

Keserü Katalin

Az orientalizmus magyar követői

Sass Brunner Erzsébet és lánya, Brunner Erzsébet festészetéről,

kanizsai állandó kiállításuk megújulása alkalmából

Ki tudja, hányadik volt az idei őszi ünnep azok közül, melyekkel Nagykanizsa városa tiszteleg egykori szülöttei, Farkas Böske és leánya, Brunner Erzsébet előtt! Az október 10-i kiállítás-megnyitó különleges alkalom volt: nemcsak az újabban érkezett hagyatéki részből (650 műből) válogatott anyag bemutatása miatt, de azért is, mert éppen 100 évvel ezelőtt nyitotta meg festőiskoláját itt Hollósy Simon pécsi tanítványa, Sass Brunner Ferenc, akinek első növendéke későbbi felesége, a Sass Brunner Erzsébetként ismertté vált Farkas Böske lett. Innen indult különleges pályája, melyen társa a leánya volt. Az éppen 20 évvel ezelőtti, 1988-as Thury György múzeumi kiállításon találkozhatott először szülővárosuk közönsége a javarészt Indiában kibontakozott munkásságukkal, ahová majd' 80 éve, 1929-ben indultak el, és amely a hosszú életű Brunner Erzsébet Delhiben, 2001-ben bekövetkezett halálával ért véget.

Magyarországhoz is kapcsolódó kiállításai sorát Bethlenfalvy Géza, az indiai Magyar Kulturális és Információs Központ korábbi, tudós igazgatója kezdeményezte, aki Delhiben elsőként mutatta be a műveiket 1979-ben. Azóta minden ottani igazgató rendre visszavisszatért a két életműhöz, melyek mára, idekerülésük idejére majdhogynem tematikusan rendezett egészszé álltak össze. Ezek és a hazai kiállítások – miközben két távoli ország különös kapcsolatainak történetét tartják emlékezetünkben – arra is hivatottak, hogy a bemutatott, különböző kultúrákat reprezentáló műalkotások révén éppen az ember legsajátabb tulajdonságát, kultúraalkotó voltát, az emberek ebben való közösségét megértsük, megtanuljuk ezt becsülni és elsősorban erre építeni a jövőt.

Különösen jelentős szerepe lett Nagykanizsának a magyar (az európai) és az indiai kultúra kapcsolatában, hiszen Medgyaszay István 1927-es, most felújított, egykori színházépülete is azt reprezentálja. A 20. század elején a magyar építőművészet legmodernebb alkotója ugyanis meg volt győződve arról, hogy a magyarországi, faragott és fűrészelt elemekben gazdag, világos szerkezetekben

gondolkodó faépítészet legközelebbi rokonai az indiai hagyományokban keresendők. Ezért utazott néhány évvel később, 1931-ben Indiába, ahol fényképezte és tanulmányozta a monumentális, de a jelentéktelennek tartott, falusi építészetet is. Ottani és későbbi budapesti, műegyetemi előadásaiiban arról a különleges harmóniáról beszélt, amelyet a nagy építészeti formák és a kis ornamentális részletek közt fedezett fel ott, s amely már első jelentős épületét, a vasbetonból készült *veszprémi színházat* (1907) is jellemezte, de amely épp a nagykanizsai épület faszerkezetében és faornamentikájában bontakozott ki leggazdagabban az életművében.

A Medgyaszayval kapcsolatos évszámok körülírják az indiai-magyar kapcsolatok történetének különösen jelentős korszakát is, melyben a Brunner-család festészete kialakult itthon és kibontakozott Indiában. Sokakat érdekelhet nagy kalandjuk, örökös vándorlásuk, másokat az erre vállalkozók női volta tehet kíváncsivá, megint másokat a célpont: India és a Kelet kultúrája. Végül bizonyosan vannak köztünk olyanok is, akik a festészet iránti érdeklődésből kifolyólag, kíváncsiak a messzire szakadt alkotók műveire. Magam ez utóbbiak közé tartozom, kalandként fogva fel magát a festészetet is. Most a festészet felől indulva járjuk be az európai és egy távoli világ művészetében való összekapcsolódásának történetét.

A Brunner-család kiállításainak sorát az anya és leánya *India*-képét bemutató, már említett tárlat nyitotta meg. Bethlenfalvy Géza fontosnak tartotta, hogy ifjabb Erzsébet festészetét külön is, és pedig a *buddhizmus* szempontjából mutassa be, majd az édesanyjára emlékező, születése 100. évfordulójára rendezett kiállítás következett 1989-ben, Delhiben. Ugyanakkor *Tihanyban* is az ő Balaton-képeit, Indiába indulásuk utolsó hazai állomását mutatták be. 1991-ben és '93-ban a *vízió*nak, illetve a *lélek*nek, mint különleges művészi témáknak szentelték kiállításait Delhiben. 1994-es, közös tárlatukat a *Japánban* tett utazásuk során készült, képeiké követte 1996-ban, majd ifjabb Erzsébet emlékkiállítására a *fény* jegyében került sor (2006). Reprezentatívnak tarthatjuk az *italiai* útjukat bemutató 2007-es, végül a Brunner Erzsébet *rajzaiból* rendezett 2008-as delhi kiállításokat. Azaz pályájuk földrajzi, tematikus és műfaji megközelítése megkezdődött.

Én most az előtörténetre helyezem a hangsúlyt. A 19-20. század fordulójának érdeklődése, melyből az ő festészetük sarjadt, nyitott volt Magyarországon s az egész nyugati világban. E nyitottság egyik kezdetét az orientalizmus fogalmával illelhetjük, aminek keretében tudósok, utazók, művészek és műgyűjtők (köztük szép számmal magyarok is) két nagy, egymástól távolra szakadt kultúra – a nyugati és a keleti – között teremtettek kapcsolatokat. A vallások és filozófiák, a művészetek iránti érdeklődés is ezek része volt.

Az 1802-ben perzsából latinra fordított *upanisadokat* a modern kor művészetére, gondolkodására talán a legna-

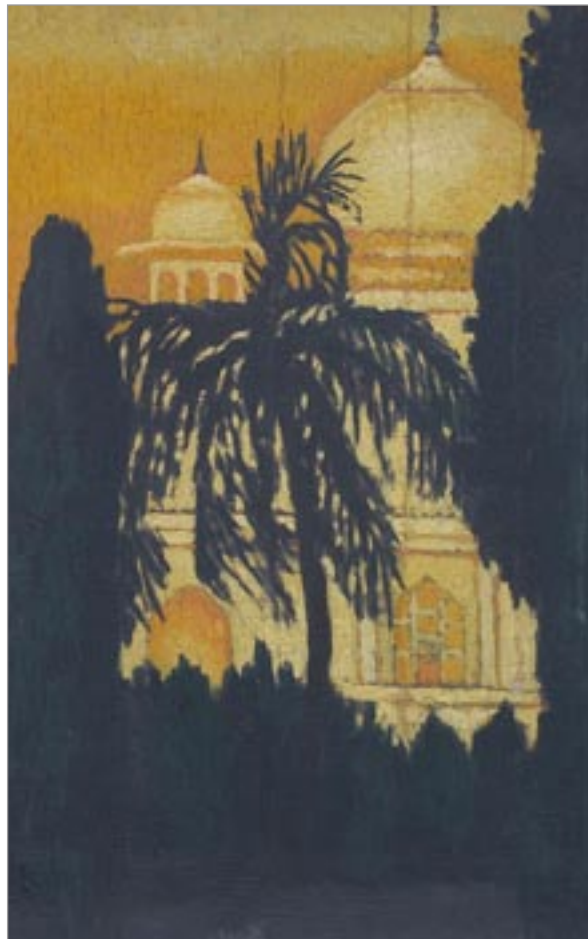
gyobb hatást tett filozófus, Schopenhauer is olvasta. Az indiai filozófia alapját jelentő versek és prózai szövegek lényege szerint a világot teremtő Világlélek megjelenési formái a létezők, s a lélek „kívül s belül egyszerre van, nem születik, nem lélegzik, nem gondol, mégis létezik.” A nyugati, a tájkép történetében nyomon követhető természetszemlélet, mely a romantikától kezdődően Európában többek közt a panteizmust, Isten mindenütt és mindenben való jelenlétének érzését, hitét, majd a természeti jelenségeknek a lélekállapotokkal való azonosítását eredményezte, tulajdonképpen egyezik az *upanisadok*éval. Az ember és a mindenség kapcsolata alkalmanként nyilvánvalóvá is válik. Ilyen mágikus pillanat volt Buddha születése és halála. Mi Kőrösi Csoma Sándor könyvéből tudhatjuk, hogy mindkét esemény a természetben zajlott, s hogy fényesség és földrengés kísérte őket. Amikor Buddha megszabadult a fájdalomtól – azaz a földi léttől –, két szálafa alatt feküdt, ezek virággal hintették be, s gyászszertartása közben a helységre, Kushára annyi isteni Mandaraka virág hullott, hogy térdig jártak benne az emberek.

A hindu vallás alapját is képező *upanisadok* ezen felül a teremtmények urát a tűzben, szélben is ott látják, a saját fényében létező, változatlan és örök égben, melynek visszfénye a mindenség fénye. Ezek a jelenségek, elemek ott vannak az emberben belül is, és kívül is: a velük egylényegű „Szív, gondolat, vágy tudja utolérni” az „Önvalót”.

A Madame Blavatsky alapította Teozófiai Társaság (1875) – Schopenhauerre hivatkozva – már az embernek a természet erőivel összefüggésben tétélezett, de rejtett energiái felszabadítására, a kereszténység és buddhizmus egyesítésére, az emberiség testvériesítésére törekedett. A magyar Mednyánszky László festő naplóiban különösen sok utalás olvasható a teozófiára, amit a maga módján át is értelmezett: a szerelmet például az energiák legfontosabbjának tartotta, s a Föld sötétségét a napvilág fényével állította ellentétbe festményein is. Égi fényt tükröző folyókanyarulat-képei és a havasokról (a Tátráról) szikrázó fényben készült képeinek sokasága, virágzó fákról szóló írásai (levelei), képei a saját „teozófiai buddhizmusának” reprezentánsai. Szinte szóról szóra megegyeznek vele Sassné Brunner Erzsébet vallomásai, melyeket bőven idéz Bethlenfalvy Géza a *Tiszta élet öröm* című tihanyi kiállítás katalógusában. Még itthoni munkásságában felfigyelhetünk arra, hogy kereste az útját, s ehhez mintaképet talált: *Sugaras felhők, Csúcshegyről* című (a jelen kiállításban nem látható) festményének vízben tükröződő, ezáltal megkettőzött fénye és szimbolikája, mely nem az optikai távlatra, hanem a magasság és mélység dimenzióira helyezi a hangsúlyt, Mednyánszkyra utal. A képfelületet ki nem töltő, talán Rippl-Rónaitól kölcsönzött, „pettyegtetett” festésmódja Mednyánszky lélegző, rezgő, „mozgó” fáinak is megfelelője (*Tihany: Faágak és árnyak a királyi sátorral*, 1933). A havasok fényben fürdő világa ezekhez Indiában társult (*Himalája*, 1940, *A Kancsendzönga a felhők között*, 1939), de szinte csak aztán, hogy japán útjukon a Fuji-

hegy szentségét és ábrázolásának tradícióit megismerték (*Fujijama*, 1935). Ahogy a leánya idézte: (a Himalája) „sugárzó erő, az élet spirituális, intellektuális lényegének hordozója, a művészi konstrukció szubsztanciája. ALFA és OMEGA.” A vágy és szenvedések nélküli, tiszta, „önvaló” világ. (Mednyánszkyt ehhez hasonlóan jellemezte egykor a művészettörténész Farkas Zoltán.)

A századvég és századforduló Magyarországa és a buddhizmus kapcsolatára ennél részletesebben nem térek ki, hisz Fajcsák Györgyi, a Kelet-Ázsia Múzeum vezetője egy

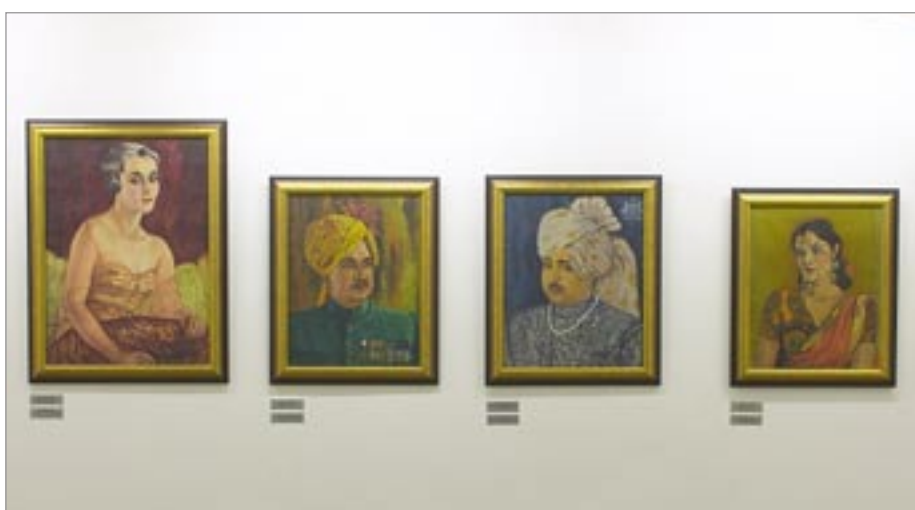


Sass Brunner: ATaj Mahal fényes nappal

tavalyi tanulmányában követte azt nyomon, az akkori képzőművészetben is. De kiemelhetem azokat a művészeket, akikre a nagybányai művésztelep első vezetőjének, Hollósy Simonnak testvére, József hatással lehetett. Hiszen ő fordította először magyarra a *Buddhista Kátét* 1893-ban, majd 1896-ban könyvet is írt *Buddha mondák* címmel. A kort a buddhizmus mellett számos új vallás és – velük összefüggésben – többféle művészeti irányzat megjelenésével jellemezhetünk. A nagybányaiak azonban



Elizabeth Sass Brunner:
Zarándokúton Amarnath barlangjához



Kiállítási enteriőr Brunner Erzsébet portréival

a 19. század nyugati művészetének legsajátabb műfaját, a tájképet alakították át úgy, hogy – felelevenítve művészet és vallás megszűnő látszatt, szoros kapcsolatát, eredendő egységét – a tájképet a panteista világkép reprezentánsává tették. Ez él tovább Sass Brunner Erzsébet indiai tájképeiben, a komplementer kék és zöld színek Ferenczy Károlyt idéző, de másképpen: expresszív, élő formákat alkotó megjelenésében (*Zöld szimfónia*). Brunnerék útja Itálián keresztül vezetett Indiába, s még ott az anyának több olyan tájképe készült, melyek a minden teremtményt élőnek tételező korszellemre hivatkozhattak (*Kék barlang*, Capri, 1929). E természetfelfogás egyúttal Csontváry Kosztka Tivadaré is volt, akinek forrongó-formáló, a század elején festett tátrai szikláira emlékeztetnek Sassné hegyvidéki képei (*Zarándokúton Amaranath barlangjához*, Kasmír, 1929).

Csontváry természetfelfogása nem eléggé feldolgozott még ahhoz, hogy forrásként rá hivatkozassunk. De színvilága, melynek, ha Mednyánszkyé nem is rokona, ám amelyben a századforduló új, a napfelkelte és naplemente „kék viola” és „izzó”, Mednyánszky naplójában is olvasható színei felfedezhetők, akár mint az orientalizmus része és következménye, együtt található meg később Sass Brunner Erzsébet festészetében (*A Taj Mahal alkonyatkor*, *A Taj Mahal fényes nappal*, *A Taj Mahal rózsaszín fényben*, 1932 és 1933).

Mindezekkel nem azt állítanám, hogy Sass Brunner Erzsébet e festők nyomán dolgozott, inkább azt, hogy a festészetben és festészetünkben, a Keletet gondolatban vagy valójában bejárt művészek munkásságában a századfordulón, Európában és Magyarországon is kialakult egy nyelvezet, mely megteremtette az alapokat ahhoz, hogy világunkról, hagyományainkról, kultúránkról közösen gondolkozhassunk a föld két felén.

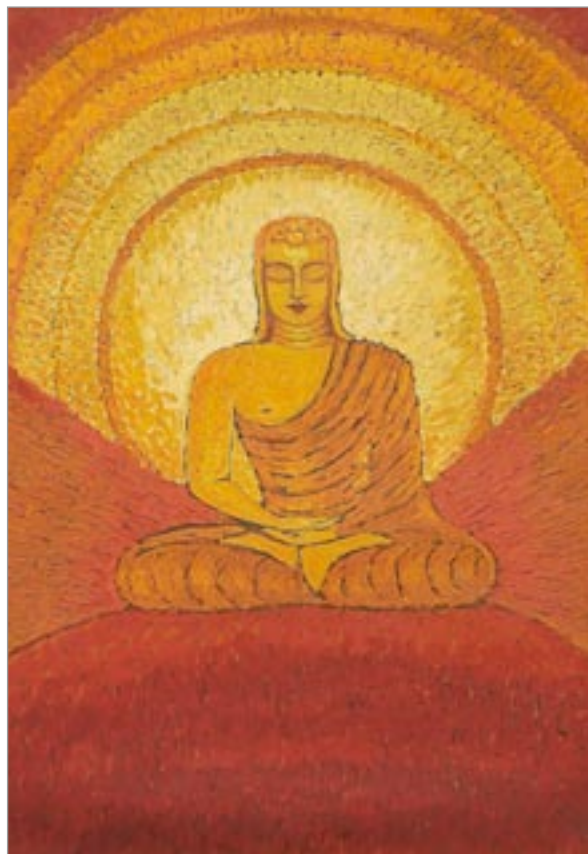
Ebben a tekintetben Sass Brunner Erzsébet folytatóra lelt leányában, a festészetet útközben tanuló Brunner Erzsébetben, aki ugyanolyan megragadóan tudta éreztetni az egyes emberben a természet egészét, mint tette édesanyja vagy a közel-keleti útjain a világ megértésére törekvő, *Magányos cédrust* festő Csontváry. A fa, mint motívum és téma szimbolikája már ott lappangott Sass Brunner *Énekek éneke* című képének (1929) orientális színekkel öltöztetett fájában, s majd a *Virágzó fa hófödte hegycsúcsokkal* (1934) című kép összetett természetfelfogásában, hogy majd leánya *Kék Buddhájában* azonosuljon az indiai vallásfilozófiával és szent helyeinek egyikével (1962).

A képen a megvilágosodásának színhelyét ölében tartó Buddha-alak egyúttal festészetünknek egy ugyancsak 19. századi, európai eredetű forrására is visszautal: a látomásra. Már Sass Brunner itthoni képein felfedezhető a nem csak a valóságos, hanem a belső kép megjelenítése iránti vonzódás, amely nála mindig természetbe fogalmazott látomás, így e képeken a belső és külső világ egyesül. Az útra kelésük előtti években még a keresztény vallás

fényszínekben megjelenő, belőlük összetevődő alakjaiban egyesül a kettő (*A szeretet napja*, 1926), s majd Indiában teljesül ki - lényegében egy nonfiguratív képtípusban – az a festészet, mely spiritualitást és optikai-fizikai valóságot egybefogalmaz. 1934-ben Bangalore-ban készült sorozatán (*A kohézió ereje*, *Buddha meditációja I-II-III*) mandalákra emlékeztető, a prizma által színekre bontott fénykörrel, melynek közepén a színtelen fény ragyog, azaz érzéki módon az érzékelhetetlen, az örök fény jelenik meg.

Akkoriban a lánya, aki az emberekben élő India megörökítésén munkálkodott, portrét festett becsukott szemű anyjáról, megalkotva a 19. század óta ismert, befelé figyelő művész/ember emblémáját.

Nagykanizsán tehát mára egy teljes hagyatékból válogatott állandó kiállításon ismerkedhetünk meg a nyugati civilizációból a keletbe vezető festői és szellemi úttal, mely hozzánk visszakanyarodva módot ad arra is, hogy a festői-szellemi tapasztalatokat beépítsük gondolkodásunkba.



Elizabeth Sass Brunner: Buddha meditációja I.