

BUDAPESTI BUDDHA, KÍNAI DZSESSZ

Sanghay, Shanghai – Párhuzamos eltérések Kelet és Nyugat között

Szerkesztette: Fajcsák Györgyi és Kelényi Béla

Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum, 2017

IA vita, amely szerint török vagy finnugor eredetű a magyar nyelv, az utóbbi javára dőlt el – Hunfalvyék nyertek, Vambéryék vesztek. A „Volga menti lovas” mint énkép ettől csak tovább erősödött, tudós fők (történészek, irodalomtörténészek, utazók, arisztokraták, művészek) ragaszkodtak továbbra is ehhez az eszméhez, amelyből nemhogy mozgalom, hanem világnézet nőtt ki és tartotta magát, tartja magát makacsul. Bár úgy tűnik, hogy mindez nagyon messze áll az orientalizmus és a miszticizmus egyéb irányzataitól, amelyek az előző századfordulót követően fejtették ki hatásukat a magyar művészetben, történelemszemléletben, hoztak be vallási irányzatokat (elsősorban a buddhizmust) és olyan, egymáshoz látszólag nem feltétlenül kapcsolódó dolgokat, mint az antropozófia, a jóga, a rovásiírás vagy a vegetáriánus étkezés. Pedig nem, ezek nagyszerűen megfértek egymás mellett például az orientalista Baktay Ervin, a képzőművészek közül Boromisza Tibor és a Gödöllői Iskola több alkotója gondolkodásában. Erről egy remek előadást hallhatott egy szűk körű közönség a Virág Judit Galéria Mokry Mészáros Dezső-kiállításán néhány hónappal ezelőtt (csak sajnálhatja, aki lemaradt), *A magyar turanizmus története* című kötet szerzőjétől, Ablonczy Balázstól, aki gondolatait a tárgyalt kötetben is kifejti. Pedig mi köze a török eredethez makacsul ragaszkodó, később politikai tartalmat is hirdető mozgalomnak Sanghajhoz, a 20. század első felében virágzó kínai kikötővárosához?

IA Hopp Ferenc Múzeum kiállítóterei sokszor szűkek azokhoz az átfogó témákhoz, amelyekhez a kurátorok nyúlnak, ezek a „cseppben a tenger” tárlatok a kapcsolódó vezetésekkel együtt a város legizgalmasabb programjai közé tartoznak. *A Sanghay, Shanghai* előzményeként fogható fel a múzeum 2015-ös, Baktay Ervin életútjára koncentráló kiállítása (*Az indológus indián*): egy sokoldalú, érdeklődő ember, aki közvetítő szerepet játszott a keleti és a nyugati kultúra között, miközben gyakorlatilag mindenevőként fogyasztotta és tanította az őt megérintő, az európai kultúrán túli világból érkező eszméket, a vadnyugattól a vadkeletig. A tudatfelszabadítás érdekében végzett gyakorlatok között voltak indián játékok, tógás szeánszok és jógaiskolák, az alapot pedig éppúgy szolgáltatták Rudolf Steiner, mint Buddha tanai. A Shanghai-kiállítás nem tudott egyetlen emberre, életútra fókuszálni, itt egy város került a középpontba, rajta keresztül pedig ugyancsak eszmék, művészeti irányzatok és a vonatkozó tárgykultúra

A Sanghay, Shanghai előzményeként fogható fel a múzeum 2015-ös, Baktay Ervin életútjára koncentráló kiállítása (Az indológus indián)

európai megjelenési formái (és félreértései), mindaz, ami ebből műtárgyakból és dokumentumokból egy kiállítóhelyen egyáltalán bemutatható.

*a spiritualizmus
bármilyen formája
a 19. század végétől
elemi erővel tört
be a tanult rétegek
életébe*

*és vizuálisan
megjelent mindez
a művészetekben,
elsősorban
a mozgás-
művészetben,
a képző-
művészetben és
a belsőépítészetben*

¶ Mindkét kiállítás érdeme – a professzionális kurátori munka és a jól kiválasztott tárlatvezetők mellett – a kapcsolódó tanulmánykötet, amelynek csak apropója a kiállítás, tárgya, tartalma sokkal több. A spiritualizmus bármilyen formája a 19. század végétől elemi erővel tört be a tanult rétegek életébe, megjelentek az első fordítások, létrejöttek az első közösségek, bekerültek a magyar nyelvbe azok a fogalmak (Waldorf-módszer, ászana, meditáció, karma, misztérium, antropozófia), amelyeket a mai napig használunk. És vizuálisan megjelent mindez a művészetekben, elsősorban a mozgásművészetben, a képzőművészetben és a belsőépítészetben. A természetről, életről és halálról való, az európaiktól (kereszténytől) eltérő gondolkodás véglegesen nyomot hagyott a modern ember életmódján, életfelfogásán és vizuális kultúráján, divat is egy kicsit, annál jobban, minél kevesebb választ nyújtanak a nyugati világban évszázadokig hegemón helyzetben lévő vallások. A Hopp Ferenc Múzeumnak nem feladata a vallástörténet tanítása, ehelyett elvégzi azt, amire hivatott: hogyan és kiknek a közvetítésével hatott a keleti kultúra a magyarra, hogyan kerültek a Távol-Keletről Magyarországra bizonyos eszmék, életmódbeli sajátosságok és tárgyak, hogyan jutottunk el addig, ahol ma tartunk, amit ma tudunk ezekről a vallásokról és gyakorlatokról.

¶ Tárgyakban és felvetett témákban is csak a töredékét volt módja a múzeumnak kiállítani a kötetben közöltekkhez képest. A szerkesztők (Fajcsák Györgyi és Kelényi Béla, a kiállítás kurátorai) azonban még ennél is tovább mentek, és inkább az alcímhez (*Párhuzamos eltérések Kelet és Nyugat között*) igazították a tanulmányok és szerzők válogatását, mint a főcímhez, igaz, már a kiállításon is akadtak olyan termek és műtárgyak, amelyek általában a magyar művészetben nyomon követhető orientalista vonalat mutatták be, bármiféle Shanghai-kapcsolat nélkül. Román György a kivétel, aki a harmincas években valóban járt Sanghajban, ahol egy darabig csokoládédrazsé-gyártással is próbálkozott, majd a fél világot beutazva visszatért Magyarországra. A többiek, ahogy ez Szücs György tanulmányából kiderül, többnyire az első világháború borzalmai vagy a forradalmak

*Román György
a kivétel, aki
a harmincas
években valóban
járt Sanghajban,
ahol egy darabig
csokoládédrazsé-
gyártással is
próbálkozott,
majd a fél világot
beutazva visszatért
Magyarországra*

A Hopp Ferenc Múzeum kiállítóterei sokszor szűkek azokhoz az átfogó témákhoz, amelyekhez a kurátorok nyúlnak, ezek a „cseppben a tenger” tárlatok a kapcsolódó vezetésekkel együtt a város legizgalmasabb programjai közé tartoznak.

talán itt volt a legnagyobb és legelsőprőbb a hatása, a darabokban, a díszletekben, a jelmezekben és a koreográfiában egyértelmű és mindent átható az orientalista befolyás

Sanghaj a harmincas években a legmodernebb nyugati nagyvárosok jellemző életét élte

Sanghaj az art deco és a dzsessz bűvöletében élt

magyar táncosok, balettművészek, akrobaták sora járta a világot, miután a színpadi mozgás alapjait Lakner bácsinál, Rákosi Szidiné és egyéb akadémiákon elsajátították

utáni apátia feldolgozására találtak a spiritualizmusban fogódzót, és itt már keveredett akár egy-egy életművön belül a kivonulás igénye (Mednyászký, Boromisza, gödöllőiek), a magyarság keleti gyökereihez való ragaszkodás (Mokry-Mészáros, Boromisza) vagy a nyugati és keleti életfelfogás eltéréseinek didaktikus ábrázolása (Vaszary). Fontos példa Kövesházi Kalmár Elza, akinek a kiállítás a szobrain keresztül, a kötet pedig egy neki szentelt tanulmánnyal (Lenkei Júlia) illusztrálja, hogyan hatott a Kelet misztikuma az avantgárd színházra és a mozgásművészetre – talán itt volt a legnagyobb és legelsőprőbb a hatása, a darabokban, a díszletekben, a jelmezekben és a koreográfiában egyértelmű és mindent átható az orientalista befolyás.

¶ A kiállítás mégiscsak az intézmény gyűjteményére támaszkodott, az (egyik) appropó a Sanghajban egykor táncosnőként működő Dessewffy Flóra hagyatékának a múzeumba kerülése volt. Míg a kiállított fellépőruhák és használati tárgyak a keleti tárgy- és formakultúra jegyeit mutatták, Fajcsák Györgyi és Révész Ágota írásai azt hangsúlyozzák, hogy Sanghaj a harmincas években a legmodernebb nyugati nagyvárosok jellemző életét élte, nem a „betelepülők” vették át a keleti hatásokat, hanem éppen ők formálták át nyugativá a városképet és egyáltalán: az életmódot, az életfelfogást. Miközben Európában (és Magyarországon) a trend a „keleti” volt, a kínai nagyvárosok és kitüntetetten Sanghaj az art deco és a dzsessz bűvöletében élt, a „meditatív”, a „természetközeli” és az „aszkéta” helyett a hangos, a városias és a csillogó életvitel volt az uralkodó. (A városkép formálásában kiemelt szerepet játszott a kalandos életű, Besztercebányáról származó és az első világháborúban a szibériai fogságból Kína felé menekülő Hudec László építész, akinek Sanghaj jó néhány ma is álló emblematikus épületét köszönheti. Bővebben Maróty Katalin ír Hudecről.) Az előkelő családba született táncosnő pályáivá, ahogy ez a kötetből kiderül, nem volt példa nélküli: magyar táncosok, balettművészek, akrobaták sora járta a világot, miután a színpadi mozgás alapjait Lakner bácsinál, Rákosi Szidiné és egyéb akadémiákon elsajátították. Nyilván a hazinál kecsegtetőbb anyagi lehetőségek reményében választották a folyamatos utazással járó életet, miként a szüleit korán elvesztő Dessewffy Flóra is, aki Pollákovics Amáliával párban hódította meg az ázsiai közönséget, Manilától Jáváig. A második világháború után minden bizonyíték nélkül meghurcolt és internálótáborba kerülő, vagyontárgyaitól megfosztott táncosnő, felmentése után gyors- és gépíróként dolgozott, egykori Bérkocsis utcai lakásában társbérllőként lakott, ázsiai éveiből pedig mindössze a múzeumba került néhány tárgy maradt meg. Illetve ki tudja, miután le tartóztatása után a gyűjteményét széthordták, a darabok talán felbukkanhatnak itt-ott a műtárgypiacon, a proveniencia ismerete nélkül.

Sanghaji utca, 1932-34. Farkas Imre felvétele
Magángyűjtemény, a Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum jóvoltából







Sanghaji utca, 1932-34. Farkas Imre felvétele
Magángyűjtemény, a Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum jóvoltából

Tárgyakban és felvetett témákban is csak a töredékét volt módja a múzeumnak kiállítani a kötetben közöltekhez képest.

két film is folyamatosan pergett a tárlaton: a Sziámi macska és a Machita, Szelezcky Zitával és Karády Katalinnal

ekkorra a keleti viselet oly mértékben fejtette ki hatását a magyar nők öltözködésére, hogy bátran beszélhetünk divatról, amely éppen az előadóművészetek (táncosnők, dívák, filmsztárok öltözete) felől szivárgott át a polgári gardróbokba

a kommunizmus éppúgy a végét jelentette Sanghaj fénykorának, mint a magyarországi orientalista eszméknek és divatoknak

¶ Miként a kiállítás, úgy a tanulmánykötet is folyamatosan vált a helyszínek, Sanghaj és Budapest között. Két film is folyamatosan pergett a tárlaton: a *Sziámi macska* és a *Machita*, Szelezcky Zitával és Karády Katalinnal. Bár Kurutz Márton írásából kiderül, hogy már a magyar mozi első alkotói is rendre próbáltak valami egzotikumot csempészni a vászonra, viseletben, díszletben, történetben, de e két film számos tárgyat fel is használt a Felvinczi Takács Zoltán vezette budapesti kelet-ázsiai múzeum gyűjteményéből. Ahogy a művészetekben és a szellettudományokban is keveredett minden, ami keleti és misztikus, a kellékesek sem fordítottak különösebb gondot arra, hogy a kínait és a japánt, a 18. századit és a 20. századit ne keverjék, korban és térben – szakértői szemmel – össze nem illő tárgyak kerültek egymás mellé, pusztán a hangulat kedvéért. A világháború éveiben (1943, 1944) forgatott mozik a keleti nő vonzerejére építettek, a viseletet és a környezetet az érzékiség kifejezésére szabták. Ekkorra a keleti viselet oly mértékben fejtette ki hatását a magyar nők öltözködésére, hogy bátran beszélhetünk divatról, amely éppen az előadóművészetek (táncosnők, dívák, filmsztárok öltözete) felől szivárgott át a polgári gardróbokba. (Kollár Csilla és Hárs-völgyi Virág értő tanulmányait érdemes elolvasni e témában.)

¶ A kötet utolsó fejezete a keleti pompával berendezett budapesti közösségi helyeket mutatja be, elsősorban a Japán kávéházat (Gellér Katalin), a Nagybecskerekéről származó Deisinger testvérek gyarmatárúüzletét (Török Róbert) és a mai Móricz Zsigmond körtér, Bartók Béla út sarkán egykor volt Sanghaj bárt, amelyről még Saly Noémi is kevesebbet tud, mint amennyit a két világháború között működő helyekről szokott, de erről természetesen nem ő tehet. Alig maradt fenn néhány fotó a méretes Buddha-szoborral díszített színpadról, Cser Jolán kerámiáiról, amelyek a falakat díszítették, szóróanyag a műsorról és a fellépőkről, a díszrács, amely a bejáratot őrizte utolsó emlékként pedig szintén lekerült néhány hónappal ezelőtt. 1948-ban végleg véget ért a Sanghaj története az üzemeltető Mendelényi Béláéval együtt. A kommunizmus éppúgy a végét jelentette Sanghaj fénykorának, mint a magyarországi orientalista eszméknek és divatoknak. De ami előtte volt, azt a Hopp Ferenc Múzeum kiadványa kiválóan összefoglalja, méltó folytatásaként a Baktay Ervin emlékezetére összeállított korábbi kötetnek.

Gréczi Emőke

