

**Három portré a 19. századi München művészeti  
vonzásterében  
Thury Zoltán festőnovellái**

Santaveczi Anita

A dolgozatban Thury Zoltán három novelláját<sup>247</sup> szeretném vizsgálat alá venni. Az *öreg gazda*, *A fecskék*, illetve a *Sedan* című elbeszélés különböző utakat mutat be a 19. századi müncheni festőkarrierre vonatkozóan. A novellák középpontjában a festészet áll, és olyan figyelemre méltó kérdéseket villantanak fel, mint például az, hogy hogyan egyeztethető össze a művészet az étellel, mi tekinthető dilettáns és mi művészi tevékenységnek, hogyan határozható meg a grafikus reprodukció a korszak festészetében, és hogy hogyan reflektál az irodalom a festészeti technikákra. Thury novellái egy-egy pillanatképet villantanak fel a 19. század végi életről, a szövegek legtöbbször keserű tapasztalattal és éles társadalomkritikával<sup>248</sup> zárulnak. Thury novelláiban a művészet és az élet kapcsolata kerül középpontba, legtöbbször az előbbi kisiklatva az utóbbit. A művészet szenvedés és öröm is egyaránt, valós és illúzió, démonikus hatása alól senki nem szabadulhat.

Az általam választott három novella csupán apró részletnek tűnik Thury monumentális hagyatékában. A dolgozat mögött meghúzódó intenció, hogy a novellák tematikájukban, narrációs aspektusaikban hasonlóságokat mutatnak, illetve, hogy akár egymásra vonatkoztatható képtörédekeként is tekinthetőek. A dolgozat egyik célkitűzése, hogy a novellák egyenkénti elemzésén kívül, megmutassa a kapcsolódási pontokat a vizualitásra oly reflektív szövegek között.

München virágzó művészfővárosnak számított az 1880-as évektől az Első világháború kirobbanásának kezdetéig. A város nemcsak a német művészeket, hanem az idegeneket is vonzotta. Robin Lenman szerint egy egész generáció köszönheti a filozófiai, művészi kiindulópontját a müncheni éveknek. A város művészi, kulturális vonzástere megnyitotta az utat az amerikai tanulók előtt és a kulturális sokszínűség még az 1870-es évekre megy vissza, amikor jelentős festőközösség élt a városban. A művészek leginkább lengyelek, skandinávok, görögök, oroszok és franciák voltak. Thury Zoltán megtapasztalta ezt a pezsgő kulturális életet az 1890-es években. Lenman<sup>249</sup> szerint a város fő vonzó ereje a Münchener Akadémia volt, amely az 1880-as években az egyik legdrágább városnak számított az országban. A politika alakulása is kedvezően hatott a művészetekre, hiszen a kormány külön figyelmet fordított a

---

<sup>247</sup> A művekből idézett összes szöveg innen: Thury Zoltán. *Thury Zoltán összes művei 2. kötet: Emberhalál és egyéb elbeszélések.* (Budapest, Kner Izidor, 1908.)  
<http://www.gutenberg.org/files/42143/42143-h/42143-h.htm>

<sup>248</sup> Thury novellisztikája szenzitíven mutatja be a társadalom problémáit és az író gyakran ábrázolja azt a réteget, akik egész életüket szegénységben töltik el. Németh G. Béla szerint Thury novellisztikája a „lentic, az egyszerűek világát ábrázoló” művészet. (Németh G. Béla. *Türelmetlen és késlekedő félszázad.* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1971.), 231.

<sup>249</sup> Lenman, Robin. „A Community in Transition: Painters in Munich, 1886-1924.” *Central European History*, 15, No. 1 (1982) 3-33.

kultúra támogatására. A művészek különböző iskolák tagjaiként csoportokat alkottak, a festőközösségekbe való tartozás pedig magas társadalmi státuszt biztosított a tagok számára. Az 1880-as évekre tehát jellemző a kulturális élet pezsgése és a festő olyan művészi titulussá vált, amely rangot és elismerést biztosított az alkotók számára. Az iskolákon belül azonban szigorú hierarchikus viszonyok uralkodtak és ez a rendszer kitermelte azokat a művészeket, akik a piramis alján álltak és folyton nehézségekkel küzdöttek, a létfenntartásuk nem volt biztosított a festés mellett. Thury általam kiválasztott három novellája a müncheni festőközösség életébe enged bepillantást. A novellák akár egy biográfiaként is értelmezhetőek, amelyekből egy Münchenben élő magyar alkotó portréja bontakozik ki. A festőnek az élet és a művészet viszontagságaival kell egyaránt megküzdenie.

## Az öreg gazda

*Az öreg gazda* című elbeszélés középpontjában egy családi konfliktus áll. A Derék család legkisebb fiúgyermeké az apa kimondott tiltása ellenére festő lesz, elhagyja a családot és Münchenben gyakorolja a hivatását. A konfliktus háttérében a festészet áll, az apa a becsületről való teljes lemondásának tekinti a festészetet. Az apa a fiúval ellentétben nem tekinti hivatásnak a festői karriert.

A novella erőteljesen épít a belső ellentmondás logikájára. A Derék család feje az öreg Pál, aki a fiát becsületsértéssel vádolja, ezzel jelezve, hogy a fiú nem érdemes a családi név birtoklására. Az apa fenyegető hangvételű levelet ír a fiúnak, azt írja, megöli, ha még egyszer meglátja. A férfi fenyegetése azonban üres beszéd, hiszen a fiú magától szökik el Münchenbe és nem utal arra, hogy vissza szeretne térni a családhhoz. A család életét átszövik a belső ellentmondások, a fiú kitagadása, ilyen módon nem összeegyeztethetetlen a család értékeivel. A famíliában a legkisebb fiúgyermek viseli az öreg gazda nevet. A narrátor megjegyzése az egész novellára tett metakommentként is olvasható: *„Az ember nagy szeretetében sokszor öreg barátját kis fiának nevezi s a kis öcscsét édes apámnak szólítja. Ez az a nyelv, amelyben minden meg van engedve s még a képtelenség is fölírható a nagy szeretet rovására.”* Az apa halállal fenyegeti a fiát és a becsület megsértésével vádolja. A kemény hangú levél mégsem tekinthető komolyan vehető üzenetnek, hiszen az öreg szülők, miközben repetitíven utalnak a dühükre és a fiú tarthatatlan viselkedésére, folyamatosan a szavaikkal ellentétesen cselekednek.

Figyelemreméltó mozzanat a regényben, hogy míg a fiú jelenlétéhez ragaszkodnak a szülők, addig a lányokat szinte erőszakkal akarják elküldeni a háztól. A szülők a lányok

kiházásításával vannak elfoglalva és akkor érzik, hogy megnyugodhatnak, ha túl tudnak adni a lányokon. „Általában a Derék familiában kevés becsülete volt a leánynak. Csak fiu, mindig fiu kellett nekik, mert az teszi erőssé a családot és a nevet.” A fiúkkal ellentétben a lányok nem kapnak semmilyen különleges titulust sem. „[Lányok] *Hamar, hamar, ki a familiából; – mondták az öregek.*” Tehát a lányok kapcsán egy erőteljes kikülönítő szándék figyelhető meg, a cél, hogy a lányok ne maradjanak a családban, hiszen azt kudarcként fogják fel a szülők. Thury kemény kritikával illeti a 19. század végi magyar társadalmat, ahol úgy gondolja, hogy a családi élet szeretet nélküli, gazdasági üzletté üresedett. A novella zárójában kap kiemelt hangsúlyt, hogy a szülők haragot éreznek akkor, amikor megtudják, az unokáik lányok és majd csak akkor hajlandóak felvenni a kapcsolatot a fiúval újra, amikor megtudják, hogy fia született. „*Egy év mulva kis leánya, két év mulva másik kis leánya született a német menyecskének. A fiu hüségesen beszámolt a családi eseményekről, itthon azonban sehogy se tetszett a dolog. Az öreg Pál rettenetes haragra lobbant.*”- írja a narrátor. A részletben úgy reprezentálódik, mintha nem a fiú gyermekei lennének a lányok, hanem a „menyecské”, tehát őt teszik meg a szülők a felelősnek, azért, mert a családi hagyomány megszakadni látszik fiú utód nélkül.

A fiú három évi hosszas hallgatás után küld táviratot a családnak, ami csupán egy tömör mondatból áll, ami szerint „*Megjött az öreg gazda.*” Ebben a kontextusban kiemelkedik a család belső használatú nyelve és hogy csupán a fiú unoka kapcsán lehet ezt a speciális megjelölést használni. A fiatal festőnek először két lánya születik, és az erről való hírt csalódottsággal fogadják a szülők. Az apai megbocsátás is kettősségben mutatkozik meg, hiszen a férfi látszólag haragos és a fiú unokát degradálóan „kölyök” -nek nevezi, mégis az apró jelekből következtethet arra az olvasó, hogy az apa megbocsájtott a fiának. A férfi megöleli feleségét és a kutyát is megsimogatja, illetve elhatározza a család, hogy meglátogatják az unokát. Ezt azért is érdemes kihangsúlyozni, hiszen a házaspár előzetesen nagyon határozottan elzárkózott mindentől, amit München képvisel, hiszen a város vált a számukra minden ismeretlen és ezáltal rossz dolog forrásává. A narráció is jelentősen hozzájárul a szöveg kettősségéhez, hiszen az elbeszélő, mint egy szenvtelen szemlélő láttatja azokat az externális jeleket, amelyekből következtethetünk az apa megbocsájtására, azonban a narrátor, mint mondja „*Készültek [a müncheni útra], de azért most is nagyon haragosak voltak.*” Vagyis a narrátor változtatja a külső és a belső szemszöveget, egyszer, mint neutrális, a szereplők lelkivilágát nem ismerő elbeszélőként mutatja magát, míg a szöveg zárlatában tudása van a karakterek érzelmeiről. Ezzel a technikával képes a szövegben belső feszültséget kelteni. A zárlatban a külső jelek alapján, arra következtethet az olvasó, hogy az apa megbocsájtott,

hiszen a család már a müncheni útra készül. A narrátor azonban utal a szülők haragjára. Az elbeszélés elején olvasható metakomment, ami szerint a nyelvben „minden megvan”, egy olyan közegként jelenik meg, amely a valóság manipulációjára képes. A narrátor szerint a szeretet az, ami a nyelvet manipulatívává teszi, hiszen a kijelentések ezek után nem az igazságot fejezik ki, hanem inkább pillanatnyi indulatokat. A novella érdekessége, hogy a narrátor fokozatosan átveszi az apa hangvételét és azt a használatot, amellyel az apa él. A férfi a fenyegetésekkel inkább önmagának próbálja bizonyítani, hogy helyesen döntött és jól vélekedik. Az apa célja, hogy igazolja a nézeteinek a helyességét és repetitíven kerül előtérbe a fiú iránti haragja. A meg nem bocsájtás parabolaként jelenik meg, amely éppen az apa céljait bizonytalanítja el. A narrátor átveszi az apa szólamát és ez akkor válik a legtranszparenssebbé, amikor a novella zárlatában a család készen áll az útra, cselekedeteik tehát jelzik a megbocsájtást és azt, hogy készen állnak a kapcsolat újrafelvételével a fiúval, azonban a narrátor az apa konok szólamát hangoztatja, ami szerint még mindig haragosak voltak a szülők. A szülői meg nem bocsájtás csupán verbálisan van kifejezve, a tettek azonban azt tükrözik, hogy folyamatosan lépéseket tesznek annak érdekében, hogy közeledjenek a fiúhoz. A novella a fiú elszökésével és a szülők teljes elutasításával indul. Az apa nem tudja elfogadni a fiú művészi terveit és a festészetet nem tekinti hivatásnak. A szülők nem tekintik becsületesnek a művészettel való foglalkozást. „Az öreg gazda pedig rossz utra tévedt. Keveset tanult és sokat rajzolt. Az apja szakszerű gazdát akart nevelni belőle s festő lett.” Az öreg Pál dühös amikor tudomást szerez arról, hogy a fia kiszökött Münchenbe. A szülők azt mutatják, hogy nem a szökést tartják a legnagyobb véteknek, hanem azt, hogy a fiú az elszökéssel együtt festőnek állt. Az apa egy levelet ír neki, amiben az volt, hogy „[...] ne merje a család becsületes nevét pacsmagolók közé vinni és hogy nem ad egy krajczárt se tovább, no meg, hogy lelövi az utcán, vagy bárhol, a hol találja.” Az is elolvasta a levelet, egy „[...] kissé erősnek találta a kitételeket”, tehát a nő felismeri a parabolisztikus jegyeit a levélnek, azonban ő is „nagyon haragudott, a miért a fiú letért a becsület utjáról.” Az anya felülbírálja a levél tartalmát, azonban az apa ignorálja a feleség véleményét és nem változtat az íráson, „[...] hanem elküldte úgy, a mint meg volt írva.” Az apa a család folytatását csupán a férfiak által véli meghosszabíthatónak, a női szerepek teljes ignoráltságban maradnak. „– Hadd érezze a kezem súlyát – mondta s dobogó lépésekkel, roppant nagyokat pöfékelve járt föl s alá annak a Derék Pálnak a képe alatt, a ki azt mondta, hogy: addig lesztek derék familia, a mig Pálok lesztek.”- mondja az apa. A jelenet újra csak a belső ellentmondásokra világít rá. Az apa a családi ős képét nézi, miközben arra gondol, hogy folytatódnia kell a hagyományoknak és ezt akadályozza a fiú művészi hivatása. A család számára tehát igazából fontos értéknek számít az, amit a fiú is képvisel, az ősapáról készült

portré az a médium, ami emlékezteti az ősoket a család folytatásának feladatára. Az apa mégsem látja a kép fontosságát összeegyeztethetőnek a fiú terveivel. Az apa szólama uralja a novellát, amely a parabola lévén képes a narrátori szólamba is beleszövődni. Az elbeszélői hang a novella végén teljesen átveszi az apai szólamot, akkor, amikor a férfi ellenállása megszűnni látszik a fiú felé. Az apai szólam mellett marginalizált pozícióba kerül az anya szerepe. A nő a férfi szólama mellé van rendelve, önállóan csupán villanásszerűen jelenik meg és saját szólama elhallgatottá válik. A narráció tükrözi a Derék család női és férfi szerepekről való elgondolását, a nő nem kaphat hangot a szövegben. Mégis az asszony az a karakter, aki segíteni próbálja a fiút. Az anya „*azért egy dobozba csomagolva kiküldött a rosz fiunak egy sütet friss pánkót az idegen országba.*” Az asszony, akárcsak Toldiné, segíti a fiát és tallérokat süttet bele a tésztába.

Az anya tehát más véleményen van, mint a férj, de ezt rejtve teszi és miután a fiút segítette, csatlakozik a férjhez. „*Aztán együtt duzzogtak, szóval nagyon haragudtak arra a kölyökre, a ki így letért a becsület utjáról, holott tudja, hogy ő az öreg gazda a háznál.*” A szülők és főleg az apa az, aki elutasítja a festészetet és mindazt, amelyet nem ismer. Az ismeretlenséget fenyegetőnek és elutasítandónak véli, amely erkölcstelenséget is jelent számára, a becsületes útról való letérést. Az apa látszólag ellenáll mindenféle közeledésnek a fiú felé és teljesen elutasítja, így például napokig nem nézi meg a fiú által küldött festményt. Az apa szavai üres fenyegetéssé válnak, hiszen nem teljesíti az ígéreteit. A férfi először vissza akarja küldeni a festményt Münchenbe, az asszony azonban felnyitja a ládát és megnézi a festményt. „*Az ő házuk volt a vászonra festve s a nagyasszony a verandán állott a festményen, olyan hiven és igazán, mintha csak élne.*”<sup>250</sup> A festményen csupán az asszony látható, ami ellentmond a novella belső logikájának. A kép a házat és a nőt helyezi fókuszba. A fiú a képpel sikeresen visszaírja a marginalizált pozícióba került női szemszöveget a történetbe. Az apa reakciójában megint csak ellentmondás látható, hiszen haragszik a nőre, amiért felnyitotta a ládát, azonban békülést mutat. „*Hát engem nem látsz öregem, én is ott vagyok.*”- mondja az asszony a férjnek, ami akár metakommentként is értelmezhető a novellára nézve. A férfi nem érti a festmény kompozícióját és furcsának találja, hogy ő nem szerepel a képen. A festmény a novella

<sup>250</sup> Nem véletlen, hogy a festő az otthonról készült tájképet küldi haza a szülőknek. Colleen Becker szerint a 19. századi német festészet egyik tipikus jelensége volt, hogy az alkotók az otthont, a tájvidéket festették meg. “Typical German home-life was a popular subject of genre paintings, as were communal microcosms: villages, pastoral settings, monasteries, and public houses turn up repeatedly in these works.”(Colleen.Becker *Kunst fürs Volk: Genre Painting as Mass Culture in Nineteenth-Century Germany*. (Dublin, Irish Journal for Culture, Arts, Literature and Language, 2017), 6

kicsinyítő tükröként is értelmezhető, azonban annak antipólusaként, hiszen a férfi kerül marginalizált pozícióba.

Az apa szólama kezdi el uralni a narrátori beszédet, hiszen az elbeszélő, mint mondja, a fiú „megátalkodottan” folytatta a festést, illetve „[...] *botrányosabb hír érkezett tőle. Házasodik. Egy öreg kollégájának a lányát veszi el. Nagyon kedves kis kisasszony a menyasszonya.*” A narrátori szólam az apa parabolisztikus, haragtól átítatott szavait közvetíti az olvasó felé. A fiú tetteit a becsület megsértéseként értelmezi, annak ellenére, hogy a festő csupán hitelesíteni szeretné a kapcsolatát egy nővel, illetve hogy a házasság egy olyan lépés, amely pont az apa vágyát teljesíti be és ez az a kapcsolat, amely a család folytatását teszi lehetővé. Az apa nem ismeri fel, hogy a fiú azt a klasszikus modellt valósítja meg, amelyet a szülei is elvártak tőle, csupán azzal az eltéréssel, hogy ezt egy idegen környezetben teszi. Az apa számára minden idegen<sup>251</sup>, ismeretlen dolog veszélyes és erkölcstelen, így egyértelműen elutasítja a festő feleségét, aki német. Az idegenség kiemelten jelenik meg a nyelvi elhatároltság révén. A fiú felesége több levelet küld, amellyel próbál közeledni a férfi családjához, azonban az apa elutasítja, hiszen a nő ugyanazokkal a motívumokkal válik értelmezhetővé, amit a festészet és München jelentenek. A nő idegen, és ezáltal veszélyes alak, akinek a közeledését elutasítja az apa, aki a családi életében is arra törekszik, hogy a lányokat minél inkább távolítsa el magától.

Az apa és az anya külön-külön írnak levelet a fiú számára. Az anya részben átveszi az apa szólamát, és a teljes elutasítást fogalmazza meg, azonban a levél végére mégis az érdeklődését fejezi ki a meny iránt, ezzel pedig az egész levél logikáját megbontja. Az asszony levele az egész novella szerkezeteként is értelmezhető, hiszen a látszólagos elutasító rész után a zárlatban a közeledés motívuma jelenik meg. Ez a szerkezet dinamikusan fordítja ki a novella logikáját, az apa szólama végül csupán üres fenyegetés marad és az anya szólama át tudja fordítani a maga javára a novella menetét. „*A nagyasszony pedig azt írta a levele végére, hogy nagy titokban ugyan, de mégis szeretné látni annak a német kisasszonynak a portréját s inkább szeretné, ha barna lenne, mint szőke, mert ő is barna volt fiatalabb korában, míg meg nem őszült abban a nagy keserűségben, hogy ilyen eltévelyedett fiut szült a világra. Egyebekben mellékel száz forintot bokrétára s ha diszmagyarban akarna esküdni, hát elküldi a csattokat és lánczokat, a miket még a legöregebb Pál kapott ajándékba a királytól. Hadd bámuljanak a*

---

<sup>251</sup> Z. Kovács Zoltán kiváló tanulmányában a mindennapiság világát és a kisemberi nézőpontot illető bizonytalanságok kapcsán említi a novellában is megjelenő idegenségtapasztalatot. „A modernizálódó társadalommal és annak gazdasági-technikai környezetével azonosítható ok-okozati láncok a novellák szereplői számára az idegenség és az értelem nélküliség fenyegető alakzatainak formáiban jelennek meg.” (Z. Kovács Zoltán, „Hogy evész itt minden: Nézőpont és téma Thury Zoltán novellisztikájában,” *Irodalomtörténeti Közlemények*, 114, no. 3. (2010): 2.

*németek.*”- írja az anya, aki ezzel a gesztussal a közeledést fogalmazza meg. A részletben ugyancsak előtérbe kerül a kép kiemelt szerepe, a menyéről készült portré identifikációs erővel rendelkezik és az anya fontosnak tartja a kép megtekintését, amely ezáltal valamiképpen az igazság szolgálatában áll. Az anya leveléből az is kiderül, hogy jobb szeretné, ha a nő hasonlítana rá, emögött pedig az az elgondolás húzódik meg, hogy az anya számára az ismerős, a hasonló, a rokonítható jelenik meg értéktelítettként. Az anya azokat a hagyományos jelvényeket küldi el a fiúnak, amellyel a házasságot valósnak, törvényesnek és a családi hagyományoknak megfelelőnek tüntetheti fel az apa előtt. A házasság azonban már megtörtént, így az apa gazembernek nevezi a fiát. Ebben a kontextusban újra a család belső törvénye kap hangot, a család által érvényesnek tekintett házassághoz az ősapától származó megfelelő jelvények és a ruházat is szükséges. Az apa nem hajlandó elfogadni a házasságot, amelyben minden elemet idegennek fog fel. A festő fiú Münchenben a német lányt veszi el, frakkban, a családi jelvények nélkül és a ceremónia németül van. *„Persze németül, szép lehetett. Az ilyen házasság nem is érvényes! – kiáltotta az öreg s megrugta a lábainál heverő kutyát, a mely pedig igazán nem tehetett arról, hogy ilyen botrányok eshetnek meg a mai világban.”* Az apa a kutyát bünteti erőszakkal, aki a fiú helyettesíthetőjeként jelenik meg. A fiú kutyaként való megjelölése ismétlésszerűen jelenik meg a novellában, hiszen az apa „ebadtának” nevezi, illetve a fenyegető levélben azt írja a fiúnak, hogy „lelővi, mint egy kutyát”, ha még egyszer meglátja. A szülők először nem fogadják el a meny közeledését, aki először németül majd franciául ír nekik levelet. Mégsem ignorálják teljesen a fiatal nőt, hiszen magyarul visszaírnak neki. A szülők miközben folyamatosan a haragjukat és az elutasításukat deklarálják, a közben fokozatosan lépéseket tesznek annak érdekében, hogy kapcsolatot alakítsanak ki a mennyel. Az apa először erőteljesen elhatárolódik a menyétől a nyelvi korlátra hivatkozva; *„Aki velünk beszélni akar, az tanuljon meg magyarul, – vágta ki az öreg Pál.”* azután mégis az asszony a fordítás lehetőségét javasolja. A novella zárlata a fiú által megfestett kép felszámolódásával zárul, hiszen a szülők Münchenbe indulnak, és eltűnik az a tér, amelyről a kép szól, az otthon.

## Sedan

A *Sedan* című novella értelmezhető *Az öreg gazda* című novella kiegészítéseként. A novella elbeszélője egy Münchenben élő festő, aki a Schrandolf-strassén bérel lakást. *Az öreg gazda* című novella egy részlete szerint a fiú rendszeresen küld haza leveleket és „[...] *hüségese*n beszámolt a családi eseményekről”, így a novella akár az egyik haza küldött



levélként vagy annak tartalmaként is értelmezhető. A novellák időbeli eltolódást mutatnak, a festő korai Müncheni tapasztalatairól ír, a házasság előtt. A novella *Az öreg gazda* című szöveggel ellentétben a női karakter kiemelésével indít. A szobában takarító háziasszony az egyedüli nő a közösségben, mégis az ő alakja kerül a fókuszba. *„Még két szobaur van rajtam kívül, az egyik kereskedő, a másik technikus. Olyan szépen megférünk, mintha egy familia volnánk.”* A részletet érdemes összevetni *Az öreg gazda* című novellában említett levélben, amelyben a fiú arról ír a szüleinek, hogy Münchenben szerető családra lelt a sajátja helyett. *„Jól megy a dolga, szeretik odakünn az édes apja, meg az édes anyja helyett is...”* – írja a festő fiú. A *Sedan* című novellában az asszony és a fiú között egy dinamikus párbeszéd jön létre, a nő faggatja a fiatal ismeretlent. A festő múltjára terelődik a szó: *„– Van anyja?– Van.– Hát apja?– Az nincs.”* – válaszolja a fiú. Ez a jelenet emlékeztet *Az öreg gazda* azon részletére, amikor a szülők megkapják a fiú által küldött képet, amelyen csupán az anya látható. Az apa meg is haragszik a fiúra, aki nem festette meg a képen az apát. A szobában takarító háziasszony egy képet mutat az elbeszélőnek. Először a festmény címeről értesül az olvasó, amely megjelöli a kép témáját és csak utána olvasható a hosszás deskripció a szövegről. A narrátor csupán erről az egyetlen képről ad leírást. A továbbiakban a novellában a Sedan képek kerülnek fókuszba. Az olvasó akárcsak a narrátor először nem tulajdonít különösebb figyelmet a képnek. Az elbeszélésnek ez az a pontja, amely beindítja a későbbi eseményeket, ez az első jelenet, amelyben egy Sedan kép kerül az előtérbe. Az elbeszélő ezek után, ha találkozik valakivel minden esetben egy újabb Sedan kép kerül a középpontba. Az elbeszélő szerint olyan, mintha város minden lakójának valamilyen kötődése lenne a Sedani ütközethez. A kép egyre inkább szinte démonikus látványvilággá válik, ami elől nincs menekvés. A novella ennek a démonikus látványnak válik a narrativizált változatává. Már az első jelenetben kiemelődik a Sedan szó ismétlése, amely az egész novella szövegén végigfut. Az első festmény megtekintésekor az elbeszélő a kép alatti Sedan feliratot veszi észre először és csak utána a képet. Az asszony nem fűz részletezett magyarázatot a képhez, nem tudni ki a kép alkotója, csupán egy tömör tömondattal annyit tesz hozzá a látottakhoz, hogy *„Sedan”*. Az asszony furcsa viselkedése rögtön feltűnik az elbeszélőnek, azonban ennek nem fordít túlságosan nagy figyelmet. A nő ezután a másik szobában lévő képeket is megmutatja a narrátornak. A narrátor ezekről a képekről már nem közöl a narrátor hosszás leírást. *„Végig néztünk minden Napoleonos képet a lakásban. Majdnem egy volt valamennyi, színes, merev és tulságos rajta minden.”* A narrátor a képeket egyformának látja és ebből lehet következtetni, hogy a bérelt ház egy kikülönített térként is tekinthető, ahogyan a város is, hiszen csupán Sedan képeket lehet látni mindenhol. A lakásban egy külön szoba létezik csupán a Sedan képeknek, amelyek szinte meg is egyeznek.

Tehát egy olyan szobáról van szó, ahol ugyanaz a rögzített látványvilág ismétlődik, szinte démonikus módon. Az elbeszélő beszélgetést kezdeményez az asszonnyal, amiből megtudhatjuk, hogy Sedan démonikus módon egyet jelent a jövővel. „[A képet] *Részletben fizetjük, az uram minden héten három márkát visz értük a boltba. Már a vége felé járunk. Ha ezekért már nem kell fizetni, veszünk egy szép nagy, új képet, az a kicsi már fakulni kezd – és megtörülgette a rámát.– Hát azután arra mi lesz festve? – Sedan.*” A házaspár tehát az anyagi biztonságát tette kockára, azért, hogy a képeket megvehessék és kölcsönt vettek fel, vagyis a jövőjüket adták el a képekért. A Sedan kép ismétlődésének démonikusan nem lesz vége, hiszen a házaspár továbbra is Sedan képeket akar venni.

Az elbeszélő nem tud megszabadulni a képek látványától, hiszen a szereplők a további találkozásokot mind a festmény céljává alakítják. Az elbeszélő a kávéházban Fräulein Annával találkozik. Érdekes vizsgálat alá venni a kávéházi jelenetet, amikor az elbeszélő a falat kezdi el szemlélni. A narrátor csupán akkor nézi a képeket a saját döntése szerint, amikor azok nem a sedani csatához kapcsolható festmények. Az elbeszélő mintha semleges nézője lenne a Sedan képeknek, akit egyszerűen csupán nem érdekel a látvány. Az első jelenetben, amikor az asszony megmutatja neki a képeket, csupán tömören annyit képes felelni; „*látom*”. Mintha a narrátor elzárkózna a festmény megtekintéstől és a későbbiekben is csupán akkor nézi meg a Sedan képeket, amikor valaki konkrétan a képek megnézésére invitálja, kéri. A kávéházban a fal telve van képekkel, „[...] *egyik a római kolosszeum, a másik valami olasz mező, a harmadik a kávé és egy vastag óraláncz és így tovább. Anna látta, hogy én a képeket nézem, nem zavart, hanem amikor elhagytam a vásznakat, lelkesülni kezdett.*” A részletben kiemelődik, hogy Anna nem akarja megzavarni a narrátor szemlélési tevékenységét. A város lakói mintha a nézés démonikus hatása alá kerültek volna<sup>252</sup>. Minden egyes helyszín arra szolgál, hogy a szereplők szemlélési tevékenységet folytassanak. Anna nem zavarja meg a narrátort a képek nézésében, azonban a ház felső emeletére invitálja, ugyancsak egy kikülönített szobába, hogy újra a Sedan képeket nézhesse a narrátor. Anna ugyanazzal a tömörséggel beszél, mint az első jelenetben az asszony. „– *Mi az?* [kérdi a narrátor]– *Sedan.*[mondja Anna]. A narrátor a képet szemlélve megállapítja, hogy „*A kép valami olyas, mint a milyen az én szobámban van, csak nagyobb és finomabb, s a leány nem viczog, mint máskor, csendes és komoly.*” Tehát szinte ugyanaz a

<sup>252</sup> Laura Mulvey ír a jelenség kapcsán *Visual Pleasure and Narrative Cinema* című tanulmányában. A képek démonikus hatása az ember szkopofiliájához kötődik, ami a nézés aktusának örömet jelent, amely egy egyetemes humán tulajdonság. A Thury-novellában is megjelenik a kép démonikus hatása az emberekre. Olyan tér jön létre, amely ennek a nézés-vágnak a kielégítésére szolgál. (Laura Mulvey. "Visual Pleasure and Narrative Cinema," *Screen* 16, no. 6 (1975) 6-18.

A tanulmány elérhető itt. <https://www.asu.edu/courses/fms504/total-readings/mulvey-visualpleasure.pdf>

démonikus látványvilág fogadja, mint eddig mindenhol. A kép fenyegető üzenete, hogy a szereplők nem nézhetnek más képeket, ugyanaz a látvány ismétlődik újra és újra. Anna a képet szemlélve megváltozik és nem úgy viselkedik, ahogy szokott, így a kép túl nagy hatást gyakorol a szemlélőkre. *„Az én papám is ott volt.”* – mondja Anna. Valamiképpen minden karakter egy elveszett apafigurát keres ezekben a képekben. Az Anna-jelenet szinte ismétlése az első jelenetnek a narrátort egy kép megnézése után a nők egy másik szobába invitálják a többi kép megnézésére. Ijesztő, fenyegető üzenete van a jelenetnek, város összes lakosa kötődik a Sedan-képekhez, így a kép mindenkit megbabonázott. *„Egyiknek a bácsija, másinak az apja volt ott, harmadik, negyedik pedig maga süitögette a puskáját a francziákra.”* A festmények a múlttal való kapcsolatot jelképezik és a múlt megőrzésének eszközeként jelennek meg. A narrátort azonban nem tudja lekötni a kép, ő az egyetlen, aki látszólag ellenáll a kép kísértésének. *„Hanem én már untam. Hol a házigazdám fogott elő, hol valami másik bácsi és az obsitos katonák itt is éppen olyan otrombán hazudnak, mint másfelé. Aztán örökké egy nap, egy helyzet, egy hangulat, egy szó...”* Az elbeszélő egyre inkább elzárkózik a többiektől, az ismétlődés démoni ereje azonban, az ő napjaiba is beleszövődik. Ugyanazokban a helyzetekben találja magát, és csupán egy szó ismétlődését hallja, minden a festmény körül forog.” – *Sedan, Sedan... aztán újra meg újra Sedan...*” – összegzi a narrátor, aki ambivalens helyzetbe kerül, hiszen elutasítja a kialakult helyzetet, azonban ezáltal a kép szócsövénévé válik aki csupán ismétetni tudja a szót: Sedan.

A novella figyelemre méltó szereplője a másoló<sup>253</sup>, aki a fizikai megjelenésével szinte semleges, semmi különleges vagy figyelemfelkeltő nincs alakjában. A narrátor nem is részletezi sokat a karakter megjelenését, csupán *„kis fekete ember”* -nek nevezi. A verekedés utáni jelenetben a narrátornak lehetősége lenne leírni a másoló arcát, azonban az eltakarja az arcát a kabátjával. A másoló így szinte ismertetőjegyek nélküli alakként jelenik meg, aki a Sedan festmény ellenpólusaként is értelmezhető. A másoló a képpel ellentétben kis szürke alakként jelenik meg, akivel senki sem törődik, csupán a narrátor. A tömeg akkor vesz tudomást a férfiről, amikor az elpusztít egy Sedan képet. A másoló szinte láthatatlan marad, a narrátor szerint minden reggel elmegy a férfi, hogy képeket másoljon *„[...] s estig nem is láttuk.”* A másoló szinte gépiesen hozza létre a képeit, minden festményt lemásol, a működése azon alapul, hogy duplikációkat hozzon létre. A másoló teljesen ellentétes utat jár be, mint a narrátor.

<sup>253</sup>A 19. századi német festészetben fontossá vált a reprodukciók létrehozása. Stephan Waetzoldt szerint a reprodukciós törekvés nagy hatással volt a német festészetre, így a másolást, mint művészi eljárást nem érdemes alábecsülni. A festészeti technikák sokat fejlődtek azáltal, hogy egyes festők a képeket annak szellemében alkották meg, hogy később a festményekből reprodukciók fognak készülni és az alkotásokra egyre inkább eladható produktumokként kezdtek gondolni. (42)

Az idejövételének célja, hogy minél több képet tekintsen meg és hogy minél több képet hozzon létre. Az elbeszélővel ellentétben a másolót nem kell invitálni, hogy megnézzze a képet, magától megy el minden helyre, ahol képek vannak. *„Bejárt mindenhova, a hol csak képet talált ebben a nagy művészfészekben és másolt. Ugy dolgozott, mint egy favágó. Mindig és ernyedetlen szorgalommal rajzolt, zsebében csörögtek a vékonyra hegyezett szénrudacsákák, amint le és fölszaladt a lépcsőn s az elmaradhatatlan fehér könyv egyre feketébb lett a sok rajztól.”* A másoló szinte géppé válik, csupán a másolásra koncentrál, repetitíven végzi a másolási tevékenységet és az egész működésének is az ismétlés a célja. A lépcsőn pedig fel- és leszalad, minden nap ismétlődik, ugyanazokban a helyzetekben láttatja őt a narrátor. A másolt képek látványvilága nem jelenik meg leírásként a novellában, csupán az alapból fehér könyv feketévé válásából következtethetünk, hogy egyre több másolatot hozott létre a férfi. A másoló által létrehozott képek ellentétes művészetkonceptiót képviselnek, mint a novellában megjelenő Sedan képek, amelyeknek nem tudjuk meg az alkotóját. A Sedan képek tekinthetőek másolatnak, hiszen ugyanaz a téma és kompozíció ismétlődik a képeken kisebb eltérésekkel. A másoló különböző képekről csinál újabb képeket, így megkettőzi a festményeket és minden esetben a saját nevét írja a képek alá. A másoló és a Sedan képek igazából hasonló logikán alapulnak, hiszen a másoló munkája által, illetve a Sedan képek önmásoló megjelenítésével nem jön létre alapjaiban új művészi érték. *„Ez a legolcsóbb formája a teremtésnek...”* – reflektál a jelenségre a narrátor. A másoló a képek alá festi a nevét is, így maga a név, vagyis a szöveg a festmény részévé válik, ezáltal a kép az írás és a vizualitás összjátékának eredménye. A szereplők közül csupán a másoló, Jules Buarde nevét ismeri meg az olvasó, ami abban a tekintetben is érdekes, hogy a többi szereplő szinte névtelen, arctalan, identitás nélküli karakterként marad meg az olvasó számára. Anna például a festményekkel ellentétben, mintha nem is lenne megfogható, vagy érzékelhető lény, *„Hosszu sovány leány, a feje szőke, dereka elfoly a termetén, mintha nem is volna s csak úgy találomra kötné fel a kötényét...”* Mintha csupán a ruha jelezné a lány jelenlétét. *“[...] lábai nagyok, szóval tipusa azoknak az eldolgozott testü munkásleányoknak, a kikkel telve van ez a város.”*, tehát Anna egy tipikus figuraként van megjelenítve, ezáltal pedig a Sedan képek és a másolt képek természete juthat az olvasó eszébe, hiszen a nő ismertetőjegyek nélkül, egy identitásvesztett szereplőként van jelen, akit nem lehet felismerni, megismerni és össze lehet keverni a többi városi figurával. Az emberek a festményekhez hasonlóan lemásolt figuraként jelennek meg.

Az emberek elveszítik az identitásukat a festmény által, amely vonzza és tömeggé teszi őket. Az egyik jelenetben a narrátor szinte mozogni sem tud a tömeg miatt. *„Tegnapelőtt alig tudtam feljutni a lépcsőn. A folyosót is elállották az emberek...”* A tömeg megszünteti az egyént

és az emberek mind ugyanúgy viselkednek, ugyanazokkal a gesztusokkal élnek, illetve egy szót ismételnének. *„Fenn ökleikkel fenyegetőztek és úgy egybefolyt a szavuk, hogy nem értettem meg semmit. Egyszer-egyszer hallottam ki a nagy zsvajból ezt a szót: Sedan.”* A tömeg csupán a démonikus Sedan kép visszhangjává, szócsövévé válik, hiszen csupán a kép nevét ismételnék és ha a tömeg valamely tagja kimondja a nevet *„A többi is rámondta, hogy azt, azt, Sedant.”* A szereplők a tömeg tagjaként elveszítik az identitásukat, emberi mivoltukat. A narrátor számos alkalommal él a dezanropomorfizálás eszközével; hiszen mint mondja a tömeg tagjai *„zsongtak, mint a darazsak”*. Thury tovább folytatja *Az öreg gazda* című novellában elkezdett kutya motívum kiépítését. A másoló, akiről a narrátor egyébként azt írja, hogy *„[...] jámbor, mint egy bárány”*, kutyaként jelenik meg a tömeg-jelenetben. *„– Kutyaság, agyon kell ütni.”*, illetve *”– A franczia, az a kutya, összetépte a képet...”* - hallatszik a tömeg morajlása. Az ember állatként való reprezentációja a festményekben is szerepet kap, az elbeszélő az első Sedan képet nézve jut el a maga konklúziójáig, ami szerint *„A győző: Isten, a legyőzött: hangya, de hát így esik ez nekik jól, ám lássák...”*. A narrátor a képen Napóleon és Vilmos császár arcát figyeli, ahol ugyancsak az emberi arc rókaszerű ábrázolását találja figyelemre méltónak. *„[Napóleon császár] Arcza azt a benyomást tette reám, a mit egyszer akkor éreztem, mikor egy falusi állatseregletben a cigány szelidítő kegyetlenül elpáhol egy rókát, a miért nem akart átugrani a tüzes karikán. Ilyen rókaformájura van festve a legyőzött franczia császár.”*- írja a narrátor. A festmény ábrázolásmódja nyomot hagy a novella narratív megoldásain is, hiszen az elbeszélő egy idő után a dezanropomorfizáló eljárásait alkalmazza a karakterek bemutatásakor. A novella ugyancsak alapoz a festmény kompozíciós jegyeire. A szöveg zárlata szinte megismétli az első Sedan kép történéseit. A narrátor deskripciója szerint Vilmos a legyőzött francia császár fölé magasodik. A kép és a zárlat is a győztesek és legyőzöttek tematikát eleveníti fel. *„Napoleon átnyújtja a kardját Vilmos császárnak. Előtte áll Vilmos, egy kétakkora alak, arcza kemény, mint fején a sisak, termete szilárd, mint egy oszlop s a karjával parancsolólag mutat a földre. A francziák mind kétrét vannak görnyedve a képen, a németek pedig egyenesebbek a nyársnál. A földön, félig összegázolva fekszik egy franczia zászló...”* A francia másoló alakját lehet felfedezni a legyőzött császárban, illetve a *„művészfészek”* lakói reprezentálódnak a győztes németekként. A novella zárlatában verekedés tör ki, amelyben a másoló arca megsérül. *„Az arcza össze volt karmolva s néhol még csepegett a vére. A fején egy nagy daganat kéklött le a homloka közepéig.”* A feleség hívja a férfit a szobába, hogy kezelhesse az összezúzott arcot és, hogy lemoshassa a vért róla. A férfi azonban visszautasítja a gesztust, hiszen *„[Hogy] lássa az egész világ, hogy ő nem hagyta magát.”* A férfi arca válik szinte festménnyé, egy olyan képpé, ami csupán a vizuális megjelenésével képes

kifejezni a történetet. Az arcon megjelenő élénk színek, a vörös vér és a daganat kéksége tovább építik a hasonlóságot. Illetve az arc színei jelenthetik a Sedan festményen megjelent összetiport francia zászlót is. Így maga az emberi arc is a Sedan festmény részévé válik.

A novella fő témája a Sedan festmény démonikus jellege, amelynek nem lehet ellenállni. A látványvilág démonikussága a narratívára is hatással van és a novella kis részletei is beépíthetővé válnak a képbe, így a szöveg ki van téve a festmény démonikus működésének. Az írás a festmény részévé válik, például a művész aláírása által, illetve a narratív elemek is a festmény kompozíciója által lépnek működésbe.

## A fecskék

A novella ott kezdődik, ahol a *Sedan* című elbeszélés abbamarad. A narrátor a fecskék és a verebek közötti harcról ír. Az állatok közötti küzdelem a Sedanban lezajlott csataként van megjelenítve, hiszen a narrátor „*csatakiáltás*” -ról, illetve „*verekedésről*” ír, illetve a csőr is, mint „*vagdalkozó*”, tehát mint fegyver jelenik meg. A fecskék és a verebek közötti harc akár a *Sedan* című novella végén a tömeg és a másoló közt kitört verekedésre is utalhat. A novella utal *Az öreg gazda* című elbeszélésre, ebben a kontextusban a fecskék és a verebek közötti csata értelmezhető a szülők, illetve a festő közötti konfliktusként. A narrátor azonban a szenvtelenség elvét hirdeti, mint mondja, nem szabad beavatkozni ebbe a harcba, „[...] *nem kell beleelegyedni a más állatok dolgába, elvégzik ők valahogyan a maguk békéjét és verekedését egyaránt s a mellett ráérnek egészséges -kis fecskefiukat költeni ki a mogyorónyi tojásból s táplálják is a maguktól elvont drága falatokkal. Itt is, ott is kidugja fejét a fészekből egy-egy új legény s szaporodik a tábor.*” A novella ezen részlete *Az öreg gazda* című elbeszélés metaolvasataként is érthető. A szülők egyetlen kívánsága a család fennmaradása, amelyet a fiútól várnak. A konfliktus és az éveken át tartó elzárkózás végül félbe marad, amikor megszületik a fiú utód. A konfliktus alapja, hogy a szülők fenyegetve érzik a családi hagyomány folytatását a fiú müncheni festőkarrierje miatt, azonban a konfliktusok közepette megszületik a fiú unoka, aki a hagyományok folytatója lehet. A novella zárlata ironikus, hiszen a fiú már Németországban születik és az anyanyelve is német lesz, így a hagyományok folytatása megváltozott formát fog ölteni, a szülők azonban csupán a látogatásra koncentrálnak.

A novella folytatja az ezt megelőző novellák dezantropomorfizáló narratív eljárását. Az elbeszélő a hatodik fecskefészket egyértelműen a „*kis műteremmel*” azonosítja. „*A hatodik fecskefészek fölül van az ereszen és emberek laknak benne.*”

A műterem ahogyan a *Sedan* című novellában is, a Schrandolf-strassén van, így a novella a festő fiú életének egyik új fejezeteként is érthető. A narrátor a *Sedan* című novellában a bérelt lakás bemutatásával kezd. „[...] *ugy érzem magam, mintha egy csillogóra öblögetett kristálypohárban laknám itt Münchenben, a Schrandolf-strassén*” – írja a narrátor. A „*kristálypohár*” lakás A *fecskék* című novella műtermére hasonlít, ahol a lakók nem tudnak védekezni a nap ellen, ugyanis a háznak üvegoldala van. „*Ha az egész üvegoldalt elfüggönyzik, sötét van benn, mint a pokolban, ha világosan hagyják, szinzagyvalékot kevernek a napsugarak a vászonra.*” A részletben figyelemre méltó, hogy kiemelődik a vászon, amelyre az üveg tükrözi a nap megtört fényét, így egy, a fény játékaival létrehozott kép jelenik meg. A festő tevékenysége ki van téve a nap fényének, hiszen csupán akkor alkot, amikor a nap nem süt be élesen a műterembe. A novellában végigkövethető a *claire obscure*-el való játék, az elbeszélő leíró részeket iktat a szövegbe, amelyekben követhető, hogy a napnak melyik szakaszában játszódik a történet, illetve, hogy milyen fénytani jelenségek figyelhetők meg a jelenetben és hogy ezek hogyan alakítják a környezetet, illetve hogyan határozzák meg a szereplők perceptív viszonyát a környezettel. A fény-árnyék technika metaforikus hálóval vonja be a szöveget, hiszen a fénytelenység a novella zárlatában is jelen van az asszony eltűnésekor. „*Az aranyos porszemekkel telehintett sugarak mind halaványabbak lettek, egy felhő a nap korongja elé tolakodott*”. A nap nem csupán éles fényével szünteti meg a lehetőséget a festésre, hanem a fényteleniséggel is. „*[A] fészekben ő csak dolgozott pihenés nélkül s mikor a nap az utolsó sugarát is megtagadta*” abba kellett hagynia a festést. Tehát a művész ki van téve a természet működésének. A novella végére azonban átértékelődik a természet szerepe. A festő a kezdő szakaszban szinte harcol a természettel, a műterem üveggalitkának tűnik, ahonnan még a modellek is megszöknek az iszonyatos fény és hőség miatt. A férfi a művészeti alkotás lázában égve buzdítja a természetet „*– Ezt, ezt kell megfesteni – mondta a piktor – táncoljanak még a porszemek is és süssön a nap, hogy forró legyen az egész kép!*” A festő a természetből merít ihletet és a környezetnek ez az átható ereje az, ami a készülő festmény legjellegzetesebb vonásává válik. „*Másnap következett az erdő. Egymás mellé sorakozott egy halom üde, zöld levél a fákon s szinte érezte a friss galyak illatát a vászonon az, a ki a képet nézte, a fák mohos törzséről pedig kedve jöhetne az embernek bársonyt szakítani.*” A kép szinte megelevenedik a néző előtt. A művészet képes felvenni a természetesség álcáját. Ez utalhat Zeuxiszra a görög festőre, aki állítólag olyan élethű festményeket csinált, hogy a madarak rászálltak a megfestett szőlőre és csipegettek belőle. Zeuxisz pedig azt mondta, hogy az embereket is meg tudja tévesztetni, nem csak a madarakat. A novellában kiemelődik az antropomorfizáció és ezáltal pedig a madármotívumok sokaságára figyelhet fel az olvasó. A Zeuxisz történethez

kapcsolódva figyelemre méltóak ezek a motívumok. A szöveg a verebek és fecskék harcával indul, a festő korai képén pedig két hattyú található egy tó közepén. A műterem, mint fészek szimbólumról már volt szó, ehhez kapcsolódik, hogy az asszony és a férfi szinte madárként énekel. A festő *„mindig fütyölt, énekelt és jókedvű volt, az asszony pedig [...] sokat énekel, úgy látszik az urának is tetszik a hangja”*, majd egy későbbi fejezetben a férfi az asszonyra kiállt és elhallgattatja, ezzel mintha a nő igazi természetét szüntetné meg.

A novella nagy hangsúlyt fektet a festmény készülésének leírására. Egy folyamatosan alakulásban lévő képről van szó. Nem egy látványvilág leírására koncentrál az elbeszélő, hanem egy alakulásban lévő kép pillanatnyi állapotainak megrajzolására. Nem a végeredmény kerül a fókuszba, hanem maga az átváltozás. A végső festmény csupán ígéret és illúzió marad az olvasó nem tudja meg, hogy mi a kép sorsa, így egy fiktív festményről lehet beszélni, ami örökké fragmentum marad. A férfi egyébként folyamatosan alakít a képen és a már megfestett részekről néhányszor megszabadul: *„[...] levakart egy csomó napsütötte felleget, ideges sietségében majd hogy át nem vágta éles késével a vásznat.”* A novellában kiemelődnek az ellentétek, a művészi- dilettáns, művészi alkotás illetve produktum közötti oppozíciók. A férfi a korábban készült portrékat gazdasági céllal készítette el, kapkodva készíti a képeket, csupán eladható termékeként létrehozva őket *„Mikor tiz márkáért odacsapta a papirra valamelyik kövér hentesné arczképét, mindig fütyölt, énekelt és jókedvű volt.”* A novella tekinthető a művészregényekre tett reflexióként is. A századforduló esztétista törekvései a művészi értéket tették meg ideálnak. A *fecskék* című novella azonban kimozdítja ezt a hagyományos elgondolást. A művészet szemben áll a gyakorlati élet értékeivel és egy olyan sorsot mutat be Thury, ahol a művészet nem képes emelni az élet színvonalán, hanem a nyomorba taszítja a szereplőket. A festő görcsösen próbál valami művészi nagyot létrehozni, de a próbálkozásai kudarcba fulladnak. *„Most belekomolyodott a munkába, a szemeit majdnem erőszakosan meresztette rá a színekre, hogy minél többet lásson”*. A novella főszereplője a művészi ambíciói előtt olyan dilettáns festő, aki, *„fütyült, énekelt”*, nem vette komolyan a festészetet és csupán produktumként tekintett a festményekre, azonban ez legalább boldoggá tette. A novella fordulópontját jelenti, amikor a férfi elhatározza, hogy a festészethez, mint művész kíván közeledni. A szöveg egy pontján a nő úgy utal a művészetre, hogy attól *„elmegy az embernek minden kedve az élettől.”*

A férfi egy tárlatra szeretné elkészíteni a festményt. A novella tükrözi a 19. század végi német művészi életet. A század végére jelentős festészet iskolák, akadémiák alapultak például Münchenben. Az Akadémia festői általában hasonló művészi koncepcióval készítették a képeiket. Azon alkotók, amelyek valamiképp formabontó művészetet hoztak létre, azok



általában elhagyták ezeket az akadémiákat.<sup>254</sup> A férfi utal arra, hogy ő is az akadémián folytatott tanulmányokat, az iskola elhagyása azonban itt a dilettánsná válással is egyet jelent a számára. *”Jó lett volna ugy-e végezni az Akadémiát? Tudna valamit produkálni s nem csak mesterasszonyokat rajzolna szénnel. Nem bolondság ám az iskola, kár volt otthagyni. Csavargó lesz az emberből a nélkül.”*

A festő számára fontos a környezetének a festményről való véleménye. Számos jelenetben olvasható, hogy a festő elfogulatlan véleményre kíváncsi és megmutatja a képet másoknak. *„Hümmögtek és csóválták a fejeiket azok, a kik látták a munkát, míg készült s kérdezték, hogy megsz-e a tárlatra?– Meg, meg kell, hogy legyen, – mondta a piktor s olyan határozottan beszélt, hogy hinni kellett neki. Leste mindenkinek az arczát, hogy vajjon igazán beszél-e.”* A férfi szinte senkinek nem hisz és folyamatosan a véleményt mondó emberek arcát figyeli. Hiába látja sikerültnek a képet, *„Nem örült, kételkedett az igazságban, még a szemeinek sem hitt.”* A novella egyik kérdése, hogy dilettánsnak vagy művésznek tekinthető-e a festő. Maga a narrátor is lebegtetni ezt a kérdést, hiszen hol a véletlenek összjátékának tekinti a sikerült festményt, hol pedig nyíltan utal a festő művészi tehetségére; *„[...] nagy tehetség világított elő a sok szín közül.”*, illetve *„Valami ős talentum lakott ebben a fiatal emberben, nem tudott sokat és azért teremtett.”*

A novellában kiemelkedik a társadalom művészetre gyakorolt hatása. A novella egyik kiemelt helyszíne a kávéház, ahogyan a *Sedan* című novellában is. A művész társaság híreket kezd terjeszteni a festőről; *„[...] a kis piktor, a ki a Schraudolf-strassen lakik a szeretőjével, nagyon szép dolgot csinál a tárlatra. – Lefőz mindnyájunkat... Kezdték komolyan venni a kis piktort.”* A művészi társaság tagjai eleinte mint dilettánsra tekintettek a festőre. A kávéházi kultúra képviselői itt arra a kétosztatú rendszerre utalnak, ami az Akadémiát végzett művészet és az iskolázatlan dilettánsok különbségére utal. A festő nem fejezte be az akadémiai festészeti tanulmányait, így a társaság tagjai számára nem komolyan vehető, később amikor a tagok véleménye változni kezd, akkor is csupán a degradáló „kis piktor” -ként utalnak rá. A novella felfedi a társadalom működését, illetve a szóbeszéd társadalomalakító dinamikáját. A művész társaság egy tagja *„[...] fölfedezte, hogy egy régibb képén is meglátszik már a tehetség. Egy tó és két hattyu van rajta. Különösen a tó nagyon szép.”* A nő nem tudja a férfit művészként látni,

<sup>254</sup> Waetzoldt, Stephan, „Artists and Society” in *German masters of the Nineteenth Century: Paintings and Drawings from the Federal Republic of Germany*, ed. Emily Walker (New York, TN: The Metropolitan Museum and Art, 1981.) 42.

[https://books.google.hu/books?id=uHvMRtg7V4C&pg=PA34&lpg=PA34&dq=german+painter+careers+in+the+19th+century&source=bl&ots=l3MGatQ1mx&sig=ACfU3U0ZVDIo\\_ZwcNsa3ssEf083lNmulPg&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwiAIJPh6troAhWRtYsKHQzyDRIQ6AEwGHoECA8QNg#v=onepage&q=german%20painter%20careers%20in%20the%2019th.%20century&f=false](https://books.google.hu/books?id=uHvMRtg7V4C&pg=PA34&lpg=PA34&dq=german+painter+careers+in+the+19th+century&source=bl&ots=l3MGatQ1mx&sig=ACfU3U0ZVDIo_ZwcNsa3ssEf083lNmulPg&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwiAIJPh6troAhWRtYsKHQzyDRIQ6AEwGHoECA8QNg#v=onepage&q=german%20painter%20careers%20in%20the%2019th.%20century&f=false)

számára a festő csupán dilettáns: „*Az nem művészet fiam, értsd meg. Az mázolás, az semmi.*” – mondja a nő, illetve egy másik alkalommal a festmény, mint „*hitvány vászon*” jelenik meg.

A férfi egy idő után nem képes az alkotásra, a festmény nem engedelmeskedik a művész akaratának. „*Valami olyanforma keletkezett a képen, a mit akart, de nem az. Ujra próbálta, nem ment. Végre kijött a türelméből s levakart egy csomó napsütötte felleget, ideges sietségében majd hogy át nem vágta éles késével a vásznat.*” A férfi nem képes megfesteni, amit szeretne. Ezt akár értelmezhetjük úgy, hogy ennek oka a férfi képzetlensége, dilettantizmusa vagy pedig az önmagával nem megelégedett és túlzottan önkritikus művész magatartása. Egy idő után már csak nézni tudja a képet, nem képes alkotni és a kép mint démoni entitás jelenik meg, amelytől a festő teljesen elidegenedik. “[...]már csak nézte a képet. Ugy bámult rá, mint valami ismeretlen valamire, majd sírva fakadt mellette.” Az asszony, ahogyan a *Sedan* című novellában is, minden tárgyat a zálogházba visz, hogy meg tudjanak élni. A férfi „[...]festébe, ecsetekbe ölte a pénzt”. Az *öreg gazda* című novellában is utalást olvashatunk a festészethez való drága hozzávalókra. „*De sokba kerülhetett szegénynek a festék meg a vászon.*” - panaszolja az anya. Egy idő után a szoba teljesen kiüresedik, csupán a kép marad, amely démonikusságával az egyetlen látvány, ami vonzza a tekintetet. „*Az asszony egy kicsit gondolkozott, a míg révedezve végigjártatta bágyadt szemeit a szobában. Alig volt valami, a min megpihenjen egy-egy pillanatra a tekintete, csak a kép, az kettőbe választotta a szobát s ott terpeszkedett el a szemei előtt.*” Már volt szó a szereplők dezanropomorfizációjáról. A szereplők elveszítik humán jellemzőiket, amely azzal is összefügg, hogy a nyomor szinte kiforgatja őket a saját személyiségükből és állati létmódba kényszeríti őket. Ezzel szemben az alakuló kép egyre nagyobb szerepet kap az életükben. A kép szinte élő entitásként jelenik meg, antropomorf jegyekkel bemutatva. A nőnek „*Kedve lett volna nagyot ütni rá, keresztülni az öklével, vagy a földhöz verni s addig taposni, míg szerteszakad. Ez okozott mindent, ez a rongy.*” A nőt zavarja a csupasz falak látványa és „[...] megszokta, hogy minden nyomoruságért azt a vásznat okozza, a mi mindent felfal, mint egy örökké éhes szörnyeteg. [A festő és a nő] megették azokat a szomorú ebédeket és vacsorákat, a miket még megengedett nagy kegyesen a vászon...” A festmény démonikussága a hatásában rejlik. Szinte emberré válik, egy zsarnokká, aki alig hagyja, hogy a pár ehessen. A festmény és ezzel együtt a művészet olyan jelenségként vannak ábrázolva, amelyek fenyegetést jelentenek az ember számára. A művészet kizsákmányolja az embereket, elveszi mindenüket és a nyomorba taszítja őket. Figyelemre méltó, hogy a kép megalkotása novella egy pontján a démonikussággal ellentétben az üdvösség elérésének egy lehetőségeként tétéleződik fel. „[A festő] szenvedélylyel folytatta a munkát, úgy dolgozott, mintha ettől a képtől függne az élete és az

üdvössége.” A kép démonikus hatalma és dezantropomorfizációja a novella végén megtörik. A férfi kettesben marad a képpel, miután a nő elhagyja a házat és a férfi rögtön érzi, hogy egyedül van, „[...] nagyon megérezte, hogy senki sincs mellette”.

A férfi szinte megszállottan folytatja a kép festését. A kép démoni ereje foglyul ejti a művészt, aki számára a kép lesz a legfontosabb. „Minden, minden benne van ebben a képben, Mari”- mondja a festő a feleségének, illetve „Nekem kell ez a kép, mert elveszek teljesen nélküle.” A festő obszesszív magatartása, ami a pár teljes elszegényedését okozza. A férfi ignorálja a nő szenvedéseit és panaszait, nem hajlandó abbahagyni a képpel való foglalatzkodást. A férfi magatartása teljesen megváltozik, amikor a nő eltűnik. Hirtelen iróniával lehet közelíteni a festő korábbi megnyilatkozásai felé. A férfi rájön, hogy a nő nélkül üres az élete és hogy eddig illúzióban élt, hiszen a festmény nem töltötte ki az életét. A férfi megpróbálja megkeresni a nőt, úgy hogy folyamatosan elhagyja a műtermet, azt a helyet, amit korábban szinte nem volt hajlandó elhagyni a festmény miatt. Amikor hazatér, akkor sem a festménnyel foglalatkosodik, hanem „[...] körülrakatta magát képes ujságokkal...”, tehát más képek lepik el a házat, hogy lekössék a férfi figyelmét. A festő, ha elhagyja a műtermet csupán céltalanul bolyong és minden nő alakjában a menyecskét véli felfedezni. Minden járókelő nőt külön meg kell nézzen, hogy ellenőrizze nem azok-e az arra járók, akit éppen ő keres. „Fölkelt, újra kiment az utcára s az arcába nézett minden asszonynak vagy lánynak, a ki még mint ő, az utcán kóborolt.”

A novella egyik erőssége annak a hihetetlen nyomornak az ábrázolása, amelyben a karakterek élnek. A művészi ambíció nem elég a Thury által bemutatott társadalomban és specifikusan ebben a novellában a művészet, a klasszikus esztétista törekvésekkel ellentétben, nem emel az élet minőségén, hanem csupán még mélyebb szegénységbe taszítja az amúgy is nehéz körülmények között élő embereket. Juhász Antal szerint<sup>255</sup> Thury novellisztikájának társadalmi érzékenysége már a Szegedi Naplós korszakát jellemzi. „Az a téma foglalkoztatja már itt is leggyakrabban, ami később novelláinak fő témája lesz: a hétköznapi emberek, szürke kispolgárok, elnyomott emberek sorsa”.<sup>256</sup> Rejtő szerint azonban „Münchennek köszönhető, hogy [Thury] érdeklődése, írói figyelme a kisemberek élete és vágyai felé fordul”, illetve egy másik helyen azt írja; „[...]a nyomorról és a kisemberek küzdelmes életéről akar írni.

<sup>255</sup> Juhász Antal, „Thury Zoltán a Szegedi Naplónál,” *Acta historiae litterarum Hungaricarum* no. 2 (1962): 25-39.

<sup>256</sup> Juhász, „Thury Zoltán a Szegedi Naplónál.”, 31.

*Müncheni tartózkodása alatt írt novellái az első és egyben döntő lépések ezen az úton.*<sup>257</sup>

Thury korábbi novelláiban is szerepel társadalmi érzékenység, azonban a müncheni évek még inkább a kisember problémáira hívják fel a figyelmét, illetve arra a szenzitív viszonyra, amely a művészet és az élet között áll fenn.

## Következtetések, újabb célok

A dolgozatban Thury Zoltán három novelláját vettem vizsgálat alá. *Az öreg gazda*, *A fecskék*, illetve a *Sedan* című elbeszélés különböző utakat mutat be a 19. századi müncheni festőkarrierre vonatkozóan. Az általam választott három novella csupán apró részletnek tűnik Thury monumentális hagyatékában. A novellák tematikájukban, narrációs aspektusaikban hasonlóságokat mutatnak, illetve akár egymásra vonatkoztatható képtörredékeként is tekinthetők. A kapcsolódási pontokra figyelve a vizualításra oly reflektív szövegek között játék indul meg. A három novella akár egy festői életút három képtörredékeként is tekinthető. Ugyan a novellák kötetben elfoglalt helye nem tükrözi strukturális összekapcsoltságukat, a motívumok, a tematika, illetve a narratív eljárások által sikerül összeilleszteni a szövegekből egy teljesebb képet, amely egy festő életútjaként mutatkozik meg előttünk.

A kutatásomat továbbra is szeretném folytatni, ez a dolgozat csupán az első állomása egy hosszabb vizsgálatnak. A kutatásom mindenképp hiánypótló abban a tekintetben, hogy nem sok diskurzus indult meg az utóbbi években az író munkásságáról. A vizsgálatomat a jövőben szeretném kiterjeszteni a további festészeti témájú novellákra vonatkozóan, hogy feltárjam a Müncheni iskola és a novellák kapcsolatát.

---

<sup>257</sup> Rejtő István. „Thury Zoltán és a tárcanovella. Müncheni évek 1893-95” *Irodalomtörténeti Közlemények* 16 no.5 (1961): 533—557.

## Bibliográfia

- Becker, Colleen. *Kunst fürs Volk: Genre Painting as Mass Culture in Nineteenth-Century Germany*. Dublin, Irish Journal for Culture, Arts, Literature and Language, 2017.
- Juhász Antal. „Thury Zoltán a Szegedi Naplónál.” *Acta historiae litterarum Hungaricarum* no. 2 (1962)
- Lenman, Robin. „A Community in Transition: Painters in Munich, 1886-1924.” *Central European History*, 15, No. 1 (1982) 3-33.
- Mulvey, Laura. „Visual Pleasure and Narrative Cinema.” *Screen* 16 no. 6 (1975) 6-18
- Németh G. Béla. *Türelmetlen és késlekedő félszázad*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1971.
- Rejtő István. „Thury Zoltán és a tárcanovella. Müncheni évek 1893-95” *Irodalomtörténeti Közlemények* 16 no.5 (1961)
- Thury Zoltán. *Thury Zoltán összes művei 2. kötet: Emberhalál és egyéb elbeszélések*. Budapest, Kner Izidor, 1908.
- Waetzoldt, Stephan. „Artists and Society” In *German masters of the Nineteenth Century: Paintings and Drawings from the Federal Republic of Germany*, edited by Emily Walker , 38- 44. New York TN: The Metropolitan Museum and Art, 1981.
- Z. Kovács Zoltán, „Hogy evész itt minden”. *Nézőpont és téma Thury Zoltán novellisztikájában*, Itk, 2010,114, 248- 255.