegenből

<sup>38</sup> I. m. 4. o. Die Zeitschrift „soll mithelfen, daß Deutschungartum in seiner Wesensart zu erhalten: in allem, wodurch es deutsch und ungarisch zugleich ist. Alles was sein Deutschtum in Sprache, Bildung und Gesittung ausmacht, soll in unserer Zeitschrift eine Pflegestätte finden, aber auch alles, wodurch es im Auf und Ab der Jahrhunderte in bodenständiger Entwicklung und schicksalhaft gegebener Gesinnung an Ungarn und Ungarntum gebunden wurde.”

<sup>39</sup> Fritz Valjavec: *Der deutsche Kultureinfluß in Ungarn*. In: *Deutsch-Ungarische Heimatsblätter* 1933/1–2. 5–22. o.

<sup>40</sup> „Hálás köszönetet mondok Domanovszky Ákos úrnak, a Pécsi Egyetemi Könyvtár igazgatójának, aki mindent megtett, hogy a szükséges könyvekhez hozzájussak, és Péter András egyetemi m. tanár úrnak, aki ugyancsak segített könyvekkel és baráti kapcsolatokkal egyaránt.” Kardos Tibor: *Középkori kultúra, középkori költészet*. Franklin Társulat é. n. 264. o. Domanovszky 1933-ig volt az egyetemi könyvtár igazgatója, így biztosnak tekinthető, hogy Kardos már a 30-as évek elején elkezdett dolgozni a könyvén. (L. Várkonyi Nándor: i. m. 201. o.)

<sup>41</sup> Ez az összefoglalás Várkonyi Nándor beszámolóját követi; i. m. 415. o. A *Deutsche Zeitung* példányai, amelyek pedig alapvető jelentőségűek a város kultúrtörténete szempontjából, mindenütt a gondos megsemmisítés sorsára jutottak.

<sup>42</sup> *Kelet és nyugat határán*. Különlenyomat a *Sorsunk* 1941/3. számából. Pannónia könyvek 1996. 12. o.

jussanak nálunk magas polcra... több mint két évszázadon keresztül alig volt szavunk az ellen, hogy a török hódoltság után betelepedettek velünk egyenrangú, jómódban, szabadságban élő honfitársaink legyenek. S íme, még ez az ázsiai-mód türelmes lélek is kellett, hogy olykor megálljt kiáltson a földjén hízó élősdieknek. Mert ők az európai kultúrnép jogán a magyar mel-lérendelő viszonyt mihamar alárendeltté akarták tenni s tették is a magyarság számára.<sup>43</sup>

Évek voltak azok a körülmények, amelyek között a magyar kormányzat elrendelte a pécsi bölcsészkar „időleges” szüneteltetését. Az „ideiglenes” szó azonban csak azért került bele a törvénybe, hogy enyhítse a nyilvános indoklással szembeírt várakozásokat. Mivel a „beszüntetésről” semmiféle nyilvános indoklás nem hangzott el, ezért tapogatózásokra vagyunk utalva. A kézenfekvő (és némileg „hivatalosnak” tűnő) magyarázat szerint a kormányzat a hitleri követeléseknek engedelmessé számolta fel a bölcsész-kart. A felszámolásnak ugyanis az volt az értelme, hogy helyet teremtsen a német felső-oktatásnak. Erre az értelmezésre hajlik a *Sorsunk* egykori főszerkesztője, Várkonyi Nándor is. Szerinte 1940–41-ben Pécs közvetlenül a német kulturális hatalomátvétel előtt állt. A kormányzat „a leendő német fakultás előkészítéséül német középiskolát állított föl, a Székó egy tágas villájában kollégiumot rendezett be. A »bundista« tanulók furcsa, sűrű menetalakulatba tömörülve... közlekedtek a gimnázium és a kollégium közt; egyszer... a Széchenyi téren magyar diákok gúnyolták, nevtették őket, vezetőjük hátrafordult, s harsányan kiáltotta: »Csak hagyjátok, hadd röhögjenek, tíz év múlva majd a kezetek csókolják.«<sup>44</sup> Ennek a magyarázatnak azonban túlzottan sok a gyenge pontja: Miért kellett volna a német felsőoktatás érdekében megszüntetni a bölcsészkart, amely kívülről tekintve a német kultúrára irányuló orientációjáról volt ismert? Semmi sem bizonyítja továbbá, hogy a kormányzat a többi fakultás megszüntetését is fontolóra vette volna. És semmi sem utal arra, hogy a német középfokú oktatás a német egyetem megteremtésének előkészítő lépése lett volna. Miért maradt volna el a folytatás?

A magyar kormányzatnak, bármennyire lojális is volt a hitleri politikával szemben (véleményem szerint), esze ágában sem volt német egyetemet létesíteni, sőt minden erejével arra törekedett, hogy ezt meggátolja. Ezt mutatja, hogy a pécsi bölcsészkar bezárása összekapcsolódott a kolozsvári egyetem visszavételével és a szegedi egyetem átszervezésével. A kormányzat így igazából arra törekedett, hogy a tüzfészekké vált pécsi kontextusból kiemelje a leginkább „német” fakultást. Mégpedig azért, nehogy valóban egy német egyetem bázisává válhasson. A bölcsészkar beszüntetése annak következménye, hogy az egyre erőteljesebbé váló és *felszított* németellenességgel már a kar és az egyetem sem tudott (belső átszervezésekkel és reformokkal) lépést tartani.

#### IV.

A bölcsészkar megszüntetésének fogantatására 1940. november 7-én Pécsre érkező kultuszállamtitkár, Szily Kálmán „annak a reményének adott kifejezést, hogy bizonyára sikerül olyan megoldást találni, hogy a bölcsészkar szüneteltetése ne tartson túl soká”.<sup>45</sup> De sem a háború után, sem a kommunista hatalomátvételkor, sem 1956 után, sem az új gazdasági mechanizmus bevezetését követően nem került sor az „ideiglenesen szüneteltetett” bölcsészkar újraindítására. Erre mintegy ötven évet kellett várni; a pécsi egyetemen a kilencvenes évek elejétől működik újra bölcsészettudományi kar.<sup>46</sup>

<sup>43</sup> I. m. 13. o. (Kiemelés tőlem)

<sup>44</sup> Várkonyi Nándor: i. m. 415. o.

<sup>45</sup> *Dunántúl* 1940. november 7.

<sup>46</sup> Egy bölcsészettudományi kar működése rányomja bélyegét a városban zajló zszurnalisztikai munkára, szellemtudományi közéletre, irodalmi, színházi és zenei életre stb. Ezért, ha valaki mondta volna is, hogy *bocsánat* a hosszúra nyúlt „szüneteltetésért”, aligha lehetett volna azt vála-szolni, hogy ugyan hagyjuk, hiszen *nem történt semmi*.

Ő

*Csaplár Vilmos: én*

Mottó: A rendőr csöngetésre ébred egy másnapos reggelen. Az ajtóhoz botorkál és rekedten kérdezi: Ki az? Válasz kívülről: Én. A rendőr felvonja a szemöldökét, félhangosan maga elé: Én?

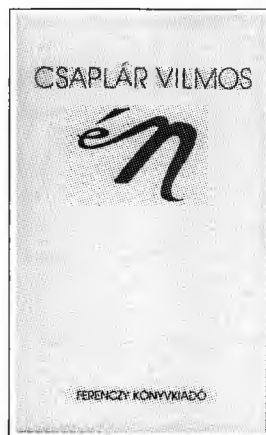
Jó, ha a borítóval lehet kezdeni egy könyvet. Ha olyan az a borító. Ha olyan jó. Csaplár Vilmos „én-könyvének” borítója ilyen. A borítóval kezdtem az olvasást. Ezt nézegettem. A könyv bemutatóján Németh Gábor hatyúhoz hasonlította a kalligráfiát. Hatyú: büszke, kicsit rátarti vízimadár. Csaplár mint hatyú, ha ez az „én” ő. Elgondolkodtató. Kézírást stilizáló két betű a borítón, mintha kimetszették volna egy véget nem érő mondatból, egy véget nem érő történetből emelte volna ki nagytóval valaki ezt az egyes szám első személyt. Aztán dolgozott rajta még, dinamizálta, határozottabb lendületet vitt az írás képébe. Fehér alapon tekereg a sokat és semmit mondó szó: én. Mint valami szédítő szerpentin, hajtűkanyarokkal.

Elég bátor cím. De miért is ne, ha előtte volt az *Isten*, akkor most miért ne jöhetne az *én*? (Peer Krisztián ajánlása a következő Csaplár-kötetcímre: „*vagyok*” ..., szépen mutatnának a könyvespolcon egymás után a gerincek.)

Csaplár előző könyveinek ismeretében tulajdonképpen nem lepődtem meg a címen, hiszen eddigi műveiben is mindig a létezés privát és megmutatható szintjeit egybeoldó írói élet ábrázolása izgatta, az egyes szám első személy személyessége és történetei, melyekben ez az első személy, a beszélő „úton van”, eljut valahonnét valahova.

Ha regénytrilógiájára gondolunk, megállapíthatjuk, hogy a művek tengelyében, a narráció legtöbbször ironikus *hang-súlyait* tekintve, mindig Csaplár Vilmos állt, aki: élő író, individuum, akiben létezésének különböző formái és történetei átjárják és átírják egymást. Csaplár poétikájának alapja ez az organikusságigény, amelyben az úgynevezett élet és annak elmondásának írói-individuális egysége fogalmazódik meg. Azt gondolom, hogy Csaplár ezt az alaphelyzetet egzisztenciális adottságként értette meg és fogadta el, amivel nem azt akarom mondani, hogy ez a megértés problémátlan vagy reflexió nélküli volna. Az írói pozíció, vagyis *ahonnan* ír, adott, az írás mint a létezés egy elemi formája valamint az elbeszélés tisztázott és igazolásra nem szoruló tény Csaplár számára. Evidens, hogy a világ róla szól, jelentést ad és (el)tulajdonít, mi más volna a dolga, mint élni-írni?

Az úgynevezett valóság, képzelet és írói fantázia egymást



Ferenczy Könyvkiadó  
Budapest, 1996  
184 oldal, 380 Ft

elbizonytalanító rétegeinek ironikus és olykor kimondottan humoros egymásba játszása csakúgy Csaplár prózájának tétje, mint a véletlennek (nem esetlegességnek!) és a hibának mint kompozíciószervező elemnek a következetes felhasználása. E két elem bizonytalansági faktor, bármikor megbillentheti, más útra terelheti az el-beszélést, és gyanítom, hogy tudatos beépítésük (is) szavatolja a Csaplár-szövegek, az egyébként banális történetek prózai hitelességét. Három roppant fontos részt idézek az előbbi, egyelőre csak vázlatos megállapítások alátámasztására: „Ha már tehetetlen a képzeletem, az a valóság. Kizökkenés.” (*Utazás Ábrahámhoz*, 33.) „Most már vigyáztam arra, hogy semmit se képzeljek el előre a képzeletbeliből. A valóságos autómnak mindig kicsit előrébb kellett járnia, mint a képzeletbelinek. Sőt sikerült a képzeletbeli autót elsüllyesztenem, s a valóságos autóm lett a képzeletbeli. Visszaküldtem a múltba a múltbeli, viszont a *folytatásában* valóságosan robobtam, mint egy még el nem képzelt képzeletben, ami pillanatról pillanatra *képzelődik*, egyúttal történik.” (*Utazás Ábrahámhoz*, 24.) „Egyszerre csak Farkas Zsolt *Mindentől ugyanannyira* című könyvében fölfedeztem egy idézetet Kurt Vonneguttól: »Hibázni lehetetlen.« Kiordított nekem a szövegből, elszédített. És csöndesen, makacsul így szól. Ha hibázni lehetetlen, akkor nincs remény. Minden hiba elkerülhetetlen. Ha hibázni lehetetlen, akkor nem lehet mást, mint hibázni.” (*Hibázni lehetetlen*, 144.) Ahol csak véletlenek vannak, ott csak szükségszerűség van, tehetjük hozzá. Az írói képzelet szabadságát, a költői teremtetőerőt korrigálja újra és újra a valóság. Kizökentti, ahogy Csaplár mondja. Írás, képzelet és valóság hármásának ez a fikcióba oldott paradoxitása, e szabadságfokok egymásnak feszülése, a történetek szükségképpeni befejeződése, a befejezettség felől a részletek végső értelmeződése, a zártság, a lezárulás, tehát végső soron a szabadság problémája, amely a könyv fogalmilag megragadható egyik súlypontját adja.

Csaplár *én* című könyvét egyvégtében olvastam el. Noha a tartalomjegyzéket nézve formailag novelláskötetről beszélhetünk, első olvasói megközelítem a kötet egészét vette figyelembe. A könyvnek van lendülete, amely magával sodor és nem vetette fel a válogatás lehetőségét. Kétségkívül létezik egy ív, amely „mentén” a könyv egybeolvasható.

Végigutaztam ezt a könyvet.

Elindultam a Csaplár jelölte úton, azon a csíkon, amely az első novella címe (*A csík*). Az írás címe és motívuma szépen rímel a borító fent értelmezett képére, arra a csíkra, amely a folyóírásban az én-kalligráfiát rajzolja. Könnyű iróniázt az azt az egzisztenciális alaphelyzetet és világlátást, amelynek koordinátái között bármilyen enre vonatkozó és vonatkoztatott tény jelként, ironikusan profán sorsként választható és vállalható. Már az első szöveg olvasásakor zavarba jövök. Mit tud Csaplár, mi az, ami mozgatja ezt a látszólag rendkívül egyszerű írást? Itt ez az első próza, amely arról szólna, hogy a szerző, elbeszélő és elbeszélő talál az ágya alatt egy erős karcolást, ami megmagyarázhatatlanul került oda. Ez a csík vándorol a szobában, a lakás átrendezése sem törölheti el, ott van ugyanúgy az ágy alatt, most már a padlószőnyegbe szakadva. És ott van a téli jeges úton egy merész fékezést követően, ott van a levegőben, egy repülőgép kondenzcsíkjában. A Csaplár csíkja. Az élet rajza, ami, mint tudjuk, szintén Csaplártól, nincs: „Az élet nem rajz.” (*Életrajz, most*, 10.) És mégis, itt az élet profán és szakrális rajzának ironikus egymásba játszása a tét. Ironikus hangütés: az élet csíkja a szoba padlóján, és a csík az égen; a kondenzcsíkot húzó repülőgép szárnyain csillan be finoman a szakrális dimenzió. Ilyen trükkjei vannak Csaplárnak; kis helyen rövid prózai mozdulatok.

Követem az én vonalát tovább, mint egy tenyéren a sorsvonalat. Az *Életrajz, most* tovább rajzolja a képet, további támpontokat ad. *Ars poetica* és vallomásosság, én-játék. Könnyű filozofikusság. Az én kacskaringózó mondatában-történetében egy gondolatjel, reflexió, hogy életrajz az nincs. Nincs, mondja Csaplár, hanem életrajzok vannak, szakaszok, melyek mindig az éppen adott életrajzból konstituálódnak. A „most” pillanata rekonstruálja a történeteket, életrajzokat, teremt meglepő kapcsolatokat. Az idő, a folya-

matosság és a személyiség egységének a kérdésessége forog kockán, Csaplár útjára indítja ezt a motívumot, durván szólva: megfogalmazza, hogy aztán a későbbi novellákban visszatérjen rá, újragondolja, ábrázolja (lásd például *Ölel apád, Idők Bözsi néni*), megpróbálja „összeszedni magát”.

Olvasom az *én*-t, gondolom, hogy akkor itt ilyen mozaikszerűen következnek majd a novellák, novellinók, lapozok tovább, belekezek a következő szövegbe és olvasom és olvasom, nincs vége, nem is várom a végét, nincs is vége, kár, hogy nem folytatódik, gondolom magamban. Az *Utazás Ábrahámhoz* című elbeszélés hosszú próza, több mint a kötet harmadát kitevő elbeszélés. Ha a kötet fókuszáról beszélhetek, mindenképpen ezt az írást nevezem meg. Nem véletlen, hogy már a bevezető futamokban is kétszer idéztem belőle. Tematikusan és poétikailag is a könyv kaleidoszkópelbeszélésének tekinthető. Az *én* tartalmi főcsapása, a főtéma ugyanis az, hogy Csaplár ebben a könyvében *válik*. A válásáról beszél, két egykori feleségéről, gyerekeiről, mindeközben történő napjairól. Magáról, arról az énről, amelyik itt a borítón tekereg, arról az írás- és életrajzszakasról, amit felnagyít, keretbe foglal és lezár ez a könyv. Az „Ábrahám”-elbeszélésben már „túl van”, már szabad. Az első szabad napját veszi ki. Útra kel.

Az *Utazás Ábrahámhoz* igazi filmnovella, minden porcikájában magán viseli a road moviek legjobb jegyeit. (Tudjuk, hogy Csaplár nem járatlan a film világában.) Simon Balázs Jim Jarmusch *Dead Man*-jéről írott esszéjében (*Törökfürdő, 1997 / 1*) a következő megállapításokat teszi: „A road moviek egyik változatában *ugyanis* a tájékozódás *szubjektív* bizonyossága mindvégig megvan, egy adott világtájból kiindulva meg lehet találni »Keletet«, s ha nem így történik, az már csak a véletlenül, az intrikán, az erőszakon vagy az ellenerőszakon múlik. Ezt a változatot »horizontális utazásnak« lehetne nevezni. (...) A »vertikális« változatban a tér nem a szubjektumban van, hanem a világegésznek, a »jelenváló létnek« a közege, amit meg kell érteni, jelentésségét, rendeltetésségét föl kell tárni, ami nyilván csak úgy lehetséges, ha egy gondoskodó és körültekintő irányítás működik a térben. Ez azonban nincs eleve kéznél, mindig *eltávolodásban* van, tehát meg kell közelíteni, formáját meg kell érteni stb. Az utazás célja így a titokszerű fölfedése.” Csaplár elbeszélésére leginkább az első definíció alkalmazható, azzal a lényeges különbséggel, hogy az ő hőse „Keletet” nem találja meg, az elbeszélés nyitott marad, a véletlenek véletlen célhoz vezetnek. A zárlat álzárlat, az utazásnak nincs vége. Egyelőre. S hogy az előrefutó „tervező” képzelet, az ezt mindig beérő és *meg-előző* valóság, és a két szintet harmadikként kiegészítő és egybeíró narráció milyen játékteret teremt, erről már szoltam. Csaplár játszik az idővel, éppen adott, egykor volt és lehetséges énjeivel. Ebben az elbeszélésében Csaplár mindent megcsinál, minden trükköt és húzást, amelyeket aztán a többi szövegben is felfedezhetünk. Az *Utazás Ábrahámhoz* azonban messze túlfeszíti azokat a kereteket, amelyek között a többi novella íródott. Csaplár figurákat és helyzeteket teremt, dialógusainak ábrázoló ereje kikezdehetetlen. Dialógusait finom szellemességgel kommentálja, szövegének ritmusa és sebessége van. Ebben az értelemben itt igazi nagyprózáról van szó, ízig-vérig epikus anyagról. Csaplár ütemmérzeke pontosan működik, jól vezet, és magam, mintha ülnek mellette az anyósülésen, érzem, hogy most akkor tényleg kuplung, most fék, és akkor most padlógáz.

Az elbeszélés a kötet elején szerepel és ez a kötetegész szempontjából lényeges. Olyan írással ad lendületet könyvének Csaplár, amely már egy új történet, egy új életrajz kezdete. Innen nézve következnek a rövidtörténetek, a befejezett múlt időben végső formájukat elnyert sztorik. Ezzel a kompozíciós fogással is érzékelteti Csaplár az életrajzok többes számát, a lezárt életrajzszakasz történeté merevedésének, a jövő és múlt idő meghatározottságai és lehetőségei között létező én bizonytalan szabadságának korlátait és feltételezett választásait.

A. Alvarez *Házasság után* című könyvében a válás és öngyilkosság hasonlóságait fel-

vezető megjegyzéseiben ezt írja: „...mindkettő után ugyanazt a belső depressziót és nyilvános vereségtudatot éreztem, ugyanazt a sürgető szükségletet, hogy megbarátkozzam romantikus ideáljaim és a magam teremtette valóság közti szakadékokkal, azzal az űrrel, amely vélt szándékaim és aközött tátong, amit végre sikerült elérnem.” S ha az öngyilkosságot metaforikusan és paradox módon egy új élet kezdeteként értjük meg, akkor Csaplár válástörténetébe ágyazott életrajzára mindez lényegbevágóan igaz. Igaz, mert ezeknek a történeteknek kétségkívül van egyfajta vallomásos jellegük is, bár ezt a karakterüket Csaplár mindig nagy figyelemmel és pontossággal ellenpontozza, az alapjában sötét tónusú helyzetekben humor rejlik, s az az érzés, hogy mindez egyben milyen halhatatlanul groteszk, egyszerű és nevetséges. (Pl.: *Hogyan váltam el*: „Csaplár Vilmos író, majdnem negyvennyolc évesen kergette második gyermeke anyját [fiú], hogy végül adhasson neki egy pofont.” 138.) És bár a könyvet arányaiban nem uralja, amikor befejeztem, mégiscsak ez a személyesség, ez az iróniával és humorral átfutott hang, ahogy Csaplár a válásáról, a gyermekeiről beszél, ez csengett tovább a fülemben (*Egy tréfa, Várom a lányomat, Apukám*). Ez a hangütés, a fikcióban megformált személyességnek ez a foka, ami felhangosította nekem a könyvet.

Csaplár az idővel játszik, az én-jével, a személy időben kiterjedt és meghatározott puzzle-ként, mozaikosan tárul elénk. Fokozatosan rakosgatja fel Csaplár az idő darabkáit, és az „Ábrahám-szöveg” mellett két rövid prózában továbbbrazolja a problémát. Az *Ölel apád* és az *Újra ott* című novellákra gondolok. Az első esetében azon morfondírozik, hogyan is volt azzal a naplóíróval akkor, ki volt az a személy, aki azokkal a mondatokkal bíbelődött, hogyan szólalnak meg most ennek az éneknek azok a mondatok. Rafinált szerkesztésről beszélhetünk, amely rögtön két narrációs síkot teremt, az egykori mondatok a jelen idejű narrációba ékelődnek, újraíródnak az egykori naplóíró mondattörédei a naplóolvasás jelen idejébe, mintha a német plusquamperfektben és a napló olvasásának megírt jelen idejébe, amelyben már a harmadik időszék is kibomlik. Lehetőség, játéktér nyílik a kommentárra, az ironikus jegyzetelésre, a jelen idejű újramondásra, az árnyalt feszültség megteremtésére, az én kontinuitása és egysége filozófiai tónusú kérdésének felvetésére és lebegtetésére. Az *Újra ott* című szövegben pedig az úttörővasúthoz történő kirándulás adja a történeti síkot, a sztorit. Az úttörővasúthoz indul apa és fia, és itt már a valamikori gyermeki és a mai felnőtt én között feszülő idő – átjárható vagy átjárhatatlan? – létezése a tét. Mi köze a kettőnek egymáshoz, egy emlékek valahonnan, és a mostani felnőtt szemnek; két látásnak, két személynek? A mostani látás ráadásul olyan gyerek látásával szembesül, aki a „hős” gyereke. Dobai Péter költészetében jelenik meg tragikus hangsúlyokkal ez az időproblematika: „Hogyan lehet ugyanúgy lenni egy évében elmúlt téren? / És miért nem lehet ugyanúgy lenni, élni találkozni: / egy mai évben is, mégsem –” (*Bakáts tér, 1983. április 13., délelőtt*) „Itt? Jó? nem kérdeztem, csak magamban döbentem meg. Lehet, hogy valamit nem látok, hiába meresztem a szemem?” – így Csaplár a novella végén, ugyanott, ahol negyven éve, ugyanabban a térben (úttörővasút), és persze mégsem, mert nem lehet ugyanúgy.

Tekereg Csaplár szerpentinje, újabb kilométerek következnek, de vannak úgynevezett parkolók is, pihenőhelyek, ahol Csaplár megszakítja útját. Azokról az írásokról beszélek, amelyek abba a fikciós modellbe tartoznak, melyben Csaplár kilép az egyes szám első személyből, grammatikailag és poétikailag hangot vált (*V. gróf hódít, A röpiülő gróf*). Ezekben a történetekben nyíltan fikciós teret teremt, úgy érzem, ilyenkor elege van magából, sok már saját énye magának. S bár a szerkesztői szándékot értem, sejtem, mi a funkciója ennek a szerepjátéknak (hangsúlyozom, hogy az „én”-ek is mint történetek és/tehát szerepek együtteseként értelmeződnek), számomra ezek az „epizódok” mégsem tartoznak a könyv legemlékezetesebb pillanatai közé. Csaplár hangnemváltása nem meggyőző, az „eredeti” hanghoz képest ezek a novellái, kvázitörténelmi térben *játszódo*

szereplői az olvasói képzelet színpadán nem elevenednek meg. Azt gondolom, elsősorban azért nem, mert a forma, a három-négy flekk szükösnek és levegőtlennek mutatkozik önálló életű figurák megformálására. Ez a benyomásom az utolsó írásról is (*Vay Sándor gróf levele imádott kisasszony-feleségéhez*), amely, mint magától Csaplártól tudom, egy lehetséges regény előzménye, de önálló szöveggként nem elégséges, legfeljebb töredéknek tekinthető.

Van egy pasas, aki elmesélte egy-két elemi történetét, helyzetét énjének egy bizonyos, lezáruló, lezáródott szakaszából. Végigutaztam vele a terepet. Meg tudott szólítani, érttettem és éreztem a nyelvét. Lényeges, hogy az olvasás közvetlen, egzisztenciális élmény volt. Valaki valamit el akart mondani. Magáról.

Csaplár *én-könyve* talán hangnemváltás is az egész életművet figyelembe véve. Hogy az *én* után mi következik, nem tudhatom, Csaplár már biztos sejtí. Majd elvállik.

FELKAI PIROSKA

## A MÚLÓ IDŐ KIHÍVÁSA

*Ambrus Lajos: Szókalauz*

Ambrus Lajos *Szókalauz*ának írásai egy, az elbeszélő által felvázolt ezredvégi szellemi és kulturális alapkonfliktus értelmezésére vállalkoznak. Ami a szövegek terében egymással szembesülni látszik, az a jelen széttartó formai, eszmei, gondolati elemeinek dominanciája és a közelebbi, illetőleg a távolabbi múlt egyes komponenseinek eltűnt s így már csak nosztalgikus örökségként idézhető emlékképe. E szembenállást a kötet első részében főként kultúrtörténeti fogalmak és különféle szimbólumok korszakspecifikus sajátosságainak összevetése emeli ki, mint például a *Ha megindul a birnami erdő*, *Hasi bölcsességek* vagy az *Azok a restaurációk!* című írásokban. Az esszék másik fele hasonló céllal, tágabb időközt átfogva, az elbeszélő számára példaértékű személyek megidézését állítja középpontjába. Azokét az embereket, akik egy már eltűnt, de visszavágyott értékrend köré szerveződött világ utolsó képviselői voltak. Csak néhány cím a sok közül, amelyek jól



Kortárs Kiadó – Széphalom Könyvműhely  
Budapest, 1996  
125 oldal, 396 Ft

érzékeltetik az e korszakhoz való kapcsolódás alkotói szándékát: *Az utolsó betyár*, *Az utolsó huszár*, *Az utolsó polgár*. A szövegben megjelenő figurákkal együtt a szellemi értékvilágok sokféle karaktere tárul elénk. Mednyánszky László regényes, misztikus alakként tűnik fel a *Szent öreg kutya* című írásban, s úgy, mint aki „a valóságos térkompozíció felszabadult kezelésével is, de a virtuális, a lélekben zajló, az abszolút tudás horizontján mozgó történetek felidézésével is jelentőset alkotott”. A közelmúlt legendás hírű és tehetségű énekesnőjének, Janis Joplinnak (*Janis, a hattytű*) megejtő egyszerűsége mellett Jakabos Ödön viláगतató megszallottsága is e kulturális öszskép részét képezik. A történelmi mozzanatokból építkező szövegek megformálásakor, az általános eljárással szemben, az elbeszélő figyelme nemcsak a kiemelkedő, középponti szereplőkre irányul, hanem azokra a mellékesnek tűnő alakokra is, akik valójában fontos szerepet játszanak az események kimenetelében (*A körmendi klarinétos*). A már említett kontrasztív problémafelvetés nyomán az egyik lehetséges és szükségszerű feladat a nyelv megtisztítása az igénytelen és közönséges formáktól.

A narrátor, ahogyan önmagát nevezi Szókalauz, eltávolító, személytelen elbeszélőmódban a múlt értékviszonyainak közelhözásával igyekszik felhívni a figyelmet a mai beszédhelyzet nehézségeire. Ennek egyik eszköze az archaizáló nyelvi elemek és a hozzájuk csatlakozó etimológiai vizsgálódás bevonása a szövegalkotásba. A közös szótóbból megformált régi és újabb keletű szóalakzatok Ieltárszerű felsorolása azonban megtöri a szövetségsszervezés dinamikáját. A nyelvi konstrukciókban ily módon kevésbé érvényesül az a kreativitás, amely a régies elemek újraalkotásával az irodalmi beszéd változatosságát biztosíthatná. Az elbeszélő nézőpontjában az ironikus stilizáció, a nyelvi választékosság szándékával a tartalmi dezillúziót próbálja ellensúlyozni. „De ne zörtőlődjünk, ne morogjunk, barátaim! Ha azt mondjuk: haj Püspökladány, haj Szolnok, haj Szepesbéla vasúti restauráció! – és még tovább, haj Miskolc, Kanizsa, haj Szombathely (ahol valamikor szintén jó gulyásleveszt mértek), ne légy elégedetlen. Hidd el, Kegyes Olvasóm, nem kell feltétlenül nosztalgiát érezned eme korcsmai helyek iránt; legelőször azért, mert maga Krúdy is furtonfúrt múltbéli állapotokról beszélt; azt írta akkurátusan, hogy: valamikor, hogy ifjonci emlékeimben, hogy régente, hogy valaha, hogy boldogult ifjúkoromban.” (*Azok a restaurációk!*) Az egyidejű szemlélet gyakran önkritikus hangoltságú, mely követendő példaként a múlt világát idézi fel: „(...) ám a hanyatló korok krónikása mindig saját, depresszív korát tartja a legléghább erkölcsűnek és a legromlottabb nyelvűnek, a legprovinciálisabbnak és az öszses, hasonlóan hanyatló kor közül a legkilátástalanabb perspektívájúnak” (*A leghosszabb magyar káromkodás*). Az időtapasztalat átmeneti jellegének hermeneutikai felismerése szerint amíg a múlt, melytől egy új korszak határán búcsúzunk, hamarosan gondolatilag átfoghatóvá és ismertté válik előttünk, addig az előre látható elképzelttől mint ismeretlen jövőtől tartunk. Ez a jelenség az „átmenetben levés” időbeliségének tapasztalatát nyomatékosítja a szubjektumban (Gadamer). A jelen pillanat, szemben a múlt már kialakult képével, nem átlátható a számunkra, ezért is fordulunk el tőle és jelenségformáit kétkedéssel szemléljük.

A temporalitás egy másik aspektusa, amely a térbeli kapcsolatrendszerek sokszínűségére irányítja a figyelmet, a „közel és távol dialektikájá”-nak beidézésével jelenik meg a *Római antiksz* című szövegben. „Róma azért gyakorol olyan hasonlíthatatlan benyomást a szemlélőre – írja Georg Simmel –, mert a stílusok, a személyiségek, az élettartalmak, amelyek nyomot hagytak maguk után, olyan távol esnek egymástól, mint sehol a világon.” Ez a felismerés segítheti hozzá az embert, Feuerbach szerint, hogy kilépve saját történelmi-társadalmi helyzetéből, belássa saját időbeliségének lényegét. Ennek egy másik, szintén meghatározó sajátossága az is, hogy a körülöttünk zajló alakulásfolyamatokat sem szemlélhetjük egy elzárkózó nézőpontból, hiszen ontológiai helyzetünk adottságai „bennelétünk” formáiban mutatkoznak meg. Az értékelésükben megnyilvánuló esetlegesen elutasító álláspont kinyilvánítása az ízlés- és értékpreferenciák sokfélesége miatt érthető és nyilvánvaló.

A posztmodern szemléletmód(ok) kérdését érintve az elbeszélő némi iróniával neve-

zi magát posztmodern szerzőnek, az utómodern kánonról pedig így vélekedik: „Posztmodern. Amiről annyit írtak és amiről senki sem tud semmit; ez az, amit mindenki használ, mint egy kollektív, közös *posztó*gatyát, így hát VAN, akár tetszik, akár nem, akár támadjuk használatát, akár nem. Van a »feeling«: a de-, re-, szupra-, transz-, cirkum-konstrukció, mint az új monumentalitás, az új érzékenység, az új racionalitás, az új mi? Semmi, az új Modern és az új Válság ízéje, ugyebár, kifejeződése – szóval itt van iróniánk, paródiánk, szerepjátszásunk, vallomásosságunk, a Hagományhoz való tisztázatlan viszonyunk, hibrid-filozófiánk, filozófiai káoszunk, a »nehéz« Egység, a »nehéz« Egész, az »összerakhatatlan« Rend jelentésségének és jelentéktelenségének összefogó közhelye, idiómája, elhülyülésünk nyílt confessiója, fülbegyónásos intimitása: POSZTMODERN.” (*Posztó, Posztmodern*).

Az az én- és világszemlélet, amely a század elejét és közepét is még jellemezte, már magában hordozta az egészlevű személyiségkép válságának jeleit. Az elmúlt évtizedek azonban radikális fordulatot hoztak ezen a téren. Nemcsak a középpont nélküli személyiségkép problematikája rajzolódott ki egyre jobban, hanem az ehhez kapcsolódó nyelv- szemléleti változás is, vagyis a konszenzus elvén alapuló párbeszéd hiánya és lehetetlensége. Ami a jelenkori irodalomértelmezésben résztvevők véleménykülönbségeit a leginkább indukálja, az ennek a kultúrfilozófiai problémakörnek (s itt most igencsak leegyszerűsíttem a kérdést) az affirmatív, vagy pedig éppen ellenkezőleg, annak elutasító megközelítési módon alapuló értékelésében mutatkozik meg.

Lételméleti meghatározottságunk függvényében jelenleg annak a magatartásformának a kialakítása tűnik alkalmasabbnak, amely a szubjektum egységének fenntartását már csak a személyiség belső világában képzelel el. A külvilág nyújtotta egészlevű alternatívák nehezen kereshetők vissza és formálhatók újra. A jelenkor hagyományhoz való viszonya a *Szókalauz* írásaiból kitűnő tradíciószemlélet felől lehet, hogy tisztázatlannak tűnik. Időbeliségünk formái azonban éppen hagyománytudatunk, illetve énfelfogásunk mindig változó megközelítésében ragadhatóak meg.

Annak belátása, hogy állításaink egy már korábban kimondott szövegvilág újrafarmált részei lehetnek csupán, segít minket abban, hogy mai beszédhelyzetünk realitásai alapján a múlt visszavárása helyett a folyamatos jelen diskurzusaiban aktivizálódjon a szövegalkotás.

A kötet esszéiben megmutatókozó hagyománytudat számára a század első felének polgári érték szerkezete jelenthetné azt a mintát, amelyből a jelenben formálódó szubjektum integritásának újratemtéséhez ösztönzést nyerhetne. A polgári tradíciószemlélet és individuumkép több évtizedes diszkontinuitását az ezredvég rekonstrukciós törekvései sem oldhatják fel. Erre utal az *Utolsó polgár* című esszé is: „(Ma: visszapolgárosodik, anakronisztikusan, majd minden demokratikus párt programjában szerepel, mintha volna hová *visszapolgá*rosodni, mintha volna: polgárság.) Polgárosodtam, -tál, -ott. (Vagyis: fokként a széles értelmű polgári élet szerkezetét, szokásait, életmódját, továbbá műveltségét felveszi és gyakorolja. Hajaj! képesek volnánk akár aprókat lépegetve is megváltozni? Szokás? Életmód? Műveltség? Nincs más kiút pedig, merthogy a ma: korrüpt, aljas, alkudozó, jellemtelen, amint ezt Márai mondja, és bizony mára mindannyian elcsöcselékesedtünk.) (...) Nincs tovább, mindenek végén, tetején áll Márai Sándor mester – az utolsó polgár.”

A polgárság értékvilágának ilyen kitüntetett szerepű megjelölése arról az óhajról és művelődési-értékteremtő/-őrző vágyról tesz tanúbizonyságot, ami a mai korszak önértelmezésében kevésbé van jelen. Az elbeszélő számára a polgári értéktudat összetevőinek visszakeresése a külvilág más irányú törekvéseivel szemben válik meghatározó jellegű szándékká. A jelen felől a múlt értékformái csak újraértelmezésük módozataiban szemlélhetőek. A premodern, a modern művelődési kultusza, a Bildung eszménye, a polgári életformaszervező értékek a huszadik század végén már nem bizonyulnak olyan hierarchikus pontra helyezhetőnek, ahonnan változatlanul mintegy csak „lefelé” tudunk nézni, a jelenre.

A művész vágya a Krúdy, Márai teremtette világ újraformálása, értékeinek átmenté-

se a jelenbe. Hatástörténeti értelemben azonban semmi nem maradt ugyanúgy, a változásfolyamatok közegében nincsen olyan rekonstrukciós lehetőség, amely segíthetné azt, hogy a ma egyszerűen a múltba forduljon. A temporalitás jelentősége abban is erősen megnyilvánul, hogy az emberi esetleges egyéni érzelmekkel szemben „könyörtelen”, hisz azokon túlmutatóan érvényesül.

Ambrus Lajos könyve élő bizonyítéka annak a korszakértelmező alapállásnak, amely a jelen megosztott értékvilágait szembesíti egymással. Szinte bizonyos, hogy nehéz a múltó idő kihívását elfogadni, mert az emlékezet és felejtés irodalmi-művelődési kapcsolatrendszere minduntalan átforgatja egymásba a látszólag a múltból a jelen felé áramló időstruktúrákat.

FÁY MIKLÓS

## GYŰLÖLÖM TOSCANINIT

*Dmitrij Sosztakovics emlékei Szolomon Volkov szerkesztésében*

Olyan ez a mondat nekem a *Testamentum*ban (*Dmitrij Sosztakovics emlékei Szolomon Volkov szerkesztésében*), mint az aranyjel, a hitelességet bizonyító pecsét. Nem mintha gyűlölném Toscaninit, csak azt gondolom, hogy Sosztakovicsnak gyűlölnie kellett Toscaninit. „Amit a zenével művel, az borzasztó... Földarabolja vagdalt hússá, majd valami undorító mártást önt rá.” Ezt a mártásdolgot sokan mondják (persze nem Toscaninire), bár, nézetem szerint, nem olyan érzékletes, viszont a feldarabolás, a vagdalt hús igaz. Nem Toscanini művészetére általában, de arra a két Sosztakovics-szimfóniára, az *Elsőre* és a *Hetedikre*, amelyet lemezre vezényelt, bizonyosan. Kemény, száraz, érdes, hideg hangzás. Pontosan olyan, amilyennek a nyugati ember a kelet-európaiak életét, szellemét és szellemességét elképzelni szokta. „Minden rossz. A szellem, a karakter, a tempók.” És ahogyan az Toscanini esetében lenni szokott, a felvételek hosszú időre meghatározóvá váltak, sokan és sokáig próbálták Sosztakovics szimfóniáit úgy előadni, ahogyan a maestro tette.

Kérdés marad, hogy ha egy gyűrűben benne van a jelzés, akkor az már feltétlenül aranyból van-e. Gondolom, valamennyien átestünk már azon, hogy fémjelzéssel ellátott aranygyűrűt kínáltak alkalmi vételként, százötven forintért, nevetséges lenne tehát azt mondani, hogy a könyv hiteles. A jelzés hiteles. Úgy gondolom, hogy Szolomon Volkov beszélt Sosztakoviccsal, leírta, amit a zeneszerző mondott, és a nyersanyagból készített egy könyvet. Mert nézzük a további lehetőségeket.



Fordította Pándi Marianne  
Az utószót írta Csuhai István  
Európa Könyvkiadó  
Budapest, 1997  
435 oldal, 1100 Ft

Szolomon Volkov nem, vagy csak nagyon keveset beszélt a komponistával, aztán kiment Nyugatra, az eredeti, roppant kevés anyagot kiegészítette mások élményeivel, föl-erősítette a fantáziájával, és mindezt a maga nem mindennapi írói tehetségével könnyvvé formálta. Egyetlen dologra kellett csak vigyáznia, hogy köztisztelőben álló élő személyek ne szólaljanak meg a műben, akik tiltakozhatnának, akik leleplezhetnék a csalást, mondván: nem voltam ott, nem ezt mondtam. Volkov vigyázott is: nem beszél, nem szerepel a műben néhány kézenfekvő lény, családtagok, előadók, akik Sosztakovicssal jó kapcsolatban voltak. Rosztropovics éppen csak szerepel mint igazi orosz, akinek ügyes a keze, és mindent meg tud csinálni, viszont a felesége, Galina Visnyevszkaja, akivel Sosztakovics megígértette, hogy halottként is meg fogja csókolni, és nem undorodik tőle, egyáltalán nem. Szó sincs Tatjana Nyikolajevnáról, pedig Sosztakovics neki írta a prelúdiumokat és fűgákat, egészen addig, míg egy napon azt mondta: ma nem írtam fűgát, mert belekezdtem a *Tizedik szimfóniába*. Olyan jók, és Sosztakovicsra annyira jellemzőek a történetek, hogy vétek volt kihagyni. S hogy a vétket Volkov mégis elkövette, azzal közvetve a hamisítás ellen szól, hiszen a hazug igyekszik minél több valóságos elemet csempészni a meséjébe.

Milyen szép is lenne, ha mégis kiderülne, hogy mese a *Testamentum*, a bizonyítékok hamisak, az egész egy íróasztal mellett született. Szolomon Volkov, fölszabadulva a hitelenség kényszerétől, elkezdhetné írni a többi könyvét. Beethoven emlékiratai, Mozart visszaemlékezései, Haydn élete, ahogyan azt Sz. V.-nek elmesélte. Sajnos nem reménykedhetünk benne.

Nézzük a másik lehetőséget: az egész beszélgetés úgy zajlott le, ahogyan az le van írva. Az igen meggyőző ellenérvek benne vannak a könyv utószavában: ehhez sokat, nagyon sokat kellett volna a két szerzőnek együtt lennie, de Sosztakovics felesége csak három vagy négy látogatásra emlékszik. A könyv legfontosabb pillanataiban csakugyan olyan, mint az emlékező szavainak rögzítése. Így kezdődik, rövid mondatokkal, lassan belemelegedve, az oroszok számára közismert emberek említésével, idézetekből merítve erőt, lendületet a beszédhez. Ugyanakkor észrevehető a szerkesztettség, és ez a hitelesség ellen dolgozik. Erre később még visszatérek – mondja az emlékező, és csakugyan visszatér még két vagy három fejezettel később, pedig egyébként nyugodt szívvel kalandozik el.

Nem érezni a két ember között közelebbi viszonyt. Sosztakovics nem bizalmas Volkovval. Mintha meg akarná értetni magát: azt mondja, hogy a *Tizedik szimfónia* második tétele Sztálin zenei portréja. Szó sincs azonban a harmadik tételről, amelybe beleszötte a maga monogramját, amelybe, az új kutatások szerint, belevette még valakinek a nevét, a titokban szeretett Elmira Nazirovát. A könyvben szereplő Sosztakovics panaszkodik, hogy nem értik meg pontosan, amit mondani akar, pedig a zenéjének nagyon pontosan leírható üzenete van. Itt, a könyv lapjain mégsem él a lehetőséggel, hogy ezeket a szavakra fordítható mondanivalókat megvilágítsa.

Miről szól a könyv? Egyáltalán: mi a könyv szövege? Komolyan kérdezem. Az, ami a törzsszövegben van, vagy a képaláírások is? Vegyük bele a képaláírásokat, hiszen – nem tudni, hogy okkal vagy csak véletlenül – a képaláírások külön is elolvashatóak a kötet végén. Kettő is van, amely számomra különösen fontos. Az egyik a Glazunov-fénykép. A szöveg: „A Leningrádi Konzervatórium igazgatója, Alekszander Glazunov, az »orosz Brahms«”. Mit is mond róla a könyvben Sosztakovics? „Gyakran úgy játszott, hogy jobb kezéből nem tette le híres szivarját. A szivart Glazunov a harmadik és negyedik ujj között tartotta, saját szememmel láttam.” Csakhogy Brahmsról is ugyanezt mondják, hogy szivarral a kezében is tudott zongorázni. Elképzelhető, hogy a német és az orosz Brahms ugyanazzal a trükkel szórakoztatta a hallgatóságát? Vagy az emlékező téved? És ha igen, melyik emlékező az, aki téved?

A másik, számomra fontos képen Sosztakovics mellett Leonard Bernstein látható. A felirat: „Sosztakovics Bernsteint minden más amerikai karmesternél többre becsülte”. A mondat természetesen nem Sosztakovicstól származik, hanem – feltehetően – Volkovtól, de igaz lehet. Mi több, ha amerikai az Amerikában születettet kell érteni, nem is jelent sokat, hiszen elég kicsi volt akkor még a konkurencia. De tegyük mellé egy bekezdést a könyvből: „A zene – verbális művészet: a szavak némi védelmet jelentenek a teljes hűlyeséggel szemben... A szöveg hozzáférhetőbbé teszi a zenét.” És tegyük mellé, mondjuk, egy jelentéktelen Bernstein-zenét. A címe: *A Musical Toast*, és André Kostelanetz, az egy időben igen népszerű tánczenekar alapítója és karmestere tiszteletére íródott. A zene ihletője a név ritmusa és dallama, Bernstein magát a nevet zenésítette meg. Nem rendkívüli ötlet, úgy képzem, hogy Elgar is valami hasonlót tett az *Enigma variációkban*. Mégis fontos a három dolog így együtt, mert – talán – Sosztakovics zenéhez való viszonyára is vonatkozik. Ha Bernstein vezénylése tetszett neki, és Bernstein szerint a zenének van valami szavakra megközelítő pontossággal fordítható jelentése, megint itt a jel. Tehát úgy van, mint gondoltuk, Sosztakovics zenéje jó közelítéssel lefordítható. Lehet, hogy erről szól a könyv, hogy rajta keresztül mégis Sosztakovicshoz juthatunk közelebb?

Lehet. De valamiről biztosan szól a szöveg. Emlékek, hitelesek és kevésbé valószínűek, fontosak és mellékesek, történetek és pletykák. A zene benne a menedék. Menedék a zeneszerzőnek, hogy ne kelljen semmivel sem foglalkoznia, csak komponálással. Tuha-csevszkij és Mejerhold. Mielőtt megölték volna őket, mindketten arról ábrándoztak, hogy ha most egy zenekarban ülve hegedülhetnének, nem lenne semmi bajuk. És a többiek. Döbbenetes tehetségek, elherdált és beteljesedett életek. A színész Zinajda Nyikolajevna Raih, akit úgy gyilkoltak meg, hogy késsel kiszúrták a szemét. Távoli borzalmak, vagy nem is olyan távoliak. Szegeden a Z. Nagy gyermekeknek is a szemébe lóttak pisztollyal. A borzalom mindig hasonló, csak a töménysége változik. Sosztakovicsnak elég sűrűn jutott belőle.

A borzalom legvisszataszítóbb tulajdonsága, hogy egészen kicsi távolságtartással máris egyszerű érdekességgé válik. Ebből él a könyv, az érdekességgé szelődülő horrorból, az elkeseredésből és gyűlöletből. Sosztakovics csak Toscaninit gyűlöli, érzékeny olvasó azonban gyűlöli a kozákot, aki a tömeg oszlatásánál leszúrt egy gyereket, a katonákat, akik szórakozásból lelővöldözték a fák ágain ücsörgő fiúkat, a fiúkat, akik meggyújtották a patkányokat, és Andrej Tarkovszkijt, aki a filmje kedvéért benzinnel leöntött és fölgyújtott egy ökröt. És ez csak az első tizenöt oldal. Gyűlölet és gyűlölet.

Lehetne más program is. Mondjuk elmékedőbb. Az emlékezés. Emlékek fontos és kevésbé fontos emberekről. Karapetjan, a tenorista, aki elfelejtette az Anyegin Triquetkupléjának dallamát. Ahmatova, Jugyina. Lehetne a program szebb, bölcsebb, okosabb, épületesebb. A könyv kíváncsivá tesz. Jó lenne megismerni ezt a rengeteg tehetséges embert. Csak a zeneszerzőket számolva: Prokofjev, Mjaszkovszkijt, Glazunovot, Rimszkij-Korszakovot, Tanyejevot, Ljadovot, Kabalevszkijt, a két Hacsaturjánt, Tyiscsenkót és Saporint. Óriási, felfedezésre váró világ. De ha mást nem: legalább közelebb juthatna az olvasó Sosztakovicshoz. Ő, igen, tőlem is olyan ember kérte kölcsön a kötetet, aki soha még zenéről szóló könyvet nem olvasott el. Érezhető az igény: a köztudat végre kíváncsi lett Sosztakovicsra. Első lépés, kinyújtott kéz. Vagy még tovább is mehetnénk: az irodalommal nem foglalkozó zenészek és a zenével nem foglalkozó irodalmárok, az olvasó és a hangversenyre járó közönség most egymásra találhat.

Utána lehet nézni a koncertprogramokban. Hány Sosztakovics-mű hangzott el mostanában Magyarországon hangversenytermeiben?

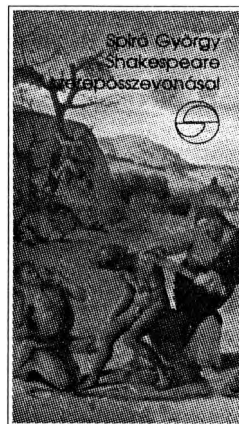
## SZÍNHÁZ AZ EGÉSZ VILÁG – JÁTSSZA NYOLC FÉRFI ÉS ÖT FIÚ

Közneveltség tárgyává tette magát londoni színházi körökben Ben Jonson, amikor színdarabjait nyomtatásban *Művek* címmel jelentette meg 1616-ban. A *Ki-ki a maga bogara nélkül* korábbi kiadásában már a szereplőlistát csinos kis jellemportrékkal egészítette ki és a korban szokásosnál sokkal részletesebb színpadi instrukciókat illesztett a szövegbe. Jonson elégedetlen volt darabjainak színpadi fogadtatásával, s azért fordult az olvasóközönséghez, mert ott nagyobb sikert remélt. Az az írói műgond, amellyel darabjainak kiadását kísérte, csak évszázadokkal később lett jellemző a drámaírók alkotói gyakorlatára és szöveghez való viszonyára.

Shakespeare-t ez a műgond egyáltalán nem jellemezte. Ő irodalmi munkássága részének csak szonettjeit és elbeszélő költeményeit tekintette, darabjainak kinyomtatását vagy autorizált szövegváltozatok létrehozását nem ambicionálta. Shakespeare ugyanis színházi ember volt, nem irodalmi. Nincs jele vagy nyoma, hogy színpadi kézírataival vagy drámáinak színpadon túli sorsával törődött volna. Ezzel azonban darabjainak szövegét a későbbi szerkesztők, kiadók, irodalomtörténészek szabad prédájává tette.

A Shakespeare életében kinyomtatott (színesztársai által a megtanult szerepekből összeírt vagy az olvasói sikerre kacsingató – a nézőtérn lejegyzett – csonka kalózkidásokban megjelentetett) darabok szövege nem tagolódott részekre, jelenetekre, folyamatos, egybefüggő szöveggé volt nyomtatva. (1609-ig nem is volt szokás a színházi előadásokban szünetet tartani.) Aztán 1623-tól megjelent a drámaszövegek tagolása, mely része volt annak az igyekezetnek, hogy a darabokat irodalmi művekként is elfogadottá tegyék. A későbbi szövegkiadások egységesítették a tagolást, tipográfiában a drámai textust a regényirodalom fejezetes jellegéhez hasonlítva.

Nicholas Rowe 1709-es kiadása már színleírásokat is tartalmazott, mely helyszíneken – a szerkesztő szerint – a daraboknak játszódniuk kellett. A kora 18. századi olvasó számára ezek a javasolt helyszínek nemcsak helyénvalónak, de elkerülhetetlennek is tűntek. Később a naturalista színészet elvárásrendszerében mozgó szerkesztők instrukciókat illesztettek Shakespeare szövegébe, így például Theobald 1740-es kiadása jelezte először, hogy Hamlet első mondatát *félre* mondja. Ez a legújabb magyar, 1996-os Mészöly Dezső-fordításban még mindig így van. Egyedül Eörsi István 1990-es fordításában mondja a királyfi Claudiusnak a provokáló szavakat. Többi fordítónk olyan kiadásokból dolgozott (Mészöly a Harold Jenkins-féle Ardenből), melyet az irodalmi szerkesztők jóhiszeműen manipuláltak.



Európa Könyvkiadó  
Mérleg sorozat  
Budapest, 1997  
277 oldal, 680 Ft

Az 1790-es tízkötetes Shakespeare-összes kiadója, Edmund Malone az előszóban leszögezte, hogy „az a néhány színpadi utasítás, amely a régi kiadásokban szerepel, nem a kéziratból került oda, hanem a színészek révén.” (Vagyis a Shakespeare társulatában szerepelt színészek a darabok publikálásakor a megvalósult előadások alapján állították össze a szöveget, benne az akciókat.) Épp ezért Malone kijelentette, hogy „ebben a kiadásban valamennyi színpadi utasítást a saját hatáskörömbe vontam és legjobb képességeim szerint szabályoztam.” (Vagyis az előadások ismerete nélkül, íróasztalnál, irodalmi szempontok alapján „szerzői” instrukciókkal látta el a szövegeket.) A későbbi szövegközlések Malone változatát vitték tovább, és ezekből dolgoztak a különböző nyelvek fordítói is.

E négy évszázados texturális alakulástörténet során a Shakespeare-drámák mindinkább elveszítették eredeti, színházi karakterüket, és irodalmi művekké váltak. A Shakespeare-kutatás túlnyomó része is *csak és kizárólag* irodalmi műalkotásként érzékelt és érzékeli ezeket a darabokat, megfeledezvén arról, hogy ezek a művek saját, eredeti kontextusukban nem voltak azok. A magyar Shakespeare-kép Kazinczytól Cs. Szabóig vagy Hankissig, Géherig, Dávidháziig ugyancsak pusztán irodalmi kép. Ezt képviseli a középiskolai irodalomtanítás és a magyarszakos bölcsészképzés is.

Az angolszász Shakespeare-kutatásban az elmúlt évtizedekben egyre erősebb az a törekvés, mely a Shakespeare-darabok színházi meghatározottságát helyezi előtérbe. E színháztörténeti kutatásoknak ma már komoly, terjedelmes szakirodalma van, ami azonban a magyar szellemi életre – mely a művészeti ágak közt mindig is hierarchiát látott s az irodalmat fölül-, a színházat pedig alulértékelt – ez idáig szinte semmilyen hatást nem gyakorolt.

Az egyik első, üdítő kivétel Spiró György *Shakespeare szerepösszevonásai* című kismonográfiája, melyben a szerző a drámát *megkövült színháznak* tekinti, s melyben az elmúlt egy-két évtized angol nyelvű színháztörténeti és dramaturgiai kutatásait felhasználva a shakespeare-i dráma egy sajátos színházi aspektusára összpontosítja figyelmét.

Az Erzsébet-kor szilárd színházi nyelvének egyik fontos alkotórésze volt az a tény, hogy a szintársulatok létszáma korlátozott volt. Ez a vonás a 15. századi hivatásos moralitásjátás idejéből eredt, amikor a társulatok általában négy főből álltak. A Shakespeare színre lépését közvetlenül megelőző időszakban ez a létszám kissé emelkedett (hat illetve nyolc főre), de az 1590-es években sem haladta meg a tíz főt. Shakespeare két-három tucat szereplőt felleltető darabjait tehát egy kis létszámú (ma úgy mondanánk: kamara) társulat adta elő, a színészeknek egy darabban több szerepet kellett játszaniuk, a szerzőnek pedig olyan dramaturgiát kellett kialakítania, melyben a szereplőcsoportok mozgatása ezt a szerepösszevonási gyakorlatot lehetővé tette.

Spiró az elemzési módszert bemutató fejezetben leszögezi, hogy „csak bizonyos összevonások lehetségesek voltak és esetleges mélyebb értelmét” vizsgálja, de azt nem állítja „egyértelműen, hogy ezeket a szerepeket valóban összevonták.” Spirót drámaírói és dramaturgi tapasztalatai egyfelől a technikai kérdések vizsgálatára készítetik, és akkurátusan végigelemzi a harminchét Shakespeare-darabot, másfelől azonban sokkal jobban izgatja az a kérdés, hogy mi a jelentése, mélyebb értelme annak, ha bizonyos szerepek összevonásra kerülnek, s mondjuk ugyanaz a színész jelenik meg Claudius és a Szellem szerepében. Ez az utóbbi szempont adja meg a kötet értékhangsúlyait, azt, hogy mely darabokkal foglalkozik Spiró részletesen, s melyekhez ad – a szerepösszevonások fényében – új interpretációt.

Az alkotói nézőpont rekonstrukciója, a drámatechnikai aspektus mutatkozik meg abban a gondolatmenetben, amelyben kifejti, hogy „minél kevesebb színészre ír a szerző darabot, az összevonásokat annál pontosabban kell előre megterveznie. (...) eleve így, bokrokban, fürtökben írja meg a szerepeket, maga előtt látva, hogy egy-egy adott színész hányféle szerepfürtben fog a színpadon tündökölni.”

Az első részletesen elemzett darab a *Rómeó és Júlia*, melynél Spiró három szerepösszevonási variációt dolgoz ki. A címszereplők ezek egyikében sem kettőznek, míg a kettőző színészek ellentétes szerepeket játszanak. (Például I. változat: Herceg – Mercutio – Páris, Dajka – Montague, Lőrinc – Tybalt – Patikárius stb.; II. változat: Herceg – Dajka, Lőrinc – Benvolio – Öreg Capulet – Montague-né?, Páris – Tybalt – Montague-né? stb.; III. változat: Tybalt – Dajka – [János – Patikárius – Zenész – Ór], Herceg [Öreg Capulet – János – Patikárius – Zenész], Páris – Montague [Mercutio – Sámson – Gergely – Ábrahám] stb.) E szerepösszevonási változatok mindegyikének horrorhatás a következménye Spiró szerint, mely történelemfölötti, s mely antropológiai álláspontot tükröz.

A *Hamlet* nyolc férfi és három fiú színéssel adható elő, ennyien játszhatják el a huszonhárom megnevezett és a számos statiszta szerepet. Nem kettőz a címszereplő, Horatio és Gertrúd, a többiek igen: Szellem – Claudius, Ophelia – Voltimand – Fortinbras – II. Sírásó, Polonius – I. Sírásó – Osrick, Laertes – Első színész – Francisco, Rosencrantz – Marcellus, Guildenstern – Bernardo, Színészkirályné – Százados – Úr – Szolga, Rajnald – minden további kisszerep. Ebben a felosztásban felsejlik egy belső ellentmondás: ha a három női szerep (Gertrúd, Ophélie, Színészkirályné) eljátszásához három fiú kell – ezek egymással nem összevonhatók, mivel az egérfogó-jelenetben egyszerre vannak színen –, akkor mi indokolhatja, hogy az egyik fiúra legyen kiosztva Ophélie szerepe mellett a követ Voltimandé, a Hamlet-kortárs Fortinbrasé és a II. sírásóé. (Ha az Ophélie-szerepet illetve a Színészkirályné szerepet kivonjuk a szerepösszevonások köréből, a többi javasolt-feltételezett szerepösszevonás elvben még érvényben maradhat.)

A viszonylag kevés részletesen elemzett darab (a fentiek mellett a *Macbeth*, az *Antoni-us és Kleopátra*, a VI. *Henrik* három része, a IV. *Henrik* két része és a *Szentivánéji álom*) mellett a könyv felét kitevő „keretfejezetek” a legizgalmasabbak. A szakirodalmat és a korabeli színházi kontextust bemutató bevezető részekon kívül a három utolsó fejezet, melyben Spiró először *ellenpróbát* végez, megvizsgálva azt, hogy vajon Ben Jonson illetve későbbi shakespeare-izáló dramaturgiájú szerzők drámáiban is megvan-e a szerepösszevonások lehetősége. Majd a *Következtetések* sorában megállapítja, hogy Shakespeare dramaturgiája a közhiedelemmel ellentétben egyáltalán nem laza vagy szabad, épp ellenkezőleg, a szerepösszevonások rendszere és a kislétszámú szerepcsoportokra történő írás rendkívüli kötöttség, mely kötöttséget Shakespeare „képes volt szabadságként megélni”, és „ő maga vált ezzé a formává”. A kitekintés végül briliáns Csehov-elemzést ad, melyben az összevonásos technika inverzének megvalósulását mutatja be.

Hogy a Spiró által javasolt vagy rekonstruált szerepösszevonások mennyire tényszerűek, az nehezen eldönthető. Az általa feltárt szereprendszer mindig összeveti két alternatív értelmezéssel. Így például az *Ahogy tetsziket*, ahonnan a címbeli szállóige való, csak nála játszhatja el nyolc férfi és öt fiú. Richard G. Mansfield tizenkét színészre osztja a huszonnyolc szerepet, Thomas James King szerint pedig tíz vezető színész, négy fiú, hét bérszínész és két mellékszereplő (összesen huszonhárom közreműködő) játszhatja el a darabot.

A konkrét szerepösszevonási javaslatok vitathatósága vagy bizonytalansága ellenére a könyv vitathatatlan erénye, hogy ráirányítja a figyelmet a shakespeare-i dramaturgia színházi gyökereire, s hogy az irodalomká kövült drámákat színpadi művekként láttatja. Ahhoz azonban, hogy ma a Shakespeare-kutatásban a teatrológiai kérdések előtérbe kerülhessenek, arra is szükség volt, hogy ezek a darabok fennmaradjanak. Ez pedig valószínűleg nem történt volna meg Ben Jonson szépírói ambíciói nélkül, aki színpadi munkáinak irodalmi igényű megjelentetésével példát adott az Erzsébet-kor színpadi szerzőinek, s így irodalomká válhatott az, ami eredetileg színház volt, s aminek ma ismét színházzá is kell(ene) válnia.

## A Jelenkor postájából

### AZ ÖRDÖG NEM ALSZIK

P. Müller Péter úgy emlékszik a *Jelenkor* júniusi számában közreadott *Masztix, maszk, maskara (Theatrum Sopianense)* című szövegének tanúsága szerint, hogy 1974-ben Csák Gyula *Istenek csatája* című darabjában statisztált. „A Csák-darab bukás. Nem ér meg egy tucat előadást. A mű zárómondatát – Élah örök – a darabtemető előadáson Pákozdy János így módosítja: Élah török. S a színpadon, színészen és statisztán végighullámszik az elfojtott röhögés.”

Roszkedvűen világosítom fel az emlékezőt: kihagyott a memóriája. E darabot Szűts Bernát írta. Csák Gyula drámájának címe *Terézia*, Pécssett Sík Ferenc rendezte, abban statisztista szerep nincs. Szövegét a *Jelenkor* 1974. februári száma közölte. Az országos napilapok mellett a *Dunántúli Napló* is dicsérte: *A boldogság és a szolgálat válaszfűtjai* című kritika szerzője Szederkényi Ervin volt.

Megértem, szükségtelen annyira járatosnak lennie Csák Gyula életművében – fölteszem, a sajátjának ismeretét sem várja el senkitől, hogy egy ilyen, a többi közé nem illő cím gyanút ébreszthessen benne. Mégis. Ha valaki ekkorát akar rúgni a másikon, akkor érdemes tájékozódnia. Az ördög nem alszik.

VARGA LAJOS MÁRTON

### A GLOSSZAÍRÓ SEM...

Akinek igaza van. Az *Istenek csatája* című darab szerzője Szűts Bernát. Írásom idézett passzusa erről az előadásról szól. Az elírásért az érintettek elnézését kérem.

Ami a hozzászólás végén szereplő – nekem tulajdonított – rúgási szándékot illeti, ebben a glosszaíró téved. A cikkrészletben egy tizenkilenc éves ember afölötti csalódását idézem fel, hogy amit kívülről, nézőként művészetnek látott, az belülről – a színházi üzem oldaláról – milyen gyakran nem az.

P. MÜLLER PÉTER

\*

### Hibaigazítás

Takács Gyula a *Jelenkor* júniusi számában közölt, *Adalékok a pécsi „Múzeum utca” történetéhez* című írásában három betűhiba a szerkesztőség számlájára irandó: a Múzeum utcában helyesen *tizenkét* kiállítóhely található, Kecskemétre a *Glücks*-gyűjtemény került, s a Dómmúzeum tervezőjének neve *Bachman* Zoltán. Az érintettek szíves elnézését kérjük.