

ARTMAGAZIN

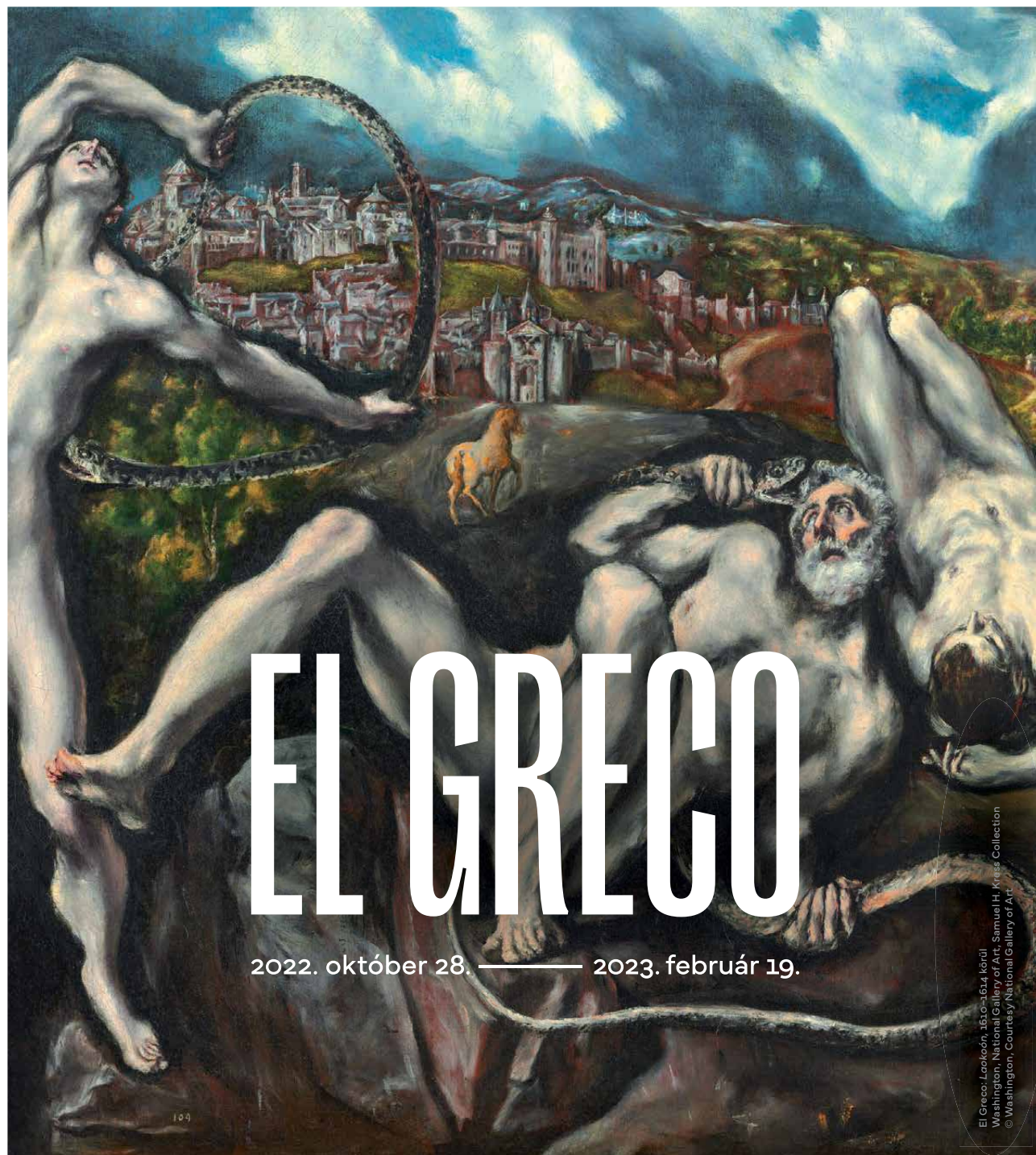


nka

20. évfolyam
2022 / 7. szám, 1280 Ft



139



EL GRECO

2022. október 28. — 2023. február 19.

El Greco: Laocoön, 1610-1614 körül
Washington, National Gallery of Art; Samuel H. Kress Collection
© Washington, Courtesy National Gallery of Art

SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

szepmuveszeti.hu

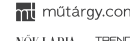
Kiemelt támogatók:



Együttműködő partnerek:



Médiatámogatók:



ELMOZDUL A FAL



MÁCSAI ISTVÁN KISCELLBEN

Kiscelli Múzeum – Fővárosi Képtár
Templomtér

Kurátor
B. Nagy Anikó

2022. 12. 09.

2023. 04. 02.

www.fovarosikeptar.hu
www.kiscellimuzeum.hu



FŐSZERKESZTŐ:

Topor Tünde
topor@artmagazin.hu

KÉPSZERKESZTŐ, FŐMUNKATÁRS:

Szilágyi Róza Tekla
szilagyi.roza.tekla@artmagazin.hu

SZERKESZTŐ:

Kergyó Zsófia
kergyo.zsolia@artmagazin.hu

Olvasószerkesztő: Zelei Bori
Lapterv: Horváth Csilla, L² Studio
Borító: L² Studio / l2studio.co

LAPUNK SZERZŐI:

Békefi Eszter, Cserna Endre, Fáy Miklós,
Jernyei Kiss János, Kelényi Béla, Kergyó Zsófia,
Kovács Ágnes, Laczai Veronika, Szikra Renáta,
Szilágyi Róza Tekla, Topor Tünde, Vadas József,
Vizi Katalin, Zelei Bori

LAPIGAZGATÓ:

Tormási Anita / tormasi@artmagazin.hu

STRATÉGIA:

Winkler Nóra

FELELŐS KIADÓ:

Einspach Gábor / einspach@artmagazin.hu
Kiadja az Artmagazin Kft.
1061 Budapest, Paulay Ede u. 55.

POSTACÍMÜNK:

Artmagazin – LOFFICE
1085 Budapest, Salétrom u. 4.
info@artmagazin.hu

NYOMDAI MUNKÁK: Pauker Nyomdaipari Kft.

TERJESZTÉS:

Árusítás a Lapker Zrt. országos hálózátán
keresztül, a Relay, Inmedio kiemelt
árusítóhelyein és a MOL töltőállomásokon.
ISSN 1785-30-6

ELŐFIZETÉS: elofizetes@artmagazin.hu

ARTMAGAZIN ONLINE:

Szilágyi Róza Tekla, Cserna Endre
www.artmagazin.hu



Minden kedves olvasónknak boldog karácsonyt kívánunk, és azt, hogy az új év már békés legyen. Címlapunk akár erre is utalhat: Szent György az új év, a sárkány pedig minden, ami jobb lenne, ha elmúlna. Tőlünk most az a karácsonyi ajándék, hogy szinte minden cikkünkben van valami kis meglepetés, vicces petárda: már rögtön az elsőben az, hogy Csontváry mit jósolt, fogja-e a világ szeretni El Greco képeit. Aztán Kandinszkij egyik üvegfestményén (nem a címlapképen) Szent György kikacsint a nézőre. Kiderül az is, hogy egy másik szent, akiből a Mikulás lett, már kisbaba korában is böjtölt: férfiarcú csecsemőként durcásan fordul el Máriától a 32. oldalon. Aztán egy Brazíliába házasodott Habsburg hercegnőről is olvashatnak – ebben semmi vidám sincs, viszont annál több az egzotikum. Testünk alatt behorpadó részszéket is mutatunk, és olyan evőeszközkészletet, amin a korabeli sajtó azzal élcelődött, hogy inkább néz ki orvosi műszernek, mint késnek és villának. Írunk Nirwana fantázianeveű, világszabadalom nyaralószettről, de arról is, hogy milyen életút áll Nyúl Péter alakja mögött, hogy végül barokk, vagy inkább rokokó tevékkel zárjuk ezt az évet. És persze azzal, hogy olvasásra biztatunk mindenkit. Várákozással nézünk a jövőbe, és szeretettel fordulunk olvasóink felé (az óramutató járásával egyezően haladva): Szilágyi Róza Tekla, Lakosi Richárd, Lakosi Krisztián, Zelei Bori, Horváth Csilla, Tormási Anita, Kergyó Zsófia és Topor Tünde

CÍMLAPUNKON:

Vaszilij Kandinszkij: *Heiliger Georg I (Szent György I.)*, 1911, tus, olaj, aranybronz, üveg, 19 × 19,5 cm,
© Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München, Gabriele Münter Stiftung 1957

ARTANZIX

4

KUTATÁS

Békefi Eszter:
Csontváry Grecóról, avagy
bekerülni a kánonba.
Szemezgetés az Adattárból I.

6

TÖRTÉNET

Kergyó Zsófia:
Hogy fest Kandinszkij üveg mögött?
Népművészet, vallásosság és
absztrakció a színeken túl

14

EGY KÉP

Topor Tünde:
Állandó újratervezés. Vagyim Meller
vázlata Bronyiszlava Nyizsinszka
koreográfiájához, 1919

24

SZENTEK UTÓÉLETE

Vizi Katalin:
Szent Miklós és a májusi eső

26

HABSBURGOK

Kovács Ágnes:
Leopoldine von Habsburg házassága
és a braziliai expedíció

34

KIÁLLÍTÁS

Szilágyi Róza Tekla:
Építészek kényelemben

44

DIZÁJNTÖRTÉNET

Vadas József:
Hat évtizednyi invenció.
Josef Hoffmann stílusai

46

KELET-NYUGAT

Kelényi Béla:
Piros csíkos Nirvána

54

TERMÉSZET/MŰVÉSZET

Szikra Renáta:
Hol volt, hol nem volt.
Miss Potter és Mrs. Heelis kertjei

62

BAROKK FRESKÓ

Jernyei Kiss János:
Tevék Zalában. Johannes Pöckel:
Pásztorok imádása, 1760

72

GUTENBERG-GALAXIS

Laczai Veronika:
A felfedezés és megértés öröméről
Lugo: Graffiti – Read the Signs

76

GUTENBERG-GALAXIS

Topor Tünde:
Egy lebontott városrész
rekonstruálása
Beliczai Bea: Tabán

77

ARTANZIX

Fáy Miklós

78

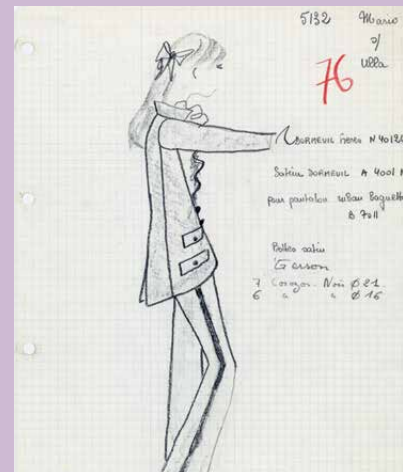


Hosszú estélyi ruha, 1966 őszi/téli,
© Yves Saint Laurent,
© Nicolas Mathéus



Aranyat érő szmoking

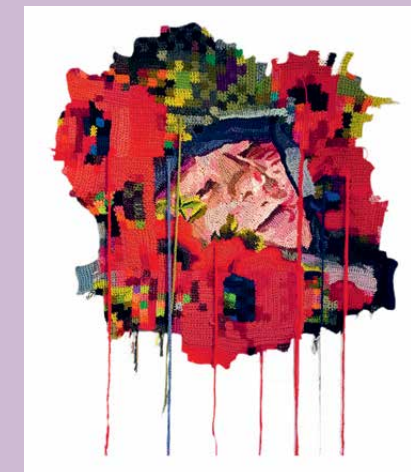
Az arany flitterekkel borított, nyak-kivágásánál smaragdmetszésű színes strasszokkal díszített, testhez álló ruha az Yves Saint Laurent haute couture vonalának 1966-os őszi/téli kollekciójából való. Ez az a híres kollekció, amelynek bemutatóján először vonult kifutóra szmokingos női modell. A ruhadarabot sokáig kizárólag férfiak viselték: célja az volt, hogy a szivar-szobákban megvédje a ruházat alsóbb rétegeit a füstszagtól. Az addig csak haute couture szalont működtető Monsieur Saint Laurent viszont 1966-ban úgy döntött, eljött az ideje, hogy az általa megálmodott feminin verzióban nők is hordhassanak szmokingot. Eleinte úgy tűnt, megelőzte korát: ügyfelei lesújtóan nyilatkoztak az új termékről, amiből a divatbemutató után csak egy darab kelt el. Nem úgy később: az év szeptemberében megnyílt YSL Rive Gauche-butikban kapható ready-to-wear verziót a fiatalabb korosztály hamar elkapkodta. A szmoking prototípusa a szalon helyén működő múzeum állandó gyűjteményében, míg az arany ruha a divatház hatvanéves fennállását ünneplő *Gold* kiállításon látható. (Szilágyi Róza Tekla)



Az atelier specifikációs lapja az első szmokinghoz, 1966, © Yves Saint Laurent

Háborúról és hazugságról

Február 24. óta háborúzik Oroszország Ukrajnával. Február 24. óta működik a *ROAR Review*: a kéthavonta megjelenő, oroszul, angolul és más nyelveken is olvasható online kulturális magazin önkéntes orosz szerzők, szerkesztők és fordítók munkája. A főszerkesztő, a kelet-ukrajnai születésű Linor Goralik minden egyes előszavában leírja: a stáb leghőbb vágya, hogy egyszer s mindenkorra megszüntethessék a magazint – ám erre csak akkor kerülhet sor, ha többé nincs szükség az ellenállásra a jelenlegi orosz rezsimmel szemben. A legfrissebb számban huszonnégy képzőművész alkotásai mellett verset, esszét, szépprózát és színdarabokat olvashatunk, zenedarabokat és hangjátékokat hallgathatunk – a háborúról és a hazugságról. A legtöbbben saját nevük alatt jelennek meg, veszélyeztetve biztonságukat, hisz sokan közülük most is hazájukban élnek. A legszívemarkolóbb azonban egy tizenöt éves, anonim tinédzser írása, akinek a szüleit megbírságotlák és elzárták háborúellenes gyülekezés miatt. A következő szám december 24-én várható. Link: roar-review.com. (Zelei Bori)



Katika: *Спящие* (Alvó), 2022, © Katika

Évek a láma-kolostorban

Január 15-ig látogatható a Hopp Ferenc Múzeum *Jurták és kolostorok* kiállítása, amely a magyar mongolisták kutatásait mutatja be. A modern magyar mongolisztika története a 19. század elején kezdődött saját gyökereink feltérképezésének céljából: ennek a két nép egykori, némiképp hasonló nomád életmódja szolgált alapjául. Östörténetünk megírása és a kutatási eredményekből levonható konzekvenciák persze nem mentesülhettek a mindenkori közéleti felhangoktól: az 1870-es években a mongol nyelv kutatásával foglalkozó Bálint Gábor évtizedekre kiírta magát a pesti tudományos életből, mivel a magyar-mongol nyelvi kapcsolatok körüli nézeteltérések szembefordították őt az Akadémia nyelvészeivel. A hazai mongolisztika intézményesülésére még várni kellett, míg 1928 és 1931 között Ligeti Lajos eljutott az eurázsiai sztyeppeövezetbe. Expedíciója és a ma már az ELTE-n belül működő Belső-ázsiai Intézet megalapítása a terület legendás alakjává tette. Kötete, a *Sárga istenek, sárga emberek* (1934) azóta is kultkönyv. (Cserna Endre)



Felfelé kunkorodó orrú, bőr férfi csizma, Mongólia, 20. század, fotó: Áment Gellért

Csontváry Grecóról, avagy bekerülni a kánonba. Szemezgetés az Adattárból I.

Békefi Eszter

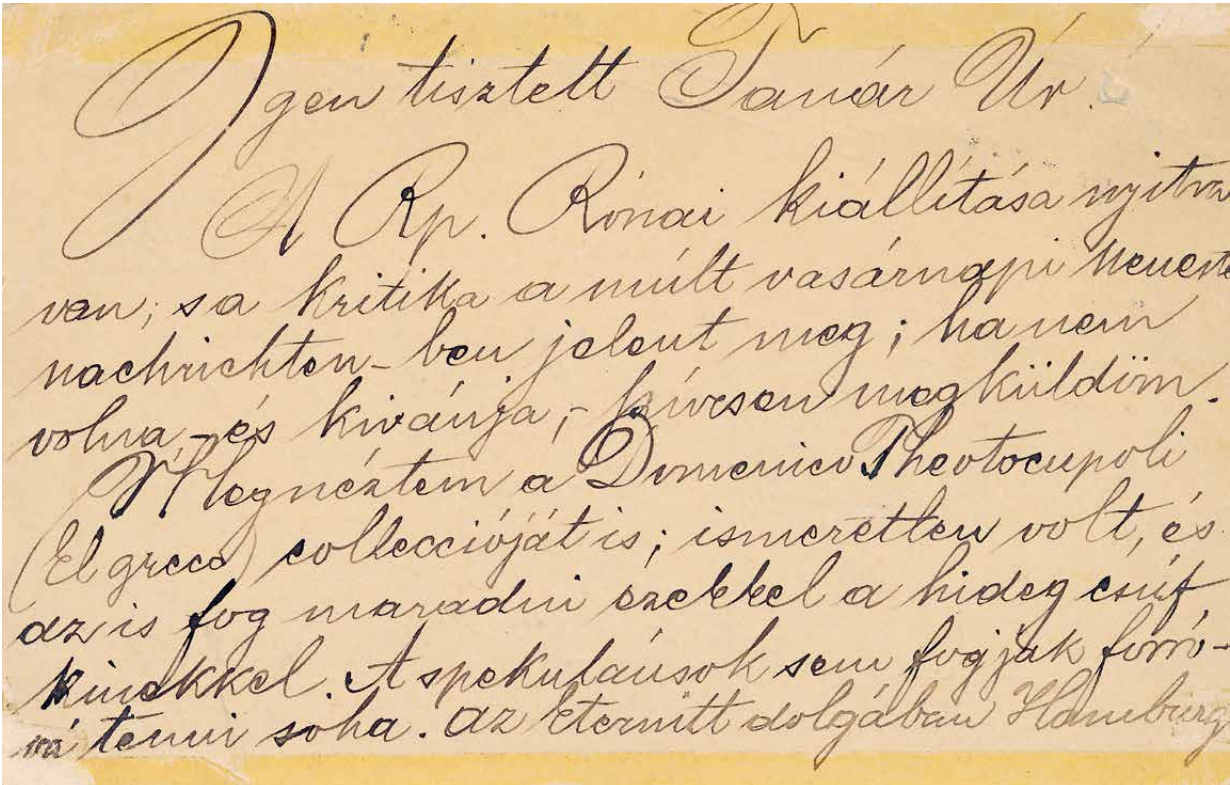
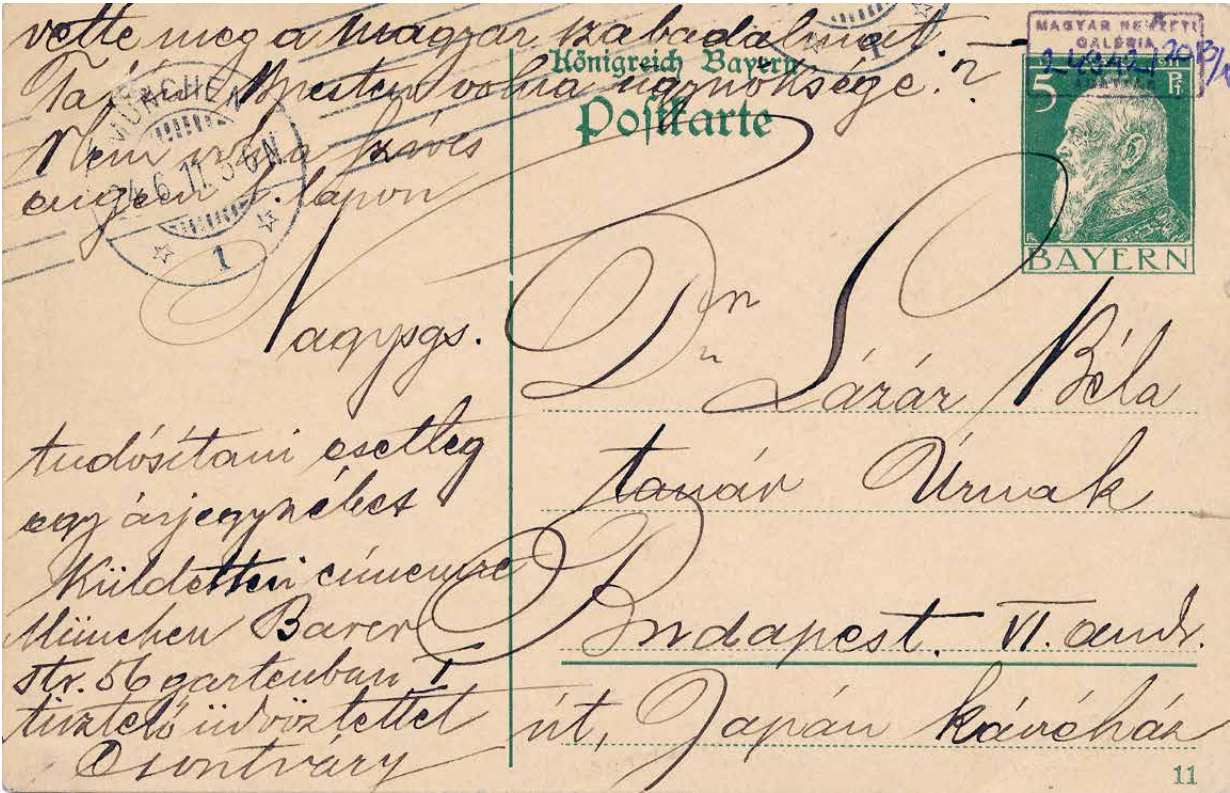
1
Az SZM–KEMKI ADK Adattári gyűjteménye a Magyar Nemzeti Galéria Adattárból alakult, és annak leltári könyvét folytatja 2021-től.

2
A postai bélyegzőn: München 24. 6. 11. – tehát Csontváry a lapot 1911. június 24-én adta fel Münchenben.

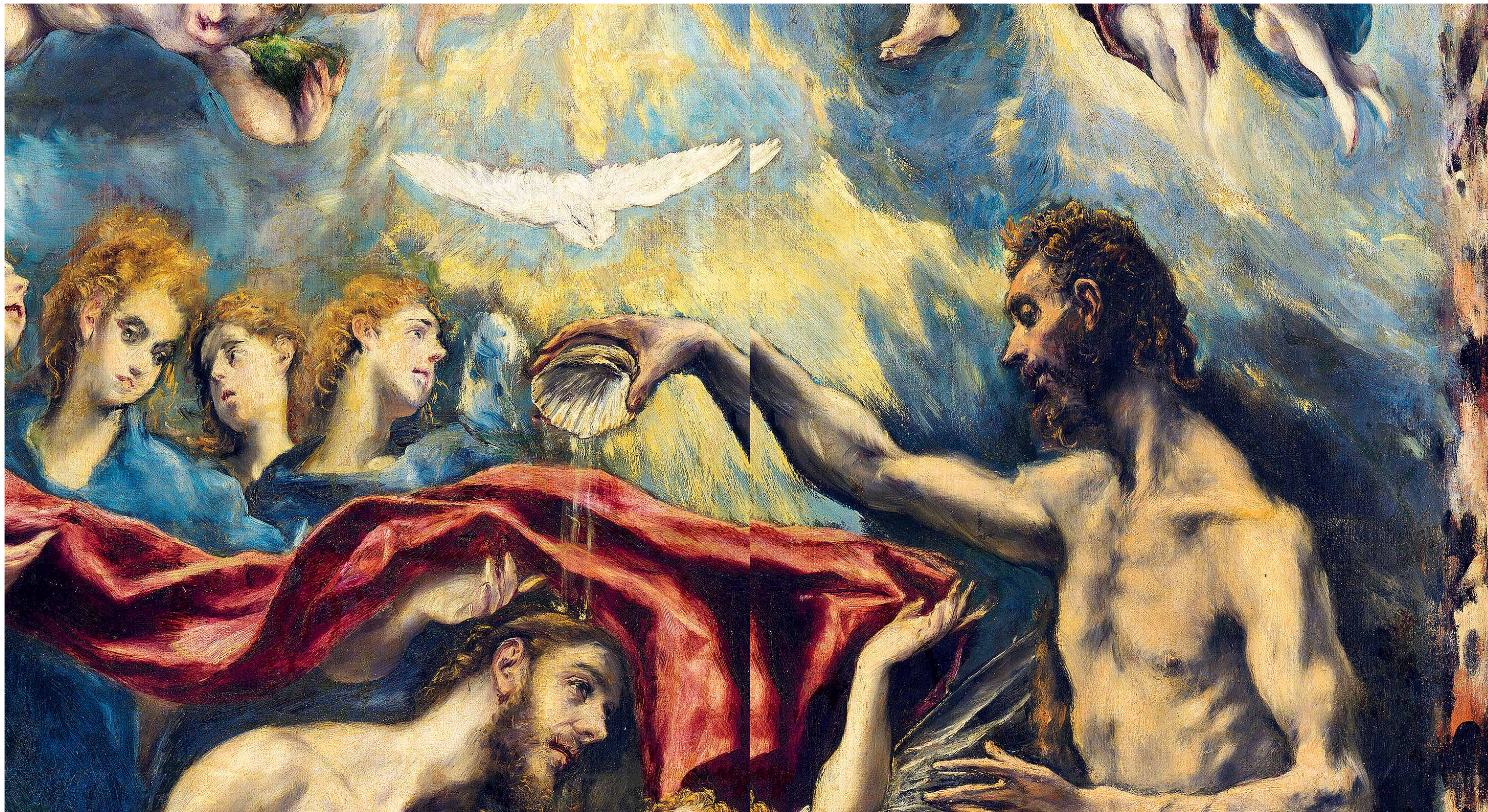
Ez a cikk egy sorozat első része. A rövid esszék a Szépművészeti Múzeum – Közép-Európai Művészettörténeti Kutatóintézet, Archívum és Dokumentációs Központ (SZM–KEMKI ADK) gyűjteményéből csemegéznek.¹ Egy-egy dokumentumot járnak körül: ismeretleneket és olyanokat, amelyeket már közöltek ugyan a szakirodalomban, de valamiért feledésbe merültek vagy alaposabb elemzésük elmaradt.

Iratokat válogattunk a magyar művészetre vonatkozó legnagyobb hazai gyűjteményből, amelyek ismertetése során bepillantás nyílik egy archívum hétköznapi működésébe, életébe is. Nem titkolt célunk, hogy felkeltsük kutatóintézetünk iránt a figyelmet, hogy az idén hivatalosan is megalakult osztályunk ismertté váljon. Elsőként kiválasztott dokumentumunk aktualitását a Szépművészeti Múzeum El Greco-kiállítása adja. Az Ad/24942-2013/1 leltári számon őrzött levelezőlapot Csontváry Kosztka Tivadar írta Lázár Bélának.

A levél szövege: Nagysgs. Dr. Lázár Béla tanár Úrnak, Budapest. VI. Andr. út, Japán kávéház / Igen tisztelt Tanár Úr! A Rp. Rónai kiállítása nyitva van; s a kritika a múlt vasárnapi neueste nachrichten-ben jelent meg; ha nem volna, – és kívánja, – szívesen megküldöm. Megnéztem a Domenico Theotocupoli El Greco colleccióját is; ismeretlen volt, és az is fog maradni ezekkel a hideg csúf színekkel. A spekulánsok sem fogják forróvá tenni soha. Az Eternitt dolgában Hamburg vette meg a magyar szabadalmat. Talán Bpsten volna ügynöksége? Nem volna szíves engem lapon tudósítani esetleg egy árjegyzéket küldettni címemre München Barer str. 56 gartenbau I / tisztelő üdvözléttel Csontváry.²



Az Ad/24942-2013/1 leltári számon őrzött levelezőlap elő- és hátlapja, amit Csontváry Kosztka Tivadar írt Lázár Bélának, Szépművészeti Múzeum – Közép-Európai Művészettörténeti Kutatóintézet, Archívum és Dokumentációs Központ (SZM–KEMKI ADK) gyűjteménye, Budapest



3

„A vízesés megfestése után 1903 őszén nagy nyugat-európai útra indult. [...] Mit tanulmányozott, milyen kiállításokat látott? – nem írja meg. Néhány név azonban utal arra, hogy milyen mesterek foglalkoztatták. Egyik feljegyzésében a Pradóban látottakról ír. Leginkább Velazquez dicséri, akinek, szerinte, sikerült »Las Meninas«-ában tökéletesen megoldani a műtermi levegő ábrázolásának problémáját. Rajta kívül még Tizianót, Rubenst, Van Dycket dicséri, mint zseniket, bár hiányolja, hogy a »szabadban a levegő titkát nem sikerült megoldani«. A Pradóban Grecót is láthatott, nevét azonban nem említi. Róla csak 1910-ben [sic!] Münchenből Lázár Bélához írt levelezőlapján emlékezik, meglehetősen elítélően. [...] Eszerint Grecót 1903-ban vagy nem látta, vagy pedig elkerülte a figyelmét, tévednek tehát azok, akik a »Fohászkodó üdvözlő« és a »Panaszfal« című képeken Greco hatására gyanakszanak, illetve a hatás csak öntudatlan volt.”

Németh Lajos: Csontváry. Budapest, Corvina, 1970, 102. o., 64. j.



Ferency Károly: *Lázár Béla arcképe*, 1907, papír, szén, 610 × 460 mm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, © Szépművészeti Múzeum 2022

A dokumentum

A lap nem teljesen ismeretlen a szakirodalomban: Németh Lajos Csontváry-monográfiájában hivatkozott rá, de nem közölte a leltári számát,³ a későbbi Csontváry-kutatók pedig nem találták. Arra, hogy nem is nagyon keresték, megvolt a mentségük. A Csontváry-képek kalandjainál talán csak a művész írásainak, kéziratainak története fordulatosabb. 1919-ben a hagyatékot felvásárolni készülő Gerlóczy Gedeon, fiatal egyetemista, a festő rokonaitól vette át azt a két nagy iratcsomagot, amit épp el akartak tüzelni.⁴ Miután Ernst Lajos és Lázár Béla tanácsára megvette a hagyatékot, megpróbálta kanonizálni Csontváryt. A kéziratok egy részét ide-oda adta (pl. Lehel Ferencnek, Gegesi Kiss Pálnak), hogy írjanak róla.⁵ Az iratok elkallódása és az azokból készült kompilációk sokasága azonban máig lehetetlenné teszi a teljes körű, tudományos igényű feldolgozást.

Az 1990-es években, a Magyar Nemzeti Galéria nagy Csontváry-kiállítását megelőzően a kutatók megpróbáltak friss lendülettel nekiállni a keresésnek és rátekinteni az iratokra, de nem mindent találtak meg. Ennek kapcsán a szakmában szokatlanul éles sajtóvita alakult ki az akkor még létező és az egyik legolvasottabb lap, a *Népszabadság* hasábjain.⁶ A személyeskedésektől sem mentes vita hamar elcsitult, az iratok előkerültek, a higgadt szakemberek pedig nekiálltak – így-úgy – a tudományos igényű feldolgozásnak. Csontváry feljegyzéseinek egy részét – ami a Gerlóczy családnál volt – 1995 után az MNG Adattára leltározta.⁷ Egy másik része még mindig védett státuszú magántulajdonban van.⁸ Nagyon elenyésző az ezen felül ismert iratok száma – ezek jellemzően Csontváry által írt levelek.⁹ Keleti Gusztávhoz intézett levelezését (öt levél és egy választervezet) a BÁV Aukciósház 2021. decemberi árverésén 36 millió forintos kikiáltási árával a legdrágább magyar autográf papírrégiségként kínálták eladásra.¹⁰

Felmerül a kérdés, hogy ha ilyen nagy figyelem övezi Csontváry minden írását, akkor eddig hogyhogy nem került elő, miért nem publikálták ezt a Lázár Bélának írt lapot? A dokumentum „megtalálása” arra az időpontra esik, amikor eldőlt, hogy a budai Várban lévő MNG Adattár – az akkor még felújításra váró – Szabolcs utcai kórház egyik épületébe kerül majd. Mivel egy múzeumi egység költöztetése több évet vesz igénybe, elsőként a be nem leltározott anyag csökkentésével kezdődött a munka, hiszen akkor könnyebb rendben intézni a szállítást az új helyre. Ilyen restancia volt Bodnár Éva művészettörténész hagyatéka, amely 1994-es halála után került be az intézménybe.¹¹ Ennek előzetes rendezése, átnézése során olyan iratokat is találtunk, amelyek valójában az Adattárhoz tartoznak.¹² Bodnár Éva 1990-ben kollégájától, Szij Bélától kapott egy Csontváry-iratokat tartalmazó dossziét a most elemzendő levéllel, a festő töredékes feljegyzéseivel, nővérének soraival együtt, és még néhány kettétépett levéllel, amelyeket az iglói patika bérlője, Eisnitz Sándor (1881–1944) gyógyszerész írt neki 1911–12-ben.¹³ Sajnos a Lázár Bélának íródott levél 2015-ös újbóli felbukkanásakor már pár éve megjelent Csontváry legújabb, tudományos igényű monográfiája, amiben így nem szerepelhetett – továbbra is várja tehát sorát, hogy bekerüljön végre a hivatalos kánonba.

A levelezőlap

Címzettje, dr. Lázár Béla művészeti író a Japán kávéház egyik kulcsfigurája volt. Gerlóczy Gedeon is hozzá fordult tanácsért, hogy érdemes-e minden pénzét befektetni a Csontváry-hagyaték felvásárlásába. Lázár Béla Csontváry egyik első szakmai köréből érkező méltatója volt, már 1905-ös kiállításán is járt.¹⁴ Később, 1930-ban Ernst Lajossal ő rendezte Csontváry első nagy sikerű kiállítását. Rippl-Rónai József 1911-es müncheni kiállítása a Heinrich Thannhauser által két évvel korábban alapított Moderne Galerie-ben¹⁵ olyan művészek sorába emelte őt, mint Vaszilij Kandinszkij vagy Franz Marc, akik ugyanez év végén ugyanitt állítottak ki elsőként a *Der Blaue Reiter* csoport neve alatt. Az is beszédes, hogy a Rippl-Rónaival egy időben kiállító művészek Fritz von Uhde és Ferdinand Hodler voltak. A levél eredeti apropója az lehetett, hogy Lázár Béla anyagot gyűjtött az általa nagyra tartott Rippl-Rónai külföldi fogadtatásáról későbbi előadásai, megjelent cikkei és könyve számára.¹⁶ Ezért kérhette meg Csontváryt, hogy ha már ott van, tudósítsa őt a kiállításról.

A levélben említett eternit cementből és azbesztrostokból nagy nyomás alatt készült vízálló, éghetetlen, kemény lemez. 1911-ben elsősorban tetőfedésre, később burkolásra, csatornák, csövek készítésére használták.¹⁷ Csontváry levélben feltett kérdésére a válasz: 1900-ban bejegyzett szabadalom alapján az osztrák Hatschek cég 1903-ban Nyergesújfalun beindította az azbeszt-cement anyagú pala gyártását, de 1907-ben Pizskén Miskolczi József üzeme, később az óbudai Újlaki Téglá és Mészégető Rt. is gyártott azbesztpalát. De miért érdekelhette mindez a festőt? A levél megírásának időpontjában épült a később Csontváry műtermét is magába foglaló, az akkor Fehérvári út 34–36. – ma Bartók Béla út 36–38. – alatt található sarokház,

4

Csontváry emlékkönyv. Szerk. Gerlóczy Gedeon – Németh Lajos. Budapest, Corvina, 1976, 295. o.

5

Csontváry írásairól és recepciótörténetéről a legújabb irodalom: Tímár Árpád: *Csontváry*. Budapest, Corvina, 2021. E posztumusz kötet kapcsán érdemes itt megjegyezni, hogy Tímár Árpád könyvtára özvegyének ajándékaként 2020-ban az SZM–KEMKI ADK kutatószobájába került.

6

Perneczky Géza, aki az iratokat kereste, „veterán partizán”-nak nevezte a – szerinte – az iratokon ülő Romváry Ferencet, aki válaszában „egy bolsevik disszidens hisztérikus hangja”-ként jellemezte írását (lásd: *Népszabadság*, 1993. április 17., 35. o. és május 8., 28. o.). A rendszerváltást követő nyílt szakmai polémiaát Mihály Mária minisztériumi alkalmazott próbálta csitítani A *Csontváry-életmű világhírre kész. Indulatok és tévedések helyett – tények* című cikkével (*Népszabadság*, 1993. július 9., 34. o.). Szakmai higgadságra intett az *Új Művészet* (Tímár Árpád: Hol tart a Csontváry-kutatás? In: *Új Művészet*, 1993/7., 78–79. o.), ahol minden szakmai felvetésnek teret adtak.

7

A Gloria Boyttól 1978-ben megvett Gerlóczy-féle Csontváry-hagyaték részét képező iratokat előbb a Minisztérium leltározta be 1979-ben, majd őrzésre átadta a Magyar Nemzeti Galériának, ahol az Adattárban több, mint egy évtizedig kallódtak. Épp a Csontváry-iratok miatt kivételes revíziót rendeltek el benne. (Művelődési és Közoktatási Minisztérium levele: 104.607/1358/95 – az eseményekről: SZM–KEMKI ADK, Ad/25941-2019). Az SZM–KEMKI ADK-ban jelenleg is folyik revízió, 2020-tól kezdve, a Szabolcs utcába történő költözés miatt. Egy ilyen, több, mint 25 ezres (mintegy 1000 irat-folyóméternyi) állomány esetében a revízió mindig egy több éves – akár évtizedes – folyamat.

8

A hajdan dr. Gegesi Kiss Pálnak (1900–1993) átadott iratokat többször felajánlották már a múzeumnak megvételre, de magas ára és a nem teljesen tisztázott tulajdonviszonyok miatt a múzeum megannyiszor visszakozott.

9

A jelen levél nem Csontváry hagyatékából, hanem Lázár Bélától került a múzeumba. A nehéz helyzetbe került, hajdan jeles műtörténészről a múzeum 1948-ban vásárolt művészleveleket. Ezeket leltározták 4540–4669-ig. (Lázár hagyatéka végül 1971-ben került be a Művészettörténeti Kutató-intézet adattárába – MKCS-C-I-44.)

10

48 millió forintos eladási árról szóltak a hírek, ezzel egy dedikált Petőfi-kötet rekordját döntötte meg.

11

Bodnár Éva (1922–1994) művészettörténész a Magyar Nemzeti Galéria egyik alapító tagja, a Festészeti osztály vezetője volt. A *Csontváry Rétrospective* című kiállítás (Palais des Beaux Arts, Brüsszel, 1962) során maga is foglalkozott a művésszel.

12

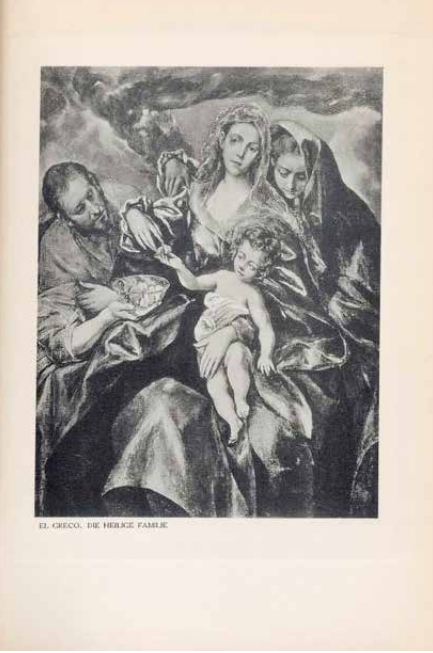
Az, hogy egy osztályvezető fiókjában maradhettek iratok, jól mutatja a régi laza iratkezelési gyakorlatot, a korábbi hozzáállást a múzeumi segédgyűjtemények anyagaihoz. Látható, hogy ezt a levelezőlapot sem kezelték tárgyi értékként. Igaz, az 1980-as években még nyilvános piaca, kereskedelme sem a kéziratoknak, sem a fotónak nemigen volt, csak a műtárgyak képviseltek műkereskedelmi értéket.

13

Az 1990-ben begyűjtött dokumentumok így 2013-ban kerültek végleges beileltározásra, de csak a 2020-ban kezdődött revízió során derült ki, hogy valójában a levél egy korábbi, 4568-as leltári tétel hiányzó altétele volt. Ott két levelezőlap szerepelt eredetileg, de már csak az egyik volt meg a megelőző 1996-os revízió során. (Hiszen akkor már Bodnár Évánál lehetett.) A másik levél sokkal ismertebb, ezt Csontváry Konstantinápolyból címezte a „Művészeknek” a Japán kávéházba, 1913. szeptember 29-én.

14

Lázár Béla: Művészeti kiállítások. Böhm Pál a Nemzeti Szalonban, Kosztka Tivadar az Iparcsarnokban. In: *Magyar Nemzet*, 1905. szeptember 10., 1–3. o.



Balra: Az Újlaki Téglá és Mészégető Rt. színes reklám számolócédulája, 1910-es évek, papír, színes nyomat, 13,5 cm × 7 cm, Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum, Budapest. Középen: részlet Nemes Marcell 1911-es müncheni gyűjteményes kiállításának katalógusából; jobb oldalon El Greco *A Szent Család Mária Magdolnával* című festménye

15
A Csontváry levelében hivatkozott cikk feltételezhetően: H. Cosserat: Münchener Kunstschau. In: *Allgemeine Zeitung*, 1911. június 24., 423. o. (előző szombati cikk) vagy fo.: Kunst-kronik: Rippl-Rónai – Uhde – Hodler. In: *Münchner neueste Nachrichten*, 1911. június 21., 285. o. (előző szerdai cikk)

16
Dr. Lázár Béla: *Rippl-Rónai József*. Budapest, Ernst-Múzeum, 1923; Dr. Lázár Béla: Rippl-Rónai József. In: *Magyar Iparművészet*, 1912/3., 81–100. o.

17
Az azbeszt egészségkárosító hatását viszonylag későn ismerték fel és bizonyították be. Magyarországon a 2000-es években lendültek fel, és máig tartanak az azbesztmentesítő munkák.

18
El Greco, Szépművészeti Múzeum, Budapest, 2023. február 19-ig

19
A Szépművészeti Múzeum *El Greco*-kiállításán szerepel az El Greco szélgjegyzeteivel ellátott könyv, Giorgio Vasari: *Le Vite*, 3. kötet, 1568, Biblioteca Nacional de España, Madrid. Érdekes, hogy ebben El Greco éppen a „nem elég kifejező színezés” miatt ítélte el az akkor kánonnak tartott Michelangelo festésétét.

az ún. Hadik-ház, aminek földszintje később, az 1920-as években Karintyék törzshelye volt, és ami azonos a ma is prosperáló Hadik/Szatyor nevű, kulturális profilú vendéglátóegységgel. Elképzelhető, hogy a mindig spórolni kívánó, kotnyeles festő – megannyi extrém történet bizonyítja ezt – épp az építőknek segített. Emiatt a speciális érdeklődés az új anyag iránt. A levélből az El Grecóról írt sommás vélemény az egyedüli, amit Németh Lajos idézett, amikor Csontváry művészeti ízléséről írt. De ennek kapcsán felmerülhet a kérdés: ha Csontváry 1903-ban, pradóbeli látogatása után nem emlékezett meg Grecóról, akkor miért nézte meg a képeit 1911-ben? Bizonyára azért, mert Münchenben ekkor volt kiállítva Nemes Marcell gyűjteménye, benne azokkal a kiemelkedő fő művekkel, amiket a mostani kiállításon is láthatunk a Szépművészeti Múzeumban.¹⁸ Valószínű, hogy erre is a Japán Kávéház művészasztalának társasága, ahol egyébként Nemes Marcell is szívesen látott vendég volt, hívta fel Csontváry figyelmét. Érdekes az is, hogy mit ír: *„ismeretlen volt, és az is fog maradni ezekkel a hideg csúf színekkel. A spekulánsok sem fogják forróvá tenni soha.”*¹⁹ Azaz hiába a műkereskedők minden igyekezete, nem kerül be a kánonba. Sajátos ízlésű és világlátású festőnknek természetesen nem volt igaza. A mostani El Greco-kiállítás is mutatja, hogy mennyire nem. Érdekes azonban, hogy akkor is, ahogyan manapság is, egy-egy művészt a műkereskedők „futtattak fel”: az 1990-es évektől újraformálódó magyar műkereskedelem így növesztette nagyra például Kádár Bélát, Scheiber Hugót vagy Batthyány Gyulát, akik az 1980-as évek művészettörténeti szakirodalmában a „futottak még” kategóriában voltak, ma pedig aligha lehetne könyvet írni a korszakról alaposabb elemzésük nélkül. Ebből a szempontból Csontváry művészetére is vethetünk egy pillantást. A magyar szakirodalomban kétségkívül ott van a legnagyobbak között. Azonban külföldön a magyarok legnagyobb igyekezete ellenére sem tudták ismertté tenni. Remélhetőleg ez a megállapítás száz év múlva már éppen annyira érvényét veszti, mint Csontváry El Grecóról alkotott sommás véleménye.

„Az első fázisban a rablóásatásokban résztvevők nyeresége a vizsgálatok szerint a végső eladási árnak csak egy százalékát teszi ki, de a kockázat 95 százalékát ők viselik, mivel itt még nagy szerepet játszik a véletlen, a szerencse. Dél-Irak esetében a leggyakoribb jól eladható tárgy az ékírástos tábla, Szíriában a pénzérme.”

A MúzeumCafé 91. számát
keresse a múzeumshopokban
és a muzeumshop.com webáruházban!

múzeumcafé 91



háború
a konfliktus muzeológiája

VEGYE MAGÁNAK A BÁTORSÁGOT!

De még jobb, ha előfizet.

Még sosem volt ilyen fontos. Sem Önnek, sem nekünk.
Fizessen elő most egy évre **11 880 forint kedvezménnyel**! mindössze 39 600 forintért a Magyar Narancsra, és nem csak bátorságot kap tőlünk, de a legtöbb helyen **20 százalék kedvezményre** jogosító Magyar Narancs Olvasókártyát is!

ELŐFIZETÉSI ÁRAK
negyedév: 11 700 Ft | fél év: 21 600 Ft | egy év + olvasókártya: 39 600 Ft

*Az áruspéldányhoz képest.



A partnerek és az akciók listájáért olvassa be a QR-kódot!

Hogy fest Kandinszkij üveg mögött? Népművészet, vallásosság és absztrakció a színeken túl

Kergyó Zsófia

*Gruppendynamik. Der Blaue Reiter (Csoportdinamika. A kék lovas),
Städtische Galerie im Lenbachhaus, München, 2023. március 5-ig*



Nyári német körutam utolsó városa München volt. A Lenbachhaushoz közel a vasútállomás, így ott töltöttem a budapesti vonat indulásáig hátralévő egy órát. Praktikum vezérelte kulturális szelekcióm keserédes érzéseket hagyott bennem: azt gondoltam, túl jó ez a kiállítás, hogy csak így átrohadjak rajta. A Blaue Reiter csoport dinamikáját bemutató tárlat tizenhárom termét nem tudtam rendesen áttanulmányozni ennyi idő alatt, pláne, hogy

mindjárt a másodikban ott ragadtam. Ahol az egyik falon japán fametszetek, szemben harmincnyolc üvegfestmény: hagyományos bajor fogadalmi képek és a belőlük inspirálódó Blaue Reiter kísérletei a médiummal. A népművészetben látott, nemes egyszerűséggel felvitt, nyers erejű festékfoltok a kereken is folytatódnak Kandinszkijéknél – ilyen dolog a lendület –, ezáltal a szorosan egymás közelébe, tablószerűen installált kis méretű képek

színikonosztázként hatottak. Egy hónappal később újra arra jártam, már célirányosan a Luisenstraße felé tartva, és ezúttal is az üvegfestmények voltak rám a legnagyobb hatással. Korábban lehetett ilyen kiállítást is látni, ahol nem csak a szubjektív elfogultság fókuszált erre a médiumra – igaz, nem itt, hanem a New York-i Guggenheimben, 1966-ban. Mivel három évvel korábban volt már Kandinszkij-retrospektív az intézményben, a művész



Vaszilij Kandinszkij:
Heiliger Wladimir
(Szent Vlagyimir),
1911, tus, olaj, üveg,
28,7 × 25,2 cm
© Städtische Galerie
im Lenbachhaus und
Kunstbau München,
Gabriele Münter
Stiftung 1957

születésének századik évfordulóján az életmű egy különleges aspektusának kiemelése mellett döntöttek a kurátorok. Így esett választásuk Kandinszkij üvegfestészetére, amiből egyébként csak egy példányt birtokolt a Guggenheim, hiszen szinte a teljes háború előtti anyagot a Lenbachhausnak adományozta Gabriele Münter.¹ Oroszországban kilenc üvegfestményt készített, négyet Nina Kandinszkij kölcsönözött a múzeumnak, valamint három gyűjtő is adott műveket, csak a szovjet múzeumokban őrzött képeket nem tudták bekérni, de a katalógus ezeket is jegyzi és illusztrálja (fekete-fehér reprodukciókkal, tehát épp a lényeg veszik el, de az azonosíthatóság igényének eleget tesznek). A Guggenheim-katalógusba dr. Hans Konrad Röthel, a Lenbachhaus akkori igazgatója írt tanulmányt, amire ez az írás is nagyban támaszkodik.² De kezdjük a történetet az elején.

Kandinszkij és Münter 1909 nyarán költözött a müncheni Giselastraße-ról egy murnaui házba, amelybe Kandinszkij beleszeretett. A faépület lépcsőkorlátait színesre festette, így a fokok mellett futó szegélyen a népmesék képi világára emlékeztető, ritmikusan ismétlődő lovasok vágtnak felfelé színes pettyek, följük hajló virágok és napok között. Kandinszkij esetében a fogékonyság a népi képiségre nem csak a bajor vidéknek betudható hatás: a helyi hagyományok az orosz népművészet és az ortodox ikonok emlékét élesztették fel benne, és velük kölcsönhatásban éltek tovább. 1889-ben joghallgatóként Vologdában kutatta a paraszti törvénykezést. 1913-ban megjelent visszatekintő írása szerint a Vologdában tett utazás során látott először eredeti formájában és valódi környezetében népművészetet. „Soha nem fogom elfelejteni a faragványokkal borított, nagy faházakat. Ezekben a csodálatos házakban olyasmit tapasztaltam, amihez foghatót azóta sem. Megtanítottak a képben mozogni, a képben élni. Még mindig emlékszem rá, amikor



Vaszilij Kandinszkij: Phantasievogel und schwarzer Panther (Fantáziamadár és fekete párduc),
1911, tus, olaj, ezüstbronz, üveg, 28,7 × 25,2 cm © Städtische Galerie im Lenbachhaus und
Kunstbau München, Gabriele Münter Stiftung 1957

először beléptem egy ilyen szobába: megtorpantam a küszöbön a látvány előtt, amire nem voltam felkészülve. Az asztalt, a padokat, a nagy kemencét, ami olyan fontos az orosz parasztházakban, a szekrényeket és minden tárgyat élénk színű, nagy formátumú díszítés borította. A falakon népi festmények: egy hős szimbolikus ábrázolása, egy csata, egy megfestett népdal. A »vörös« sarok (a vörös a régi oroszban a szép megfelelője) vastagon és teljesen beborítva szentek festett és sokszorosított képeivel, előtte kis, vörös fényű lámpa függött [...] Amikor végül beléptem a szobába, úgy

éreztem, minden oldalról Festmény vesz körül, amelybe így behatoltam. Ugyanez az érzés szunnyadt bennem, akkor még öntudatlanul, mint amikor Moszkva templomaiban, különösen amikor a Kreml székesegyházában jártam. Utazásom után újra ellátogattam ebbe a templomba: az érzés teljesen tisztán éledt fel bennem. Később gyakran ugyanezt az élményt tapasztaltam bajor és tiroli kápolnáknak is.”³ Az 1550 és 1850 között virágzó üvegfestészet eredetileg csak a jobb módú rétegek számára volt hozzáférhető, díszítőművészetként az aranyművesek

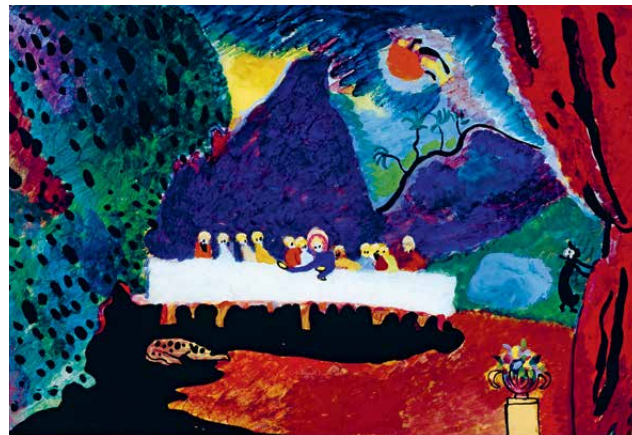


Népi üvegfestmény a raimundsreuteri
Hinterglaseum gyűjteményéből

munkájához kapcsolódott, de ahogy a 18. század második felében olcsóbb lett az üveg és amatőr festők is elkezdtek ezzel a technikával dolgozni, a népművészet részévé vált. Vidéken Európa-szerte jellemző népszerűségét a ragyogó színeknek és az üveg csillogó felületének köszönhette. A 19. századra más olcsóbb technikák megjelenésével

megalkotni. Tehát a kép felső, nézőhöz legközelebb eső részletei kerülnek először az üvegre, például a rajzok, majd ezután következnek a pigmentek. A színek felszedhetők, az így keletkezett üres foltok más színekkel kitölthetők, vagy átlátszó árnyalatokkal bevont fémfóliákat is lehet erre használni, például aranylemezt vagy

alufóliát. A folyamat végén átlátszatlan réteggel kell lezárni a képet. Hagyományosan a mintákat nyomatokról másolták, melyek témái többnyire a faluhoz vagy régióhoz kötődő szentek voltak. A motívumok és kompozíciók kisebb változtatásokkal nemzedékeken át fennmaradtak, a kézművészség gyakran generációról generációra öröklődött az egyes családokban.⁴ Münter és Kandinszkij rendszeresen meglátogatta Ramboldot, ahogy a sörfőző Johann Krötzöt is, akinek több mint ezer darabos gyűjteménye volt főképp délnémet és cseh üvegfestményekből, de Európa minden részéről birtokolt darabokat, így számos különböző festői stílust tanulmányozhattak nála. Az 1919-ben elhunyt Krötz gyűjteménye 1955-ben a falu plébániájához került, az így alapított múzeum ma is működik a Passió-játékairól is híres Oberammergauban. A Blaue Reiter tagjai is elkezdtek gyűjteni a bajor üvegfestményeket, Münter el is sajátította a technikát Ramboldtól. Először csak másolta az összegyűjtött képeket, majd akkora örömet lelt benne, hogy saját kompozíciókat is készített, de ő kevésbé mozdult el a népi mintáktól. A technikát továbbadta az egész társaságnak. August Macke, akit Franz Marc vezetett be a körbe, 1911 őszén érkezett Murnauba, hogy



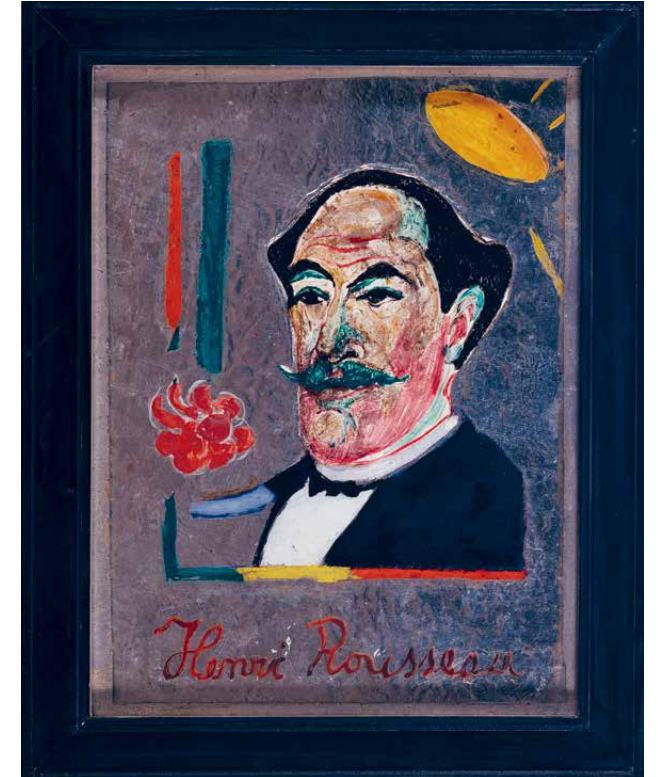
Üvegfestmény és vázlata. Balra: Vaszilij Kandinszkij: Abendmahl (Vacsora), 1910, akvarell-, tus-, ceruzavázlat; jobbra Heiliges Abendmahl (Utolsó vacsora), 1910, olaj, tus, üveg, 23,3 × 34,4 cm © Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München, Gabriele Münter Stiftung 1957



Gabriele Münter: Die Heiligen Franz Seraph und Julie (Szeráfi Szent Ferenc és Szent Júlia), 1910 körül, tus, olaj, aranybronz, üveg, 22,8 × 17,5 cm © Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München / HUNGART © 2022

részt vegyen az almanach szerkesztői ülésén. A kötet száznegyvenegy képéből tizenkettő üvegfestmény, köztük a színes címlap is. Visszaemlékezéseiben Elisabeth Macke is utal Krötz hatására: „Amikor Marcékát meglátogattuk Sindelsdorfban (azt hiszem, 1911 őszén), esténként a kerek asztal körül ülve üvegfestményeken dolgoztunk. Franz és Maria, August és én, valamint néha a Sindelsdorfban élő Helmuth Macke és Campendonk is ott volt. Általában sok festőt foglalkoztattak akkoriban ez a némiképp primitív népművészet, Javlenszkij müncheni műtermében egy egész falat üvegfestményekkel aggatott tele. Egy murnaui sörfőző meglátogatása lelkesített fel minket, akinek hatalmas gyűjteménye volt (az üvegfestmények) legkülönbébb válfajaiból.”⁵

A Blaue Reiter vonzódását a „primitív” művészethez jól mutatja tiszteletük Henri Rousseau felé is. Kandinszkij 1911-ben kapott egy Rousseau-monográfiát kiadójától, Reinhard Pipertől, aki később az almanachot is megjelentette. Rousseau-t ekkorra a francia avantgárd már el volt ragadtatva, Németországban azonban még nem ismerték őt. Kandinszkij lelkesen postázta tovább a kötetet Marcnak Sindelsdorfba, az almanachba is beválogatták hét festményét. Az absztrakció felé törekvő Kandinszkij Rousseau-t ismerte fel ellenpárjaként, a „nagy” realizmus képviselőjeként (a két pólust egyenrangúnak és azonos cél felé tartónak ítélte, erről az almanachban *A forma kérdése* című esszéjében ír⁶). Rousseau egy, az almanachban is szereplő önarcképét Marc átmásolta



Franz Marc: Bildnis Henri Rousseau (Henri Rousseau portréja), 1911, tus, olaj, fémfólia, üveg, 15,3 × 11,4 cm © Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München, Gabriele Münter Stiftung 1957

üvegre (a másolaton a modell nem balra, hanem jobbra néz). Az eredetien megjelenő olajlámpát piros virágra cserélte, a fény a Roussau köré glóriát vonó napkorongként jelenik meg. Hátterként alumíniumfóliát használt, így az arcot ezüstös tükörfelület keretezi. Ezt az üvegfestményt adta ajándékba Marc Kandinszkijnak 1911 karácsonyán. Arról, hogy Kandinszkij milyen jelentőséget tulajdonított az üvegfestményeknek, árulkodik az is, hogy a Blaue Reiter első kiállításán, 1911-ben sajátjaiból hármat is kiállított a Thannhauser Galériában. Érdemes idézni Münterhez 1904-ben írt leveléből, amit korai fametszeteinek védelmében írt azokkal szemben elsőre kritikus párjának: „Azt mondod: Játékszer! Valóban – minden, amit a művész készít, csak játékszer. [...]”



Vaszilij Kandinszkij: *Allerheiligen II*
(*Mindenszentek II.*), 1911, tus, olaj,
üveg, 30,7 × 47,8 × 0,41 cm
© Städtische Galerie im Lenbachhaus
und Kunstbau München,
Gabriele Münter Stiftung 1957

Így keletkeznek a műalkotások, és így keletkeznek azok a dolgok is, amelyek még nem műalkotások, csak állomások a műalkotások felé vezető úton, de már kis fények, saját hanggal. A műalkotásokat, és azokat is, amelyek még nem azok (előbbi végül is túlságosan is ritka), meg kell csinálni, mert a művésznek enélkül nem lenne nyugalma.”⁷ Az egyes állomásoktól a kész műalkotásokig vezető út folyamatáról, egy azóta elveszett üvegfestmény, a *Deluge* (Özönvíz) és a 6. Kompozíció összefüggéséről a Sturm-ban írt: „Ezt a képet másfél évig hordoztam magamban, és gyakran gondoltam, hogy nem leszek képes megvalósítani. A kiindulópont az Özönvíz volt, egy üvegfestmény, amelyet leginkább a magam szórakoztatására készítettem. Többféle forma jelenik meg rajta, némelyikük vicces: aktok, Noé bárkája, állatok, pálmafák, villámok, eső stb. (élveztem a komoly formák humoros tartalommal vegyítését). Amikor az üvegfestmény elkészült, szerettem volna a témát egy olajkompozícióhoz is felhasználni, és magától értetődő volt, hogyan kellene elkészítenem. Hamarosan azonban ez

a bizonyosság eltűnt, és elvesztem a figurális formákban, amelyeket csak a kép koncepciójának tisztázására készítettem. Több vázlaton feloldottam a formákat, másokon tisztán absztrakt módon próbáltam elérni a benyomást. De nem sikerült. Azért, mert engedtem a »vízözön« szó szerinti jelentésének, ahelyett, hogy a hangzásának engedtem volna. Inkább a külső benyomás uralkodott rajtam, mint a belső hangzás. Hetek teltek el, újra és újra megpróbáltam, de mindig sikertelenül. [...] Egy kígyót képzeltem el, amelynek nem egészen sikerült kimásznia régi bőréből. Ez a bőr már rettenetesen életlennek tűnt – de még mindig ragaszkodott. [...] Az üvegfestményem akkoriban kiállításon volt. De amikor visszatért, és újra ránéztem, rögtön az az izgalmas belső megrázkódtatás ért, amit az üvegfestmény elkészítése után is tapasztaltam. [...] időnként ránéztem az üvegfestményre, amely a műtermemben lógott. Minden alkalommal felkavart, először a színek, aztán a kompozíció, végül a megrajzolt kontúrok, anélkül, hogy magára a témára utaltam volna.



Vaszilij Kandinszkij: *Allerheiligen I (Mindenszentek I.)*, 1911, olaj, gouache, karton, 50 × 64,8 cm © Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München, Gabriele Münter Stiftung 1957

Ez az üvegfestmény elszakadt tőlem. Furcsa volt, hogy én festettem.”⁸ Azért is érdemes Kandinszkij életművében kiemelt figyelmet fordítani üvegfestészetére, mert egyetlen másik médiumban sem alkotott ennyi vallásos képet, itt a leginkább szembetűnő az egyetemes vallási szimbolizmus iránti vonzalma. Ha pedig vallásos indíttatású üvegfestményei mellé helyezzük korai, az absztrakció irányába mutató kísérleteit, amint azt az előbbi idézet is tükrözi, nyomon követhető, hogyan bontja figuratív alakjait formává és színné. Az *Allerheiligen I (Mindenszentek I.)* című képen szereplő hatalmas, trombitás angyal egy fúvással szólítja a képbe a szentek mozgalmas gyülekezetét és Kandinszkij valamennyi kedvelt alakját, motívumát, képszerkesztési elvét. Kandinszkij az ónémet könyvillusztrációkból merítette angyalait, amelyek ismerősek lehetnek például Dürer metszeteiről. Más kompozíciókon, amikor nem szólaltatják meg hangszerüket, bal karjukat a magasba nyújtják és az ég felé mutatnak, a szintén feszesen kitarzott jobb kezükben a trombita vitorlaszerűen lebeg, mintha nem is a szárnyaikkal repülnének. A *Mindenszentek*nél jó és rossz, sötét és világos dichotómiája osztja két részre a teret: az angyal levegőtől kerek orcája mögötti domb ívén orosz székesegyház magasodik, a templomtornyok mögött lebukik a Nap. A trombitát fogó fehér kéz mellett apró fehér galamb repül csőrében olajfaággal, alatta lila bárka, és a szentek tömegéből éppen csak kilátszik a tenger. Az angyal hóna alatt lovagol Szent György és kikacsint (!), glóriája felett Szent Vlagyimir Krisztus felé néz. (Vlagyimir Herszonban keresztelkedett meg, élete fő feladatát Oroszország megtérítésében látta.) A trombita szája a keresztre feszített Krisztusra mutat, az angyal szinte megérinti, a Golgota eltörpül az angyalt ellenpon- tozó golgotavirág mellett. Mellette továbbbi, a passióhoz kötődő keresztény



Vaszilij Kandinszkij: *Der heilige Gabriel (Gábel arkangyal)*, 1911, olaj, arany- és ezüstbronz, üveg, 40 × 25,3 cm © Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München, Gabriele Münter Stiftung 1957

szimbólumok: a pillangó a feltámadás, a fönix az örök élet jelképe. Sok mindenért lehet szeretni ezt a képet, például megkedvelteti a bará- tian ölelkező, egymás hegyén-hátán kuporgó szenteket, akiket kivételesen nem véres mártírságukkal azonosítunk. De a legszebb talán az angyal, a golgotavirág és a gyertyát tartó, halott szerzetes egész kompozíciót keretező láncolata. Annyi minden történik a képen, hogy a sűrű kavargásban szinte elveszik Krisztus alakja, valahogy a feketénél is sötétebb



Vaszilij Kandinszkij: *Allerheiligen I (Mindenszentek I.)*, 1911, tus, olaj, arany- és ezüstbronz, üveg, 34,5 × 40,5 cm © Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München, Gabriele Münter Stiftung 1957

ez a részlet. Az aransárga trombita és golgotavirág mégis egyértelművé teszi, hogy itt van a kép középpontja. Mindkét motívum azt sejteti, hogy le- kerül Jézusról a kereszt, aminek cipe- lésére született. Ezt támasztja alá a trombita, ami az Úr második eljövete- lét jelzi. Kandinszkij üvegfestményei- nek meghatározó témája az Apoka- lipsis, de hiába szembetűnő a feszült- ség, annyira távol áll a megszokott keresztény vizuális narratívától, hogy végig megfeledektem negatív konno- tációiról. Kandinszkij amellet, hogy

új szintre emeli és saját intellektuális terében hozza mozgásba az üvegfesté- szetet, autentikusan használja kifejező- eszközként a népművészetet, ezért fe- lejtjük el az apokaliptikus vízióit nézve félni a halált. A folklór kultúrájában ez is természetesnek hat, és a kép nyers ereje átruházódik a nézőre.

| 1 Lásd Kovács Ágnes: Gabriele Münter, Vaszilij Kandinszkij és egy kapcsolat utóélete. In: *Artmagazin*, 2022/2., 58–67. o. | 2 Hans Konrad Röthel: Introduction (Bevezető). In: *Vasily Kandinsky Painting on Glass (Hinterglasmalerei)*. New York, Solomon R. Guggenheim Foundation, 1966 | 3 Kandinsky: Rückblicke. In: *Kandinsky, 1901–1913*. Berlin, Verlag der Sturm, 1913, XIV. o. Saját fordítás – K. Zs. | 4 Röthel asszisztense, Erika Hanfstaengl készülő, valószínűleg meg nem jelent *Hinterglasmalerei im 20. Jahrhundert (Üvegfestészet a 20. században)* című kötetére hivatkozik. | 5 Elisabeth Erdmann-Mackét idézi Klaus Lankheit: *Hinterglasmalerei im XX. Jahrhundert*. Kiállítási katalógus. Mainz, Gutenberg Museum, 1962, o. n. Saját fordítás – K. Zs. | 6 Kandinsky: Über die Formfrage. In: *Der Blaue Reiter*. München, R. Piper & Co. Verlag, 1914, 74–100. o. | 7 A Lenbachhaus Der Blaue Reiter-archívumból | 8 Kandinsky: Notizen, Komposition 6. In: *Kandinsky, 1901–1913* 1913, XXXV–XXXVI. o. Saját fordítás – K. Zs.

Állandó újratervezés

Topor Tünde

En el ojo del huracán. Vanguardia en Ucrania, 1900–1930
(*A vihar szemében. Az ukrainai avantgárd, 1900–1930*),
Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid, 2023. április 30-ig

Angol nyelvű katalógusokat lapozgatva biztos mindenkit ütött már szíven egy ilyen képaláírás: Lazlo Mednyanszky Austro-Hungarian. Vagy: Slovakian.

Az utóbbi év alapélménye, hogy kiderült, micsoda boldog tudatlanságban éltünk (én legalábbis biztosan) azt illetően, mennyire élő probléma az ukrán–orosz konfliktus. Milyen régóta tart, mennyi fellángolása volt már, hol kényszerű, hol természetes összesimulásokkal váltakozva. Úgyhogy most már nemcsak azt nézhetjük ámulattal és örömmel, hogyan kerülnek elő újabb és újabb női életművek, hanem meg kell tanulnunk megkülönböztetni az ukrán és orosz művészeti színterek különböző elköteleződésű szereplőit, épp úgy, ahogy egy tőlünk nyugatabbra élőknek is vigyáznia kell a nemzetállamokra bomlott monarchia népeinek érzékenységeire, noha néha kívülről megállapíthatatlan, hogy ki éppen micsoda, vagy minek érzi magát.

Képünk a fentieknek is tökéletes illusztrációja lehet: az alkotó, Vagyim Meller Szentpéterváron született 1884-ben, felmenői között svéd, olasz és görög nemesekkel. Az egyetemét Kijevben kezdte, aztán Svájcban tanult, majd Münchenben, ahol Paul Klee-vel barátkozott össze. Rajta keresztül került kapcsolatba a Der Blaue Reiter művészeivel, például Kandinszkijjal, akihez később szoros barátság fűzte. 1912-ben Párizs következett, ahol Malevics, Sonia Delaunay és Archipenko mellett

Picasso, Braque, Derain társaságában állított ki. Az első világháború kitörése után hazatért, és Kijevben dolgozott a forradalmi lendületnek megfelelő aktivitással és műfaji változatossággal, a hatalmas festményektől díszlet- és jelmeztervekig ívelően mindenféle műfajban.

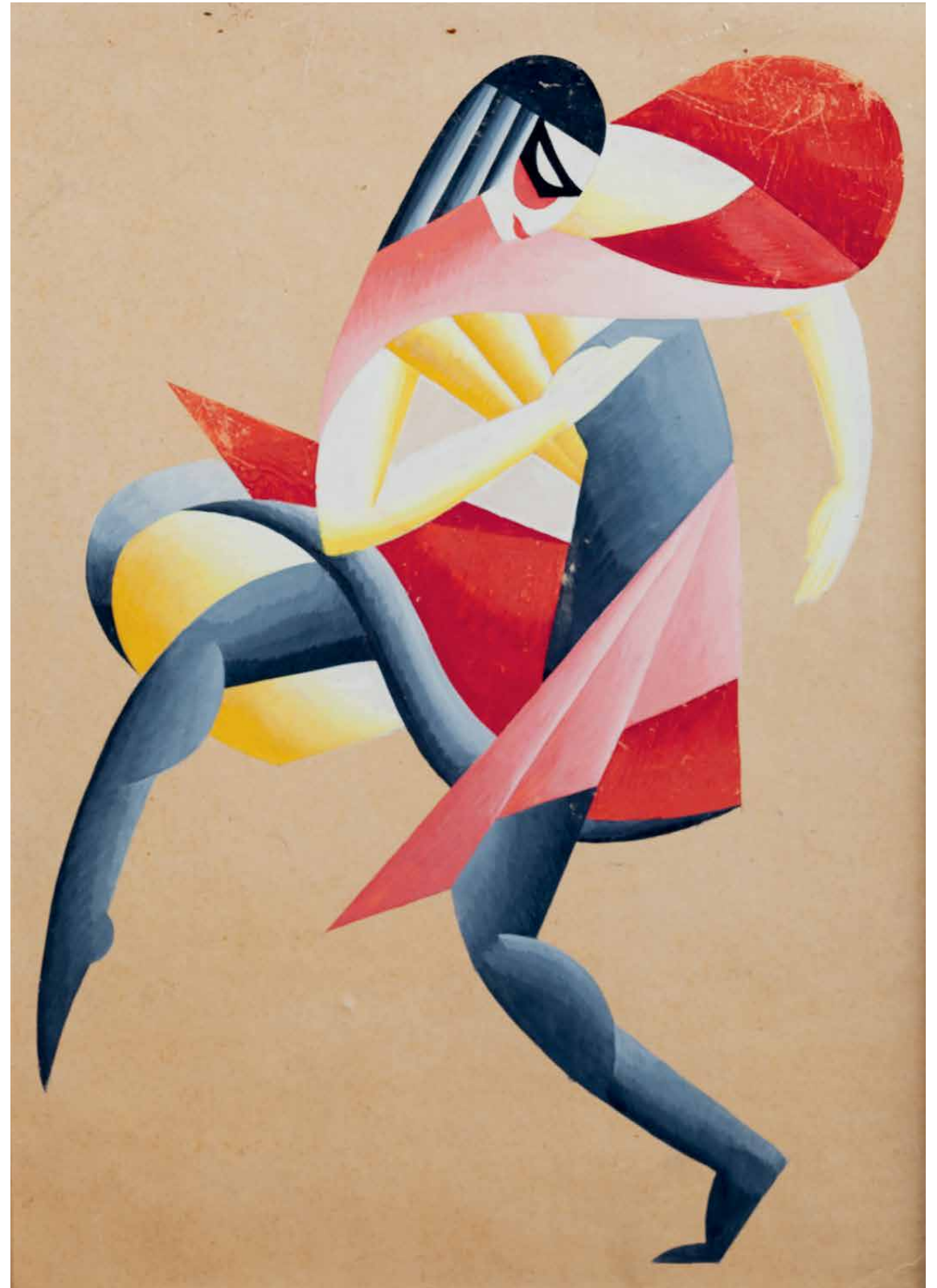
Ez a műve Bronyislava Nyizsinszka számára készült, akinél szintén változatos a nemzetiség megjelölése a különböző szakirodalmakban, akárcsak testvérénél, Vaclav Nyizsinszkijnél. Lehet lengyel, lehet orosz, de mert Minszkben született, lehetne fehérorosz is. Egy huszárvágással végül „amerikai” lett, mert Bronyislava 1939-ben áthajózott az Újvilágba, maga mögött hagyva a sok megoldhatatlanságot. (És testvérét is, aki a háborút a Balatonnál, illetve Budapesten egy Budakeszi úti villában élte át, de már elborult elmével, Pulszky Romola férjeként.¹)

De 1919-ben, számos szentpétervári fellépés, illetve európai turnék sora után, amit a Gyagilev vezette Orosz Balett táncosnőjeként, illetve koreográfusaként csinált végig, a rövid életű Ukrán Köztársaság fővárosában, Kijevben vezetett épp a klasszikus orosz balettet meghaladó, modern koreográfiákat tanító mozdulatművészeti iskolát és dolgozott együtt az ottani progresszív művészekkel, köztük Vagyim Mellerrel is. Kijev akkor is forrongott: az Orosz Birodalom szétesésekor menekültek ezrei érkeztek oda, majd jöttek a szovjet-oroszok.

Bronyislava 1921-ben, már kétgyerekes anyukaként lengyel papírokkal el tudta hagyni az addigra Szovjet-Oroszországhoz tartozó várost, Vagyim Meller azonban maradt: 1925-ben még utazhatott, részt vehetett azon a párizsi világkiállításon, amelyről az art deco a nevét kapta, sőt egy díszlettervével aranyérmet is nyert. Ugyancsak 1925-ben csatlakozott az ukrán művészeket tömörítő Асоціація революційного мистецтва України, azaz Ukrainai Forradalmi Művészeti Szövetséghez, amely azonban a sztálinizáció térnyerésével – és mert egyre hangosabbak lettek a nacionalizmust és formalizmust emlegető vádak – 1932-ben megszűnt.

A forradalom, az újrakezdés, a modernizmus bővületében született rajz jól érzékelteti, hogy a táncművészetben akkoriban ugyanazok a folyamatok zajlottak, mint a képzőművészetben. A konstruktívizmus, a kubizmus, a képszétszedése és újra felépítése ugyanazt a szögletességet, a rendszerszerűség kutatását mutatja, mint amilyen változás az Isadora Duncan-féle szabad tánc vagy a Dalcroze-féle mozdulatművészet (és a háború által generált látványok) hatására a koreográfiában is bekövetkezett. Vagyis minden szögletes lett, gépies. Modern.

A mű az ukrán modernizmus számos más darabjával most a Kijevnél biztonságosabb Madridban látható, a Thyssen-Bornemisza Alapítvány által rendezett kiállításon.



Vagyim Meller: Vázlat Bronyislava Nyizsinszka kijevi Mozdulat Iskolájának Maszkok című koreográfiájához, 1919, akvarell, karton, 60 × 43 cm, Ukrán Színház-, Zene- és Mozimúzeum, Kijev

| 1 Nyizsinszkij életútjáról lásd cikksorozatunkat az *Artmagazin* 2013/8–10., 2014/1. számában

Honnan jött az igazi Mikulás? Kis-Ázsia, aztán Bizánc, Kijevi Rusz, Málta, Szicília, görögök, albánok, normannok, velenceiek, mindenki szóba kerül, csak a rénszarvasok hiányoznak.

Szent Miklós és a májusi eső

Vizi Katalin



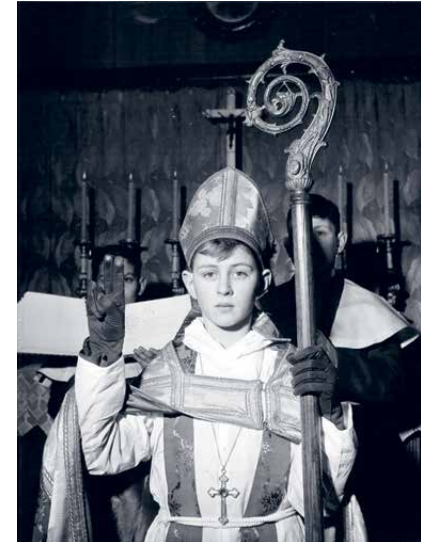
Szent Miklós szobra Barin, a háttérben a tiszteletére épült bazilikával.

A szemerkélő, néha felerősödő májusi esőben, amire a tél közeledtével hajlamosak vagyunk úgy emlékezni: *langyos* májusi esőben, de még mindenképp a nyári hőség beállta előtt egymás után hagyják el a hajók Bari óvárosi kikötőjét, míg mások már visszafelé tartanak. Május kilencedike van, Szent Miklós tavaszi ünnepe. A város – ahol, ha rááll a szemünk, kis tűzással minden sarkon a híres védőszentet idéző tárgyakra, képekre bukkanunk – egész napos, alapvetően tengeri körmenetben emlékezik meg arról a kilencszázharmincöt évvel ezelőtti napról, amikor Szent Miklós ereklyéi megérkeztek ide a Földközi-tenger partján fekvő Myrából, ahol a szent élt. Ilyenkor a csodatévő püspök életnagyságnál nagyobb szobra egész nap a tengeren, egy hajón várja a hozzá vízi úton elzarándoklókat. Szent Miklóst Myrában már az első évezredben is a tengerészek védőszentjeként tisztelték. A hagyományosan a halála napjának tekintett december hatodika, a Magyarországon is ismert Miklós-nap egyes források szerint egybeeshet egy, a Földközi-tenger biztonságos hajózási évadát lezáró egykori

ünneppel. Később egészen a Velencei Köztársaság végéig élt a Sposalizio del Mare hagyománya, melyet az utóbbi években felélesztettek: Krisztus mennybemenetele napján a velencei Lido Szent Miklós-templománál – mintegy a szent áldásával – tartják meg évről évre Velence és a tenger házasságkötési ceremóniáját.

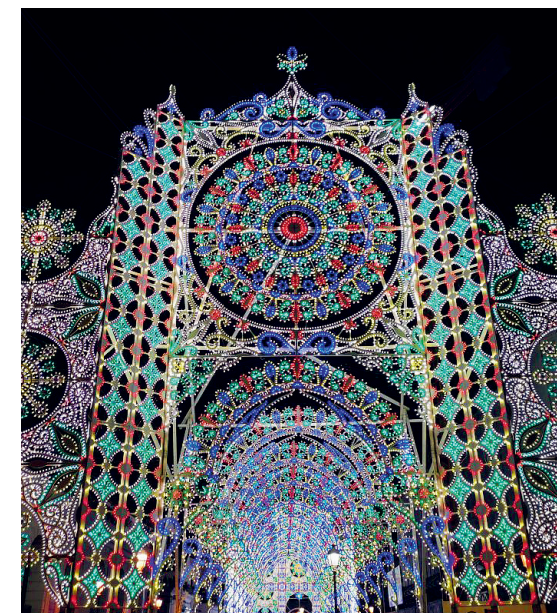
A szent püspök földi maradványai az iszlám térfoglalása idején kerültek Myrából (ma Demre, Törökország) az akkoriban épp normann uralom alatt álló pugliai Bariba – sírja ma is megtekinthető a tiszteletére épült hófehér bazilika kriptájában. Közvetlen közelében pedig egy kis múzeum őriz egy hatvankét hajós nevét felsoroló pergament: ők azok, akik részt vettek az ereklyét átmentő 1087-es küldetésben, és ezzel előkelő helyet biztosítottak városuk számára Európa zarándokhely-térképén.

Az ekkor Dél-Európában terjeszkedő, ám északon is jelen lévő normannoknak komoly szerepük lehetett a szent kultuszának terjesztésében: szicíliai mozaikok, dél-olaszországi barlangtemplomok freskói, de ófrancia életrajz is fennmaradt ebből az időből;



A Szent Pál-székesegyház 1262-es feljegyzésében olvashatunk először püspökiúrról. Az angol hagyomány szerint huszonhárom napra, december 6-tól aprószentek napjáig választanak egy fiatal fiút az énekkarból (a képen látható püspökiúrral éppen tizenhárom éves), aki a püspök szerepébe lép. Yorkban például lóháton ellátogatott a püspökség valamennyi plébániájára, de szünidőt is hirdethetett és édességeket is oszthatott a kiválasztott. A szerepcsere a püspökiúrral december 28-i istentiszteleten tartott prédikációjával zárul.

Áldás egy püspökiúrtól, 2012, Keystone Press / Alamy Stock Photo



Szent Miklós ünnepe Barin. Fényfestés és a szentet ábrázoló képek az utcán, fotók: © Elda Grazioso / HUNGART © 2022 és © Artmagazin





Fra Angelico: Bari Szent Miklós történetei. Egy süllyedő hajó megmentésének csodája, a perugiai San Domenico-bazilika Szent Miklós-kápolnájába készült oltárkép egyik darabja, 1437, tempera, farost, panelenként 35 x 61,5 cm, © Governorate of the Vatican City State – Directorate of the Vatican Museums

valamint nem sokkal későbből a Szent Miklós összeurópai kultuszáról tanúskodó kis kőfaragványok a Kijevi Nagyfejedelemségből, egy izlandi imádság és több német misztérium-játék is. Még fontosabb, hogy Myrai Szent Miklós és Alexandriai Szent Katalin, a két Európa-szerte különösen népszerű szent a második évezredben egymástól elszakadó keleti és nyugati egyház között is kapcsot jelentett, ezek ugyanis egyaránt tisztelték őket. Karácsony előtti ünnepeikhez egyébként a középkori Európában közösségformáló, olykor a világot ideiglenesen a feje tetejére állító események is kötődtek: például az az angliai, Miklós-napi szokás, amelynek keretében a kisfiúk egy (néhol több) napra a püspök szerepét ölthették magukra. De nézzük, mennyiben más a keleti és nyugati hagyomány szerint ábrázolt Szent Miklós? A korai bizánci ikonokon fedetlen fejű, gyér hajú, komor tekintetű püspököt látunk, amint jobb kezét áldásra emeli, a balban Bibliát tart. Az arany háttér és a ruházat mintájának geometriája együtt hat ránk, esetenként már-már hipnotikusan.



Szent Miklóst ábrázoló ikonok a 13. századból. Balra: a Sínai-hegyen található Szent Katalin-kolostorból; jobbra: a Novgorod melletti Lipenszkij-monostor Szent Miklós-templomából, forrás: Wikimedia Commons

Az egyházi viselet a nyugati ábrázolásoknak is meghatározó motívuma maradt, püspöksüveggel és pásztorbottal kiegészülve. Különleges átmenetet jelentenek az úgynevezett *vita*-ikonok,



amelyek a szent életének egyes csodatevéssel kísért állomásait elevenítik meg. Ilyen, a bizánci hagyománynak teljesen megfelelő ikont őriz a Sínai-hegyen álló Szent Katalin-kolostor.



15. századi, trónoló Szent Miklóst ábrázoló ikon a normann időkben épült Martorana-templomban, Szicíliában, forrás: Wikimedia Commons

A 11–12. századi Szicília témánk szempontjából is különleges hely. Történetileg erősen kötődik a bizánci egyházhoz, ennek vizuális lenyomatai például a barlangtemplomok szentábrázolásai. A barlangok közül több is Szent Miklós nevét viseli. Az íspicai Szentek templomának falán két oszlopban vonuló, mára már megfakult szenteket pedig a nyugati egyházat megtestesítő Péter és a keleti liturgiát képviselő Miklós vezeti.

A hódító normannok kezdeti vallási toleranciájának köszönhetően virágzott Palermo és környéke építésze, jelentős bizánci és muzulmán hatásokkal. A háttérben azonban ott munkált a hosszú távú latinizáló akarat. Szent Miklós a hatalmukat megszilárdítani kívánó normannok védőszentjeként fontos szereplője a képi kultúrának: a palermói Palatinus-kápolna mozaikjai között kétszer is szerepel, de jelen van Cefalù és Monreale katedrálisában is.

A palermói Martorana-templomban található, II. Roger normann uralkodót és az őt megkoronázó Krisztust ábrázoló, úgynevezett beiktatási mozaikkal párhuzamba állítható egy szerényebb alkotás: egy tűzzománc plakett Bariból, amelyen Szent Miklós lép Krisztus helyébe, és ő helyezi a koronát a király fejére. Elmondható, hogy a normann uralom alatt álló Szicíliában a szent egy politikai és művészeti szempontból is izgalmas korszak emblematisz figurája volt.



Michele di Baldovino: Szent Miklós vita-ikonja a Peccioli Egyházművészeti Múzeumban, 13. század, forrás: Wikimedia Commons



Szent Miklós három halottat támaszt fel. Oltárszárny ünnepi oldalának részlete ismeretlen helyről, Jankovich Miklós gyűjteményéből, 1490 körül, olaj-tojás tempera, arany, farost, 102 x 94 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, © Szépművészeti Múzeum 2022

Ugyanakkor a Pisától nem messze fekvő Peccioli városának egyházművészeti gyűjteményében található, ugyancsak tizenharmadik századi Szent Miklós-vita-ikon alig követi a bizánci vizuális kódot, a szent alakja mintegy kitüremkedik a keretező képek közé. Az építészeti elemek megjelenése is eltávolodást jelent a korábbi hagyománytól, és szinte már a korai reneszánszot vetíti előre.

Szent Miklós rendkívüli népszerűsége azoknak a csodáknak is köszönhető, amik nevéhez kapcsolódnak: megment három fiatal lányt a prostitúciótól, feltámaszt három szegény diákot – egy gonosz fogadás véten áldozatait –, illetve ez utóbbi legenda egy későbbi változatában három gyermeket, akiknek holttestét gyilkosuk pácolóhordóba dobta. A hármas számnak különös jelentősége van keresztény kontextusban, de a nyugati típusú képi ábrázolásokon Miklós egyik fontos attribútuma lesz még a három aranygömb is. Ez a motívum az elsőként említett legendában szereplő lányokhoz titokban eljuttatott aranypénzekhez vagy aranypénzzel teli erszényekhez köthető, mely történet szelídebb változata a Mikulás első, eredeti jócselekedeteként ismert.



Részletek a Novalesai Apátság freskójából, forrás: Flickr

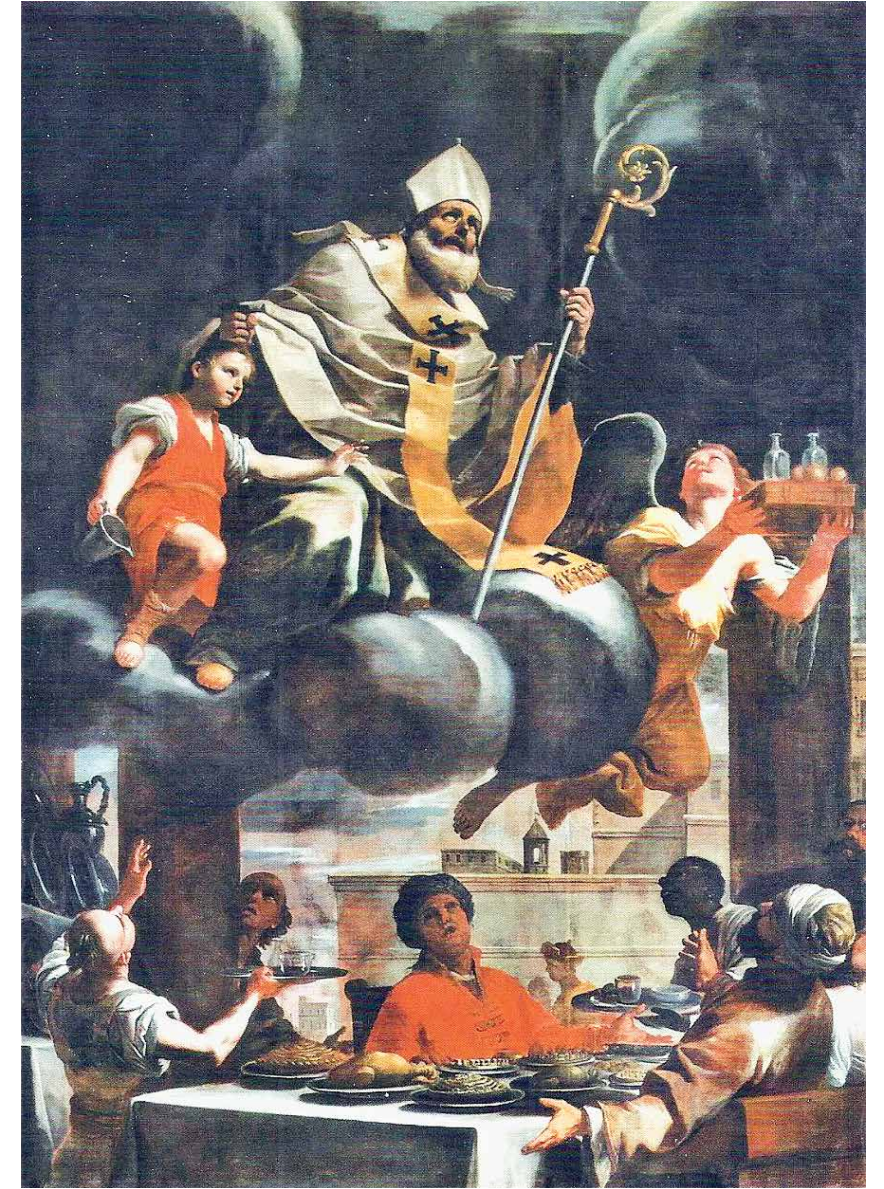


Szent Miklós legendáit sokan megfestették. Ezek közül az egyik legérdekesebb a Canterburyt Rómával összekötő Via Francigena zarándokút egyik állomásán, a Torinóhoz közeli Novalesai Apátságban fennmaradt 11. századi freskó. Ezen szerepel a már csecsemőként is bőjtölő, ezért az anyatejet elutasító Szent Miklós képe – a történetet Huizinga is kiemeli *A középkor alkonyában* a korszak túlzások iránti rajongásának szemléltetésére. (Az itáliai reneszánsz mesterei közül Gentile da Fabriano és Fra Angelico Szent Miklós-ciklusának több darabja a Vatikán képzőművészeti gyűjteményét gazdagítja. Magyarországon a Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményében és az esztergomi Keresztény Múzeumban találunk narratív ábrázolásokat.

A calabriai lovag-festő, „il Cavaliere Calabrese”, Mattia Preti egész pályafutását végigkíséri Szent Miklós alakja, részben mivel számos képének a máltai lovagrend nagymestere, Nicolás Cotoner volt a megrendelője, aki ezekkel a barokk festményekkel emlékezett meg névadó szentjéről. Preti újabb motívummal gazdagította a szent ábrázolását: nála néhány esetben egyazon képen belül jelenik meg a tekintélyt sugárzó püspök, a Biblia, a három aranygolyó, a feltámasztott gyermekek, a Cotoner névre utaló gyapot és a két üveg, amely a szent manna, a Miklós sírjából szivárgó, gyógyító erejű folyadék tárolására szolgál.

A csodás mannáról mind a korábbi, myrabeli, mind a mai sírt felkeresők beszámoltak. A mannás tégely ma is keresett zarándokemléktárgy Bariban, és mint korábban, díszítésével vagy éppen dísztelenségével napjainkban is hozzátesz a hely vizuális kultúrájához – ugyanúgy, mint az épületek falán elhelyezett oltárok vagy a kirakatok és a magánházak szentképei.

Az adventtel érkezik Szent Miklós második, téli ünnepe. December hatodika ma is munkaszüneti nap Bariban, ahol a déli környezetben virgács



Mattia Preti: *Miracolo di San Nicola di Bari* (Bari Szent Miklós csodatétele), 1682, olaj, vászon, 366 x 244 cm, a máltai San Nicola-templom főoltárképe

helyett zöldellő ágak kapcsolódnak a nap hagyományaihoz. A gyerekek és hajósok, hajadonok és kereskedők felett őröködő, ma is rendkívül népszerű csodatévő szent egymástól szinte fél évre tartott ünnepei az év körforgására, a magas művészet és az utcák, sikátorok Szent Miklósainak találkozása egy nyugaton is ezer éve élő hagyományra emlékeztetnek.

Az osztrák–brazil kapcsolatok több száz évre nyúlnak vissza, ami elég meglepő, mert az egyébként hatalmas kiterjedésű Habsburg Birodalom kimaradt a gyarmatosítás Európa számára gazdaságilag hasznos, ám brutális történetéből. Hogy Bécsben miért rendeztek mégis két csodálatos kiállítást Brazília függetlenségének 1822-ben történt kikiáltása alkalmából? Minden bizonnyal azért, mert a tragikus sorsú főhercegnőnek, Maria Leopoldine von Habsburgnak szerepe volt Brazília történetének alakulásában, a másik ok pedig az lehet, hogy a vele utazó tudósok és művészek jelentős részt tudhatnak magukénak a kontinens méretű ország természeti csodáinak felfedezésében. Leopoldine Európában kevéssé ismert, annál inkább az Brazíliában, ahol nemzeti hősként tisztelik.

Leopoldine von Habsburg házassága és a brazil expedíció

Kovács Ágnes

Leopoldina. Furchtlos nach Rio (Leopoldina. Félelem nélkül Rióba),
Porzellanmuseum, Augarten, 2022. június 28. – november 19.

Brasilien. 200 Jahre Beziehungsgeschichten
(*Brazília. 200 év kapcsolatainak története*),
Naturhistorisches Museum, Bécs, 2023. április 23-ig





Joseph Kreutzinger: *Mária Leopoldina főhercegnő, későbbi brazil császárné portréja*, 1815, olaj, vászon, Schönbrunn Kastély, Bécs, forrás: Wikimedia Commons

1

Az Európa legszélén fekvő Portugália a korabeli nagyhatalmak szemében nem látszott fontosnak, annak ellenére sem, hogy az ország igazi világbirodalom volt, ahol a nap soha nem nyugodott le. Gyarmatai közé tartozott a hatalmas Brazília, Afrikában Guinea, Angola, Mozambik és több fontos kikötő, Indiában Goa, Daman (Damão) és Diu, Indonéziában Timor, Kínában Makaó. Ezek közül Brazília százszor nagyobb, mint az anyaország. 1806-ban Napóleon kontinentális zárlatot rendelt el Nagy-Britannia ellen, ezzel Portugália is belekeveredett a háborúba. Az akkori kormányzó, João herceg nem várta meg a francia csapatok bevonulását, 1807-ben Brazíliába menekült a királyi ház tagjaival, feleségével és fiaival, kb. tízezer emberrel, valamint az állami vagyonnal együtt. A hajóút Rio de Janeiróba három hónapig tartott, de a hercegi kormányzó inkább egy kávéültetvény közelében lévő vidéki házba költözött, amelyet Quinta da Boa Vistának nevezett el. Felesége, Doña Carlotta Joaquina (Bourbon Sarolta Johanna), akivel örökösen háborúztak, a városban maradt, és az alkirály palotájába költözött be. A Quinta da Boa Vista kastélya hamarosan a Paço de São Cristóvão nevet kapta, és a későbbi királyi

A brazil esküvő. Bécs, Augarten

Te csak házasodj, boldog Ausztria! Ez volt a titka a Habsburg-ház végtelenül hosszú és sikeres politikájának Európában. A politika oltárán feláldozott leánygyermekек általában fiatal koruk ellenére is talpraesettek voltak, néha ügyesebben igazodtak el a kormányzás taktikai útvesztőiben, mint férfi családtagjaik. Voltak azonban olyan hercegnők is, akikre igen tragikus sors várt. Ilyen volt Mária Terézia legfiatalabb lánya, a szép Marie Antoinette, akit tizenöt évesen adtak hozzá XVI. Lajos francia királyhoz, majd a forradalom idején gyermekével és férjével együtt kivégeztek. Negyven évvel később ükunokája, Marie Louise – nekünk Mária Lujza –, ha nem is az életével, de keservesen megfizetett az I. Napóleonnal kötött házasságáért. Egyes írók, mint Stefan Zweig, a két arisztokrata hölgy végzetének okai között „átlagos”, vagyis igazi karakter nélküli személyiségüket is felsorolja. Mária Leopoldina (1797–1826) azonban igen erős jellemű hercegnő volt, aki nem törődve családjá rosszállásával, a szerencsétlenül járt „Sasfőkot”, nővére és a bukott császár fiát nevelgette. Kivételesen művelt is volt, ismerte Beethoven és Schubert zenéjét, érdekelték a természettudományok, különösen a mineralógia, és rajztanára segítségével jól haladt a festészetben is. Életének gondtalan, a Laxenburg-kastélyban töltött időszaka azonban véget ért, amikor őt is férjhez adták 1817-ben a portugál Bragança-ház örököséhez. A házassági ceremónia nem Lisszabonban, hanem Bécsben

zajlott le, meglehetősen különös körülmények között, mert a portugál királyi család már 1807-ben Brazíliába menekült.¹ Klemens von Metternich kancellár a bécsi kongresszust követően úgy látta, hogy ez a házasság döntő jelentőségű lesz a császárság számára. Hiszen így politikai befolyáshoz juthat az óceánon túli országban, és megelőzve az angolokat új kereskedelmi árukhoz és szabad kereskedelmi útvonalhoz juthat. Ugyanakkor a Brazíliában tartózkodó portugál királyi család, amelynek Mária királynő 1816-ban bekövetkezett halála után az addigi régensherceg VI. János (João) néven lett a feje, és így Portugália, Brazília és Algarve² királya is, úgy gondolta, hogy fiát, Dom Pedrót az anyaországban egyre erősödő angol befolyás ellensúlyozására a harmadik legerősebb európai nagyhatalom, az osztrák császárság egyik leányával lenne célszerű összeházasítani. János király és Metternich kancellár politikai céljai tehát találkoztak. Ezért 1816-ban Bécsbe látogatott a portugál nagykövet, Marquis von Marialva, azzal a megbízással, hogy a koronaherceg nevében házassági ajánlatot tegyen I. Ferenc császár egyik eladósorban lévő leányának. A szerződés és a reprezentációs célok sikere érdekében a márki szabad kezét kapott, hogy nagy mennyiségű arany és pénz segítségével ámulatba ejtse a császári udvart. Két, szóba jövő lány közül a választás Leopoldinére esett – húga, Mária Lujza később Toszkána hercegnője lett. Leopoldine, aki igen keveset tudott jövőendőbelije távoli hazájáról és mit sem sejtett csinos, ám igen vad természetű, műveletlen, és ráadásul epilepsziában szenvedő jegyeséről, nem tiltakozott, aláírta a házassági szerződést. Sőt miután megkapta Dom Pedro arcképét, egy medalliont, amely hihetetlen nagyságú és szépségű briliánsokkal volt díszítve, mint a követ írta, „elbűvölten” szorította kebléhez a gyémántoktól csillogó portrét. A császári udvar nagy értékű porcelán étkészlettel hálálta meg a követ közvetítését. A „brazil esküvőt” az amúgy meglehetősen spórolós császár feltűnő pompával rendezte meg 1817 májusában. A Minoriták terén négyszáz főt láttak vendégül,



Balról jobbra: kagylóhéjat imitáló csésze és csészealj, Birodalmi Porcelánmanufaktúra Bécs, 1824 körül, Sammlung Marton, Samobor; kávéskanna achát díszítéssel, Birodalmi Porcelánmanufaktúra Bécs, 1810 körül, magángyűjtemény; utazókészlet egy személy részére eredeti tartóval, Birodalmi Porcelánmanufaktúra Bécs, 1819 körül, Porzellanmuseum im Augarten, Bécs, fotók: © Liechtenstein. The Princely Collections, Vaduz–Vienna

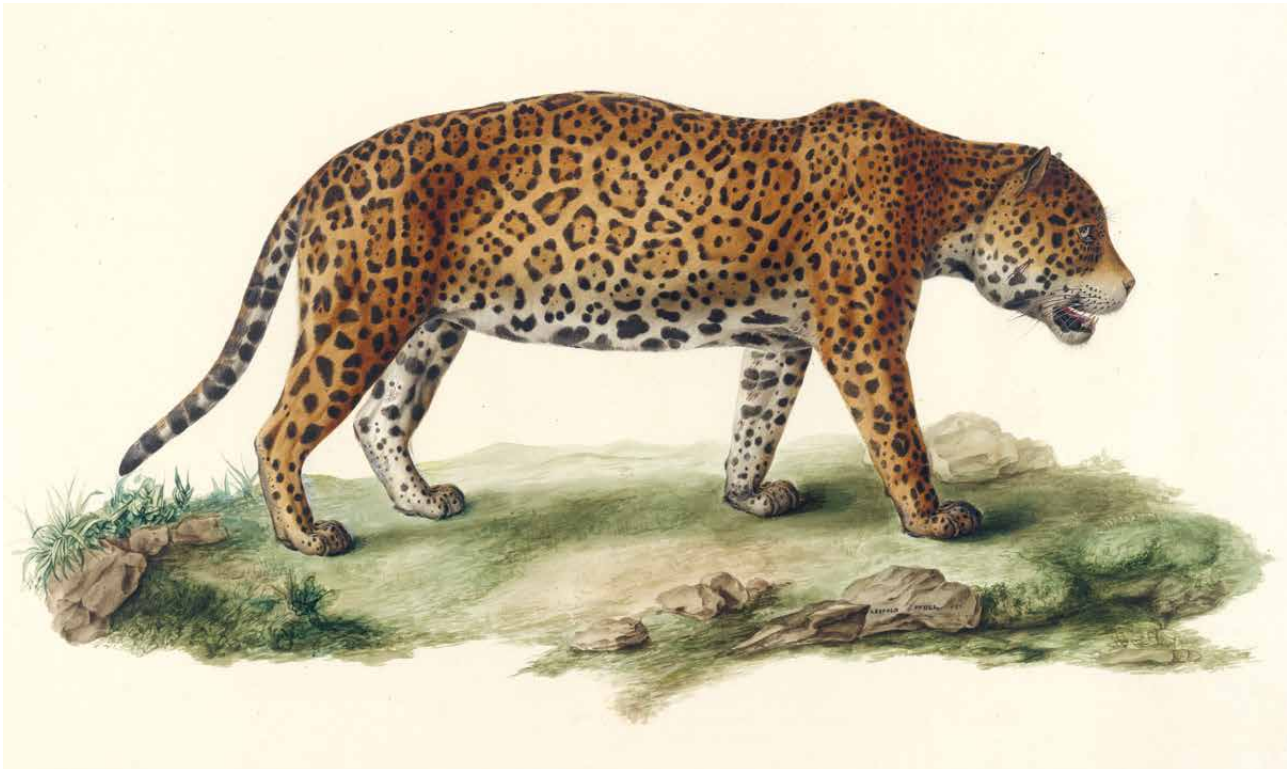
és a szertartás „per procuracionem”, vagyis a vőlegény távollétében zajlott le. Az ezt követő ünnepi bankettet az Augartenben felépített, csodálatosan feldíszített és megvilágított pavilonokban rendezték meg, ezernégyszáz meghívott táncolt az erre az alkalomra komponált „brazil” zenére. Ezekben a napokban mindenki Leopoldinét irigylte, és ő maga is reménykedett a boldogságban, nem sejtve, hogy a számára ismeretlen világban pokoli házasság és korai halál vár rá. Mindenesetre az augarteni ünnepségre pompás, a házaspár arcképeivel díszített kerámiavázák készültek, mesés arany tálakban, arany étkészlettel szolgálták fel az ételeket, és a pazar díszletek megtervezésével az Esterházyak főépítészt, Charles de Moreau-t bízták meg. Leopoldine apja, I. Ferenc császár már a házasságkötési szerződés aláírása előtt eldöntötte, hogy leánya kíséretként egy kutatóexpedíciót is küld Brazíliába, hogy Naturalia Kabinetje, amely különleges növényekből, állatokból és ritka ásványokból állt, brazíliai ritkaságokkal egészülhessen ki. Az expedíció tagjainak összeállítása során némi konfliktus alakult ki. A bécsi egyetem ugyanis főként a vezető kérdésében nem értett egyet a császár és a kancellár javaslataival – ők olyan ismert személyt szerettek volna, mint Alexander von Humboldt. De a császár, aki az expedíciót anyagilag biztosította, úgy döntött, hogy fiatal kutatók és művészek menjenek Brazíliába. Az expedícióban végül tizennégy tudós, kutató, orvos és művész vett részt, és az osztrákok mellett bajor és olasz tudósok is helyet kaptak benne.³ A tudományos expedíció alá- és fölrendeltségi viszonyait és feladatait pontosan szabályozták a *Dienst-Instruktion für die zur Reise nach Brasilien bestimmten Naturforscher* című, 1817. január 14-én kelt dokumentumban.⁴

A dokumentum a Brazílián belüli utazások helyét és idejét is meghatározta, ezekről mindenkinek naplót kellett vezetnie. Az északnyugati provinciákban főként gyémánt és arany után kutattak, de a kutatóknak be kellett számolniuk arról is, hogy milyen kereskedelmi árukat lehet Európába szállítani, például élő és szárított növényeket, magokat, gyapotot, dohányt, maniókát, banánt

családok rezidenciája lett. A köztársaság idejétől Brazília Nemzeti Múzeumaként működött, ahol elsősorban a természettudományi, archeológiai és néprajzi gyűjteményeket helyezték el. 2018-ban az épület leégett, és a gyűjtemény nagy része elpusztult a lángokban.



Mária Leopoldina császárné esküje Brazília alkotmányára, 1824, forrás: Wikimedia Commons



Leopold Stoll: *Jaguár*, 1820, akvarell, papír, 39,4 × 49,5 cm, Österreichische Nationalbibliothek Bildarchiv und Grafiksammlung, Bécs, © ÖNB Bildarchiv und Grafiksammlung

2

A Napóleon bukása után összehívott Bécsi Kongresszuson (1814) a portugál királyságot valójában az angolok képviselték, akik az országot a franciák kivonulása után William Beresford tábornok kormányzása alá helyezték (1811–1820). Talleyrand francia külügyminiszter azonban úgy gondolta, hogy a portugál helyzet megoldása nem a monarchia megkettőzése, hanem Brazília független királysággá nyilvánítása lenne. Ezt VI. János el is fogadta, mivel így segíthetett az elárvult anyaországon. A visszatéréshez azonban különböző okok miatt nem volt kedve.

3

Az expedíció tagja volt Johann Baptist Natterer huszonhat éves zoológus és preparátor, Heinrich Wilhelm Schrott huszonhárom éves botanikus és császári kertész, Ferdinand Dominik Sochor, a trónörökös fővadásza, dr. Johann Cristian Mikan Prágából, aki orvos és botanikus volt és negyvenöt évesen a kutatócsoport

és dinnyét. (Ez utóbbit az orvosok akkoriban magas láz ellen javallották.) Különös figyelemmel kellett lenniük a helyi állatvilágra, a hosszú szakállú majmokra, a jaguárra és a tapírra, amelyeket élve kellett volna a schönbrunni császári állatkertbe az óceánon átszállítani. A célul kitűzött régiók közül egy, az Amazonas és környéke azonban hiányzott, mert oda még a helyi portugálok sem merték betenni a lábukat.

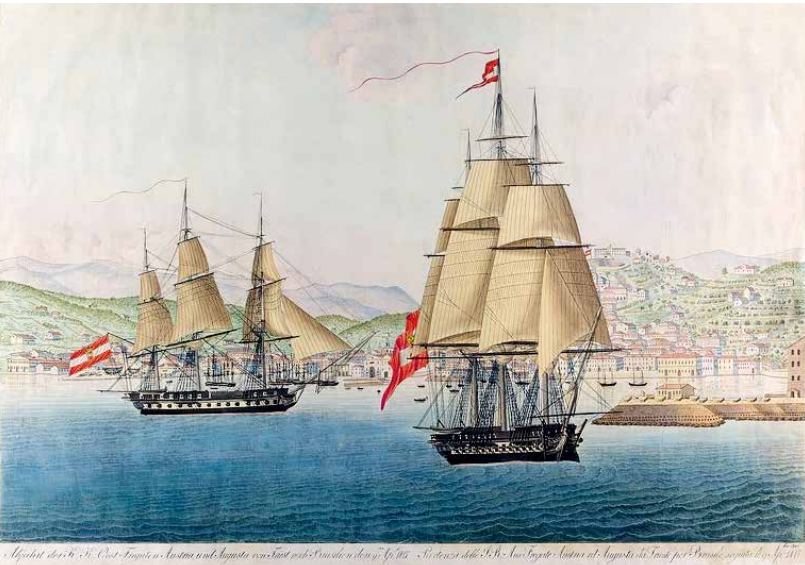
Fregattok útban Brazília felé. Thomas Ender akvarelljei

Leopoldine esküvői útja Brazíliába gigantikus logisztikai vállalkozás volt. A három hónapig tartó tengeri úthoz két portugál hajó, a Dom João, a São Sebastião, valamint az osztrák kísérő fregattok, az Austria és az Augusta voltak kijelölve, amelyeket megtöltöttek a főhercegnő vagyontárgyai, valamint a kíséretét alkotó személyzet és a delegált tudósok. Leopoldine az egyik portugál hajón utazott, de Livornóban éhséglázadás tört ki, így ő fél évvel később, csak 1817 novemberében érkezett meg Rio de Janieróba. A két osztrák fregatt Triesztből indult. A bécsi kongresszus után újraéledt osztrák tengerészeti hivatal hajói, amelyek általában a Földközi-tengeren közlekedtek, igen szépek és jók voltak, de nem az óceánon, ezért az Austria és az Augusta kapitányai nagy kockázatot vállaltak. A hajókon kevés volt a hely, az emberek és a csomagok mellett még élő állatokat is szállítottak. Mindenki nehezen viselte a mostoha időjárási viszonyokat, az erős szelet, a vad viharokat. Az óceánon

lassan múló napokat az utasok zenével, tánccal töltötték, igaz, a férfiak egymással táncoltak, mert nem utaztak velük nők. Csak az Austriát fegyverezték fel ágyúkkal, emiatt a két hajónak semmi képpen nem lett volna szabad elszakadnia egymástól. Elsőként mégis csak az Austria érte el a világ egyik legszebb kikötőjét, az Augusta balesetet szenvedett: elsőre Gibraltárig jutott, és csak később érkezett meg Rióba.

Thomas Ender képes naplója az utazásról⁵

Az expedíció eseményeit és a brazil életet az egykori akadémiai festőnövendék, Thomas Ender dokumentálta, akit személyesen Metternich kért fel rá, hogy az utazást és Brazília tájait, városait és lakóit valóságghűen fesse meg. Ender lelkesen eleget is tett a megbízatásnak. Nemcsak a hajóúton történeteket, de a tengert és az előtte elvonuló partokat is festette. Megérkezve Rióba, a Rua da Alfândegáról minden nap papírral és festékekkel felszerelve járta a várost és környékét. Több akvarellt készített a legszebb templomokról (Nossa Senhora da Glória do Outeiro, Praia do Flamengo). Elzarándokolt a korabeli elővárosokba (Mata Calvados, Mata Porcos, Engenho Velho), felmászott a Saco d’Alferesre, ahonnan a legszebb látványt örököltette meg az akkori Rióról. Megfestette az árnyas allékat, a mangó-, zsakaranda-, rózsaalma- és majomkenyérfákat, valamint a sok egzotikus, virágzó növényt. De megörökítette a piacot is, a sokféle halat, rákokat, tengeri teknősöket és a madarakat, a színes papagájokat. A bajor tudósokkal megmászta a 710 méter magas Corcovadót, melynek tetején ma a hatalmas Krisztus-szobor látható. Ender számárháton közlekedett, az állatokat is gyakran megörökítette, de a vad tájakat is szívesen festette, mint amilyen például a Tijuca hegytömb. Sok akvarell született egy vidéki ház melletti vízesésről,



Az Austria és az Augusta fregatt a trieszti kikötőben 1817. április 9-én Leopoldina főhercegnő Brazíliába utaztatására készül Giovanni Passi rajzán, Österreichische Nationalbibliothek Bildarchiv und Grafiksammlung, Bécs, forrás: Wikimedia Commons

vezetője, valamint két festő, Thomas Ender és Johann Buchberger virágfestő. A bajor kutatókat gróf Montgelas, I. Miksa bajor király minisztere delegálta: dr. Karl Friedrich Martius huszonkét éves botanikust és Johan Baptist Spit zoológus és preparátort. Az ő költségeikhez a bajor király is hozzájárult 34 ezer gulddennel. Még két toszkánai kutató is részt vett a munkában: Guiseppe Raddi és Attilio Zuccagni.

4

HHStA, Staatskanzlei, Brasilien



Thomas Ender: *A Lapa-templom Rio de Janeiróban*, 1817, forrás: Wikimedia Commons



Thomas Ender: *A Santana-templom és a Chafariz das Lavadeiras Campo de Santanában*, 1817, forrás: Wikimedia Commons



Thomas Ender: *Rio de Janeiro látképe*, 1817, olaj, vászon, 104 × 188 cm, a Bécsi Képzőművészeti Akadémia gyűjteménye, forrás: Wikimedia Commons



Thomas Ender: *A tengerészek halat fognak az óceánon*, 1817, ceruza, akvarell, papír, 202 × 285 mm, a Bécsi Képzőművészeti Akadémia grafikai gyűjteménye, © Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste Wien

5
Robert Wagner: *Thomas Ender in Brasilien 1817–1818. Aquarelle und Zeichnungen aus dem Kupferstichkabinett. Mit einem Beitrag über Erzherzogin Leopoldine, Kaiserin von Brasilien, von Gloria Kaiser.* Kiállítási katalógus. Graz, Adeva, 1994

6
A 16. század elejétől a 19. század második feléig szállították az európai hajók a rabszolgákat munkaerőnek a francia, angol, spanyol, dán, holland, portugál és főként amerikai gyarmatokra. Brazíliába összesen 4,8 millió embert hurcoltak át Afrikából. A rabszolgaság intézménye a 19. század végére az ország legnagyobb problémájává vált, és hivatalosan csak 1888-ban szűnt meg.

ahol 1816-ban Aimé-Adrien Taunay francia festő telepedett le fiával. De megfestette az utca népét is, a rabszolgapiacot, ahol elképzelhetetlen körülmények között tartottak embereket. 1817-ben húszezer rabszolgát raktak hajóra – közülük már a hajókon sokan meghaltak. Akik túléltek az utat, a tea-, gyapot- és cukornádültetvényekre, illetve a nemesfémbányákba kerültek.⁶ „Éjjel-nappal rajzoltam, de elkaptam egy lázat, amitől sem állni, sem járni nem tudtam” – írta naplójában Ender. Ezért 1818-ban őt és a kutatóexpedíció többi, megbetegedett résztvevőjét egy preparált állatokkal, élő és szárított növényekkel, különböző ásványi kincsekkel telezsúfolt hajóval visszaszállították Bécsbe. Ender a tíz és fél hónap alatt mintegy 652 rajzot, 131 akvarellt készített, ehhez jöttek még azok a válogatott akvarellek is, amelyeket albumok formájában a császárnak, illetve Metternich kancellárnak ajándékozott. (A festő későbbi életének magyar vonatkozásai is vannak. Miután kinevezték tanárnak a bécsi akadémia tájképfestészeti osztályára és visszatért négy évig tartó itáliai körújáról, harmincnyolc éves korában megnősült: a Stephansdomban esküdött meg Johann Árvay budavári inspektor Terézia nevű, húszéves lányával.⁷)

Az expedíció tárgyai a Természettudományi Múzeumban

A Leopoldinét kísérő expedíció tudósai is hasonló lelkesedéssel vetették bele magukat a munkába, a szörnyű meleg, az európai ember számára ismeretlen rovarok csípései és az egyéb fertőző betegségek ellenére, és a még Bécsben kidolgozott tervek alapján kutatták fel a Brazíliában található állat- és növényfajokat. Johann Baptist Natterer, aki nemcsak botanikus, hanem preparátor is volt, az évek során ezerféle, Európában addig ismeretlen emlőst, tizenkét-ezer madárfajt és harmincháromezer rovarfélét, valamint halakat, kétéltűeket, kagylókat, magokat és ásványokat küldött haza. Az egyébként orvos és botanikus Emmanuel Pohl, aki szintén tagja volt az expedíciónak, tízezer számra gyűjtötte és rajzolta le az elmondhatatlan gazdagságú növényvilágot. Az 1817 és 1827 közötti expedícióban részt vevő Heinrich Wilhelm Schott botanikus küldte haza a flamingóvirágot (anthurium), a buzogányvirágot (Diffenbachia) és a könnyezőpálmát vagy más néven filodendront, amelyek egy része a császári Menagerie-be (állatkertbe) került. Miután Natterer tizennyolc év után visszatért Bécsbe, létrehozott egy Brazil Múzeumot, amelyben már nemcsak a természettudományi anyag, hanem a tudós etnográfiai gyűjteménye is helyet kapott.⁸ A Bécsi Természettudományi Múzeum most a Leopoldinét kísérő első expedíció anyagát, valamint Natterer és Pohl megmaradt gyűjteményét mutatja be. De a kiállítás nagy hangsúlyt helyez a közismert klímaváltozás, valamint emberi pusztítás veszélyeire is, amely Brazíliát különösen érinti. Felhívja a figyelmet a mintegy 900 ezer őslakosra, a százötven különböző nyelven beszélő mintegy háromszáz különböző népcsoportra. Brazília nevét a vörösés pau brazil (Paubrasilíia echinata) fáról kapta, amelyet mára annyira megtizedeltek, hogy védetté kellett nyilvánítani. Az Amazonas esőerdői és a nyolcezer kilométer hosszúságú tengerpart fantasztikus korallszigeteivel és különleges állatvilágával szintén hathatós védelemre szorul.

Amikor Leopoldine 1817-ben aláírta a házassági szerződést és belevágott a brazil házasságba, a medálról visszanező arc nem árulta el neki a portugál patriarchátus mindenre kiterjedő autoriter természetét. Dom Pedro (1822-től I. Péter király) minden vagyonára igényt tartott, de vele, a feleségével szemben szűkmarkúnak bizonyult, és Domitila de Castro nevű szeretőjének egyre nagyobb befolyást biztosítva folyamatosan megalázta őt. Leopoldine, miután két gyermeke megszületett, belevetette magát az akkor igen forrongó dél-amerikai politikai életbe, és részt vett a Brazília függetlenségét garantáló szerződés tető alá hozásában. Ezért a brazilok azóta is tisztelik. Ugyanakkor az osztrák császárság elveszítette politikai befolyását a világ egyik leggazdagabb országában, és meg kellett elégednie azzal a művészeti és természettudományi hagyatékkal, amelyhez Leopoldine boldogtalansága árán hozzájutott.

7

A házasság nem sikerült, Terézia elhagyta egy lengyel katonatiszt kedvéért, akivel Amerikába ment. Két fia közül az egyik vasútmérnök lett, és magával vitte apját a magyar és erdélyi városokat összekötő vasúti építkezésekre. Lásd: Thomas Ender: *Selbstbiographie.* Wiener Stadt- und Landesbibliothek, Handschriftsammlung. H.J.N. 127/456

8

Cristina Ferrão – José Paulo Monteiro Soares: *Natterer on the Austrian Expedition to Brazil. (1818–1835).* Rio de Janeiro – Petrópolis – São Paulo, Kapa Editorial, 2019



Arnaud Pallière: *Dom Pedro és Leopoldine látogatást tesz a Casa Dos Expostosban*, 1826, forrás: Wikimedia Commons

Építészek kényelemben

Szilágyi Róza Tekla

*Székátíratok. Kortárs szék-
tanulmányok az AU Műhelytől,
Néprajzi Múzeum, Budapest,
2023. január 31-ig*

A Néprajzi Múzeum az Architecture Uncomfortable Műhely, azaz Kényelmetlen Építészet Műhely tagjaival, Ghyczy Dénes Emillel és Szederkényi Lukáccsal együttműködésben megvalósult *Székátíratok* című kiállítása a székeket és a mögöttük megbújó történeteket ragadja meg és teszi kortárs gyűjteményi beavatkozás tárgyává. A kamaratárlat az intézmény ezerkét-száz darabos bútor- és világítóeszközyűjteményéből mutat be kis darabszámú, de számtalan funkciót, anyaghasználati módot, díszítettségi fokot és keletkezéstörténetet megjelenítő válogatást. Az AU Műhely építészei pedig ezekből, a parasztháztartások bútoraitól a talált szükségbútorokon keresztül a sorozatgyártott műanyag hokedlikig terjedő, széles körben használt ülőalkalmatosságokból inspirálódva készítettek tizenhét kortárs bútorátíratot, bútortanulmányt. Az AU Műhely új székei mind egy-egy, a kurátorok, Zsoldos Anna és a gyűjtemény jelenlegi muzeológusa, Molnár Tamás etnográfus által kiválasztott gyűjteményi darabra rímelnek.

A kiállítás egy körben elhelyezett állványon és a körbefoglalt térben valósult meg. A polcrendszeren állnak a múzeum védelem alatt álló darabjai, amik habár arra készültek, hogy rajtuk megüljön valaki, ma már műtárgyként

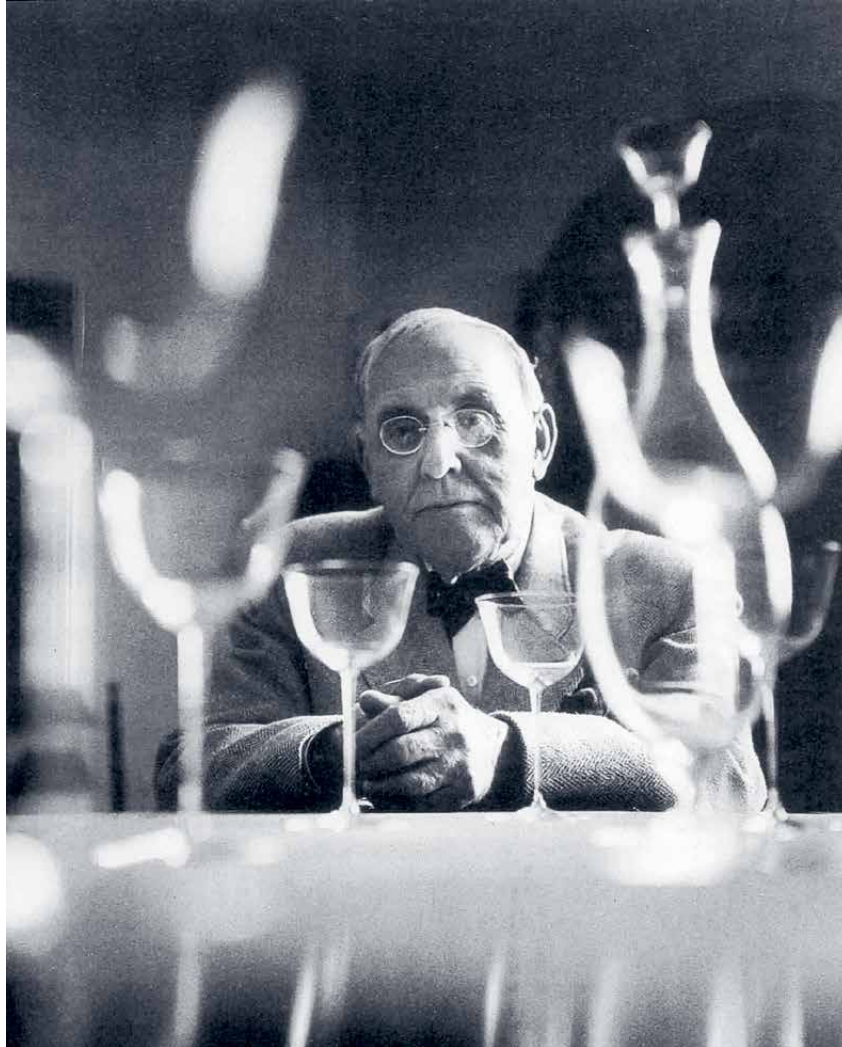
tekintünk rájuk. Az AU Műhely bútorai pedig a kör belsejében helyezkednek el: a látogatók érdekében nem műtárgystátuszban, hanem az intézmény demonstrációs gyűjteményének részeként vannak jelen. Mindez annyit jelent, hogy a székeken tényleg helyet foglalhatunk, és így létrejön az a különleges helyzet, hogy székekről szemlélhetünk székeket.

A kiállítás előkészítése közben, a Néprajzi Múzeum mélygarázsában lefotózott *Vörösréz gondolkodószék* a rangot sugalló, sokszor monogrammal is ellátott (ülő)bútorok hagyományára reflektál. A magánlakásba került egyszemélyes karosszékek – amik ősmintája a templom trónusa és a püspöki szék – sokáig csak a leggazdagabbak, legnagyobb méltóságok viselőinek lakosztályaiban voltak megtalálhatók, sokszor kettesével, úgynevezett házassági szék-ként. Ezek a ház urának kiváltságos bútorai voltak – a paraszti kultúra gondolkodószéke ennek távoli leszármazottjaként terjedt el, amelyet a háztartásban betöltött kiemelt funkciója miatt sokszor a tulajdonos monogramjával vagy teljes nevével díszítettek. Az, hogy az AU Műhely foteljébe legelőször lehuppanó „gondolkodó” teste mentén behorpad a meglepően kényelmes, mégis sérülékeny anyag, épp ezt a jelölési gesztust hivatott újraéleszteni.



Hat évtizednyi invenció. Josef Hoffmann stílusai

Vadas József



Josef Hoffmann, 1945 után, fotó: Yoichi R. Okamoto © MAK

Az építész és belsőépítész, iparművész és tanár Josef Hoffmann egy morvaországi városban született 1870-ben. Szerencsés sorssal és jó természettel megáldott ember volt, nem pusztán a bécsi fin de siècle nagyhatású alkotója. Gyorsan az élvonalba emelkedett, a két háború között már nemzeti klaszszikus, és az is maradt egészen 1956-ban bekövetkezett haláláig. Életművének zavarba ejtő sajátossága, hogy egyszerre eklektikus és kontinuus. A Habsburg Monarchiától a második köztársaságig tartó pályán nincs lankadás: a tervező még az Anschluss után, majd a háborút követő szovjet megszállás idején sem vonult háttérbe. Munkásságának fő jellemzője a műfaji változatosság, de még ezt is felülírja az oeuvre stíláriis gazdagsága: életmű-kiállítása csaknem hat évtizedes folyamatos sziporkázást mutatott. Impulzív alkotói érzékenységének jelei már korán megmutatkoznak. Első mestere az Akadémián a bécsi Ringstraße arculatát neoreneszánsz épületeivel máig meghatározó Carl von Hasenauer volt; halálát követően azonban utóda, a modern anyagok és technológiák használatával barátkozó Otto Wagner hatására Hoffmann eltávolodik a historizmustól. Így lesz tagja 1895-ben annak a válogatott, Siebener Club néven ismert társaságnak, amelyben építészek, iparművészek (Koloman Moser, Josef Olbrich) mellett Klimttel az élen festők szövetkeztek és szorgalmaztak modernista fordulatot az akadémikus szemléletű konzervatív művészeti életben. Diplomájának megszerzését követően tanára irodájában helyezkedik el, részt vesz az osztrák főváros tömegközlekedésének huszadik századi hálózátát előlegező, mára az U-Bahnba beolvadt Stadtbahn tervezésében, közben pedig egyik alapítója az 1897-ben Secession néven megszerveződő avantgárd művészcsoportnak. Maga is radikalizálódik: az angol esztétikai mozgalom demokratikus, a szépséget közkinccsnek tekintő felfogásának jegyében

Hat évtizednyi invenció.
Josef Hoffmann stílusai



„Dinnyés” porcelánedény, Porzellanmanufaktur, Augarten, 1931 © MAK/Katrin Wißkirchen / HUNGART © 2022 (A csészék replikái szerepelnek a múzeumshop állandó kínálatában.)

születtek első karakteres bútorai, amelyek a dekoratív elemekkel dolgozó belga Henry van de Velde németországi munkáinak hatását mutatják. Karrierje angolosan puritán székekkel, a korpuszokon pedig lírai ornamensekkel indult százhusz éve a társaság Olbrich tervezte karlsplatzi épületében. S nem egyedül az övé. A kulturális paradigmaváltás széles kört érintett, és olyan dinamikus volt Bécsben, hogy az intézményrendszer szinte azonnal akceptálta. Így lesz Hoffmann alig három évvel diplomájának kézhezvételét követően – egészen nyugdíjba vonulásáig – a Kunstgewerbeschule (Iparművészeti Iskola) tanára. Az 1900-as párizsi világkiállításra már ő tervezi iskolájának és a szecesszió körének pavilonjait.

A francia fővárosban nem az art nouveau gyakorolt rá hatást: mozgalmas festőisége távol állt fiatalon még józanságra hajló attitűdjétől. Fontosabb volt számára a közeli London. A csatornán átkelve közvetlen tapasztalatokat szerezhetett kollégája, Charles R. Ashbee nevezetes kézműves céhe, a Guild of Handicraft termékeiről, valamint a Mackintosh vezette Glasgow-i Négyek tevékenységéről. (Meg is hívta őket

kiállítani a Secessionba.) Pályája további alakulásának ismeretében világosan látjuk ennek a kölcsönös vonzalomnak az okát: a hagyományos műbútor-asztaloság furnérozott darabjaival szemben valamennyien a középkori ácsok deszkakonstrukcióit tekintették követendő példának. A század első éveiben már fokozatosan egyszerűsödő, minden díszítéstől mentes, mértani alapformákra redukált tárgyak kerülnek ki Hoffmann műhelyéből, sajátos minimalizmust eredményezve, hogy egy sok évtizeddel később meggyökeresedett fogalommal jellemezzük tevékenységét. A négyzet már nyugateurópai útja előtt is felbukkan bútorainak sormintaszerű díszítőmotívumaként az üvegezett felületeken, amint azt a kiállításon szereplő kis ebédlőszekrénye (1899/1900) is jól szemléltette, hazatérte után pedig művészetének valóságos attribútumává válik. Már ez a Quadrat-Hoffmann jellemzi a Karl Wittgenstein könyvtárába tervezett összecuszkható létra konstrukcióját (1905), valamint egész sor asztalműjének – edények, kosarak, vázák – áttört fémpalástját. Az akkoriban deszkastílusként elhíresült mértan



Teáskészlet, Wiener Werkstätte, fém, 1903, © MAK/Katrin Wißkirchen / HUNGART © 2022

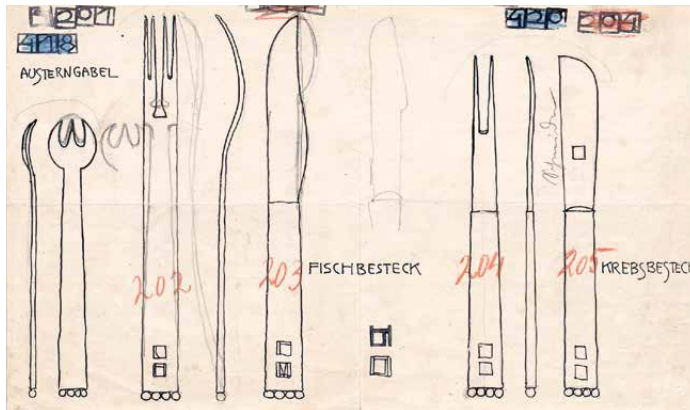


Négyzethálós fűleskosár, Wiener Werkstätte, ezüst, 1906, © MAK/Georg Mayer / HUNGART © 2022

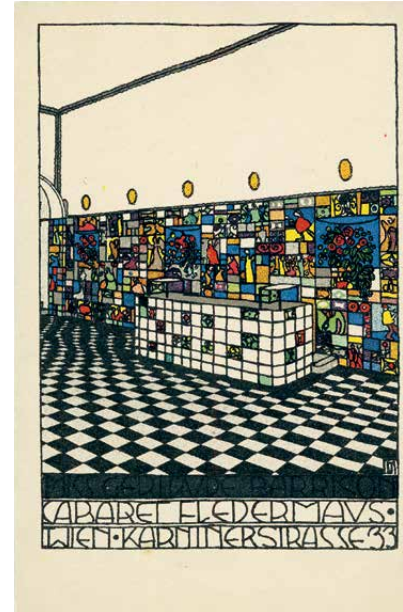
az előszobaszekrényekről és a konyhakredencekről az evőeszközökre is áttérjed, elég csak a Waerndorfer házaspár, Lili és Fritz négyzetbe foglalt monogramjaival ékes, már-már erőszakoltan egyenes vonalú késeire, kanálaira és villáira (1904–08) gondolnunk. A készlet – tulajdonosa révén – egy ennél talán még fontosabb fejleményre is felhívja a figyelmünket. A londoni út hosszú távon legjelentősebb eredményeként jött létre ugyanis 1903-ban Wiener Werkstätte (Bécsi Műhely) néven a kézműves termelőszövetkezet,

amelyet Hoffmann és Moser a szigetországi *guild*ek nyomán szervezett meg az üzletember Fritz Waerndorfer, a Hetes Klub tiszteletbeli tagja közreműködésével. A műhely 1932-ig működött, míg a gazdasági világválság térdre nem kényszerítette. Művészek tervezte és kézművesek kivitelezte egyedi, kis szériás (limited edition) tárgyaival a hoffmanni szépségeszmény letéteményeseként valódi alternatívát kínált a gyáripar kommersz, nem ritkán lélektelen és gyatra tucattermékeivel szemben.

A korabeli magyar szaksajtóban meglepő módon nincs nyoma Hoffmann és a vállalat e már a maga idején is relatív újdonságot képviselő értéklésének. Az ok lehangolóan egyszerű: versenytársat láttak benne. Szinte egyöntetű elutasítás volt a visszhangja, amikor 1912-ben híre kelt a szövetkezet tervezett budapesti bemutatkozásának. Az első jó szó a sógorok modernizmusáról a festő Berény Róberttől származik, aki a Művészházban 1913-ban megvalósult kiállításról így írt a *Nyugat*ban: „*Prof. Joseph* [sic!]



Ezüst evőeszközkészlet és terve Lili és Fritz Waerndorfer számára, Wiener Werkstätte, 1904–1908, © Aslan Kudrnofsky/MAK / HUNGART © 2022



Wiener Werkstätte-levelezőlap a Fledermaus (Denevér) Kabarészínház képével, Bécs, 1907, © MAK



A Fledermaus (Denevér) Kabarészínház előcsarnoka, Bécs, 1907, © MAK



Karosszék a Fledermaus (Denevér) Kabarészínházból, Modell Nr. 728, J. & J. Kohn, hajlított bükkfa, 1907, © MAK/Georg Mayer / HUNGART © 2022

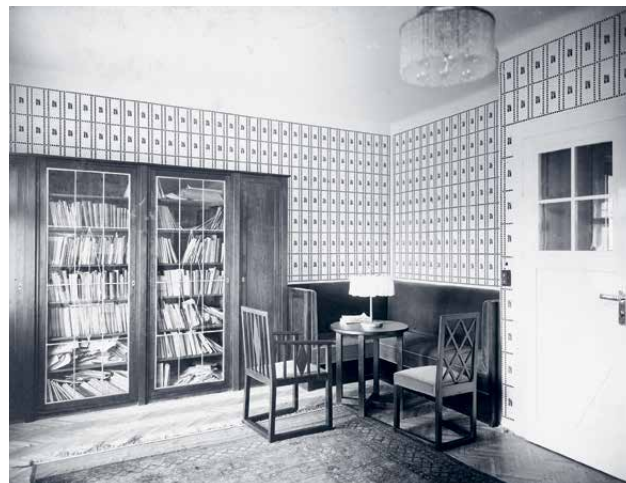
Hoffmann építőművész iparművészete nemes, egyszerű, ötletes, ő a Wiener Werkstätte lelke.” Képes beszámoló híján nem tudjuk, milyen anyaggal jött a cég Budapestre, a cikk alapján gyaníthatóan többségében korábbi munkákkal. Bizonyosan csak az állítható, hogy ennek ellenére a korabeli Magyarországon is akadtak, akik tisztában voltak Hoffmann törekvéseinek mind újszerűségével, mind jelentőségével. A jubileumi bécsi kiállítás megemlíti továbbá Pikler Gyula budapesti villáját (1909), a katalógus pedig képet közöl róla.

A villát építtető jogtudós az egyik első magyar társadalomkutató, a Galilei Kör tagja, aki egzakt adatokkal számolt be előadásában és a *Huszedik Század* hasábjain közölt tanulmányában a kritikus hazai lakáshelyzet miatt nyomorgó széles tömegekről.² Utóbb több vezető építész társaságában a Magyar Mérnök és Építész Egylet Lakásépítő Állandó Bizottsága tagjának választják. Európai látókörű értelmiségiként kérte fel 1907-ben

a bécsi építész Trombitás úti (romos, elhanyagolt állapotban ma is álló) villája tervezésére vagy átalakítására. Hoffmann nem sokkal azelőtt fejezte be Moserral közös műveként a letisztult formavilágban fogant purkersdorfi szanatóriumot (1904), és már hozzáfogott a jóval gazdagabb belsővel elképzelt brüsszeli Stoclet-palotához (1905–1911), mégis ígért mondott. Mindkettő fő mű; hozzájuk képest volumenében és berendezésében viszonylag szerény alkotás tehát ez a családi ház, ugyanakkor korántsem jelentéktelen, annak idején a rangos *Deutsche Kunst und Dekoration* publikálta egy Wiener Werkstätte-különszámban. Az épület különösen értékes nekünk, hiszen alig maradt emlékünkhöz a premodern korszakból. Egy kis Bécs Budán címmel rendeztek róla kamaratárlatot össze a Ráth György-villában.³ Sármány Ilona művészettörténész pedig a leszármazottak elmondása és a MAK Wiener Werkstätte-archívumában fellelt archív fotók alapján már a nyolcvanas évek elején tanulmányt

publikált az épületről és berendezéséről az *Ars Hungarica*ban.⁴ A Backhausen-textillel burkolt mintás falak előtt maximálisan érvényesült a fehér festésű, felületein fekete profilcécekkel osztott, lakkcsiszolt bútorok semleges célirányos szerkezete, a székek csupasz lábazata, illetve a háttámlák szabályos téglalap kereteiben megjelenő mértanialakzat-variációk. Vagy épp az előtér ülősaroknak nevezett részében az ovális asztal fölött függő, a Ráth-villabeli kiállítás egyik szenzációját jelentő opálüveg-krom lámpakonstrukció. Azt gondolhatnánk: innen – a pusztákonstrukcióra csupaszított és anyagszerű megmunkálásra szorítókozó purista esztétikától – közvetlen út vezet majd a funkcionalista tervezőtevékenység nagyipari tömeggyártást megalapozó gyakorlatához, amelynek elveit a húszas évek konstruktivista műhelyeiben dolgozták ki. Ám nem a logikusnak látszó forgatókönyv vált valóra. Az egyszerűség ugyanis nem azonos a használhatósággal – legfeljebb a feltételének tekinthető. Elvégre

Az épület
különösen értékes
nekünk, hiszen
alig maradt
emlékünk
a premodern
korszakból.



Fent: ülősarok és lépcsőház a Pikler-villából, lent: férfi és női szalon a villában, archív fotók, © MAK



Fent: a Pikler-villa konyhája és Pikler Gyula dolgozószobája, lent: a villa utcai homlokzata, archív fotók, © MAK



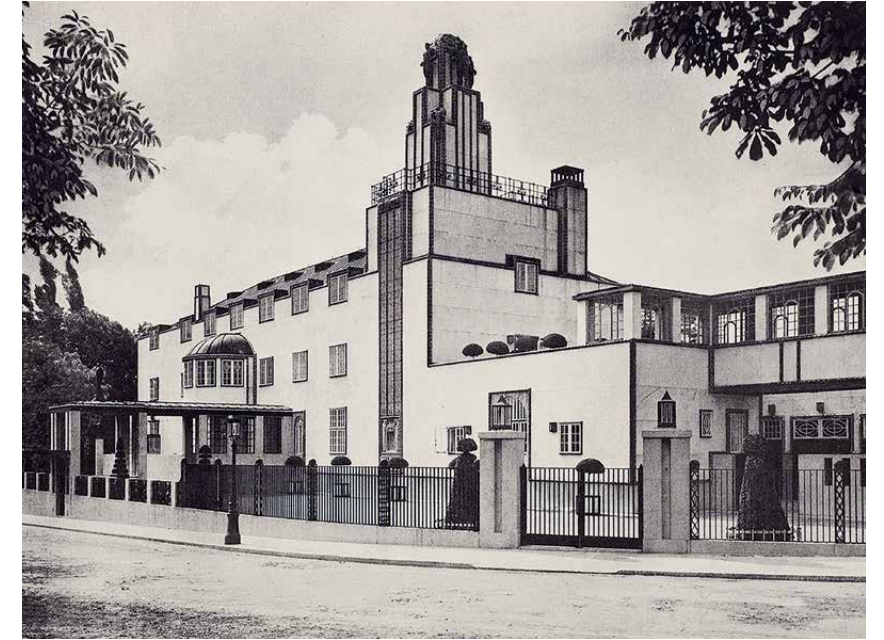
Füles asztalközép, Wiener Werkstätte, réz, 1924 © MAK/Georg Mayer / HUNGART © 2022

a purkersdorfi szanatórium ebédlőjébe 1904-ben, illetve a Denevér Színház kávézójába 1905 táján tervezett székeit Hoffmann kimondottan nemes műtárgyra jellemző módon formálta meg, és az ilyenek míves előállítására berendezkedett J. & J. Kohn céggel kivitelezette. Amikor 1906-ban a Wiener Werkstätte *Terített asztal* címen rendezett kiállítást, a tervező evőeszközeit a sajtó a szó átvitt értelmében is laposként jellemezte, és orvosi műszernek, többek között fültisztítónak, szülészeti fogónak titulálva

őket élcelődött rajtuk. Nem alaptalanul, mert mai szemmel sem annyira (vagy nem elsősorban) használati eszközök voltak: majdhogynem dísz tárgyak, amelyek legfőbb tulajdonsága, értéke plasztikai tökélyük. Hoffmann mindenekelőtt a szépség követe volt, még ha annak értelmezése időről időre és alkalomról alkalomra változott is. A folytatás nemkülönben Hoffmann önnön képzeletéből ihletet merítő – és nem széles rétegek mindennapi szükségleteire reflektáló – szépségfelfogásának jegyében alakult. Tervezett

ugyan a Drezda melletti helleraui Deutsche Werkstätten üzem számára nem sokkal ezután (1913 táján) tömeggyártásra szánt háló- és étkezőberendezéseket, de vállalása nem bizonyult sikeresnek: a szikár szerkezeteket olyan módon volt kénytelen fellazítani és formájukban meglágyítani, hogy karakterük feladásával esztétikai vonzerejük elveszett. Maradt, jobban mondva így lett többségében jómódú nagypolgári-értelmiségi megrendelői igényes tárgyi környezetének nagyhatású formálója. Egyéni stílusának

kialakulása a tízes évek derekán, majd kiteljesedése a két háború között az art deco égisze alatt tobzódással felérő, elképesztően gazdag, változatos összprodukciót eredményezett a formák és motívumok messzemenően egyéni értelmezésével, a mindenkori jelen életérzésre hangolásával. Makasszári ébenfa berakásos polc, jegesces faktúrájú ezüst teáskészlet, bordázott réz díszedény, aranyozott mintás könyvkötés, egzotikus selyemszövet, élénk foltos porcelánkanna és anyagában színes plasztikaként megformált váza szemlélteti fogékonyságát az iparművészet legkülönbébb rendű és rangú elemei iránt – a Wiener Werkstätte mint üzleti vállalkozás spiritus recto-raként vásárlói világképét szolgálva vagy feltételezett elképzeléseiket a cég kínálatában tárgyasítva. Ez esetben szó sincs önfeladásról, még kevésbé alantas finansziális igazodásról. Hoffmann művészete már pályája kezdetén sem volt egyöntetű, és erről a többszólamúságról a későbbiekben sem tudott lemondani, mivel brillírozónak született. Ahogy egykor a bécsi rádiónak nyilatkozta: „*Művész is kétfajta van: az egyik típus észszerűen építkezik és szisztematikusan fejlődik, míg másoknak mindig eszükbe jut valami – én ezen ötletlők közé tartozom.*” Ennek az ösztönös invencionalizmusnak a veszélyeire először Adolf Loos figyelt fel – egyébként Hoffmann földíjékként egykor elemista és gimnazista osztálytársa, aki aztán a drezdai Műszaki Főiskolán szerzett diplomát. A kilencvenes években hosszabb időt töltött Amerikában, ahonnan 1896-ban visszatérve csatlakozott a szecesszionistákhoz. A tengerentúlon meg tapasztalt pragmatizmus híveként azonban nem tudott azonosulni pályatársai



A Stoclet-palota 1914-ben, © MAK

mind határozottabban látványorientált gyakorlatával, és hamarosan kilépett a Secessionból. Mint Hoffmann és követőinek legkeményebb (talán személyes ellenszenvet sem nélkülöző) bírálója egy 1908-as nyilvános berlini előadásában ekként összegezte álláspontját: „*az ornemens-kórság államilag elismert járvány lett [...] Én azonban visszalépést látok benne [...] elmaradottságot vagy degenerációt jelez.*” Ezzel szemben a „*díszítménymentesség a szellemi erő egyik jele.*” *Díszítmény és bűnözés*⁵ címmel 1913-ban publikált nevezetes pamfletjének fenti érvelését a húszas évek modernizmusa igazolni látszott ugyan, a posztmodern hullámban ez a múlt század derekáig szakmai közmegegyezésnek tekintett ortodox felfogás mégis sokat veszített érvényéből. Ez a magyarázata az 1948-ban létesített Österreichische Werkstätten

létrejöttének, amely lakberendezési vállalkozásként ma egyszerre utóda a Wiener Werkstättének és a minőségi gyáripárt szorgalmazó osztrák Werkbundnak. Nekünk most nem az a dolgunk, hogy valamely korábbi ízlésvilág nevében sommásan egyik vagy másik mellett kardoskodjunk, hanem hogy Hoffmann minden egyes munkáját az általa fontosnak tartott minőség alapján értékeljük. Ennek szellemében igyekeztünk válogatni a rendelkezésre álló képekből. Más kérdés, hogy nagyobb részük a pálya első feléből való. Az Österreichische Werkstätten kártnerstraßei boltjának kirakatában látható replikák mint nemes szuvenírok szintén az előd Wiener Werkstätte és vezetője tízes évekbeli művészetének máig ható érvényéről tanúskodnak.

A Josef Hoffmann 1870–1956. Fortschritt durch Schönheit (Josef Hoffmann 1870–1956. Haladás a szépségen át) című kiállítás a bécsi Museum für Angewandte Kunstban volt látható 2021. december 15. és 2022. június 19. között.

| 1 Berény Róbert: Oesterreichische Künstler. In: *Nyugat*, 1913/6., 501. o. | 2 Pikler Gyula: Az 1911-iki fővárosi lakásszámlálás főbb eredményei és szociálpolitikai tanulságai. In: *Huszadik Század*, 1912/1., 318–329. o. | 3 *Egy kis Bécs Budán. Josef Hoffmann alkotása: a Pikler-villa*, Iparművészeti Múzeum, 2022. június 25. – szeptember 25. | 4 Sármány Ilona: A bécsi szecesszió budapesti emléke, Pikler-villa. In: *Ars Hungarica*, 1982/2., 289–296. o. | 5 Lásd magyarul: *A szecesszió*. Szerk. Pók Lajos. Budapest, Gondolat, 1977, 302–315. o.

Piros csíkos Nirvána

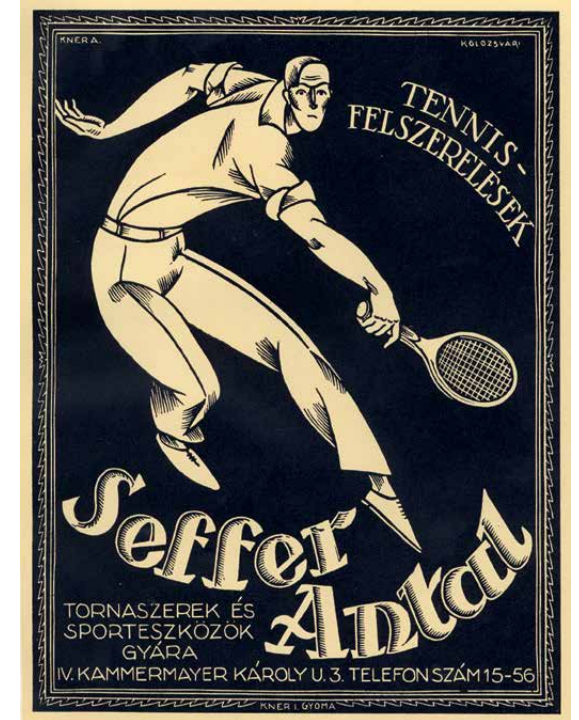
Kelényi Béla



Lukács Kátó: Nirwana, plakátterv, 1930–1940, Iparművészeti Múzeum, Budapest, © Iparművészeti Múzeum / HUNGART © 2022

1930 júliusában egy „világszabadalmat” reklámozó, érzékletes illusztrációval ellátott hirdetés jelent meg a *Színházi Élet* egyik utolsó lapján, „NIRWANA” felirattal.¹ A vízparti jeleneten egy csíkos takarón csábosan elfekvő, kezeit fejéhez emelő fürdőruhás hölgy látható, feje alatt henger alakú csíkos párnával, feje fölött egy ugyancsak csíkos napellenzővel. Mögötte ifjú pár álldogál. A fiatalember ugyan tetőtől talpig kifogástalanul felöltözött, de a kezében tartott henger alakú csíkos táska arra utal, hogy strandolásra készül. Ezt a vele társalgó, két kezét fesztelenül ugyancsak úszósapkás fejéhez emelő, fürdőruhás hölgy is megerősíti. Végül kissé távolabb, egy széttárt lábú hölgy lovagolja meg a fentebb leírt, immár a vízen lebegő csíkos hengert. Mielőtt azonban annak kifejtésébe kezdenénk, hogy egy alapvető buddhista fogalom, a létszomjat kioltó nirvána miért éppen ezekkel a csíkos eszközökkel képviselve válhatott világszabadalommmá, illetve a különböző pózokban ábrázolt fürdőruhás hölgyek miként testesítik meg ezt a fogalmat, azt is érdemes bemutatni, hogy valójában mire utal és kinek a hirdetése volt ez a reklám. A Nirwana fantázianévvel ellátott termékcsaládot ugyanis a következő szöveg kíséri: *„Strandolók, kirándulók, evezősök, autósok régóta várt hézagpótló felszerelése! Táskában, napellenzővel és felfújható légpárnával ellátott strandágy, bőséges hellyel fürdőruhák, cipők stb. számára. A légpárna mint mentőeszköz és uszó-játék is megállja helyét.”* A képből és a leírásból megállapítható, hogy összefüggő szettről van szó, amelyhez henger alakú táska tartozik: ebben az egyéb kellékek mellett el kellett férnie a strandágnak (ez lényegében egy vászonlepedő) a napellenzővel és a hozzá tartozó – feltehetően összehajtható – kifeszítő szerkezettel, valamint egy, a hordozótáskának is tulajdonképpen megfelelő, felfújható légpárnának. A hirdetés szövegéből az is megtudható, hogy a leleményes, három az egyben szett gyártója a Budapest, 4. kerületi Kammermayer Károly utca 3. (a későbbi Központi Városháza, a mai Budapest Főváros Önkormányzatához tartozó épület, 5. kerület, Bárczy István utca 3.) alatt székelő, Seffer Antal által alapított, tornaszereket és sporteszközöket forgalmazó cég, amelynek fióközlete a közeli Kecskeméti utca 14-ben volt található.

Seffer Antal (1864–1916) egészen fiatalon, 1878-ban alapította kötélgyártó kereskedését, később ebből alakította ki tornaszereket és sporteszközöket forgalmazó vállalkozását.² 1893-ban házasodott meg, felesége, Herczföld Gizella (1871–1946) családjának segítségével (apósa, Herczföld Zsigmond bútorkereskedő üzlete a Kossuth Lajos utca és a Magyar utca sarkán volt) Budapest központjában az egykori Invalidusok házában (később Károly-kaszárnyának is hívták), az akkori Károly, majd Kammermayer utca 3. szám alatt rendezte be cége központját és később üzletét. Egy 1904-ben közzétett hirdetésben a Seffer-féle vállalkozás már teljes fegyverzetben jelenik meg: *„Mindazoknak, a kik egészségük fentartására és idegzetük gyógyítására, illetve edzésére sulyt helyeznek, bizonyára érdekében áll megtudni azt, hogy a testgyakorlatokhoz szükséges és számtalan esetben felülmulthatatlan jó eredménnyel használt tornaeszközök immár nálunk is, a Seffer Antal budapesti saját házában levő ipartelepen a legkiválóbb minőségben készülnek.”*³ A cég megtartotta a zsák-, ponyva- és kötéláru-készítmények iránti elkötelezettségét, s telepén *„tennis-játszó és tennis-kerítő hálók, [...] függőágyak, halászhálók, lóhálók és minden másfajta hálók”* készültek; ugyanakkor angol és amerikai tornaeszközöket, társasjátékokat (lawn-tennis⁴), valamint hozzájuk tartozó, saját gyártmányú kiegészítőket is forgalmazott, mint azt egy 1906-ból



A Seffer Antal által alapított, tornaszereket és sporteszközöket forgalmazó cég egyik plakátja

¹ *Színházi Élet*, 1930/28., 177. o.

² A Seffer Antalra és családjára vonatkozó adatokat illetően köszönöm Goldberger Tamás segítségét, lásd Goldberger Tamás: *Tornaszergyár Sashalmon*, kézirat.

³ *Magyar Nemzet*, 1904. március 16., 7. o.

⁴ Amikor a 19. században a britek átvették a franciáktól az addig csak beltéren játszott teniszt, a labda anyagának is változnia kellett, hogy jól pattanjon a fűvön – innen a megkülönböztető, mára már elavult lawn-, azaz gyeptenisz elnevezés – a szerk.



Balra: A korabeli Kammermayer Károly utcai homlokzat Seffer Antal cégének üzletével, 1930, ismeretlen felvétele, Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár – Budapest Gyűjtemény; jobbra: Nirwana, Seffer Antal cégének hirdetése a Színházi Életben, 1930

5
Selmeczbányai Híradó, 1906. szeptember 28., 6. o.

6
Az Ujság, 1914. szeptember 12., 15. o.

7
Sporthírlap, 1914. augusztus 17., 4. o.

8
Honi Ipar, 1933/18., 18. o.

9
 A kiállítás 2022. szeptember 25-ig volt látható.
 10
 Lukáts Kató: Nirwana. Reklámterv, 1930–1940.
 In: *Art deco Budapest. Plakátok, tárgyak, terek (1925–1938)*. Szerk. Katona Anikó. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2022, 106. o., 77. kat. sz.

11
Seffer Antal Tornaszerek és Sporteszközök Gyára. Árjegyzék. Budapest, 1930 körül
 12
 Márai Sándor: *Röpirat a nemzetnevelés érdekében*. Budapest, Révai, 1942, 26. o.

származó reklám is megerősíti.⁵ A vállalkozás olyan jól prosperált, hogy Seffer 1910-ben Sashalmon, az Ehmann-telepen telket vásárolt, majd ide építtette lakóházát és sportszergyára asztalosműhelyét is. Az első világháborús konjunktúrát kihasználva a katonaság számára szükséges holmikkal is gyarapította a kínálatot.⁶ A céget Seffer Antal halála után felesége, majd fia, a háború után olasz hadifogságból hazatért Seffer Sándor (1894–1961) vitte tovább. Elsősorban tornaszerekre és sporteszközökre specializálódott, de például szobai evezőkészülékek mellett már valódi evezős, vitorlás és motorcsónakokat is gyártott.⁷ 1933-ban közzétett hirdetésük szerint a sashalmi gyárukban kifejlesztett, a „külföldi márkákkal egyenrangúvá vált” teniszütőkkel kielégítették a hazai szükséglet túlnyomó részét, választékuk pedig az addig Magyarországon elő nem állított hoki- és golfütőkkel is bővült.⁸ A cég igényes módon kivitelezett plakátjait és árjegyzékeinek címlapját az 1920-as évektől fogva a gyomai Kner Nyomdánál dolgozó Kolozsvári Zsigmond és Kner Albert tervezte. Nem meglepő tehát, hogy 1930-ban Nirwana névvel piacra dobott új kollekciójához – mint azt a Nemzeti Galéria 2022 áprilisában megnyílt *Art deco Budapest. Plakátok, tárgyak, terek (1925–1938)*⁹ című kiállításán reklámtervként bemutatott festmény tanúsítja¹⁰ – a Seffer cég a kereskedelmi grafikában kiteljesedni kezdő fiatal grafikussal, Lukáts Katóval terveztetett reklámképet. A Nirwana szett reklámját azonban – legalábbis tudomásom szerint – csak egyetlen egyszer, kizárólag a *Színházi Életben* jelentették meg, ami arra utal, hogy ez a termékcsalád nem lehetett túlzottan sikeres, s így nem volt hosszú életű sem. 1930 körül kiadott árjegyzékük ugyanis számos különböző fajta sporteszköz (elsősorban teniszütők, ruházat és pályafelszerelés, valamint más szabadtéri játékok, illetve tornaszerek) leírását tartalmazza, de a strandon is használható „hézagpótló felszerelés” egyáltalán nem fordul elő benne.¹¹ De ettől függetlenül is jól illusztrálja az aktív életvitel és a különböző sportágak tömeges művelésének divatjához megteremtett kelléktár gyártásának felfutását, amivel kapcsolatban később epésen jegyezte meg Márai a *Nemzetnevelésben*: „A tömeg, mint egy korszerű paradicsomot élvezi a föld kínálta lehetőségeket. Civilizáció futószalagon: konzervek, gépkocsik, rádió, mosógép, strandok.”¹²

A korszerű nirvána

A két világháború között a sportok és a kikapcsolódás divatja szorosan összefonódott az életreform-mozgalmakkal; ezeknek a törekvéseknek egyik alapvető motívuma a természethez, a természetes életformához való visszatérés igénye volt.¹³ Egyrészt olyan háttérre támaszkodtak, mint a természet gyógyító erőire, a fényre, levegőre, vízre alapvető hangsúlyt fektető természetgyógyászat; másrészt a korabeli reformmozgalmak között fontos helyet foglalt el a naturista mozgalom, amely a sport és a természetes mozgás nevelő hatását és a természet erőit magába fogadó mezítelen emberi test szépségét hangsúlyozta. Az aktív testmozgás jegyében megalakuló turisztikai és sportegyesületek is a legjobb „gyógyszernek” a vizet, a levegőt és a napfényt tekintették a természetjárás mellett. És hogy ez az életérzés mit jelentett a mindennapi életben, azt mindennél jobban tükrözi egy korabeli újságcikk részlete: „*Az uszoda napsütötte deszkáin fekszem és a napfény, mint valami égi zuhany forró és arany zápora omlik el fölöttem. Ilyenkor átadja magát az ember annak a teljes jóérzésnek, annak a vágytalan és gondolatlan feloldódásnak, amely bizonyára nem sokban különbözik a buddhisták nirvánájától. Süt a nap, testünk minden pórusa szomjasan issza a fényt és meleget, a Duna felől friss vizes lehellet simogat, – nincs annál jobb a világon, mint itt heverni, semmire sem gondolni, sem életre, sem halálra, csak szívni magunkba a forró fényt, mint valami földöntuli erőforrásból táplálkozó eleven akkumulátor.*”¹⁴ Nem lehet véletlen, hogy a Seffer cég a jól bevált sportszerek gyártása mellett éppen ebben az időszakban szánta rá magát strandfelszerelés előállítására is, mint ahogy az sem, hogy Lukáts Kató a Nirwana szett használatát egyfajta paradicsomi időtlenséggént, a strand közegében való „gondolatlan feloldódásként” ábrázolta. Az elgondolás időszerűségét mi sem mutatja jobban, mint az ugyanebben az évben Párizsból hazatért festőművésznővel, Járitz Józsaával készített interjú, mely arról ad hírt, hogy a francia naturista mozgalom alapítóinak segítségével Budapesten, a Zugligetben már fel is építették az első magyar naturista telepet, s továbbiakat is terveznek a Balaton és a Duna mellett. A művész nő így nyilatkozott a természetes életmódot hirdető mozgalomról: „*Lehetőleg vegetariánus koszton élnek, életmódjuk a légfürdő, a víz, a gimnasztika. Az orvosok orvosság nélkül a helyes és egészséges életmóddal gyógyítanak, céljuk ugyanaz, mint a régi görögöké: megelőzni a betegséget.*”¹⁵ Azonban a napilapok által csak „nudistának” aposztrofált, fürdőruhás naturisták nem sokáig élvezhették a paradicsomi állapotokat. Amikor a telepen a saját termelésű olcsó tej érdekében tehenészetet akartak felállítani, a városháza központi tejbizottsága olyan bürokratikus akadályokat támasztott, hogy az egyesületet támogató franciák sürgősen kivonultak, és a telep megszűnt.¹⁶ Mindazonáltal az életmód-irányzatokkal párhuzamosan ez a mármár misztikusnak is nevezhető életérzés más vonatkozásban is megjelent a kortárs magyar szcénában.

13
 Lásd erről Németh András: *Az életreform társadalmi gyökerei, irányzatai, kibontakozásának folyamatai*. In: *Az életreform és reform-pedagógia – recepciós és intézményesülési folyamatok a 20. század első felében*. Szerk. Németh András – Pirka Veronika. Budapest, Gondolat Kiadó, 2013, 11–54. o.

14
 – thy: Gázháboru. In: *Pesti Hírlap*, 1933. június 25., 12. o.
 15
 Magyar „Physiopolis” létesült a Zugligetben. Járitz Józsa festőművésznő a naturizmusról. In: *Az Est*, 1930. november 6., 7. o.
 16
 K. J.: Hogyan alakult meg és miért szűnt meg a pesti nudista-telep. In: *Az Est*, 1932. augusztus 10., 4. o.



Napozó hölgy, Duna Strandfürdő, Újlaki rakpart, 1937, forrás: Fortepan

17

A különböző társadalmi mozgalmak utópisztikus vonatkozásairól lásd Németh András: Életreform kommunák és a reformpedagógia – recepciók folyamatok a 20. század első felében. In: *Tovább-élő utópiák – reformpedagógia és életreform a 20. század első felében*. Szerk. Németh András – Pukánszky Béla – Pirka Veronika. Budapest, Gondolat Kiadó, 2014, 22–60. o.

18

Lásd erről Zwickl András: Neoklasszicizmus a 20-as évek magyar festészetében.

In: *Ars Hungarica*, 1993/2., 203–211. o.

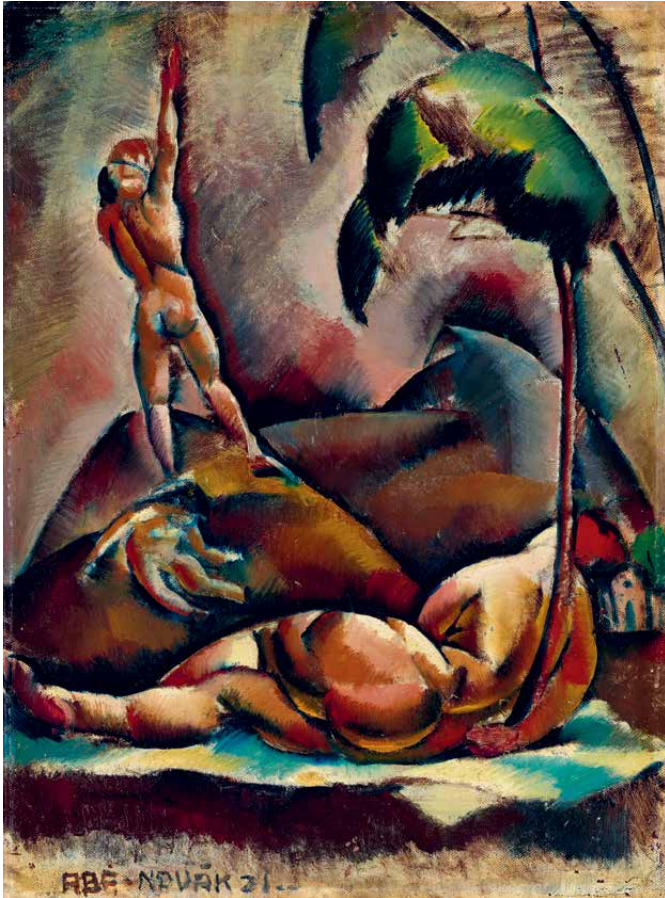
19

Lásd erről Zwickl András: Az ideális és a reális világ tájai között. In: *Árkádia tájain. Szőnyi István és köre*. Szerk. Zwickl András. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2001, 21–36. o.

20

Lásd erről Zwickl András: Figurák és kulisszák.

A korai festmények. In: *Árkádia tájain* 2001, 86. o.



Aba-Novák Vilmos: *Aktok tájban*, 1921, olaj, karton, 52 × 38,5 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, © Szépművészeti Múzeum 2022

A neoklasszicista nirvána

Nemcsak az életreform-mozgalmakban vagy az esetenként hozzájuk kapcsolódó társadalmi kezdeményezésekben bukkantak fel az olyan utópisztikus vonások, mint a bibliai Paradicsom, a rég letűnt Aranykor és az idillikus Árkádia felidézése, hanem a korabeli művészeti törekvésekben is.¹⁷ Az 1920-as években rajzolódt ki Magyarországon az a széles körben megnyilvánuló stílusirányzat, amely részben a kubizmus és az expresszionizmus formanyelvét is felhasználva a hagyományosabb kifejezőmódhoz tért vissza, s a formabontó irányzatokkal szemben újfajta klasszicizmust hozott létre.¹⁸ Ez az időtlen Édent is újratertő festői világ az ikonográfiai és kompozíciós típusok tekintetében elsősorban a reneszánsz előképekhez fordult, ami többek között a bukolikus tájképekbe helyezett aktok ábrázolásában mutatkozott meg. Bár sok művész dolgozott hasonló felfogásban, a neoklasszicizmusnak nevezett irányzat stílusát elsősorban a Szőnyi-körként számon tartott csoportosulás tagjai (Szőnyi István mellett a legjelentősebbek Aba-Novák Vilmos, Korb Erzsébet és Patkó Károly) képviselték.¹⁹ A kör tagjainak aktmunkáin többnyire élőképi kompozícióba rendezett figurákat láthatunk a díszletszerű idillikus tájak előterében, ekként jelenítve meg az általuk megteremtett vagy inkább visszaálmódott világot.²⁰ Ilyen például Szőnyi 1919-ben festett *Kompozíció aktokkal* című képe,²¹ melyen a bal kezét feje fölé emelő, fekvő női akt és a mögötte jobb oldalt álló két férfialak

lényegében – ha átfordítva is – hasonló kompozíciós sémát vázol fel, mint ami Lukáts Kató képén látható. De ilyenén világot idéz meg Aba-Novák Vilmos 1921-ben készített *Aktok a tájban* című festménye²² vagy *Ádám és Éva* című hidegtű karca, amely egy egymástól elfordult emberpárt ábrázol a fekvő, kezeit feje fölé emelő nő és a háttal álló, magába gubódzó férfi alakjában.²³ Ahogy a visszavonhatatlanul elveszett Paradicsom iránti nosztalgiát Mircea Eliade jó néhány évvel később megfogalmazta: „*Kifejezi mindazt, ami lehetett volna és nem lett, minden meg nem valósult létezés feletti szomorúságot, hogy valami csak úgy létezhet, hogy ugyanakkor a helyén valami más nem létezhet, a sajnálatot, hogy nem élhetünk azon a tájon és abban az időben...*”²⁴

Mármost ha a Lukáts Kató által készített kompozíciót vesszük szemügyre, kétségtelen, hogy a három vízszintes sávval (sárga föld, sötétkék víz és világoskék ég) és a lenvászón szett piros csíkjaival tagolt kép nemcsak idillikus, hanem már-már szürreális időtlenséget sugall. A merev, bábszerűen megformált figurák leginkább az épp ebben az időszakban kibontakozó római iskola szenvtelen, hűvös neoklasszicizmusával hozhatók párhuzamba; mindenesetre az antik és reneszánsz világból kölcsönzött vizuális toposzok áthatják a kép látásmódját, elsősorban a főalak, a magát pihenésnek önfeledten átadó, kitárulkozó nő megformálását illetően. Ha elfogadjuk, hogy a Nirwana fekvő nőalakjának testtartása leginkább a hagyományos Vénusz- vagy Danaé-ábrázolásokra emlékeztet,²⁵ akkor nem túlságosan meglepő, hogy a kompozíció többi alakját sem a keleti ábrázolások eszményein keresztül láttatja a művész.



A habokból kikelő Vénusz mellett delfinen lovagló puttó akár a légpárnán lovagló nőalak előképe is lehetett. *Venus Anadyomene*, freskó, Pompeji, i. e. 75, forrás: Wikimedia Commons

Így – némi túlzással persze – a tetőtől talpig felöltözött, csupán piros kontúrokkal kiemelt fehér öltönyös férfi és az előtte álló piros fürdőruhás nő erotikus felhangú kettőse közül a bal kezét csípőjére tevő férfialak Apollón, a két kezét önfeledten fejéhez emelő nőalak pedig a vízből kilépő, hajából vizet kicsavaró Vénusz Anadyomene tartását is felidézheti. Ami pedig Lukáts képének negyedik alakját, a felfújható légpárnán lovagló hölgyet illeti, ahhoz is található mitológiai reminiscencia, noha itt talán inkább a gondtalan vagy „gondolattalan feloldódás” lebegő életérzését volt hivatva megjeleníteni. Habár egy vízen úszó hengeren ezt a testtartást aligha lehetséges sokáig kitartani.

A strand nirvánája

Ha a strandolást elősegítő „hézagpótló felszerelést” bemutató reklámjelenet leginkább a korszak antikvitást idéző vizuális közérzetének feleltethető meg, akkor mi lehetett a háttere a Seffer-féle szettnek nevet adó buddhista fogalommal, a nirvánával való képzettársításnak? Magyarországon a buddhizmusról írott első nagy ívű összefoglalás 1911-ben jelent meg,²⁶ és bár ennek kapcsán – főként egyházi szerzők oldaláról – valamelyes, a nirvána és a semmi fogalmát illető diskurzus is kialakult,²⁷ általános és elmélyült ismertetése elsősorban Schmidt Józsefnek volt köszönhető, aki először 1920-ban, majd 1925-ben adta ki a buddhizmust az akkori szakirodalom legjava alapján bemutató, máig jelentősnek számító kézikönyvét.²⁸ Ebben így fogalmazta meg a „kialvás” jelentésű szanszkrit szó, a *nirvána* (páli *nibbána*) lényegét: „*Ha az ember a négy nemes igazság felismerésével lerázta a nem-tudás igáját s így megszabadult a nem-tudás gyötrelmes kíséretől, a tévhit, a vágyakozás és a keletkezés tisztátalanságától, akkor a keletkezés és elmúlás özönéből, a szenvedés lángjaiból az örök nyugalom és békesség állapotába jut, ahonnan soha többé nem tér vissza ebbe a világba. A bűntelenségnek, szenvedélytelenségnek és fájdalomtalanságnak ez az állapota a megváltás – a nibbána (sz. nirvána).*”²⁹ Schmidt a megváltást természetesen nem a kereszténység értelmében vett eredendő bűntől, hanem az újjászületésektől való megszabadulásként értelmezte. De a kortársakat az is rendkívüli módon izgatta, hogy ez a megszabadulás köthető-e valamiféle helyhez. Amint azt a nagy belga orientalista, Louis de la Vallée-Poussin témába vágó könyvéről szóló ismertetésében az utóbb szegedi egyetemi professzorral kinevezett Mester János



Varga Nándor Lajos: *Nirvána*, 1923, hidegtű, papír, 265 × 215 mm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, © Szépművészeti Múzeum 2022 / HUNGART © 2022

21

In: *Árkádia tájain* 2001, 87. o.

22

Magyar Nemzeti Galéria, lt. sz.: 60.5T.

23

Zwickl András – Zsákovics Ferenc: A tájképtől az aktokig. In: *Árkádia tájain* 2001, 94. o.

24

Mircea Eliade: *Képek és jelképek*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1997, 20. o.

25

Lásd erről *Árkádia tájain* 2001, 87. o.

26

Lénárd Jenő: *Dhammo. Bevezetés a Buddhó tanába*. I–II. Budapest, Lampel Rt. Könyvkereskedése, 1911. A magyarországi buddhizmussal kapcsolatos irodalom kialakulásáról lásd Fajcsák Györgyi: „Bevezetés a Buddhó tanába.”

A buddhizmus magyar nyelvű irodalma és művészeti kapcsolatai a 19–20. század fordulóján. In: *Bolor-un Gerel. Kristályfény. Tanulmányok Kara György professzor 70. születésnapjának tiszteletére*, I–II. Szerk. Birtalan Ágnes – Rákos Attila. Budapest, ELTE Belső-Ázsiai Tanszék – MTA Altajisztikai Kutatócsoport, 2005, 253–266. o.

27

Lásd erről Kelényi Béla: Buddha a lokálban: a Kelet nyugati alternatívájának magyar változatai. In: *Sanghay – Shanghai. Párhuzamos eltérések Kelet és Nyugat között*. Szerk. Fajcsák Györgyi – Kelényi Béla. Budapest, Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum, 2017, 18–19. o.

28

Schmidt József (1868–1933) az indoeurópai összehasonlító nyelvészet egyetemi tanára, a Tanácsköztársaságban vállalt szerepe miatt 1919-ben felfüggesztették, majd 1924-ben nyugdíjazták. 1920-ban jelent meg a buddhizmus tanításait összefoglaló könyve (Schmidt József: *Buddha élete, tana és egyháza*. Budapest, Kazinczy Kiadás, 1920), majd 1925-ben ennek javított kiadása (Schmidt József: *Ázsia világossága. Buddha élete, tana és egyháza*. Budapest, Athenaeum, 1925).

29

Schmidt József: *Ázsia világossága. Buddha élete, tana és egyháza*. Budapest, Athenaeum, 1925, 154. o.

30

Dr. Mester János: L. de la Vallée-Poussin: Nirvana. Paris, Beauchesne, 1925.

In: *Magyar Kultúra*, 1926/7–8., 416. o.

31

Mester 1926, 417. o.

32

Schmidt 1925, 164. o.

33

Mind a korai, mind a késői buddhizmusban jelentek meg olyan nézetek, melyek szerint a nirvánát mennyei vagy földi helyszínként képelték el. Lásd erről Porosz Tibor: Rejtett dimenziók a buddhizmus vizuális gondolkodásában. In: *Keréknyomok*, 2014/8., 111. o.

34

Leveleky Zoltán az írói álneve volt dr. Alfay Zoltán-nak (1862–1920), a Posta- és Táviráda-igazgatóság vizsgálati osztálya vezetőjének, aki aktívan részt vett a sportmozgalmak, elsősorban a futball irányításában is. De személye azért is emlékezetes, mivel Mándy Iván anyai nagyapja volt. Lásd még: litera.hu/irodalom/publicisztika/darvasi-ferenc-j-az-en-vagyok-jancsi-jancsika-mandy-ivan-csaladjarol-es-kisgyerekkorarol.html

35

Népszava, 1925. január 6., 10. o.

36

A műnek *Nirvána felé* címmel két változata is ki volt állítva 1925-ben az Ernst Múzeumban. Lásd: *Az Ernst Múzeum kiállításai, XXXIV. Izsó Miklós Emlékkiállítás*. Budapest, Az Ernst Múzeum Kiadása, 1925, 12. o. Ennek alapján az is feltehető, hogy a buddhizmusnak elkötelezett, regényes életű jogász professzor, Ferenczy Árpád 1918-ban megjelent, *A Nirvána felé* című

megfogalmazta: „Azok, akik nem érték be üres frázisokkal, a nirvánát titokzatos helyre változtatták át és főleg a tömeg szemében a nirvána a buddhista mennyország lett, melyben a lélekvándorlás során bekerült istenek nagyon is jól érzik magukat és nem kíváncsiak az állítólagos végső cél, a boldogító megsemmisülés után.”³⁰ Nem véletlen, hogy rögtön maga adta meg a cáfolatot is: „A nirvána az abszolút való, melyre nem illik rá a mi lét vagy nem lét fogalmunk; az örök élet teljessége ez, mely tagadja az élet szomját, vágyát; a teljes tökéletesség, mely nem születik és nem hal meg, nem lehet beteg és nyomorék, nem bajlódik és nem szenved. Ebben részesül az a jógin, aki révületbe ringatja magát és az elragadtatás magaslatára ér: a tér végtelenségébe, az ismeret végtelenségébe, a létnélküliségbe, a képzet- és érzetnélküliségbe.”³¹ Alapjában véve Schmidt is azt a kérdést feszegette, hogy miféle állapot lehet a nirvána, és arra a következtetésre jutott, hogy a buddhisták legfőbb célja valamiféle „örökkévaló” utáni vágyakozás.³² De milyen lehet, és hol lehet ez az örökkévalóság?³³ Érdekes módon a húszas években, különböző rangú és rendű írók tollából több, a nirvána helyét, helyzetét és állapotát feszegető vers is megjelent a napilapokban; közülük bizonyos Leveleky Zoltán *Nirvána* című versét idézzük,³⁴ mivel nagyon is pontosan fejezi ki a lét és nemlét, vágy és vágytalanság kettőssége utáni ambivalens sóvárgást: *Hol nincs öröm, hol nincs bánat, / Hol sohasem érzel kízó vágyat, / Hol öntudatlanság az élet, / S nem csalogatnak álmokképek; / Hol boldog vagy, bár nem tudsz róla, / S szellemed lágyan átkarolja, / Egy illatárban uszó semmi: – / Ott szeretnék én megpihenni. Hol nincs tavasz, se hervadt rózsa / Jöttén az őszenk földre szórva. / Hol szerelemben nincsen részed, / S mámoros csókoktól vagy részeg; / Hol nincsen test bűnökre hajtó, / Csak lélek, mi el nem mulandó, – / Oda vonzódom égve, vágyva: / Öledbe, végtelen Nirvána.*³⁵ Ha ennek az érzet nélküli érzetnek, vágy nélküli vágynak, hely nélküli helynek vagy éppen lét nélküli létnek egy művész mégis formát kívánt adni, akkor olyan eredményre juthatott, mint ami a Szőnyi-körhöz kapcsolódó Varga Nándor Lajos *Nirvána* című, fiatalkori hidegtű karcában (1923) fejeződik ki. A hegyoldal mögött felkelő nap fénysugaraival határolt tájban egy fejét kezére hajtó, gondolataiba merülő nő ül egy előtte heverő kutya társaságában, fekvő és álló aktok csoportjával körülvéve.³⁶ A kompozíció témája és felépítése meglehetősen jól idomul a Szőnyi-körben megszokott idillikus, mégis kimerevített jelenetként ábrázolt, mesterkélt Árkádia-képhez. Így lenne leginkább kifejezhető a lét szomját tagadó „örök élet teljessége”, azaz a „létnélküliség” maga? Vagy inkább úgy, ahogy a Lukáts Kató képén megjelenő figurák archaikus szobrokká dermednek a strandon? S itt ismét felidézhetjük azt az újságcikket, amely a víz melletti napozás „vágytalan és gondolattalan feloldódását” egyenesen a nirvánához hasonlítja. Ezt a feloldódást azonban ekkor már nem a neoklasszicista iskola, hanem Vaszary János művészete jelenítette meg, aki a húszas évek második felében és a harmincas években, olaszországi és franciaországi útjai során felfedezte magának a tengerparti fürdőhelyek világát. A festői látásmódját alapvetően megújító Vaszary így jellemezte művészi törekvéseit: „1930. A jelen, amely abszolúte nem hasonlít semmiféle múlthoz. Teozófia, távolbalátás, pilóta, flapper, soffőr, talki és meccs, mint fogalom és forma elhelyezkedtek gondolatvilágunkban és elképzelésünk nélkülözhetetlen elemeivé váltak... A temérdek új benyomás és szellemi élmény új formát kíván. A művészetre sorsdöntő tehát az új forma, – és ez az oka, hogy a görög, reneszánsz és barokk formavilág eddig élhetett és nem tovább.”³⁷ Valóban, a laza ecsetkezeléssel, jelzésszerűen megfestett felületek, a vászon alapozásából kirobbanó ragyogó színek kavargása, lüktetése és a friss párizsi hatások teljesen új formát adtak képeinek. Sokat idézett, Riminiben szerzett élményei szinte tökéletes leírását adják ebben az időszakban készített tengerparti festményeinek: „És ez az örökké mozgó, lármás, önmagát élő és megsokszorozó tömeg színes



Vaszary János: *Ernyős strandoló nőalak*, 1930 körül, olaj, vászon, 50 × 34 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, © Szépművészeti Múzeum 2022

kabinok és még színesebb ernyők és vitorlaszerűen kifeszített »tendellák« közt zajlik; itt futkos, lármáz, alszik és úszik reggeltől késő estig. [...] Ez itt a festő bazárja, Mek-kája és Szent Gangesze, összeolvadnak a nagy alkotó természettel – mert mindenki teszi, érzi és tudja, hogy nem külön a sós tengeri fürdő, nem külön a hullámverés, a forró föveny, a perzselő napsugár és felszabadított meztelenség az élet, hanem mind együttvéve az igazi egyesülés az őserőkkel.”³⁸ Ezt az egyesülést az „őserőkkel”, a földdel, a vízzel és a levegőéggel való egybeolvadást szinte esszenciálisan mutatja be 1930 körül megfestett, nemrég a Nemzeti Galériába került *Ernyős strandoló nőalak* című képe is.³⁹ Látszólag csak néhány odavetett festékfoltot ábrázol, holott az ég, tenger és föveny hármas tagolásában, a fényben felizzó – és rózsaszínné hamvadó – napernyő alatti piros csíkos fürdőlepedőn kitárulkozó, fekvő nőalak testesíti meg igazán azt a „vágytalan és gondolattalan feloldódást”, amit jobb híján, Lukáts Kató hasonló témájú képének alapján akár nirvánának is nevezhetnénk. A Seffer-féle reklámnak azonban van még egy, teljes mértékben az adott helyre vonatkozó tanulsága is: „Ne feküdjünk testünkkel a pusztára földre, nem tudjuk, ki feküdt ott percekkel előttünk.”

regényére utal. Ferenczy Árpád: *A Nirvána felé. Regényes indiai történetek*, I–II. Budapest, Légrády Testvérek Kiadása, [1918]. Ferenczy Árpádról lásd Kelényi Béla: „Keletről jöttem én / Ázsia szívéből!”: Boromisza Tibor és a Magyar Buddhisták. In: *Sanghay – Shanghai* 2017, 61. o.

37 Kézdi-Kovács László: Vaszary János képei az Ernst-Muzeumban. In: *Pesti Hírlap*, 1930. február 16., 4. o.

38 Vaszary János: Ravenna – Rimini. In: *Pesti Napló*, 1928. szeptember 29., 6. o.

39 Gergely Mariann: *Vaszary. Az ismeretlen ismerős*. Kiállítási katalógus. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2022, 123. o.

Hol volt, hol nem volt. Miss Potter és Mrs. Heelis kertjei

Szikra Renáta

Beatrix Potter: Drawn to Nature, Victoria & Albert Museum,
London, 2023. január 8-ig

Beatrix Potter, The Armitt, Ambleside, állandó kiállítás

Beatrix Potter nevét illedelmes ruhát viselő, bájos, ám gyarló állatfigurái és történetei tették ismertté. A nyúlalandokból több mint 250 millió példányt adtak el az elmúlt száz évben. Köztudottan sikeres üzletasszony volt, az első irodalmi brandépítők egyike, korának J. K. Rowlingja, ahogy manapság utalnak rá. A londoni irodalmi körök Miss Potterének azonban volt egy vidéki alteregója is: Mrs. Heelisként a több száz hektáron gazdálkodó díjnyertes juhtenyésztőt és az első ökotudatos tájvédők egyikét tisztelhetjük benne. Miss Potter neveletlen nyulai, szorgos egérkéi, oktan malacai Mrs. Heelis józan veteményesében, dúsan burjánzó virágágyásaiban, az angol Tóvidék dimbes-dombos táján élték életüket.





A tizenöt éves Beatrix Potter kutyájával, Spottal Rupert Potter fényképén, 1880 körül, © Victoria & Albert Museum, London, © Frederick Warne & Co Ltd.

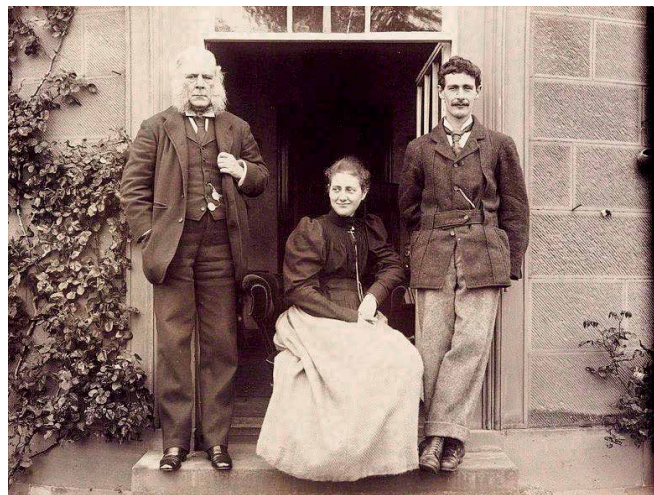
Beatrix Potter 1866-ban gyapot- és pamutkereskedő, gyártulajdonos felmenőkkel rendelkező tehetős családba született Kensingtonban. A Bolton Gardens elegáns házainak egyikében lakott szüleivel, valamint öccsével, Bertrammal és aktuális nevelőnőjükkel. Beatrix édesanyja a képeken az idős Viktória királynő kiköpött mása, apja, az extrém bozontos pofaszakállú (s emiatt Oroszlánnak becézett) Rupert Bertram végzett ügyvéd volt, de nemigen praktizált. Tőzsdén szerzett vagyona lehetővé tette, hogy kedvteléseinek éljen, például remek amatőr fotográfus volt. Emiatt a kis Beatrixról az átlagnál jóval több portré készült (többnyire valamelyik aktuális házikedvencsel), de nemcsak a családot és barátait örököltette meg, hanem esős londoni utcákat is, illetve szívesen segédkezett tájképi hátterekkel, beállított jelenetekről, modellekről készített felvételekkel preraffaelita festő barátjának, John Everett Millais-nek, aki ritkán festett a szabadban.

A tudomány és a művészet szeretete és művelése természetes volt a Potterek számára. Beatrix női felmenői is képzett akvarellisták voltak, a művészi hímzést pedig felsőfokon művelték. Apja és öccse is festett, Bertramból

később kedvelt tájképfestő lett. A felnőttek élénk társas életet éltek, és nagy gondot fordítottak a gyerekek taníttatására is. Beatrix sosem járt iskolába, magántanároktól tanult matematikát, irodalmat, latint, franciát és németet, amellet földrajzot és természettudományokat is. A fiúk előbb-utóbb bentlakásos iskolába kerültek, ő viszont sosem találkozott kortársaival, a késő viktoriánus kor szigorú neveltetésének megfelelően nevelőnőjével a „gyerekszobában” töltötte egész gyerek- és kamaszkorát. Talán ezért is volt szüksége eleven játszótársakra. A rendkívül fotogén spániel, Spot mellett valóban volt pórázon vezetett nyuszija (több is), és a sünök, egerek, pelék, gyíkok, csigák folyton változó menázsériájához egyszer még egy denevér is csatlakozott. Lepke- és bogárgyűjteményét öccsével együtt gyarapította. Gondozta, figyelte és fáradhatatlanul rajzolta szerzeményeit. Egyik korai vázlatfüzetét is a Victoria & Albert Museum őrzi – tele van precízen ábrázolt hernyókkal. Nem volt kényes kislány (később az elpusztult kedvencek csontvázának kifőzésétől sem riadt vissza), tudományos érdeklődése, kivételes rajztehetsége már nyolc-kilencéves korában megmutatkozott.



Rupert Potter által készített családi fénykép két Beatrix Potterrel, 1868–86, © Victoria & Albert Museum, London



Rupert Potter, Beatrix Potter és Bertram Potter, 1895, © National Portrait Gallery, London



Egy oldal a kilencéves Beatrix Potter rajzfüzetéből, 1875 körül, akvarell, ceruza, papír, © Victoria & Albert Museum, London



Beatrix Potter: Felnagyított futóbogár rajza (*Carabus nemoralis*), 1887 körül, © Victoria & Albert Museum, London, © Frederick Warne & Co Ltd.

Bolton Gardens csak egy ugrásra volt a Természettudományi Múzeumtól és a V&A elődjétől, az iparművészeti gyűjteményéről híres South Kensington Museumtól. Apja művésztanárt is fogadott mellé, galériákba, barátai műtermébe vitte tanulni és rajzolni lányát. A társaságban esetlen, szégyenlős kamaszlány sokat betegeskedett, ájulások, fejfájás, reumatikus lázak gyötörték. Tizenöt éves korától kódolt naplót vezetett. (A kódot 1958-ban fejtette meg Leslie Linder mérnök, amatőr kódfejtő, és jó néhány évbe telt, míg „lefordította” az egészet. *Journal*-ját 1966-ban publikálták először.) Feljegyzéseiből kiderül, hogy kínszenvedés volt számára a társas élet szigorú etikettje, úgy érezte, sosem lesz képes szülei elvárásainak megfelelni. A jövő kilátásai éppúgy lehangozták, mint egy mai tizenévest. Szerette, ha békén hagyják, ha szabadon

figyelheti, rajzolhatja, ami a képzeletét megragadja. Erre leginkább a Potter nagyszülők camfieldi birtokán vagy a családi nyaralások idején volt lehetősége. Már akkor tisztában volt vele, és naplójában le is írja, milyen szerencse, hogy „látó szeme” van (seeing eye), és hogy városlakóként sokkal inkább képes értékelni a táj és a természet szépségeit, mint akinek ez a természetes közege.

A nyári szezonra a tehetős családok az egészségtelenül fülledt és poros Londont hátrahagyva – vajon milyen lehetett ehhez képest a gázvilágításos, szénfüstös, szmogos tél?! – ősi kastély híján kényelmes kúriát béreltek vidéken. Három-öt hónapot töltöttek évente Skócia déli részén vagy Észak-Angliában, ragaszkodva a jól bevált helyekhez. Akkoriban kis túlzással mindenki amatőr természetbúvár volt. A viktoriánus műveltséghez

hozzátartozott, hogy a középosztálytól felfelé nemtől függetlenül mindenki keresett magának valamilyen „szakterületet”, és botanikai, ornitológiai, ásványtani, geológiai tanulmányokat folytatott. Vagy szervezett oktatás keretén belül, tudományos társaságokhoz csatlakozva (kizárólag férfiak), vagy sajátos, önképző módszerrel (különösen a nők) lelkesen és kitartóan foglalkoztak a természet hétköznapi vagy ritka jelenségeivel. A kortársakra a legnagyobb hatást gyakorló művészeti író, esztéta John Ruskin is gyűjtötte, rendszerezte és elemezte az ásványokat, madártojásokat, tollakat, növényeket. Még múzeumot is létrehozott a gyűjteményéből (saját rajzaival, műtárgyakkal kiegészítve) edukációs céllal azon alsóbb néprétegek számára, akik a napjainkat kénytelenek voltak a létfenntartásra áldozni.¹

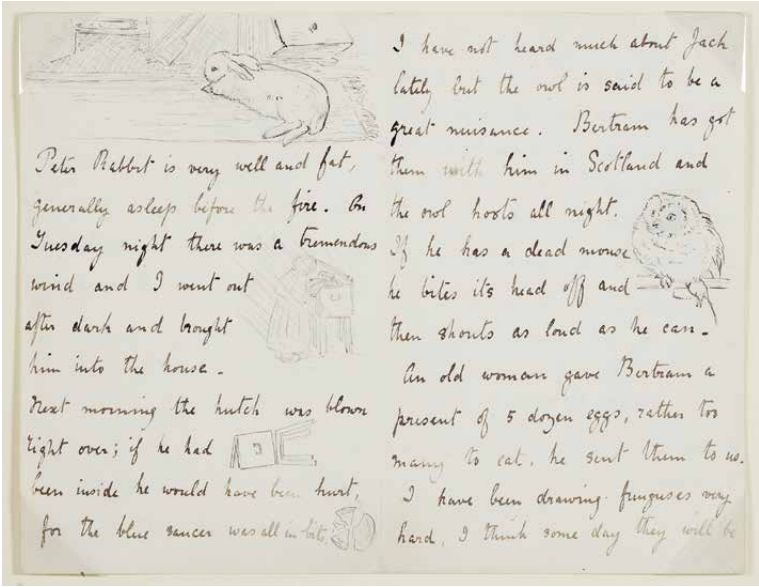
Beatrix Potter gyűjteményébe a bogarak, lepkék mellé a nyaralóhelyeken, a kószálások során gyűjtött fosszíliák is bekerültek, „látó szeme” és kutató kíváncsisága azonban csak az 1880-as évek közepén találta meg a maga területét, a mikológiát. Lenyűgözte a gombák végtelen változatossága. Szákszámra készítette a természetű rajzokat, később tudományos alapossággal tanulmányozta spórával való szaporodásuk, a spórák csírázásának folyamatát. Megtanult mikroszkóppal végzett megfigyeléseiről is kifogástalan ábrákat készíteni. Kémikus nagybátyja, Sir Henry Roscoe ajánlotta a Kew Gardens természettudósainak figyelmébe a gombák kereszteződésére vonatkozó elméletét; egy darabig bejárhatott a laboratóriumba is, és megállapította,

hogy túl nagyvonalúan kezelik a vizsgálandó anyagot. Nem is marasztalták, nem tudtak mit kezdeni egy csaknem harmincéves hajadonnal, aki ahelyett, hogy férjhez menne, inkább a gombák szaporodását figyeli. Kutatási eredményeit benyújtotta a Linné Társasághoz is. Nőként nem jelenhetett meg a társaság ülésén, ezért a család barátja, George Massee mikológus olvasta fel tanulmányát. Nem volt nagy visszhangja, később maga is visszavonta, de a kilencvenes évekig folytatta kutatásait ezen a területen. (Tanulmányára majd száz évvel később bukkantak rá ismét, fantasztikus rajzmellékletével együtt, a Linné Társaság pedig 1997-ben poszthumusz kért elnézést a diszkrimináció miatt.) Nem lett belőle a gombatan elismert

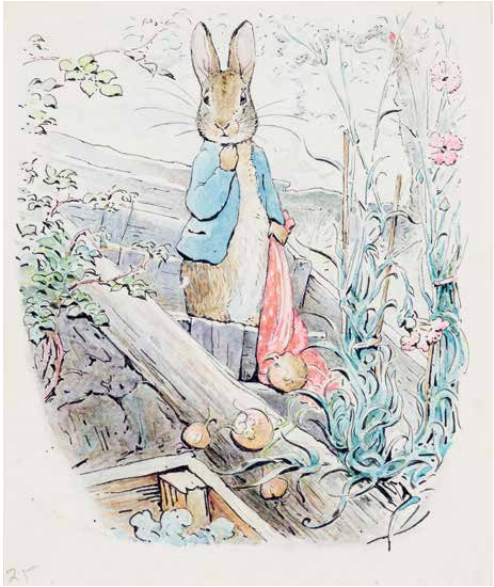
tudósa, még botanikai szakrajzok készítésével sem bízták meg, holott ezen a területen nőként is boldogulhatott volna, mégis állat- és növényrajzai alapozzák meg későbbi sikereit, kiváltképp a hosszú nyaralásokról küldött rajzos levelei. Nyúl Péter és barátai kezdetben Annie Carter Moore, volt nevelőnője gyermekeit szórakoztatták. Ő javasolta, hogy az összegyűjtött levelekből, melyek folytatásokban közölték az állati kalandokat, legyen mesekönyv. A kiadók a nagy alakú, vaskos, színes mesekönyveket preferálták, Potter finom rajzaiból, rövid, könnyen érthető mondatokban megírt karcos meséiből nem nézett ki kasszasiker. (Nyúlmama nem titkolja a gyerekek előtt, hogy óvatlan apjuk a kertész pástétomjában végezte, és



Beatrix Potter: Egy nyúl rajza (Peter Piper), 1892–1901 körül, © Victoria & Albert Museum, London



Beatrix Potter rajzos levele Walter Gaddumnak nyulakról, baglyokról, egerekről és gombákról, 1897. március 6., © Victoria & Albert Museum, London



Beatrix Potter: Péter zsebkendővel, Nyuszi Benjámín kalandjai, 1904, akvarell, ceruza, papír, © National Trust Images

pattanásig feszülnek az idegek, míg az elveszett kismacskát keresi a mamája, miközben a patkányok már be is tekerik tésztabundába...) Írójuk ragaszkodott hozzá, hogy a mesék laza tördelésben, sok nagy képpel, kevés szöveggel és gyerekkézbe való kis méretben jelenjenek meg, miközben a minden szentimentalizmust nélkülöző szövegbe a felolvasó felnőttre való kikacsintás vagy egyszerűen a móka kedvéért egy-egy ritka vagy tudományos kifejezést is becsempészett. Potter a visszautasítások miatt 1901-ben magánkiadásban jelentette meg az első nyúlkalandot. Az első kétszázötven példányt elkapkodták, még abban az évben újra is nyomták. A sikert látva Frederick Warne könyvkiadó felkérte egy színes változat elkészítésére, beleegyezve az író megszabta formátumba. Az elkövetkező időszakban évi két-három új mesével, új kedvencekkel bővült a Beatrix Potter-univerzum. Kiváló kereskedői érzékét mutatja az is, hogy kezdettől fogva sorozatban gondolkodott, ez a gyerekkönyvek területén újdonságnak számított. 1922-ig huszonhárom könyvecske

jelent meg a Nyúl Péter-sorozatban, egy-egy később külön is. Ennél nagyobb dobás volt, hogy azonnal ráértett, a gyerekek nemcsak látni és hallani akarják majd a mesét, hanem együtt is akarnak lakni a szereplőkkel. Magavarrta az első Nyúl Péter és Kacsa Jolán plüss-prototípust, és nyomban le is védette mesefiguráit – ezek voltak az első jogvédett irodalmi karakterek, jóval Mickey egér előtt. (Sajnos a kiadója elfelejtette ezt megtenni az Egyesült

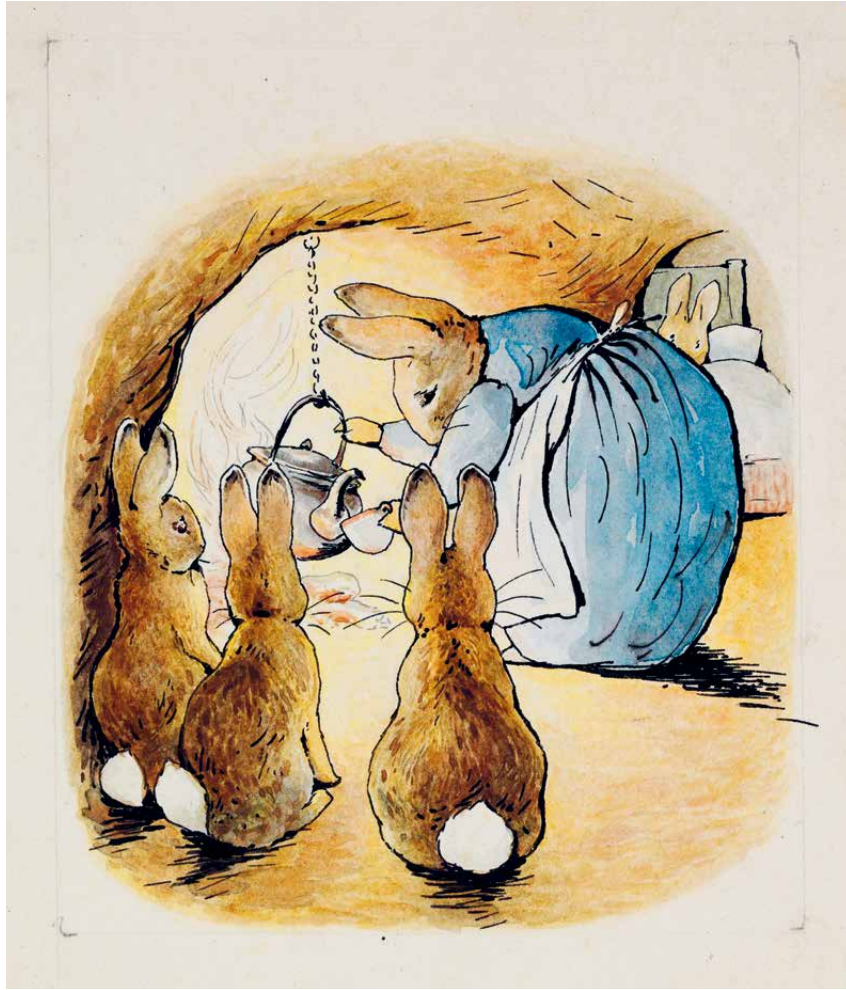
Államokra vonatkozóan, így ott hamis „nyúlpéter”-történetek is keringtek a következő évtizedben.) Irodalmi brandépítésben is messze megelőzte korát. A sorozat publikálásával párhuzamosan folyamatosan bővítette a merch-készletet. Tervezett társasjátékokat, ahol Gergelyfi bácsi, a kertész egy labirintusban üldözi a nyusziakat, kifestőkönyvet, csészét, abroszt és babatakarót, és számos olyan tárgyat, amivel ma tele vannak a játékboltok



Nyúl Péter plüss-prototípus, 1903, forrás: Wikimedia Commons



A Kacsa Jolán plüss-prototípus, moher, filc és üveg, gyártotta a J. K. Farnell & Co. Ltd., Anglia, 1925 körül, © Frederick Warne & Co. jóvoltából



Beatrix Potter: *Nyúl Mama teát tölt Péternek, Nyúl Péter kalandjai*, 1902, © Victoria & Albert Museum, London, © Frederick Warne & Co. Ltd.

és múzeumshopok. Az üzlet beindult, Beatrix Potter komoly és főként állandó jövedelemre tett szert. A kiadóhoz fűződő viszonya családias volt, Frederick Warne gyerekeivel barátságot kötött. Aztán a barátságból szerelem lett, majd a szerelemből tragédia alig egy év leforgása alatt. Norman Warne megkérte a kezét, 1905-ben titokban el is jegyezték egymást, de szülei nem ilyen partit képzeltek el egyetlen lányuknak, és nem egyeztek bele a házasságba. Vőlegénye pár hónappal később megbetegedett, és leukémiában meghalt. Ha mást nem is, életének ezt a rövid fejezetét szinte mindenki ismeri. A viharos érzelmi hullámvasútra

Renée Zellwegerrel és Ewan McGregorral ülhettünk fel a hollywoodi *Miss Potter*ben a kétezres évek elején.² A tragédia vízvázlatos volt Potter életében. Negyvenévesen a könyveiből szerzett vagyonból és némi örökségből egy tanyát, s ezzel együtt függetlenséget vásárolt magának a londoni szülői háztól jó távol, a Windermere-tó partján, Near Sawry közelében, ahol gyerekkora legszebb nyarait töltötte. A Lake District, vagyis a Tóvidék Anglia egyetlen hegyvidékinek mondható tája. A dombokkal, festői völgyekkel és tavakkal tagolt táj régóta sokakat lenyűgözött, különleges helyet foglal el az angol irodalomban is.

Ne feledjük: már Jane Austen hősei is kedvelt úticélja volt a Tóvidék meglátogatása. A költő William Wordsworth Grasmere-ben élt húgával, egy tóparti séta ihlette híres *Nárciszkok* című költeményét.³ A vers bevezető sorra, az „I wandered lonely as a cloud...” olyan a szigetország lakóinak, mint nekünk a „Még nyílnak a völgyben a kerti virágok...”. Ruskin is a közeli Brantwoodban telepedett le, és ezen a tájon tanulmányozta, kategorizálta például a viharfelhőket.

A Tóvidék tehát irodalmi táj is volt, és Beatrix Potter otthon érezte magát ezen a vidéken. Új életet kezdett. Először vezetett saját háztartást és lett saját, fallal elkerített klasszikus zöldségeskertje, gyümölcsöse. Hill Top Farm kissé elhanyagolt hagyományos tanyasi kert és gazdaság volt, ő pedig nagy lendülettel fogott az átalakításhoz, ház bővítéshez. Természetesen volt segítsége, a helyiektől tanulta a kertészkedés és az állattartás csínját-bíját. Leveleiben egyaránt a rajongás hangján írt a hóvirágmezőkről és... a trágya remek állagáról. Az elkóborolt disznó, a rebarbaraágyásba tojást rakó szárnyas története beépül Röffencs malac és Kacsa Jolán meséibe. A hozzá készült illusztrációk Hill Top buja virágoskertjét és katonás veteményét mutatják, a zöld kapu cirádái, a falu templomtornya felismerhető a vicces kalandok háttérében.

Évekig ingázott London, a szülői ház és Hill Top között, de gazdasági ügyeit már maga bonyolította, a birtok igazgatásához pedig egy helyi ügyvéd segítségét vette igénybe. Ebből az együttműködésből is barátság lett, majd 1913-ban újabb lánykérés. Ezúttal nem kérte ki a szülők véleményét, és férjhez ment: negyvenhét évesen Miss Potterből Mrs. Heelis lett. A háború éveit is folyamatosan jelentek meg a könyvei, de gazdálkodóként, egy horgászni, vadászni szerető vidéki ügyvéd feleségeként egyre inkább betagozódott férje nagy családjába és a helyi közösség életébe. Terjeszkedni

kezdt, megvásárolta a környező legelőket, a szemközti farmot egy nagyobb és kényelmesebb házzal. A Castle Cottage-ban lakott Mrs. Heelis a férjével, az út túloldalán viszont továbbra is Miss Potter dolgozott a műterem-mé kinevezett Hill Top házban. Sosem született gyereke, sőt a Yorkshire-i televízió 1979-es dokumentumfilmjében⁴ a rá emlékező falusiak azt állították, hogy nem volt az a kandalló mellett mesélő néni, inkább már került a gyerekek lármás társaságát. Gyakorlatilag minden, mesével keresett vagyonát újabb és újabb területek, tanyák vásárlásába fektette.

A tőle megszokott alapos megfontolás és előtanulmányok után fogott bele a húszas évek elején a Herdwick juhok tenyésztésébe. Hatalmas területen több ezer juhval gazdálkodott. A legjobb tenyésztőket, pásztorkat foglalkoztatta, korszerű orvosságot használt, versenyeket nyert, és kíváncsi volt a helyi gazdák elismerésére. A V&A Museum idei sikerkiállításának egyik legérdekesebb darabja egy otromba sárdagasztó kerti cipő. Az elnyúlhatetlen fekete bőrből varrott, szögekkel megerősített lábbeli kinézetre a hollandi fapapucsok rokona. Az idősebb Mrs. Heelis, aki folyton a legelőket, gazdaságait járta, jóformán le sem vette ezt a sártaposó klumpát, és a visszaemlékezések

szerint kizárólag szürke, saját birkáinak gyapjából készült holmit, vas-tag tweedszoknyát, gyapjúharisnyát és szvettart hordott. (Valószínűleg inkább a zord időjárás miatt, mint portékája reklámozása okán, bár ki tudja.) Szeme rohamosan romlott, a rajzolás egyre nehezebben ment. 1929-ben Amerikában jelent meg egyik utolsó könyve, a *Tündérvadván*. Bár a lazán kapcsolódó történetfüzér egy utazó cirkuszról szól, de a rajzokon feltűnnek birkái, pásztorkutyái, és az egész egy komplett növényhatározó a Tóvidék vadvirágaihoz.

Igaz, hogy ennek a ridegtartást jól tűrő, robusztus birkafajtának kellett a legelő, de a terjeszkedésnek nem csak ez volt az oka. Még ifjúkorában, amikor a szintén közeli Wray romantikus kastélyában nyaralt a család, összebarátkozott a helyi lelkésszel, Hardwicke Rawnsley-vel, aki alapítója volt a Tóvidék természeti kincseinek védelmére szerveződött egyesületnek (Lake District Defense Society), majd első



A Hill Top Farm kertje napjainkban, forrás: Flickr

titkára a mára egész Nagy-Britannia történelmi és természeti értékeit őrző és gondozó National Trustnak. A (környező) tájhoz való sajátos viszonyulás mindig is szerves része volt a szigetország kultúrájának. A 18. század végén induló tájkertmozgalomnak még fontosabb volt a természetesség látványa, mint a táj eredeti állapotának megőrzése: a táj tökéletesítésébe temérdek pénzt, időt és energiát ölték.



Részlet a Hill Top Farm otthonos nappalijából, forrás: Flickr



Beatrix Potter kerti cipője, 1920, © National Trust Images



Tom Storey és Beatrix Heelis Water Lily (Tavirózsa) nevű díjnyertes anyajuhukkal az Eskdale Show-n 1930. szeptember 26-án, © National Trust Images

A 19. század második felében a tájat kulturális örökségként kezelő szervezetek célkitűzéseivel Mrs. Heelis is egyetértett. A Windermere-tó partján, majd Lancashire környékén vásárolt sok száz hektáros területet megmentette a beépítéstől, a vasút terjeszkedésétől annak érdekében, hogy megőrizze a táj arculatát. Ehhez az őshonos flóra és fauna mellett a településkép, tanyaházak építészete és berendezése, a hagyományos mesterségeket, gazdálkodási módot továbbvivő helyi lakosok tevékenysége is hozzátartozott. Az együttműködő ökoszisztémák

finom rendszerének megóvása a fenn tartható fejlődés érdekében ma még inkább aktuális, a bioregionalizmussal rokon hozzáállás. A harmincas években Mrs. Heelis a Trusttal szövetkezve bővítette a megőrzés alá vont tájat, s végül négyezer hektárnyi erdőt és legelőt, tizenhat rendbehozott, működő gazdaságot – gyakorlatilag minden birtokát juhokkal együtt – a szervezetre hagyta, így jött létre Anglia legnagyobb egybefüggő természetvédelmi területe, a Tóvidék Nemzeti Park (Lake District National Park). Ez még talán összes

meseillusztrációjánál is többet ér, pedig azok eredetijei is a National Trust tulajdonába kerültek. Mrs. Heelis, szül. Beatrix Potter 1943 karácsonyán, hetvenhét éves korában tüdőgyulladásban halt meg. Végredeletében hamvait hűséges jószágigazgatójára, Tom Storey-ra bízta. Ma sem tudjuk, hol nyugszik valójában, eggyé vált az otthonának vallott tájjal.

| 1 Lásd: Szikra Renáta: A fej és a kéz, avagy a művészet lelkiismerete. John Ruskin és William Morris válogatott írásairól. In: *Artmagazin*, 2019/2., 68–74. o. | 2 *Miss Potter*, 2006. Rendező: Chris Noonan | 3 *Daffodils* – magyarul leginkább Szabó Lőrinc fordításában, *Táncoló tűzliliomok* címmel ismerjük – a szerk. | 4 *Beatrix Potter. A Private World*. 1979, Yorkshire Television. Forgatókönyv: Michael Deakin, rendező: Duncan Dallas, youtube.com/watch?v=1ddG0z2b5Wc

Ajánlott irodalom: Marta McDowell: *Beatrix Potter's Gardening Life. The Plants and Places That Inspired the Classic Children's Tales*. Portland, Timber Press, 2013 | Linda Lear: *Beatrix Potter. A Life in Nature*. Macmillan, 2007 | Buckley Norman: *Walking with Beatrix Potter*. London, Frances Lincoln, 2007



Szentendrei múzeumok TÉLI NYITVA TARTÁS

2022. DECEMBER 3.
– 2023 TAVASZÁIG

➤ **CZÓBEL MÚZEUM**
(Templom tér 1.)
Két Paletta. Modok Mária & Czóbel Béla kiállítás 2.0
Nyitva: P-Szo-V 12.00-18.00

➤ **KOVÁCS MARGIT KERÁMIAMÚZEUM**
(Vastagh György u. 1.)
Kovács Margit, a Duna királynője kiállítás
Nyitva: Szo-V 10.00-12.00

2022. DECEMBER 3-18.

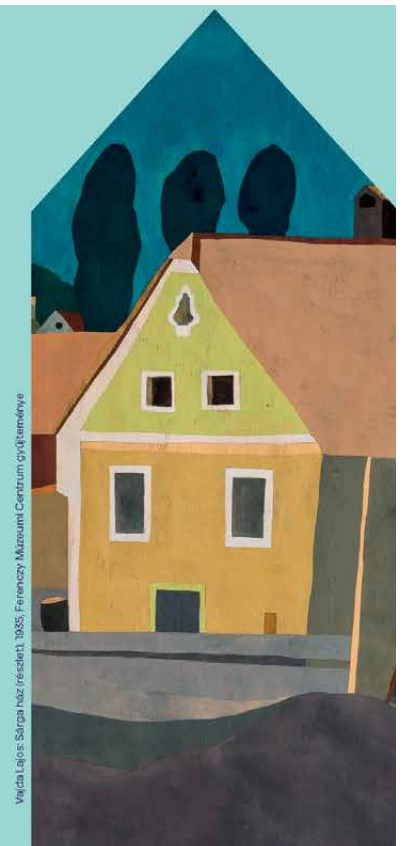
➤ **SZENTENDREI KÉPTÁR**
(Fő tér 2-5.)
Castrum park – Építészeti kiállítás
Nyitva: Szo-V 14.00-16.00

2022. DECEMBER 3.
– 2023. JANUÁR 29.

➤ **VAJDA MÚZEUM – PHOTOLAB**
(Hunyadi u. 1.)
Egybeesés – Csontó Lajos kiállítása
Nyitva: Szo-V 14.00-16.00

muzeumicentrum.hu

#muzeumicentrum



Vajda Lajos: Szigetvár (részlet), 1985; Ferenczy Múzeumi Centrum Gyűjteménye

Tevék Zalában. Barokk freskók VI. Szécsisziget

Jernyei Kiss János



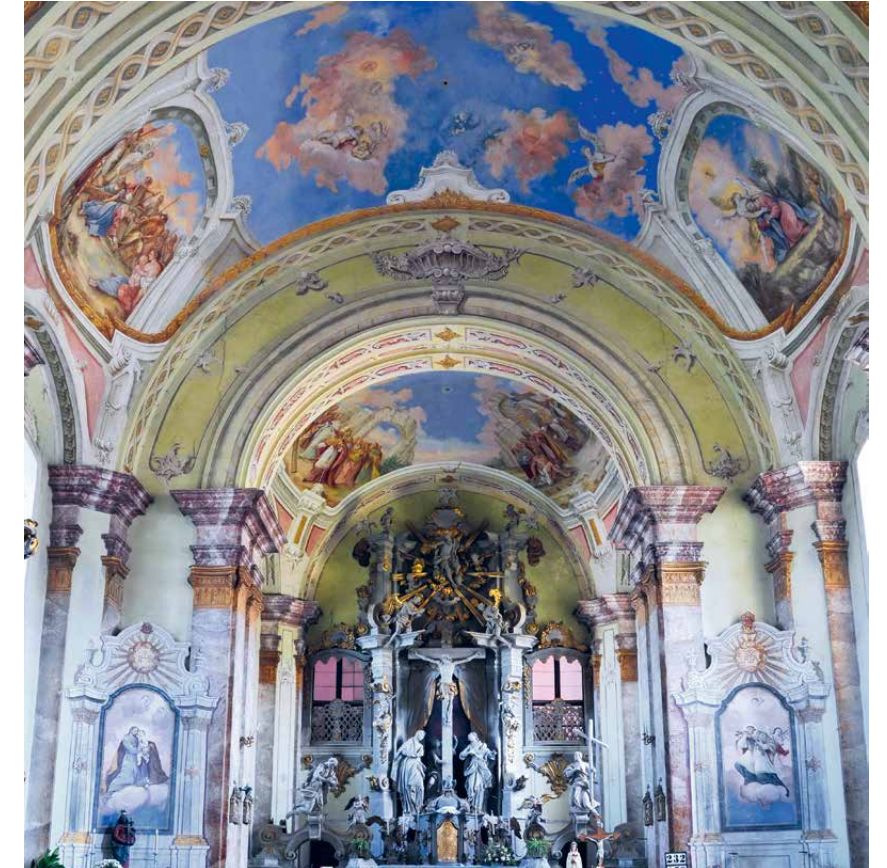
A Királyok imádása jelenet tevői a szécsiszigeti plébániatemplom boltozati freskóján, fotó: © Gaylhoffer-Kovács Gábor / HUNGART © 2022

A szlovén határszélen fekvő, Zala megyei Szécsisziget szerény külsejű, szokványos egytornyos barokk plébániatemploma számos különleges látnivalót rejtget. Építtetője, a törökverő felmenővel büszkélkedő Szapáry III. Péter gróf (1711–1796), a Mária Terézia uralkodása idején tábornoki rangig emelkedett és királyi kamarási címet is elnyerő főúr a korszak legnagyobb földbirtokosainak egyike volt.¹ Uradalmi székhelyét a muraszombati várkastélyban rendezte be, és kisebb, nem állandó tartózkodásra szánt kastélyokat építtetett Letenyén és Szécsiszigeten. E két falu általa emelt, illetve újjáépített plébániatemploma mellett a gazdag stukkószobordíszű ercsi kegytemplom ugyancsak az ő bőkezű kegyúri mecénatúráját dicséri.

A szécsiszigeti templom 1750–1760 között, egy korábbi fatemplom helyébe épült. Szentélyében Magyarország egyik legszebb, leggazdagabb kialakítású rokokó oltárépítménye áll. Középpontjában – a Szent Kereszt-titulusnak megfelelően – fafaragású szoboralakkal előadott Kálvária-jelenet látszik: a kereszten függő Jézust Mária, János és Mária Magdolna kíséri, az oromzaton az Atyaisten fogadja az áldozatot. A több szinten, párosával elhelyezett térdelő angyalok mellett volutás-kackaringós díszű ívekre állítva Szent Péter és a keresztet tartó Szent Dizmás² rója le hódolatát a Megváltó előtt. A tabernákulum eltakarja a predellát, amelyben a tisztítótűzben szenvedők alakjai tűnnek fel. Aggházy Mária szerint stíluspárhuzamai és nagyszerű kvalitása okán a bajor szobrászcsaládból származó, bécsi tanultságú és Grazban letelepedett Philip Jacob Straub (1706–1774) lehetett a mű alkotója,³ amit az a tény is alátámaszt, hogy Szapárynak háza volt a stájer székvárosban, így kézenfekvő, hogy a munkához ott keresett szobrászt. A templom orgonáját is grazi mester, Anton Roemer szállította 1763-ban. Az oltárépítmény két oldalának átjárói a szentély mögött elhelyezett sekrestye

Tevék Zalában.

Johannes Pöckel: Pásztorok imádása, 1760, Szécsisziget, plébániatemplom



A szécsiszigeti barokk plébániatemplom szentélyének rokokó oltárépítménye, fotó: © Gaylhoffer-Kovács Gábor / HUNGART © 2022

ajtajaihoz vezetnek, afölött alakították ki a kegyúri imahelyet, így az oratóriumablakok a szentély főfalán, a főoltár két oldalán nyílnak. (Az oratóriumban nemrég a templom régi nyomtatványából és textiljeiből kis liturgikus kiállítást rendeztek be a helyiek.⁴) Ezt a dús plasztikájú, színpadias megjelenésű főoltárépítményt a falakat és a mennyezetet teljes egészében beborító falképek keretezik. A freskóciklus Johannes Pöckel 1760-as évszámmal szignált alkotása. A festő Maulbertsch egyik segédje és követője volt, részt vett a sümegi plébániatemplom kifestésében. A sümegi Maulbertsch-mű a kortársak közül sokakat ámulatba ejtett, követendő mintaként tekintettek rá; máshol is előszeretettel foglalkoztatták az ott dolgozó mestereket. Például a Festetics Kristóf megbízásából

épült és kifestetett balatonkeresztúri plébániatemplom freskóit 1758-ban, a sümegi munkálatok utolsó szakaszával párhuzamosan Maulbertsch műhelyének tagjai készítették.⁵ De még 1769-ben Koller Ignác veszprémi püspök is elődje, Bíró Márton méltán csodált sümegi művéhez óhajtott hasonlatossá tenni az általa befejezett zalaegerszegi plébániatemplomot, amikor annak freskóciklusát Johann Ignaz Cimbballal elkészíttette.⁶ A szécsiszigeti falképsorozat a balatonkeresztúrihoz hasonlóan Sümeg azonnali recepcióját nyújtja, sőt Pöckel részletekbe menően megismételt onnan kompozíciókat és motívumokat.⁷ A boltozatok tagolása és a képmezők elosztása is a sümegi elrendezést követi. A látszatarchitektúra nyílásaiban a három boltszakasz legfelső mezejét

a kék égbolt és a fodrozódó rózsaszínű felhők töltik ki; ezekben a bolthajlatokban megjelenített eseményekhez kapcsolódóan a Szentlelket útjára bocsátó Atyaisten, IHS-monogram és a betlehemi csillag, valamint a Nap és a Hold tűnik fel. A bolthajlatok íves nyílásokba foglalt jelenetei Krisztus életéből valók: *Angyali üdvözlés – Pásztorok imádása; Királyok imádása – Krisztus körülmétélése; Krisztus az Olajfák hegyén – Keresztvitel*. A hajófalak magas ablakai alatt a sümegi templomtól eltérően itt nem alakítottak ki mellékoltárfülkéket, így három olyan téma, amelyeket Maulbertsch mellékoltárképként festett a falakra, itt a boltozaton jelenik meg. Szent József és Nepomuki Szent János tiszteletére egy-egy mellékoltár került viszont a diadalívpillérek elé, a szenteket fakeretes olajképet utánzó freskómező ábrázolja, a márványnak látszó oltárarchitektúrát is festés imitálja.

Pöckel – valószínűleg díszítőfestőként – közreműködött a balatonkeresztúri freskóciklus elkészítésében, amelynek figurális részei nála jóval színvonalasabb Maulbertsch-követőktől származnak. Egy 1758-as kifizetési listában „maller Pöckl von Sümeg” néven emlegeti őt a helyi forrás. A szécsiszigeti szentély boltozati freskója két jelenetet ábrázol, amelyek a templom titulusához és a főoltár Kálvária-szoborcsoportjához kapcsolódnak. A Szent Kereszt megtalálását és Jeruzsálembe való visszavitelét Pöckel a boltozat két oldalára a balatonkeresztúri templom szentélyének oldalfalán látható ugyanezen két jelenet nyomán festette meg, úgy, hogy azokat a kék égbolt választja el egymástól.

Az orgonakarzat fölél játékos ötlettel, illuzionisztikus architektúraként Pöckel egy másik karzatot is festett, amelyen Szent Cecília orgonál, angyalok énekelnek és muzsikálnak különféle hangszereken.

A szécsiszigeti képsorozat választott előképével, a sümegivel csaknem egy időben készült, és Pöckel egyetlen



Johannes Pöckel boltozati freskói a szécsiszigeti barokk plébániatemplom számára, fotó: © Gaylhoffer-Kovács Gábor / HUNGART © 2022

ismert szignált alkotása – ami biztos fogódzót jelentett életművének stíluskritikai alapon való rekonstruálásához.⁸ Keze munkája a sümegi plébániatemplomban is felfedezhető,⁹ sümegi jelenléte 1760–78 között forrásokkal kimutatható.¹⁰ Pöckel nagy valószínűséggel Maulbertschsel együtt érkezett Sümegre, és a segédje lehetett, kisebb feladatokat kapott, majd a műhely tagjainak távozása után egyedül maradt

festőként önállóan is megbízásokhoz jutott, és le is telepedett a városban. Középről ismerte Maulbertsch alkotását, annak festői színvonalát azonban nem tudta megközelíteni, de még az ismert műhelytagok, a sümegi körhöz köthető egyéb, másodvonalbeli festőkét sem. A nagy mester provinciális utánzója volt, a szécsiszigeti templomhajójában a sümegi plébániatemplom teológiai mélységű programjának



A szécsiszigeti plébániatemplom orgonája és az orgonakarzat fölél festett karzat, ahol Szent Cecília orgonál, fotó: © Gaylhoffer-Kovács Gábor / HUNGART © 2022



Johannes Pöckel freskóciklusának *Pásztorok imádása* jelenete, fotó: © Gaylhoffer-Kovács Gábor / HUNGART © 2022

egyszerűsített változatát festette meg, rajzkészsége, perspektívatudása feltűnően sok kívánnivalót hagy maga után. Mint a legtöbb falképen, a *Pásztorok imádása* jeleneten szabad átfogalmazásban Maulbertschtól ellesett motívumok köszönnek vissza. A többi krisztológiai képmezőhöz hasonlóan a hajópillérek párkánya fölött, a valós architektúra folytatásaként, diadalív-szerű árkád alatt különálló, bekerezett táblaképként hatva tűnik fel a jelenet. A kék köpenyt viselő Mária a fehér gyolcsba burkolt kis Jézusra tekint, aki kalászos búzaszállakkal kibélelt jászolban fekszik. Mindkettejük fejét sugárglória övezi. Mária

jobbán a lilomot tartó József áll, és gyengéd gesztussal kissé hátrébb tolja a Gyermeektől a térdelő pásztort, aki botját, kalapját a földre téve alázatosan térdel, és levágásra szánt bárányt tart. József mögött, a deszkafedelest állóban a rácsot megtöltő szénába tehén és szamar harap. Jobb felől kék ruhás, vörös köpenyt viselő leány közeledik egy kosár tojással, mögötte négy pásztor érkezik. Az elrendezés Maulbertsch sümegi kompozíciójának sémáját követi (a művet az egy évvel ezelőtti lapszámban mutattuk be¹¹) kedvesen esetlen, naív átírásban. A suta gesztusok mindegyikének megtaláljuk a mintáját az előképen, de a festő

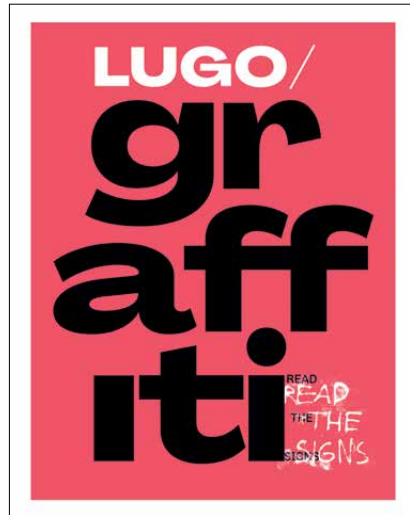
többnyire nehezen tudta átültetni őket, így például a szemét a ragyogástól óvó pásztor taglejtése nála esetlen, fejbakará mozdulattá vált. Az ügyetlen részletek ellenére a freskóciklus összhatása gazdag és ünnepléses. Johannes Pöckel művészete különleges helyet foglal el a Maulbertsch „köpönyegéből” előbújt festők körében. Gyengébb kvalitása mellett is sikerrel művelte a freskófestés nehéz művészetét, volt érzéke a monumentális méretekhez, a felületek látványos kitöltéséhez. És talán senki nem festett olyan egybefüggő, gyönyörű azúr-kék eget, mint ő a szécsiszigeti templom boltozatain.

| 1 Kostyál László: A Szapáry-donáció emlékei Szécsiszigeten. In: *Népek a Mura mentén*, 2. kötet. Szerk. H. Simon Katalin. Zalaegerszeg, Göcseji Múzeum, 1998, 151–159. o.; Claude André Donatello – Cseh Géza – Pozsonyi József: *A muraszombati, szécsiszigeti és szapári Szapáry család története*. (Régi magyar családok 6.) Debrecen, Hajdú-Bihar Megyei Múzeumok Igazgatósága – Tiszántúli Történeti Társaság, 2007, 56–57. o. | 2 A megtért bűnösök közé sorolt jobb lator hazai barokk ábrázolásairól: Szilárdy Zoltán: Carel van Savoy váci képeinek ikonográfiája. In: *Művészettörténeti Értesítő*, 1986/1–2., 68–71. o. | 3 Philip Jakob az öt szobrász Straub fivér sorában másodikként született. A rendkívül termékeny művészdinasztia Közép-Európa számos országát átfogó tevékenységét a közelmúltban nagyszabású nemzetközi kutatás, a TrArs-projekt dolgozta fel (*Tracing the Art of the Straub Family*, www.trars.eu). A szécsiszigeti szobrok attribúciója: Aggházy Mária: *A barokk szobrászat Magyarországon*, 1. kötet. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1959, 1. kötet, 141., 282. o., 2. kötet, 262. o.; továbbá uő.: Steirische Beziehungen der ungarländischen Barockkunst. In: *Acta Historiae Artium*, 1967/1–3., 313–352., 344. o. | 4 A Szapáryak donációja a liturgikus tárgyakra is kiterjed: Kolba Judit – Lovag Zsuzsa: A szombathelyi egyházmegye ötvösművészeti emlékei. In: *Művészettörténeti Értesítő*, 1984/3., 117–140., 137. o. | 5 Nagy Veronika – Gaylhoffer-Kovács Gábor: Balatonkeresztúr, plébániatemplom. In: *Barokk freskófestészet Magyarországon II. Baranya, Somogy, Tolna és Zala megye*. Szerk. Jernyei Kiss János. Budapest, MMA, 2020, 70–95. o. | 6 Gaylhoffer-Kovács Gábor: Zalaegerszeg, plébániatemplom. In: *Barokk freskófestészet Magyarországon II.* 2020, 478–517. o. | 7 Nagy Veronika: Szécsisziget, plébániatemplom. In: *Barokk freskófestészet Magyarországon II.* 2020, 380–401. o. | 8 Gaylhoffer-Kovács Gábor – Nagy Veronika: Johannes Pöckel. Maulbertsch köpönyege. In: *Műemlékvédelem*, 2016/3–4., 176–194. o. | 9 Haris Andrea: Sümeg, római katolikus plébániatemplom. In: *Barokk freskófestészet Magyarországon I. Fejér, Komárom-Esztergom és Veszprém megye*. Szerk. Jernyei Kiss János. Budapest, MMA, 2019, 346–389. o. | 10 Tóth Zsuzsanna: Maulbertsch ismeretlen szerzőtársa Nyugat-Dunántúlon: Johannes Pöckel nyomában Szécsiszigeten, Sümegen, Balatonkeresztúron és Segesden. In: *Művészettörténeti Értesítő*, 2007/2., 267–280. o. | 11 Jernyei Kiss János: Barokk freskófestészet Magyarországon I. Sümeg. Franz Anton Maulbertsch: Pásztorok imádása, 1758. In: *Artmagazin*, 2021/6., 68–73. o.

A felfedezés és megértés öröméről

Laczai Veronika

Lugo: Graffiti – Read the Signs. Equibrilyum Könyvkiadó, Budapest, 2022, 366 oldal, 21 300 forint



Lopott Banksy-művel illusztrált kollekciót adott ki nemrég egy ismert ruhamárka, a különböző street art stílus elemek galériákban és a műtárgypiacon köszönnek vissza, de a graffiti mégsem a kánon része, és bizonyos esetekben a hatályos magyar jogszabályok szabadságvesztéssel büntetik. Nem könnyű rájönni, hogyan gondolkozunk róla, sőt néha már alig vesszük észre. Ezen biztosan változtat, ha végigolvasuk az októberben megjelent *Graffiti – Read the Signs* című albumot, amely Lugosi László filmes, fotográfus, művészeti szakíró (1953–2021) városarcheológusi szerepét és Budapest talán leglátványosabb szubkultúráját mutatja be. A Kurdy Fehér János, Cziglényi Boglárka, Lugosi Blanka és

SI-LA-GI (Szilágyi Szabolcs) által szerkesztett művészkönyv, nyitott archívum és street art-katalógus *Szép könyvek* rovatunkba illő tervét Gerhes Gábor készítette. A válogatás alapját Lugo a fővárosi graffitiket műtárgyfotóként dokumentáló utolsó sorozata alkotja, amelynek darabjai városrészek szerint csoportosítva láthatók a könyv lapjain. A képekről *tagek*, *bombák* és *piece*-ek köszönnek vissza: olyan alkotások, amelyek mellett évek óta elhaladunk, vagy nevek, amelyeket arc nélkül is ismerősnek tartunk – ha ki tudjuk olvasni őket. A képanyag mellé Jakabovics Tibor, Kurdy Fehér János, Petró Zsuzska és Radics Panka írt a vandalizmus és műalkotás dichotómiáján messze túlmutató tanulmányokat és szövegeket, sajátos összefüggésrendszerbe helyezve az outsider lét vizuális ellenállásban megnyilvánuló formáját. Az interjúalanyok – Floek Uno, Trans One, Fat Heat és Jok13 – saját kultúrájukra nyitnak ablakot, belsősként mutatják be a látvány háttérországát jelentő rendszert. Nem csupán vizuális jelekről van tehát szó: művészeti és társadalmi hierarchiáról, saját nyelvről és csoportidentitásról, az idő és földrajzi hely szerepéről, arról, hogy a párszáz hazai aktív *writer* életén keresztül a nyomhagyás gesztusa által mindez hogyan válik univerzálissá. A kiadvány mérföldkő, hiszen összehozza a magyarországi graffitiművészet

kutatóit és művelőit, emléket állít Lugo látásmódjának és munkásságának, miközben az olvasók kezébe adja a jelek párhuzamos olvasásának és összekapcsolásának lehetőségét is. Lugo, mint a budapesti szellemi és fizikai örökséget kutató „városi népművész” fotográfiáival szünteti meg a város képének efemer jellegét, hogy aztán a fotók terjesztésével játssza ki az időt; küldetése pedig figyelmünk által hosszabbítható meg. Az archívumszelet bemutatja mindazt, ami a szemünk előtt rejtőzködik, és láthatóvá teszi a nem-helyek folyton változó ökoszisztémáját. Miközben elmerengünk azon, vajon hány fal, vonat vagy kirakat változhatott meg egy-egy kép készítése óta, a város egyre otthonosabbá válik: ahogy megértjük a nyilvános és privát felületek összefonódó festett szövetét, feltűnik mellettünk a szerző – fotográfus – alakja is.

Egy lebontott városrész rekonstruálása

Topor Tünde

Beliczai Bea: *Tabán. Fényképek, történetek.* Bellibro, Budapest, 2022, 336 oldal, 19 900 forint



„Tekintetes székesfővárosi Tanács! Tudvalevő dolog, hogy a Gellérthegynek a Tabánvárosrészhez tartozó oldalán levő házak lassanként ki fognak sajáttíttatni. [...] Az sem tagadható, hogy ez a hegyoldal a maga igénytelen, kidőlt-bedült rendezetlen házcsoportjaival, ha nem is értékes, de érdekes maradványa a régi Budának [...] épen ezért kár volna, ha e házikók úgy részletükben mint csoportok szerint teljesen eltűnnének, mielőtt a jövő számára legalább képekben megörökíttetnének.” Klösz György, a mostani virtuális leletmentők előfutára indokolta így, miért kellene megbízást kapnia a lebontásra ítélt városrész dokumentálására. Amit, ha nem takarítottak volna el kíméletlenül, most nem kellene Szentendrétől utazni régi házak között megejtett

lépcsómászásért, vagy épp lenne olyan szórakozónegyedünk, ahol nyáron nem süt még éjjel is a betonból a meleg. Persze a Tabán még így is megúsza, legalább a mostani Czákó Kert (étterem és szombatonként termelői piac) megmaradt mutatóba. Buda más részei nem voltak ilyen szerencsések, a Margit utcában nemrég tűntették el a régi szőlőhegykultúrára emlékeztető utolsó nyomokat is, például a helymulatozós, bordélyos szellemét híven őrző Margitkert étterem mindebben vétlen épületét is. Óbuda is csúnyán megjárta, noha arrafelé maradtak meg régi házak, de a vigalmi funkciók ki-, a vendéglátó funkciók pedig régiesre épített új helyekbe szorultak. Tehát a budai régi negyedek szelleme közül a Tabáné a legerősebb, bizonyíték rá ez a könyv is, amit Beliczai Bea állított össze és tervezett meg. Közel százötven fotót nézhetünk végig korabeli vagy későbbi irodalmi szövegek, újságcikkek kíséretében, témakörökre bontva. Komoly kutatómunkát feltételez nemcsak ez a szerkesztési elv, hanem az is, hogy a múzeumi gyűjteményekből, családi albumokból előkerült fotók nagy része eddig ismeretlen volt még a város története iránt erősen érdeklődők előtt is. Ami még leveszi az olvasót a lábáról: *A Tabán fényképészei* című tanulmány, a térképmelléletek, a pontos és kimerítő forrásmegjelölés, és hogy volt szakmai lektor is (Tomsics Emőke).

Azt lehetett tudni, hogy a Tabán a romantikus séták, festői látványok gazdag lelőhelyeként, közeli egzotikumként volt népszerű, de akkor is meglepő látni, hogy André Kertész is többször fényképezett itt, nappal a későbbi feleségét, a festőnő Salamon Erzsébetet rajzállványa mellett, de a kihalt éjszakai Tabánt is, a gázlámpák derengő fényeivel. És a negyed romantikus arca mellett a korabeli szociófotós is találhatott itt témát: a szegényebb részek házait és lakóit, a bontás fenyegetésében létező részek lassú leromlását, a bontás fokozatait. Persze lehet arról vitatkozni, pláne a Tabánból is jól látható várbeli visszaépítések árnyékában, hogy sírjunk-e a régi házak, girbe-gurba utcák után, de akár sírunk, akár élvezzük a nagy zöld parkot, ami a régi negyed helyén lett, ezeket a fotókat nézegetni talán még nagyobb élmény, mintha itt is a régi házakba beköltözött ruha- és ajándékboltok között sétálgathatnánk, mint Szentendre bizonyos részein. A fotó, a fotósok dicséretét zengi tehát a kötet, ami könyvtárgyként még egy kicsit túl impozánsra is sikeredett, hiszen nemcsak albumként nézegetni, hanem olvasni is élvezet. Ha kicsit kisebb lenne, és vékonyabb papírra lenne nyomva, akkor is megérné az árát. Ja, és Klösz Györgytől akkor megrendelte a tekintetes székesfővárosi Tanács a fotósorozatot.

Csend! Élet!

A franciák és az olaszok nagyon furcsa kifejezést használnak arra, amit mi csendéletnek nevezünk, azt mondják: halott természet. Ha így vesszük, akkor tényleg jobb, hogy a Louvre nagy csendélettörténeti kiállítását inkább úgy hívják, *Les choses, A dolgok*. Mert amit látunk, az néha valóban halott és természetes, mint a hatalmas fellógatott kopasztott csirke, de van, amikor se nem halott, se nem naturális, egyszerűn csak gyümölcsök, sakktábla, pipa. Vagy Van Gogh szobája. Amolyan okos kiállítás művelt embereknek, egymásnak felelgető századok, itt randevúzik, a Louvre-ban Meret Oppenheim és Chardin, La Tour és Buster Keaton, de az egésznek van valami sűrű kutyaszellege is. Nem nagyobb a kutyasz, mint amekkora a fejünkben van, ahol tényleg boldogan él egymás mellett Tarkovszkij és Arcimboldo, de lehet ez is tanulság: a tárgyak közönyösök. De a lefestett tárgyak majdnem mindig melankolikusak.



Henri Rousseau: *A rózsaszín gyertya*, 1909–1910, The Phillips Collection, Washington, DC, © The Phillips Collection

Jobb félni

Pontosan nem tudni, miért és minél jobb félni, de lehet, hogy aki fél, az legalább tudja, hogy él. Ha így van, akkor Johann Heinrich Füssli mintha folyamatos megerősítésre szorult volna, hogy valóban él, és mindig félni biztatja a nézőt is. Ő maga félhetett volna a külvilágtól, végül is történelmileg elég gazdag korban élt, volt francia forradalom és napóleoni háborúk, de ő inkább színházba ment, Shakespeare-t nézett, persze a tragédiákat, Leart, Hamletot, Macbethet, olvasott Dantét, és mert álmodni is. Rémálmodni, démonokkal, lovakkal, ördögökkel az ágyon. Mondjuk nem az ő ágyán. Füsslit elfelejtették száz évre, aztán a 20. század fölfedezte magának. És most Párizsban a Jacquemart-André Múzeum is.



Johann Heinrich Füssli: *A rémálom*, 1781, forrás: Wikimedia Commons

Ásó, kapa

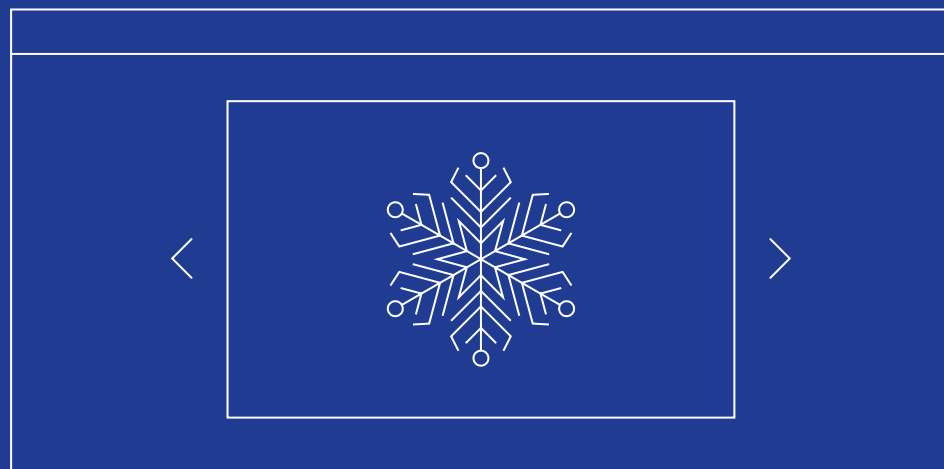
A közhasználatú neve Guimet, a hivatalos rövidítése meg az, hogy MNAAG, tehát csak egy betűvel rövidebb. Ilyen furcsa múzeumok is vannak Párizsban. Ha furcsa, legyen még furcsább, kiállítás szentelnek annak, hogy százéves a DAFA. Persze ha feloldjuk a rövidítést, akkor máris nem annyira furcsa, a DAFA az Afganisztáni Francia Régészeti Delegáció, amely száz éve, ha nem is folyamatosan, de ás Afganisztánban, és keresi a múlt emlékeit. Amit elhozhatnak, el is hozzák, de ezúttal nem kell a gyarmatok módszeres kifosztására gondolni, sem aranyat, sem olyasmit nem hozhatnak el, ami igazi, párja nélküli különlegesség. Amit elhozhatnak, azt viszont a Guimet Múzeumban tartják tartós letétben, így aztán épp ideje volt, hogy az idei afgán szezon keretében megnézhesse a nagyközönség is, hogy mit sikerült felhozni a föld alól. Fokozott érzékenységek esetleg tiltakoznának, hogy miért a franciák tárnak fel afgán emlékeket, miért nem az afgánok ásnak Franciaországban, de egyelőre az ember első reakciója, ha Afganisztánról van szó, az, hogy oda nem megyünk, így ha legalább valamit tudni akarunk az afgánok művészetéről, marad Párizs.



Serleg, Begram, Afganisztán, 1–2. század, festett üveg, 16 × 9,5 cm, © RMN-Grand Palais (MNAAG, Paris) / Thierry Ollivier

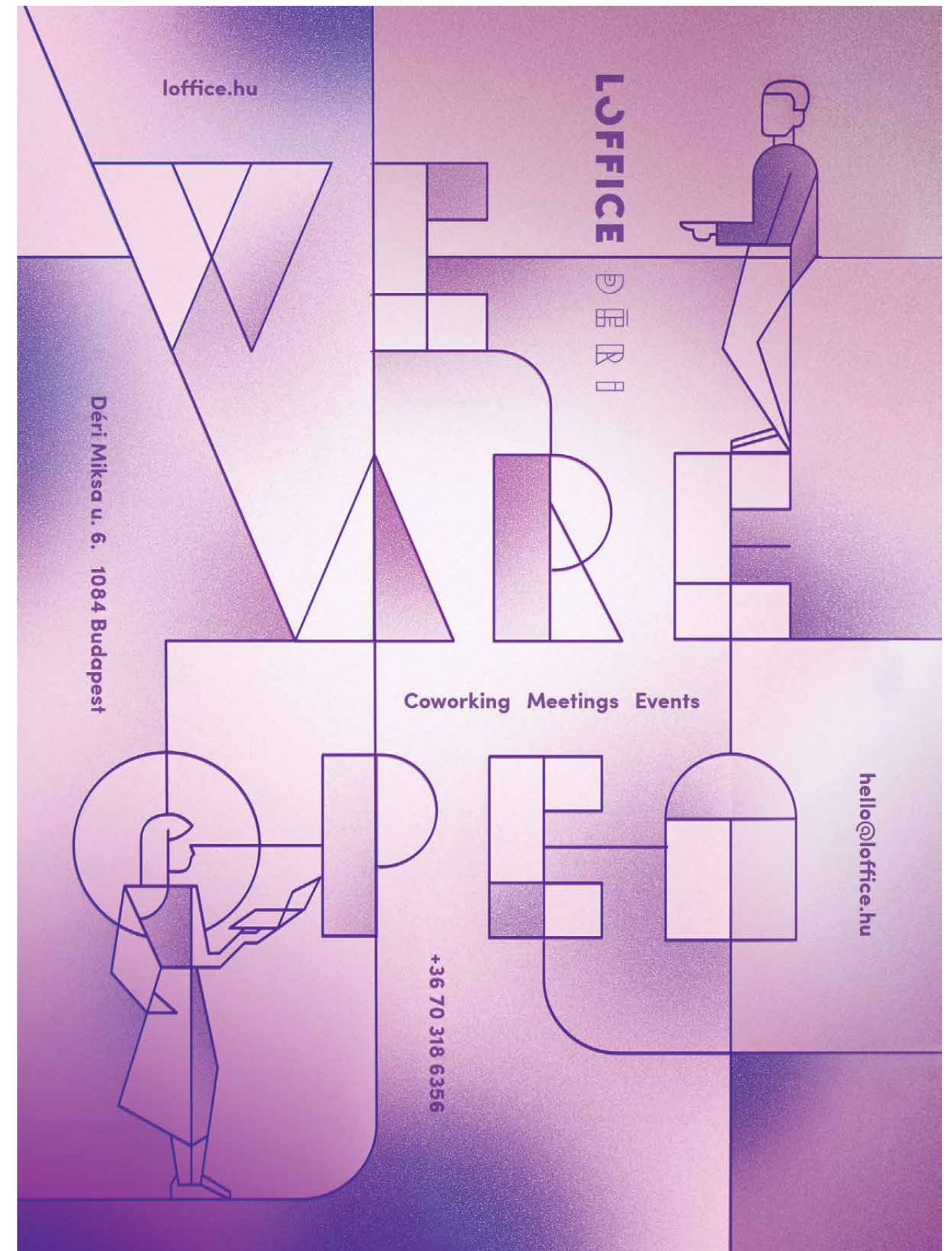
Gondoskodó karácsony az Artmagazin Online-on

Összegyűjtöttünk néhány civil szervezetet,
és pár sorban összefoglaltuk, hogy munkájukkal hogyan
segítik a rászorulókat. Akik idén adakozással is szeretnék
ünnepelni a karácsonyt, az *Artmagazin Online* főoldaláról
most egy-két kattintással eljuthatnak hozzájuk.
Persze ez itt most csak a mi személyes tapasztalatokon
is alapuló, közösen megvitatott válogatásunk,
a listát még hosszan bővíthetnénk!



Igazgyöngy Alapítvány, Társaság a Szabadságjogokért,
Heti Betevő Egyesület, Utcáról Lakásba! Egyesület

artmagazin.hu



FREY
KRISZTIÁN

ROHADT
MELEG
KEZD
ITT
LENNI

2023.
01.13
–
02.03.



EINSPACH
FINE ART & PHOTOGRAPHY

einspach.com