

Kemény Katalin (1909–2004) filozófus, esszéista, író, költő, műfordító

„Katalint sem elválasztani nem lehet Hamvastól, sem összetéveszteni vele.”¹

Kemény Katalint – ha egyáltalán – úgy tartják számon, mint Hamvas Béla feleségét majd özvegyét. Holott Kemény a Pázmány Péter Tudományegyetemen szerzett magyar-francia és filozófia szakos diplomát; klasszikus tudósnak indult, kitűnő tanulmánnyal az erdélyi emlékirókról (Kemény 1932), recenziókkal (Kemény 1934), haladó szellemiségű nevelésről szóló tanulmányokkal (Kemény 1935). 1936-ban megjelent Rabelais-fordításával pedig egyenesen berobbant az irodalmi életbe. Majd ezen erős indulás után gyakorlatilag eltűnt, alig publikált. 1937-ben férjhez ment Hamvas Bélához, akit 1947 után elhallgattak, s az elnémitás – úgy tűnik, a feleségre is vonatkozott. Annak ellenére is, hogy apja, Kemény Gábor a szocialista nevelésügy vezető szakembere volt 1948-ban bekövetkezett haláláig.²

Hamvas Bélával közösen írt *Forradalom a művészetben. Absztrakció és szürrealizmus Magyarországon* című könyvüket 1947-ben még ki tudták adni. Hamvas és Kemény itt már annyira hasonló hangon szólalt meg, hogy ha Kemény később nem monogramozta volna esszéiket, aligha volna szétszalazható, ki írta az egyes fejezeteket. 1948 után, az elhallgattatás időszakában Kemény általános iskolában tanított és napközis nevelő volt. Eközben csupán egy-két fordítása és tanulmánya jelent meg (Brlić-Mazhuranić 1978; Tőkei 1958; 1960; 1962) és végezte el a kínai szakot is (Dúl 2009, 15). Tipikus női életpálya volt az övé: Először apja, Kemény Gábor (1883–1948) pedagógus, pedagógiai szakíró hagyatékának (Kemény 1972; 1986), aztán férje, Hamvas Béla (1897–1968) hagyatékának gondozója, a 70-es évek közepétől sajtó alá

¹ Varga Mária idézi Gulyás Pál *bon mot*-ját (Varga 2011, 102).

² 1945 után a Pedagógusok Szabad Szakszervezete elnökévé választották és az *Embernevelés* című szakfolyóiratot szerkesztette. A Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium nevelési főosztályát vezette (1946–47), majd az Országos Közoktatási Tanács alelnökeként működött. [https://hu.wikipedia.org/wiki/Kem%C3%A9ny_G%C3%A1bor_\(pedag%C3%B3gus\)](https://hu.wikipedia.org/wiki/Kem%C3%A9ny_G%C3%A1bor_(pedag%C3%B3gus))

rendezője volt³, viszont egyéni hangú szépirodalmi műveket írt az asztalfióknak⁴, amelyek 1988-tól kezdtek megjelenni. Valószínűleg Hamvas-feleségként nem publikálhatott, ám őt férjével szemben nem övezte mítosz.

Tanulmányomban két könyvről fog szó esni, bár eredetileg csak *A forradalom a művészetben. Absztrakció és szürrealizmus Magyarországon* című, Hamvas Bélával közösen írt könyvében publikált művészeti írásairól⁵ terveztem szólni, szerettem volna a saját, Hamvas Bélától különböző hangját megtalálni. Az életmű többi darabját csupán a tágabb kontextuson belüli jobb megértés céljából kezdtem el figyelni, amikoris feltűnt az első magyar Rabelais-fordítás, azaz Kemény Katalin könyve körüli recenzió-koszorú, amely világosan kirajzolja egy ragyogó bölcész és fordító nő 1936-37-es fogadtatását. Kemény a szabadságnak elkötelezett szerzőként „csempészett” Rabelais életrajzába – feministának ekkor már aligha nevezhető – női egyenjogúságra érzékeny szempontokat. Ez lett tehát a másik könyv.

Gargantua (pantagrueli vidámságok könyve)

Kemény Katalin a *Gargantua (pantagrueli vidámságok könyve)* 148 nyomtatott oldalas, 452 lábjegyzettel ellátott fordításához két részből álló 87 oldalas tanulmányt írt 152 jegyzettel (Kemény 1936a; 1936b). Sem Rabelais-t sem Kemény Katalin fordítását, csupán a fordításról megjelent cikkeket veszem szemügyre: 9 recenziót és Benedek Marcell a könyvhöz írt előszavát. Benedek egyébként az 1950-es években *Gargantua* és *Pantagruel*-szemelvényeket fordított.

A dicséreteken dúskáló valamennyi recenzió mellett csak egy recensens említett konkrét fordítási hibákat, tévedéseket, mégis a fordító és szerző női mivoltára és fiatalságára tett megjegyzések relativizálták a könyv, és ezzel együtt a fordító és a magyar szerző értékeit, nem éppen bátorítva egy pályakezdőt (N.b. Doktor Kemény Katalin a könyv megjelenésekor 27-éves volt.)

³ Hamvas első, halála utáni „szórvány” publikációja 1976-os. Az 1990-ben kezdődő életműkiadás az Életünk majd a Medio Kiadó gondozásában Kemény haláláig 20 kötetet ért meg. Kemény fontosabb publikációi Hamvasról: Kemény 1990; 2006.

⁴ Szépirói tevékenysége mind a mai napig feldolgozatlan, ami részben magyarázható azzal, hogy a művek megírása és publikálása között évtizedek teltek el (Ld. Kemény 1988, 1993, 2002, 2009) és néhány posztumusz megjelent versének (pl. *Vigilia*, 2008/3) keletkezési ideje sem ismert, így „korukban” nem is fejthettek ki hatást; ám utólagos értékelésük alól mindez nem ment fel. Annyi minden esetre megállapítható, hogy Kemény prózái különleges hangvételűek, vázlatos megközelítésben valahol a szürrealizmus és a neodada által kijelölt skálán helyezhetők el.

⁵ További képzőművészeti írásai: Kemény 1940; 1981; 1987; 1994; 2005; 2006; 2007.

Szinte mindegyik recenzens lelkesedik az első Rabelais-fordítás megjelenésén, hiánypótlónak tartják:

Kemény Katalin igen nehéz feladatot vállalt. Rabelais-t fordítani nagy dolog; mutatja az, hogy eddig még senki sem merte irodalmunkban e fába, sőt őserdőbe vágni a fejszéjét... helyes úton és jól felvértezve vág neki a kalandnak s a tudás Aladin-lámpájával varázsolja hazánkba előbb az író, aztán művét. (Tóth 1938, 48)

A Rabelais-fordítás nehézségeit mindegyikük taglalja, többen a fordítás munkájáról általában is szót ejtenek. A fordításra maga Kemény Katalin is reflektál fordítói utószavában:

Tisztán látom, hogy jó fordítás a szó abszolút értelmében nincs. Nem is lehet: a szigorú vagy laza fordítás egyaránt meghamisítja a könyvet. A legtöbb, ha író és fordító egy közös megérzésben találkoznak és akkor, ha a fordítás nem is, de az új könyv lehet jó. S, ha ez igaz, százszor igaz Rabelaisval kapcsolatban. (Kemény 1936c, 241)

„S az új könyv valóban jó. – így Radnóti Miklós – Nem párja az eredetinek, de remekül sikerült átültetés. Szókincsének bősége, mondatai gazdaságossága a magyar műfordítás nagy hagyományának szellemét idézi, azét a szellemét, melyet újabban csaknem állandóan nélkülözünk” (Radnóti 1937, 131–132). Kemény fordítását a *Debreceni Szemle* és a *Literatura* szemlélője éppúgy elismeri, mint Fejtő Ferenc: „... magának a Rabelais -i világhírű szatírának fordításához, a benne rejlő óriási nyelvészeti nehézségek miatt, eddig még senki nem mert nyúlni. Dr. Kemény Kataliné a kezdeményezés bátorsága és – dicsősége” (Tóth 1938, 47–48). „... Rabelais célzásait, nyelvi fordulatait, roppant szóbőséjét legtöbbször találóan, de mindig lelkiismeretes pontossággal szólaltatja meg (...)” (n.n. 1937, 30). „Kemény Katalin megbirkózott a nehézségekkel. Fordítása meggondolt, szabatos, szerencsésen összeegyezteti a filológiai hűség és olvasmányosság követelményeit.” (Fejtő 1936, 30).

A *Nyugat* egyeneresen fordítói bravúrt említ:

az első magyar Rabelais-fordítást, amelyben a filológus szorgalma s alaposága eltüntette az érthetetlenségeket s tisztázta a legtöbb rejtélyes célzás homályát s amelynek nem egy részlete – így a Gargantua játékaírói s különböző időtöltéseiről szóló fejezetek – alig is méltányolható fordítói bravúr. (Komor 1937, 376–377)

Nánay Béla szintén, mindkét könyvismertetésében méltatja a fordító írói felkészültségét, nyelvi gazdagságát, filológiai tudását (Nánay 1936a, 180–181; 1936b, 978), mely utóbbiról Hamvas Béla is elismeréssel szól, akárcsak Vajthó László és a *Literatura* névtelen szerzője:

...bámulatos könnyedséggel, valóságos lendülettel viszi végig az olvasót Gargantua csodás históriáján ...Páratlan nyelvészeti és kultúrhistoriai tudás kellett ehhez a fordításhoz, hiszen az eredetinek minden egyes szava, fogalma mögött egy-egy allegória, egy-egy nehezen értelmezhető gúnyszó dereng, minden név egy-egy korfigurát takar, s a fordítónak mindezt...ismernie kellett, mielőtt magának a fordításnak nekiláthatott volna. (n.n. 1937, 30)

Szinte kivétel nélkül lelkiismeretes munkának, a jegyzetekkel együtt alaposnak, pontosnak tartják. Csupán ketten említenek hibákat: „félreértés csak elhívve fordul elő.” – jegyzi meg Tóth Béla (1938, 48) ugyanakkor Bárczi Géza egy teljes oldalon sorolja a „pongyolaságot, félreértéseket, felületességet” (1937, 86–89). Komor András – vitathatóan – a kortárs nyelv használatát kifogásolja: „mai magyar nyelv, amelyet Kemény Katalin a fordítás eszközéül állít be, nem elidegenítőbb-e, mint egy távolabbi kort idéző, régieskedő stílus (...) Rabelais nyelve megmodernesül, korára oly jellemző s mégis legegységibb, tenyeres-talpasan primitív báját veszti el, a fordító műhelyéből önkéntelenül meghamisodva kerül ki, a magyar Rabelais torzónak kell hogy hasson.” (1937, 376–377)

A pedagógia akkori – a maitól aligha különböző – rangjára utal, hogy Tóth Béla a *Debreceni Szemlé*-ben (1939, 48) rosszállóan említi, hogy a mű „egy pedagógiai könyvsorozatban látott világ”. Hamvas Béla (1936, 830) pedig ezt (okkal – ok nélkül) összefüggésben említi a könyv igénytelen, Rabelais-hoz méltatlan megjelenésével. Ezt Radnóti⁶ is hasonlóan értékeli, ráadásul a pedagógiai kiadót még kiadónak sem tartja: „Meg kell jegyeznünk, hogy a magyar Rabelais-ra, úgy látszik, nem akadt kiadó.” (1937, 132)

A bevezető tanulmányról sok recenzió elismeréssel beszél: „esemény ez a könyv. Nemcsak azért, mert első Rabelais-fordítás nálunk, hanem mert igen komoly s mindjárt az első terjedelmesebb Rabelais-arcképet is magában foglalja” – írja Vajthó (1937, 86). Hasonlóképpen vélekedik Radnóti Miklós a *Gondolat*, Fejtő Ferenc a *Népszava* hasábjain és a *Literatura* névtelen szerzője is:

Rabelaisról a nevelőről... külön tanulmányt szentel Kemény Katalin öt éves Rabelais életrajza után, mely egyben a legújabb kutatások első magyar nyelvű fel-

⁶ Radnóti egyébként 1934-es Kaffka Margitról írott doktori értekezésének egy példányát 1935-ben Kemény Katalinnak ajánlja. (Vincze, 2020)

dolgozása és összefoglalása is? Több éves kutatómunka eredménye a két bevezető tanulmány, melyet nem bírálóat illet, hanem elismerés. (Radnóti 1937, 131)

A „pantagrueli vidámságok könyve”, bőséges magyarázó jegyzetekkel s Rabelais életének és irodalmi, jelentőségének méltatását tartalmazó, komoly fölkészültségű tanulmánnyal” jelent meg. „Kommentárjai a legjobb források alapján világítják meg a mű korszerű vonatkozásait.” (Fejtő 1936, 30)

„S hogy csakugyan alijából ismeri az egész könyvtárnyi Rabelais-irodalmat, annak tudományos bizonyosságát is szolgáltatja Kemény Katalin, a fordítást megelőző munkával, amelyet szerényen, ’bevezető tanulmánynak’ mond, holott ez a tanulmány Rabelais életén kívül rendkívül gondos és mérlegelt korképet is ad, magyarázatát a Rabelais életművében és életében jelentkező sokféle ellentmondásnak.”

(n.n. 1937, 30).

A kritikák jeles szerzői az alaposság, pontosság, jegyzetelés amúgy nélkülözhetetlen erőit, amelyek hiányában valóban kritizálható volna a fordítás (leheletnyi lekezeléssel) szembe helyezik a (ki nem mondott férfi) fordítói-írói magasabb rendű kvalitásokkal, amelyekkel Kemény Katalin (nő és/vagy fiatal lévén) nem bírhat. (Nb. Rabelais legújabb magyar fordítója is nő – Gulyás 2024; Gulyás 2025). Ez többnyire csak a sorok között olvasható, Hamvas Béla ellenben nem kertel:

Kemény Katalin fordításának előnye nem a *kongenialitás*. Erről különben sem lehet szó. Rabelais, mint Sterne *par excellence férfi-mű* s bennük *semminemű femininum nincsen....* Ezzel a feladattal a fordító nem bírt, mert ezzel a feladattal nem birkózik meg senki. Amit meg tudott belőle csinálni, az *egyénségének megfelelő: a pontosság. Filológiai szempontból az...* Kemény Katalin munkájában ez a [Rabelais-i] *könnyűség elnehezedik*, már nem tűnik rögtönzésnek. Lelkiismeretes, szószerinti, pontos, olyan fordítás ez, amelyet *csak női kéz tud készíteni*. A legkisebb elrajzolás nélkül a magyar fordítás az eredeti mása, az eredeti közvetlen kedélye, ragyogó nevetése, borszerű túláradása és vakmerősége nélkül való. Hajszályaira egyezik nyelvben és ez az, amiben fölötte áll a közkézen forgó német és angol fordításokon. Talán a legjobb lehetősége ez a lehetlennnek.” (Kiemelések: T.E.) (Hamvas 1936, 831)

Fejtő ugyan nem minősíti Kemény fiatal voltát, viszont azzal, hogy a fordítói munkát egy ettől független állítással (állás nélküli tanárnő) hitel-rontó módon

összekapcsolja: „Most egy fiatal (tudtommal állás nélküli) tanárnő, *Kemény Katalin* dicséretes buzgalommal vállalkozott arra, hogy a hézagot [t.i. a „magyar „Rabelais hiányát] részben betöltse” (Fejtő 1936, 30).

Komor lovagiasan megengedő:

A fordítás alatti jegyzetek, kissé lányos szemérmességgel, obszcenitásokat emlegetnek s elhagyásukért arra hivatkoznak, hogy nem lényeges részei a könyvnek... [de]... az ellenvetések ne kisebbítsék a magyar Rabelais érdemeit; s ha a fordításban nagyobb szerepet kapott is a filológus, mint a művész, teljesítménynek munkája jelentős, vállalkozása hiányt pótol, vele a magyar műveltség komoly háláját érdemelte ki. (Komor 1937, 377)

Vajthó László – szokatlan módon⁷ – az értelem primátusát az ösztönnel szemben rója fel Keménynek:

egy korához képest *tudós fiatal lélek* nagy *tárgyismeretét s rajongását* közli minden sora, ez a rajongás át tudja járni az olvasót is. Jegyzetei, szövegmagyarázatai lapról-lapra igazolják hosszú évek tanulmányainak élményét. (...) Van Kemény Katalinban egy jó adag hősies rátartóság, az az intelligencia, *mely a felvilágosult doktorkisasszonyt a boncteremben a férfiak mellé állítja* s a tudomány hőisével jegyzi el, hősies fintor vagy negédesség nélkül. (...) Természetesen lehetetlen nem éreznünk ebben az átköltésben az *értelem uralmát* ott is, ahol Rabelais az ösztönök forrásából bugyborékolja szívét, lelkét, egész egyéniségét s (...) a szavak úgy sorakoznak egymás után, mint gondosan számon tartott, megfontoltan csiszolt s ápolat közzetek holmi lelkiismeretes, megbízható ásványkiállításon. (Kiemelések: T.E.) (Vajthó 1937, 87)

„Kemény Katalinnak nem kell tehát szégyenkeznie, ha ebben, a szöveggel vívott egyenlőtlen küzdelemben alul maradt.” – jegyzi meg Bárczi Géza (1937, 86–89), majd megbocsátóan folytatja:

Mindezen tévedések ellenére a gondolati tartalom nagyjában alig szenved a magyar fordításban(...) [mindazonáltal] *nyelvi leleménynek, teremtő készségnek vagy merészségnek nyomát sem látjuk* az egész fordításban, mely sima, jólfésült, meglehetősen *színtelen* irodalmi nyelvet ad s még csak nem is sejteti azt az erőből duzzad. nyers, vagy játékos jókedvtől majd kicsattanó nyelvet, mely az eredetit jellemzi. (...) A fordítást Rabelais részletes és alapos életrajza (7–78.) és

⁷ A nemi szerepek látszólagos megfordításából nem a szemléirő feminista forradalmisága szól, inkább az, hogy még a kákán is csomót találjon, ha a szerző éppen nőnemű.

nevelési elveinek egy kissé fellengős méltatása vezeti be. (Kiemelések: T.E.)
(Bárczi 1937, 89)

Benedek Marcell az *Előszó*ban (nb. nem a bíráló helyén) úgy dicséri Kemény munkáját, hogy közben a szerzőt infantilizálja:

Jókai ír valahol egy 'hős' kislányról, aki ráüt a málnájába belenyaskáló medve orrára. Nem tehetek róla, ez a kislány jutott eszembe, amikor Kemény Kató [sic!] fölkeresett és nyugodtan, egyszerűen közölte velem, hogy lefordította Rabelais első [második] könyvét. Utólag bocsánatot kérek tőle ezért az eszmetársításért. Jókai négyesztendő 'hősnője' azért ütött a medve orrára, mert fogalma sem volt a veszedelemről. Ennek a könyvnek az utószava [mintegy 80 oldalas bevezető tanulmánya] pedig világosan megmutatja, hogy Kemény Kató tudja, mit jelent fordítani általában s nagyon jól tudja, mit jelenet Rabelais fordítani.

És mégis – vagy épp ezért – szükség volt a fiatalság vakmerőségére, hogy valaki ennek a veszedelmes feladatnak neki merjen vágni. Magam azt írtam egyszer Rabelaisról, hogy fordításához Laczkó Gézát, Móricz Zsigmondot és Szabó Dezsőt kellene összegyűrni. Nos, Kemény Kató bizonyára maga sem hiszi, hogy nyelvi gazdagságban olyasmit produkált, mint amit ez a három író egygyűrva produkált volna. De... nekifogott fiatal fejével, komoly tudásával, bátor elszántsággal, s az eredmény: van végre egy magyar Rabelais-fordításunk, amely fogalmat ad [nem többet] az eredetinek hihetetlen, burjánzó nyelvi gazdagságáról, színéről, zamatjáról, ha lehetetlenség is, hogy mindezt tökéletesen visszaadja. (Benedek 1936, 3)

A recenziók után még két oldalvágást említek: Eckhardt Sándor *A francia szellem* című könyvének egy lábjegyzetét, amelynek funkciója – úgy tűnik –, Kemény leszólása: „Rabelais éppen túltengő verbális fantáziája miatt fordíthatatlan – Kemény Katalin figyelemreméltó próbálkozása sem győz meg az ellenkezőjéről” (1938, 291). Egy későbbi Faludy György *Pantagruel*-fordításához írott utószavából származik:

Az első fordítási *kísérlet* [sic!] Kemény Katalin *Gargantuája* volt a harmincas években. *Szorgalmas* és *dicséretes* munka, alapos jegyzetekkel és kommentárral, nem annyira az olvasóközönség, mint a filológusok hasznára. Én... [a jeles férfiú] az olvasókat kívántam szolgálni és nem a szakirodalmárokat.” (Kiemelések: T.E.).
(Faludy 1989, 442)

***Rabelais élete. Rabelais a nevelő.* Női / feminista szempontok Kemény tanulmányaiban**

Végül, a Rabelais-tanulmányból idézek néhány olyan helyet, amelyek ugyan Keményt még nem teszik feministává, ezek mégis a női élet iránti olyan érzékenységről tanúskodnak, amelyekből később maga Kemény távolodni látszik.

Rabelais egyik barátjáról szarkasztikusan jegyzi meg: André Tiraqueau

A fiatal bíró, aki huszonnégy éves korában vette el Marie Cailleret, akarata ellenére került az antifeministák élére. Tizenegy éves felesége számára jó könyvet keresett. Ezért újból kiadja Francesco Barbaro: *De re uxoria* c. művét” [1513], majd maga is ír a kérdésről értekezést: *De legibus connubialius* címen. ...nyakig süpped a középkorba – nagy sikere volt. Érhető is ez: megegyezik a közkedvelt felfogással: az asszony gyöngye, gyámolításra szoruló lény. (Kemény 1936a, 21)

A humanista Amaury Bouchard azonban – tudjuk meg Kemény Katalintól – 1522-ben Párizsban megjelent könyvében: *Τῆς γυναικείας φύτλης...* (21)⁸ vitába szállt Tiraqueau-val. Kemény azt is fontosnak tarja megemlíteni, hogy Rabelais 1545-ben, miután elkészült Harmadik könyvével „Navarrai Margit [I. Ferenc nővére] közbenjárásával királyi engedélyt kap mind a három könyv kinyomtatására” (65). Továbbá azt, hogy szerinte Rabelais filozófiájának kifejtéséhez más felvetés is kínálkozhatott volna, mint a népszerű téma: Panurge megházasodjon-e? Mivel ez újból vitákra adott okot a nők alsóbb vagy felsőbb rendűségéről (64-65, 121. jegyzet).

Rabelais a nevelő című rövidebb tanulmányában saját filozófiáját fogalmazza meg a szabadságról és a pedagógiai szabadságról – talán nem függetlenül apja, Kemény Gábor és a korszakra már beérett reformpedagógiák hatásától. A Gargantua által felépített Thelemában, a szellem kiválasztottainak házában szellemi és testi önképzés folyik, lakói szabadon választják meg tevékenységüket, mivel a magasrendű szellemi élet „a szabad akaraton nyugszik” (81). E nevelésben fiúk és lányok egyaránt részt vesznek, itt „...a tudomány szeretete még a nőket is elragadta” (85).

Kemény érdekesnek [ellentmondásosnak?] tartja, hogy Rabelais Juan Luis Vives *De Institutione Feminae Christianae* című könyvéből is vesz át olyan részeket, amelyekben „...a leánynevelésre vonatkozóan átvett sablonos középkori elvek ellentétesek a thelemiták életével, ahol a nők ugyanolyan szabad

⁸ Τis gynaikéias fýtis id est femineí sexus, apologia, adversus Andream Tiraquellum. A nőivarú növényről, vagyis a női nem. Bocsánatkérés, Andreas Tiraquellus ellen.

szellemi életet élnek, mint a férfiak” – írja (83). Konklúziója mindazonáltal az, hogy „Örök például szolgál Rabelais azoknak, akik a nevelés célját az egyéniség aktív kifejlesztésében, eszközét pedig a szabadságban látják (89).

Forradalom a művészetben

A kommunista hatalom teljes térfoglalása előtti utolsó pillanatban jelent meg Hamvas Bélával írt kötetük, a *Forradalom a művészetben. Absztrakció és szürrealizmus Magyarországon* (Hamvas – Kemény, 1989). A könyv művészetfilozófiai esszéket tartalmaz, nem szabályos művészettörténet, bár kirajzol egy Ferencczy Károlytól Csontváryn és Vajda Lajoson át Lossonczy Tamásig húzódó művészettörténeti ívet (KK 16)⁹. Olyan könyv, amit minden – a korszakkal foglalkozó – művészettörténész ismer, de 1990-ig senki nem hivatkozik rá. Ennek egyik oka, hogy a kötet megjelenése után azonnal elérhetetlenné vált, így bár „mindenki” tudott róla, „senki” nem olvasta, legendák keringtek róla. Amikor 1989-ben újra kiadták, tulajdonképpen már „elavultnak” számított. Nem feltétlenül tartalmában – arról párbeszéd folytatható –, hanem azért, mert ma már kevés kivétellel nem írnak művészettörténeti esszéket. A másik ok, hogy a könyv valóban nem klasszikus művészettörténet, ez azonban önmagában nem ok sem az elítéléséhez, sem a mellőzéséhez, viszont jó ürügyként szolgált az elhallgattatáshoz. Így 40 évig a befeketítő és jócskán a könyvhöz tapadt „nem is művészettörténet” szókapcsolat miatt sem volt „legitim” idézni.¹⁰ „Vázlatuk” – ahogy említi Hamvas – „nem festészettörténet, hanem élő, időszerű, még forró művészeti kérdések felvetése és tudatosítása. (...) nem festészettörténet, hanem a művészetnek teljes időszerűségében való értékelése” (HB 28).

A kötet 71 rövid, fél – három és fél oldalas szöveget tartalmaz. Az *Ajánlás* és *Epilógus* mellett 21 fejezet elméleti illetve a képzőművészetről általában szól és 48 egyes művészekről.¹¹ Hamvas Béla 9, Kemény Katalin 10 elméleti fejezetet írt és ő írta 1988-ban az *Epilógust*, és ekkor látta el monogramjaikkal a szövegeket.¹² Hamvas Béla 22 fejezetet szentelt művészeknek (va-

⁹ A továbbiakban az oldalszám elé – értelemszerűen – a szerzők monogramját illeszttem: Hamvas Béla: HB, Kemény Katalin: KK. A közösen írt részek oldalszámait elé nem teszek jelzést. Az 1989-es, második kiadást használom.

¹⁰ A befeketítés hosszú távra szólt. Olyannyira, hogy még 1992-ben Forgács Éva sem fukarkodott malíciózus jelzőkkel a György Péter–Pataki Gábor *Európai Iskola és az Elvont Művészek Csoportja* című könyvének recenziójában (Forgács 1992, 308); (György – Pataki 1990).

¹¹ Nincs éles határ „elméleti” és „csak művészekről szóló szövegek között.

¹² Noha emlékezete 1988-ban nem mindenben volt pontos (pl. a Galéria a Négy világtájhoz

lamennyi férfi), Kemény Katalin 26-ot, ebből 17 férfi és 9 nő. Együtt csupán hármat írtak: az ajánlást, a szürrealizmusról és az absztrakcióról szóló fejezeteket. Hamvas egyetlen alkotó nőt említ kétszer: Zempléni Magdát. Nem közli ugyan, hogy Marosán Gyula felesége, de mellette szerepelteti mind a két esetben.

Az *Epilógus* (119–122) Kemény a szabadság eszméjével keretezi, majd mentegetőzik (KK 120–121), hogy kapkodva kellett megírniuk a könyvet, hogy egyáltalán még ki lehessen adni – így nem tudták átolvasni írásaikat és kimaradtak fontos művészek is. A szabadság kivételes korszakának lezárásáról írva, azok közül, akik konkrétan tönkretették Hamvas és Kemény életútját, csupán Lukács Györgyöt említi (KK 122), Szentkuthy Miklóst nem¹³, pedig ez utóbbi rosszabbul esett nekik. Előbbitől nem vártak mást, Szentkuthy ellenben csalódást okozott (Weiner-Sennyei 2022, 314).

A címet, *Forradalom a művészetben* – írja Kemény – nem ők adták (KK 120), hanem a kiadó, mert az eredeti a jelenlegi alcím lett volna: *Absztrakció és szürrealizmus Magyarországon*. Ez bizonyára így volt, mindazonáltal Hamvas szövegeiben található olyan részek, amelyek arról biztosítanak, hogy a művészet forradalmisága fontos volt számukra is. Például a „Ma” és Kassák kapcsán írja Hamvas, hogy „a művészek végre felismerték, hogy a progresszív művészet a forradalmi társadalomnak felel meg. Arról is beszél, hogy „az új magyar művészet ...*mélyebb és radikálisabb forradalmat jelent*” szemben a „kereskedelmi festészettel”, „amelynek a művészethez semmi köze sincs” (KK 28).

Művészettelfogásuk azonosnak mutatkozik, amelynek alapvetése néhány fő kategóriájukkal¹⁴ jellemezhető: „igazságkeresés” (5), „kortársiasság” vagy „jelenkortudat” (HB 28, 29; KK 47), „szelleméhség” (HB 11; KK 13), korszerű látás (HB 19, 34) művészi szabadság (HB 25; KK 39). Paradox módon előremutató képelméletüket – akár a megszólító erejű képről (HB 32 skk.) – tradicionalista keretben fogalmazzák meg, illetve egyesítik a modern, fel-

helyett Öt világtáj festőiről ír – 120), nem vonom kétségbe, hogy arra jól emlékszik, mely fejezeteket írta ő.

¹³ Feltételezem azért, mert az *Epilógus* írásakor Szentkuthy még élt és Kemény nem akart konfliktust.

¹⁴ Thiel Katalin az alábbiakat emeli ki azok közül a jellegzetességek közül, amelyek Keményék szerint a művészetet meghatározzák: az „igazságkeresés tartalmára vonatkozó néhány *hamvasi* meghatározás az esszéből: / 'Intenzív és kínzó igény a szellemre'. / 'A jelenkortudat megteremtésének igénye.' / A festészet teremti a jelenkortudatot, a festészet a 'korszerű izgalom' hordozója. / A 'tremendum', a megborzongató, valami démoni jelenléte. / 'Amikor a kép megszólítja az embert és dialógusra fogja.' / 'Felfokozott megszólító erő káprázatos közép-pontja.' / Imaginatív ábrázolás: 'látni', nem csupán érzékelni, ébernek lenni. / 'A látszaton túl látni.'” (Thiel Katalin 2022, 126 – kiemelés: T.E.) Thiel oldalszámot nem ír és művészetelméletük egészét – Szemben Szántó F. Istvánnal – Hamvasnak tulajdonítja. (Szántó 2023).

szabadult látás elméletét az őshagyományról alkotott felfogásukkal, amelyben alapvető kellékek az olyan fogalmak, mint a tremendum, numinózus... „A szívkben élő kép és a hagyomány őrizte kép ugyanaz (...), mindkettő az egyetlen szellemnek az arca, képelményünk csak idézi a kép eredeti természetéről mindenkinben élő tudást.” (KK 38). Művész az, aki az ősképre emlékszik. (KK 40) Ebben a könyvben Kemény szinte erőteljesebben képviseli azt az elméletet, amit Hamvastól ismertünk az ősképről, a keleti és az őshagyományról.¹⁵

Úgy vélik¹⁶, hogy létezik önálló magyar avantgárd, amely éppúgy független a nyugati művészettől, ahogy nem ragadt bele a hazai hagyományokba. Az új művészet képviselői nem „utánzó”, „franciások” és nem is „a látszathagyomány őrzői”, „fetisizták” vagy „provinciálisak” (KK 51–52). Nem mossák össze a szürrealizmust és az absztrakciót, csak aktuálisan a közös vonásaikat lényegesebbnek tartják, mint nyilvánvaló különbségeiket. „Szürrealizmust és absztrakciót, mivel itt csak fokozatbeli és élménybeli különbségekről van szó, nem szívesen különböztetünk meg” (KK 47). Művészekről beszélve, a történelmi előzményeket leszámítva, ezek mint a magyar avantgárd vagy „új magyar művészet” aktuális irányzatai merülnek fel, és amelyek mint bűvópatakok végig jelen vannak a könyvben.

A szürrealizmust elsőként Kemény említi: Gulácsy „a Na-Conxap-anban már előremutat a szürrealizmus felé. Az álom és az imagináció teljes felszabadultságában ebben a képében a nyilvánosság elé mer lépni.” (KK 15) Hangsúlyozza ennek különlegességét, amely akkor csak Klee műveiben talál analógiára.

Közös fejezetükben (*Mit jelent szürrealizálni?* 88–89) a szürrealizmus elfogadott képzetét – Breton, Aragont, Herbert Readet említve – közvetítik. A szürrealizmus hatókörét némi hangsúlyeltolással az általánosnál jobban kiterjesztik. A szürrealizmus „egyetemes életterv, amely kiterjed a tudományra, a társadalomra, a filozófiára és a gazdaságra.” Vagyis azt jelenti, hogy „a mű által az egész emberiséget a valóság magasabb síkjára felvinni.” (89) Szürrealizmus-képük azonban még két megkülönböztető mozzanatot tartalmaz: Hamvas *A modern művészet egzisztenciális problémája* kapcsán írja, hogy a szürrealista látás „a látszaton túl való látás.” (HB 36), Kemény pedig *A kép jelentéséről* írva azzal a meghökkentő állítással rukkol elő, hogy „A keleti hagyomány...élő kapcsolatot Európával a szürrealizmus idejében köt, a szürrealista és absztrakt művészet által” (KK 38).

Az absztrakció (94–96) című fejezetben fejtik ki, hogy a kelet-európai absztrakt művészetnek szemben a franciával különleges, jóval fontosabb kül-

¹⁵ Ilyenek *A pont* (41), *A kép valósága* (42) *A szem* (43) *A keleti és európai művészet* (45) fejezetek.

¹⁶ Ahogy 20-30 évvel később Perneczky Géza (KK 121) és Mezei Ottó (Mezei 2013).

detése van: „ma nálunk egyedül az „absztrakt képnek van meg a legmagasabb megszólító jellege.” (96) 'Igazságkereső' és dialogikus, „az ember életébe belevatkozik.” [Az absztrakt kép]... megérint. És pedig megérint, mint 'nyelv', megérint, mint 'szó' társkereső szenvedélyével, legmélyebb lényemben és a közösségben való azonosulásra szólít fel. Ezért vette fel az absztrakt kép nálunk egyedül Európában annak az ősi keleti yantrának jellegét, amely éppen a par excellence tremendum, a dialogikus társ és a megszólító erő. Az absztrakt művészetnek éppen ezért nálunk beláthatatlan lehetőségei nyílnak.” (96 – kiemelések: T.E.)

Nő-művészet a „*Forradalom...*”-ban

Míg Kemény Katalin szépirodalmi műveiben összetéveszthetetlen saját hangon szólal meg, és a Rabelais-tanulmány egy tárgyilagos tudós munkája, addig képzőművészeti tárgyú esszéiről tevékenységében a Hamvástól különböző „saját hangot” nehéz kihámozni, mivel annyira hasonlóan strukturálják, szerkesztik a szöveget; vonalvezetésük, stílusuk, szóhasználatuk – ha tetszik – egyeztetett, legalábbis a *Forradalom a művészetben* című kötetükben. Különbség azonban van, mégpedig tartalmi: Kemény Katalin ír nőművészetről: 9 fejezetet a 70-ből, 14 oldalt a 114 oldalból, azaz 13%-ot szentelt(ek) ennek „a nőkről nők” később megcsontosodott mintázata szerint (Rosler 2006, 137). Ez azonban nem kevés. Az ötvenes évek „kötelező” képzőművésznők kiállításain kívül nem esett szó ilyesmiről, majd csak az 1990-es évektől.

Aligha meglepő, hogy két évvel Simone de Beauvoir *A második nem* című könyvének megjelenése előtt Kemény Katalin nő- illetve nőművészképe alapvetően esszencialista. Az már inkább, hogy feminizmusról nem esik szó, noha a Rabelais-tanulmány írásánál még utalt rá. Mindazonáltal egyenlőséget követel a nőknek női sajátosságaik okán. Önálló hangot üt meg valahol a tradicionalizmus és az elfojtott, szégyenlős vagy látens feminizmus között. A művészi alkotás szerinte anyai tevékenység. Kemény a lehető legtávolabb áll a giccses, a legfőbb női hivatásra hivatkozó anyaképtől, ugyanakkor biológiai alapra hivatkozó „befogadói”, a fénymisztikán átszűrt, patriarchátusban kiosztott szerep továbbvitelét láthatjuk nála: „A szabad teremtés, a művészet kétségbevonhatatlanul női tevékenység: a fény befogadása, megőrzése, megérelése és világrahozása. A világrahozás megmutatása...” (76)

Mégis, „mi az oka – veti fel –, hogy ezt a jellegzetesen női tevékenységet számottevően csak férfiak gyakorolták?” (76) Ezt közvetlenül nem válaszolja meg, inkább a hatalom bináris „természetéről” értekezik és arról, hogy

az európai férfi-művészek, ahogy az európai emberek általában is utat tévesztettek. Az európai ember „éppen férfiasságát értette félre, amikor azt össze-tévesztette az erőszakkal.” (76) „Az európai férfiművész, hol ’nőies’, hol erőszakos...”- jegyzi meg (76), de az erőszak történettel ezúttal nem foglalkozik. (77) A hatalmi rendszert a bináris megosztottságban ismeri fel. (39) Az egységes állapot a múltban, az aranykorban vagy az őskommunizmusban létezett, a kettősség pedig az elemi egységből való kiszakadás eredménye, amelynek analógiáját Kemény a boldog magzati állapotban és a korai csecsemőkorban találja meg, „amikor a gyermek az anyától nem különbözik, az anya viszont az egész világot jelenti” (39).¹⁷

Az egység felbomlásának és az erőszaknak további következménye a részletlátás, amelyet a hatalomban érdekelt ember „az egyetlen tudásban, a művészetet jelentő bölcsességben (Sophia) feloldani nem tud” (77). A művészet – úgy véli – nem hatalmi kérdés, mivel ha az „lenne, csak át kéne venni az ecsetet, a rímet, a hivatalokat” (77). Meglátása szerint a művészi alkotás, a művész, és ma a mű is kétnemű:¹⁸ „aki teremt az a férfi és nő, ami által teremt, az a férfi és női elemeket egyesítő mérték...” (77). Vagy: „A Magna Mater az ősasszony alakja, korunkban szükségképpen a bisexualitás problémájával együtt merült fel” (78). Kortársai, Henry Moore, Yves Tanguy, Pablo Picasso, James Joyce példáit idézi: „náluk a lények mind azt kérdik maguktól, hogy ’fiúk-e vagy lányok?’ Nem mondanak le egyikről sem, kétneműek.”

Milyen, vagy milyen legyen tehát Kemény szerint a nők művészete? Először is, nem olyat vagy „jobbat” kell alkotni, mint a férfiak: „Míg a nő ezt a saját férfiasságát is félretett művészt, a szenvedélyt, a különöset, az egyénit hajszoló művészt igyekezett utánozni férfiasságában, vagy ezáltal a hatalmi ember által fogalmazott nőképek egyikét, – csak meddő lehetett. Míg nem önmagát teremti meg, a teremtet ’más’ szabadon elfogadva és befogadva, addig semmi lehetősége a valódi teremtet létre nem nyílhatott” (77). „Az ami a nőket nem a férfiak, de a művészek rangjára emelte, az pozitív magatartásuk önmagukkal, s ami ezzel együtt jár, a rájuk néző világgal szemben” (77). Másodszor: nem szabad bedőlni a hatalomnak: „Hogy az új teremtet női művészetben hinni lehet, arra az ad reményt, hogy azt, amit a hatalmi világ kínált¹⁹, az igazán bölcs ezt a külsőséget nem fogadták el” (77). Harmadszor, a művészet közösségi konstrukció, felesleges az ego érvényesítésével foglalkoznia

¹⁷ Ez a felfogás rokonítható mind korai pszichoanalitikus (pl. Melanie Klein), mind a későbbi, pl. Julia Kristeva képviselte feminista és szemiotikai nézőpontú elméletekkel.

¹⁸ Meglepő mitológiai párhuzamokat hoz: Zeuszt, és Hermészt említi.

¹⁹ Ma ez ironikusan cseng / ütközik össze a Guerilla Girls „The Advantages of being a woman artist” című pamfletjével: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/guerrilla-girls-the-advantages-of-being-a-woman-artist-p78796> 2026. január 2.

„Hogy ma világszerte és nálunk a nők művészetéről beszélhetünk, azt nem egyes kimagasló tehetségeknek köszönhetjük” (77), és az ego érvényesítésével szemben a közösségben és a közösség által önmagát kell megvalósítania, mert ebben „csírázik az új, a kollektív, a mítikus művészet magja” (78). Végül: „A művészet főkapujánál álló nőt nem alacsonyítja le többé, ha női művészetéről beszélünk... A nő, aki tudja magáról, hogy nő... azt is tudja, hogy önmaga megteremtése (a mű), az is csak nőnemű lehet, még akkor is, ha egy életen át, mondjuk csupán egy férfiportrét festene” (78).

A hat alkotó nőnek szentelt fejezeteiben ²⁰ Kemény egy-egy művész aktuális munkáinak spirituális lényegét szemléletes képekben bontja ki. A fejezetcímek maguk is költői sűrítmények, amelyek végigvezetnek a Kemény által felrajzolt nő-művészet ívéen. Az ívet *A kérdés* című fejezettel, Forgács Hann Erzsébet ²¹ szobraival indítja: Forgács „kérdőjelalakjainak jelentősége, hogy mindazt, amit a női lét lehetőségére megkíséráltak és megkísérélnek még mindig felelni, ezek szeretnék kérdezni. (...) A kérdés Forgács Hahn Erzsébeté ... kérdései [viszont] nem elég ártatlanok: okosak. Mintha eleve nem mernének hinni abban, aki a nőnek felelni tud” (75).

Azt a felvetését, miszerint a „beteljesedett női mű, mint arra példánk van (Sappho, Elisabeth Browning néhány verse) ... tárgyában egyszerűbb, mint a férfi mű” (79), bontja ki Zempléni [Zemplényi] Magda ²² festményeire vonatkoztatva *A felelet* (78) című fejezetben: „Zempléni Magda úgy röpdösi körbe az egyetlen keresett fényt, mintha ő maga lenne a Sok.... Mintha ő fedezte volna fel először az ember nő és férfi lényének összecsapó ellentétét, nem győzi kimeríteni az egyiket, a másikat. ... és benne iskolapéldáját láthatjuk annak, hogyha a hermafroditikus kioldottság közöny, akkor mit jelent a hermafroditikus csapongás a két véglet között: a higany, a megállni nem tudás” (78).

²⁰ Noha nem volt célja Keménynek a „névsorolvasás”, ráadásul nem is az Európai Iskola művészetéről írtak könyvet (ezt hangsúlyozza Kemény az epilógusban), és – különösen utólag – nem is kívánhatok valamiféle lexikális teljességet, két olyan művészre mégis rámutatok, akik szerepelhettek volna a kötetben. Hiányuk talán több mint érdekesség. Az egyik, Kemény Judit (1918–2009). Katalin javára írandó, hogy eszerint távol állt tőle a nepotizmus. A másik azonban egy különös vakfolt lehet: Vajda Júliáról sem írt(ak), akit akkor talán férje, Vajda Lajos, a könyv egyik főszereplőjének halála sodort a láthatatlan tartományba.

²¹ Pl. *Harmónia*, 1930 k. bronz, 27,5 × 26,5 × 13 cm. Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest. <https://mng.hu/mutargyak/88658/>; *Önarkép*. 1945–48. ólom, 37 × 21 × 16 cm. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest. <https://mng.hu/mutargyak/88659/> 2026. január 2.

²² Pl. *Rózsaszín kompozíció*. Olaj, vászon, 97 x 120 cm. <https://viragjuditgaleria.hu/hu/termek/rozsaszin-kompozicio/>; *Szerelmespár*. Olaj, vászon, 99,5 x 69,5 cm. <https://viragjuditgaleria.hu/hu/termek/szerelmespar-117724/> 2026. január 2

Szántó Piroska ²³ szürrealisztikus növényi kompozícióban növényi istenség megtestesülését fedezi fel: *A kukoricaistennőt* (79).

Szántó Piroska lényének a fény érintésére érzékenyen vibráló rétegei közül a növény-lény nyílik meg legkönnyebben. Mint növény szeretné felismerni magát az Egyben, mint növény szeretne egyesülni vele (...). „A tiszta szellem a kibontott hajú nagy, sötét asszonyban látja magát maradéktalanul. Az egyesülés és megvilágosodás pedig abban a pillanatban történik meg, amikor a sötét istennő, miután kibontja minden földalatti erejét, félelmét elveszti és felismeri magát a világosban. (80–81)

Lossonczy Ibolya ²⁴ *A kagyló mélyén ébredő gyöngyszem*: „a nő-művész²⁵ kicsiny, külsőleg jelentéktelen részletbe dobja lényét (...) ezt a mondanivalót másképp, mint a kor nyújtotta szürrealista, imaginatív formában kifejezni nem lehetne”; „halk formákban nagy igény szunnyad – mélyről felhozni a gyöngyszemet” (81).

Földes Lenke ²⁶ kapcsán (*Boldogasszony*) (86–88) Kemény azt állítja, hogy az igazi művész szembeszáll a nők férfiak által kiosztott „szerepeivel”. A nő – legyen boszorkány, tündér, gésa, táncosnő, hetéra, apáca – „szándékos aszkézissal női lényét megcsonkította, amikor a férfi életformához alkalmazkodott, a teljes szellem elől bezárkózott” (87).

Az Anna Margit ²⁷ művészetéről szóló fejezetekben – *A csurunga* (82), *A Lilaruhás nő* (83), *A színek lila játéka megfihéredik* (84), *Az őssasszony* (86) – egyfelől a formai redukció okát keresi Anna Margitnál (amit aztán a színnek dominanciájában talál meg), másfelől a művész színhasználatra jellemző lilák misztikus jelentéseit fejt ki néhány képi kontextusban, amelyekben a

²³ Pl. *Fák*. 1943. Pasztell, papír. 48 x 63 cm. <https://mutargy.com/mutargy/festmeny-grafika/szanto-piroska-1913-1999-fak-1943/>; *Hegy és napraforgó*. 1946. Pasztell, papír. 39 x 31 cm. Ferenczy Múzeumi Centrum <https://www.artisbusiness.hu/hu/hireink/a-kiszorítottak-akik-a-progresszív-muveszetet-kepviseltek-2446/#lg=1&slide=3> 2026. január 2.

²⁴ Pl. *Csavart formák*. 1945–1946. Bronz, 15,5 cm. <https://www.lossonczy.com/lossonczy/lossonczy-ibolya/mutargyak/kisplasztikak/> 2026. január 2.

²⁵ Kemény maga kétszer írja le a nő-művész szót, igaz kötőjellel. A második esetben így: „...ha ...más európai nő-művész feleletével összehasonlítjuk [Földes Lenke] szobrait...” (87)

²⁶ Pl. *Család*, 1945 e. Márvány. 17,5 x 16 x 6 cm; Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest. <https://mng.hu/mutargyak/87942/>; *Anyá*. é. n. Zsírkő, 9 x 4,5 x 4 cm. Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest. <https://mng.hu/mutargyak/88098/> 2026. január 2.

²⁷ Pl. *Fej*. 1946. Tempera, papír. 57,5 x 45 cm. Ferenczy Múzeumi Centrum <https://www.artisbusiness.hu/hu/hireink/a-kiszorítottak-akik-a-progresszív-muveszetet-kepviseltek-2446/#lg=1&slide=0>

lilák (árnyalataik okán is) különböző jelentéseket kapnak. Kemény szerint a rajz Anna Margitnál lényegtelen, mert a jelentés a színben van. „A forma egyszerűségét nem a gyerekesség, hanem jelentéktelen volta okozza” (83). Anna báb-alakjainak egyszerűségét a csurungák primitivizmusához hasonlítja, de költői kérdésével a festő önreflektivitását hangsúlyozza: „Üres kör fejével, háromszögletű testével vissza akar olvadni saját ősképebe (...) Ősi és elemi lenni, típus lenni (...) És végül: az asszonyi lét őstípusa valóban azonos ezzel a meztelen nővel?” (82). „A bizonytalan tekintetű, látástól elzárkózó nő automatikusan és kísértetiesen visszatér. Minden megjelenésében van valami ijedt és fenyegető, kísérteties mint a csurungában, vagy a mexikói bábukban” (82).

Anna Margit okán a lila egyfajta, a női léthez kapcsolódó filozófiáját bontja ki „...ez a lila épp ezt jelentette, a választani nem tudást a vörös és kék között. A szín és a színen túli lét között. – A női lét kérdőjelei ilyen lilán aktualizálódtak: (...) „Hogy valóban az abszolút szín, a vér és a színen túli szín, az éter szintelen kékjének a szerelméről van szó, azt sajátos módon Anna Margit primitív asszonyának portrésorozatából lehet megérteni” (83). Kemény értelmezésében „a lila ősasszonyon” a fehér sáv a rejtélyes más jelenlétét képviseli (85), majd eszmefuttatását egy képelmélettel illetve a női teremtés képelméletével zárja: „A valódi kép a Lét önmagával azonos ruháját jelenti, a megjelenést, a képmást. És az, ami benne megkülönböztetett módon asszonyi, az a továbbadás, a megsokszorosodás képessége, a színek, a hangok és minden érzékelhető skálájának teremtése, a fehértől a fehérig” (86). A teremtésnek ezt a gondolatfonalát azonban Földes Lenke szobrászatával kapcsolatban újból felveszi: „Az igazi művész, aki a látható megjelenésében testet szöve neki, felöltözteti a szellemet, az az anya” (87).

A tanulmány egy bölcsész pályájának két pontját elemezve mutatott rá arra, hogyan – voltaképp tipikusan – alakult egy tudós nő pályája a XX. században. Az első rész Kemény Katalin kitűnő pályakezdő munkájának fogadtatását vizsgálta, a második a szocialista diktatúra előestéjén már férjével együtt írt könyvében megjelent tanulmányaira koncentrált. Kemény 1936-os Rabelais-tanulmánya tanúskodik arról, hogy a szabadság (és annak pedagógiája) valamint a női egyenjogúság számára evidencia volt, miközben a kizárólag férfiak által írt recenziókban sorjázta a nemét és fiatalságát célzó, egy pályakezdőt visszavethető mikroagressziók. 1947-ben megjelent esszéiben ugyan elhalkult a kezdeti feminista háttérhang, ám korábban szokatlanul, alkotó nők munkásságát elemezve Kemény Katalin síkra szállt a női művészi értékek mellett.

Függelék: *A Forradalom a művészetben* tartalomjegyzéke

05 Ajánlás Fülep Lajosnak	65 A gyűrű [Vajda]
07 Ferenczy Károly önarcképe	67 A fekete angyal [Vajda Lajos]
08 Az igazságkeresés [Ferenczy]	68 Az Arlequin [Bálint Endre]
09 Ferenczy önarcképének értelme	69 Teoria nélkül [Bán Béla]
11 A lelki szegény [Komjáthy, Gulácsy]	72 A miniatűrfestő [Korniss Dezső]
13 Gulácsy Lajos	75 A kérdés [Forgács Hann Erzsébet]
14 Franciák és prerafaeliták	76 Hatalom és bölcsesség
15 Csontváry Tivadar	77 Az aktuális helyzet
16 A Panaszfal	78 A felelet [Forgács Hann, Zemplényi Magda]
18 A „Ma”	79 A kukoricaistennő [Szántó Piroška]
19 Irodalom és zene 1920-1940	81 A kagyló mélyén ébredő gyöngyszem [Lossonczy Ibolya]
21 Derkovits Gyula	82 A csurunga [Anna Margit]
22 Európai diagnózis	83 A Lilaruhás nő [Anna Margit]
25 A kor arcvonala	84 A színek lila játéka megfihéredik [Anna Margit]
27 Festészet	86 Az őssasszony [Anna Margit]
28 Nem festészetettörténet	86 Boldogasszony [Földes Lenke]
31 Nostalgie réciproque	88 Mit jelent szürrealizálni?
33 A modern művészet alapxiómája	89 Színkabbala [Ámos Imre]
35 A modern művészet egzisztenciális problémája	91 Plaisir des yeux [Rozsda Endre]
37 A kép jelentése	93 A csendesség szobrai [Barta Lajos]
40 A csak-ember művész	94 Az absztrakció
41 A pont	96 Az ornamentika értelme [Gyarmathy]
42 A kép valósága	98 Festészet és írás [Marosán, Zemplényi]
43 A szem	100 Paradoxonok [Fekete Nagy Béla]
45 Keleti és európai művészet	101 A delfin [Jakovits József]
48 Festészet és zene	103 Martyn Ferenc
49A közösség képe a mítosz	104 A festőiség diadala [Lossonczy stb.]
51 Arany és Csontváry	105 Vízió és geometria [Martyn Ferenc]
54 A Cédus	106 A yantra [Martyn Ferenc]
57 A szentendrei festő [Vajda Lajos]	
59 Az Özönvíz és a Bárány [Vajda]	
61 Az alászállás [Vajda]	
63 A bohóc legyőzése [Vajda]	
65 Ezüst égből alvó lélekmadarak [Vajda]	

108 Martyn plasztikája	116 Az absztrakt művészet első és
109 Lossonczy Tamás	utolsó szava [Lossonczy Tamás]
109 Jelek [Lossonczy Tamás]	110 A tíz tábla [Lossonczy Tamás]
113 A körök [Lossonczy Tamás]	119 Epilógus
115 Káprázat [Lossonczy Tamás]	

Színkód: piros: közösen írt fejezetek, fekete: Hamvas Béla művészekről, lila: Kemény Katalin művészekről, kék: Hamvas Béla teoretikus fejezetei, zöld: Kemény Katalin teoretikus fejezetei.

Felhasznált irodalom

- Bárczi, Géza. 1937. „Rabelais, F. Gargantua.” *Magyar Pedagógia* 46(3–4): 86–89.
- Benedek, Marcel. 1936. „Előszó.” In Rabelais, François: *Gargantua. Pantagrueli vídamságok könyve*. Bev., ford. Kemény Katalin, 1–6. Bp.: Merkantil nyomda.
- Brlić-Mazhuranić, Ivana. 1978. *Dikics inas csudálatos viszontagságai*. Ford. Kemény Katalin. Budapest: Móra.
- Dúl, Antal. 2009. „A hely ismerőjéről két részben.” In Kemény Katalin. 2009. *Hét fátyol*. Szerk., szöveggond. Szántó F. István. Budapest: Graefl Fülöp Gyöngyi.
- Eckhardt, Sándor. 1938. *A francia szellem*. Budapest: Magyar Szemle Társaság.
- Faludy, György. 1989. Rabelais élete és munkája. In *Pantagruel / I.* Szeged: JATE Kiadó. 425–449.
- Fejtő, Ferenc. 1936. „François Rabelais.” *Népszava* (1936. dec. 25.) 64(294): 30.
- Forgács Éva, 1992. „Száras szemmel (György Péter-Pataki Gábor Európai Iskola és az Elvont Művészek Csoportja)”. *Holmi* 4(2): 304–310.
- György, Péter – Pataki, Gábor. 1990. *Az Európai Iskola és az Elvont művészek csoportja*. Budapest: Corvina.
- Hamvas, Béla. 1936. „Rabelais Magyarul.” *Napkelet* 22(12): 830–831.
- Hamvas, Béla. 1976. „Hátrahagyott írásaiból”: „Metapoiesis”, „A Jóisten uzsonnája”, „Three points”. *Új Írás* 16(11): 101–103.
- Hamvas, Béla és Kemény Katalin. 1947. *Forradalom a művészetben. Absztrakció és szürrealizmus Magyarországon*. Budapest: Misztótfalusi.
- Hamvas, Béla és Kemény Katalin. 1989. *Forradalom a művészetben. Absztrakció és szürrealizmus Magyarországon*. Pécs: Baranya Megyei Könyvtár.
- Kemény, Katalin. 1932. *Erdélyi emlékirók*. Cluj-Kolozsvár: Erdélyi Múzeum Egyesület.

- Kemény, Katalin. 1934 „A Te gyereked.» A modern gyermeknevelés kézikönyve. Irta Székely Béla. Bp.: Bibliothéka, 1934.” *Századunk* 9(3): 158–160.
- Kemény, Katalin. 1935. „Meseország–gyermekország.” *A cselekvés iskolája* 3: 249–259.
- Kemény, Katalin. 1936a. „Rabelais élete.” In François Rabelais. *Gargantua. Pantagrueli vidámságok könyve*. Rabelais, François: Gargantua. Pantagrueli vidámságok könyve. (Bev., ford.: – –, előszó: Benedek Marcell.) Bp., 1936, Merkantil nyomda. előszó: Benedek Marcell. Budapest: Merkantil nyomda. 7–78.
- Kemény, Katalin. 1936b. „Rabelais, a nevelő.” In François Rabelais. *Gargantua. Pantagrueli vidámságok könyve*. Bev. tan., ford. Kemény Katalin, előszó: Benedek Marcell. Budapest: Merkantil nyomda. 79–89.
- Kemény, Katalin. 1936c. „A fordító utószava.” In François Rabelais. *Gargantua. Pantagrueli vidámságok könyve*. Bev. tan., ford. Kemény Katalin, előszó: Benedek Marcell. Budapest: Merkantil nyomda. 241–242.
- Kemény, Katalin. 1972. „Bevezetés.” In Kemény, Gábor. *Az egyszerűség útja*. Budapest: Tankönyvkiadó. 7–20.
- Kemény, Katalin. 1940. „A moralista művészetfilozófiája.” [Alain esztétikája] *Esztétikai Szemle* 6(1–2): 28–48.
- Kemény, Katalin. 1981. „Az ablak, a táj, a valóság.” [Veszelszky Béláról] *Ars Hungarica* 9(1): 77–88.
- Kemény, Katalin. 1986. Folytonosság és megújulás Kemény Gábor pedagógiájában; Jegyzetek; Idegen szavak, kifejezések és címek jegyzéke; Névmagyarázat és -mutató. In Kemény Gábor. *A pedagógiai tudat kialakulása Magyarországon: Neveléstörténeti tanulmányok*. Budapest: Tankönyvkiadó. 5–20., 296–364.
- Kemény, Katalin. 1987. „Arc-maszk-ikon.” [Vajda Lajosról] In *A Janus Pannonius Múzeum évkönyve, 1985–86*. Pécs. Janus Pannonius Múzeum. 359–380.
- Kemény, Katalin. 1988. *Labdajáték. Misztérium hét színben*. [1951 k.] Budapest: Magvető.
- Kemény, Katalin. 1990. *Az ember, aki ismerte saját neveit. Széljegyzetek Hamvas Béla Karneváljához*. [1970 u.] Budapest: Akadémiai.
- Kemény, Katalin. 1993. *...de a sivatag*. [1970] *Levelek a halott barátához*. [1941] Szombathely: Életünk.
- Kemény, Katalin. 1993. „A rabokat megzavarja a szabadság...”. Kérdező: Sava Babić. *Kortárs* 37(8): 119–128.
- Kemény, Katalin. 1994. „Henry Moore.” *Iskolakultúra* 4 (15–16): 142–148.

- Kemény, Katalin. 2002. *Sztélé nagyanyámnak. A sötétség leányának ölében a világító tojásokkal*. [1960] Szentendre: Editio M.
- Kemény, Katalin. 2005. „Arcképtöredék – Pán Imréről.” *Műhely* 28(3): 34–36.
- Kemény, Katalin. 2006. „A kínai esztétikáról.” *Vigilia* 71(7): 523–524.
- Kemény, Katalin. 2006. *A hely ismerője*. [1968] Szöveggond. Szántó F. István. Budapest: Kortárs.
- Kemény, Katalin. 2007. *Maszk és valóság*. Szerk. Bordács Andrea. Budapest: Ernst Múzeum.
- Kemény, Katalin. 2009. *Hét fátyol*. Szerk., szöveggond. Szántó F. István. Budapest: Graefl Fülöp Gyöngyi.
- Komor, András. 1937. „Rabelais magyarul • Kemény Katalin fordítása.” *Nyugat* 30(1): 376–377.
- Mezei, Ottó. 2013. *Magyar, európai, modern. Válogatott írások*. Szerk. András Gábor, Pataki Gábor. Budapest: Argumentum Kiadó – MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézet.
- n.n. 1937. „A Gargantua fordításról.” *Literatura* 12(18): 30.
- Nánay, Béla. 1936a. „A nevelés határterületéről.” *A jövő útjain* 11(6): 180–181.
- Nánay, Béla. 1936b. „A Nagy László Könyvtár. 6. füzet.” *Korunk* 11(11): 978.
- Rabelais, François. 1936. *Gargantua. Pantagrueli vidámságok könyve*. Bev. tan., ford. Kemény Katalin, előszó: Benedek Marcell. Budapest: Merkantil nyomda.
- Rabelais, François. 2024. *Gargantua*. Ford. Gulyás Adrienn. Budapest: Helikon Kiadó.
- Rabelais, François. 2025. *Pantagruel*. Ford. Gulyás Adrienn. Budapest: Helikon Kiadó.
- Radnóti, Miklós. 1937. „Kemény Katalin Rabelais-fordítása.” *Gondolat* 3(2): 131–132.
- Rosler, Martha. 2006. An Imaginary Talk on Women Artists at the End of the Millenium. In *Women Artists at the Millennium*. Eds. Carol Armstrong – Catherine Zegher. Cambridge, Massachusetts–London: MIT Press. 129–142.
- Szántó F. István. 2023. „Négykezes I.” *Magyar Művészet* 11(1): 15–25.
- Szántó F. István. 2023. „Négykezes II.” *Magyar Művészet* 11(2): 64–74.
- Thiel, Katalin. 2022. Hamvas Béla művészetfelfogása az igazságkeresés jegyében. In Loboczky János, Torma Anita; Vermes Katalin (szerk.) *Tudomány és megértés – Schwendtner Tibor 60. születésnapjára*. Eger: Eszterházy Károly Katolikus Egyetem Líceum Kiadó. 125–133.
- Tóth, Béla. 1938. „François Rabelais: Gargantua.” *Debreceni Szemle* 12(1–2): 47–48.

- Tőkei, Ferenc (szerk.). 1958. *Az olajárus és a kurtizán: Négy elbeszélés a Csin ken csi kuan gyűjteményből*. Ford. Kemény Katalin. Budapest: Európa.
- Tőkei, Ferenc. (szerk.) 1960. *Mostani és régi idők csodálatos látványai*. Ford. Kemény Katalin, Kalász Márton. Budapest: Európa.
- Tőkei, Ferenc. (szerk.) 1962. *Klasszikus kínai elbeszélések*. Ford. Kemény Katalin et al. Budapest: Európa.
- Vajthó, László. 1937. „François Rabelais: Gargantua. (Pantagrueli vidámságok könyve). Fordította s bevezető tanulmánnyal ellátta Kemény Katalin.” *Protestáns Szemle* 46(2): 86–88.
- Varga, Mária. 2011. „Hét fátyol. Kemény Katalin (1909–2004)”. *Kortárs* 55(1): 102–105.
- Vincze, Miklós 2020. 12. 07. „Új mozaikdarabok bukkantak fel Radnóti Miklós életéből.” <https://24.hu/kultura/2020/12/07/radnoti-miklos-dedikacio-kemeny-katalin-hamvas-bela-gyori-juhasz-jeno/> 2025. december 27.
- Weiner-Sennyei, Tibor. 2022. Hamvas kritikája, avagy Németh László, Lukács György és Szentkuthy Miklós téveszméi. In Weiner-Sennyei Tibor. *Hamvas Béla ezerarcú és egyszerű élete és művészete. Esszék*. Budapest: Magyar PEN Club. 292–321.