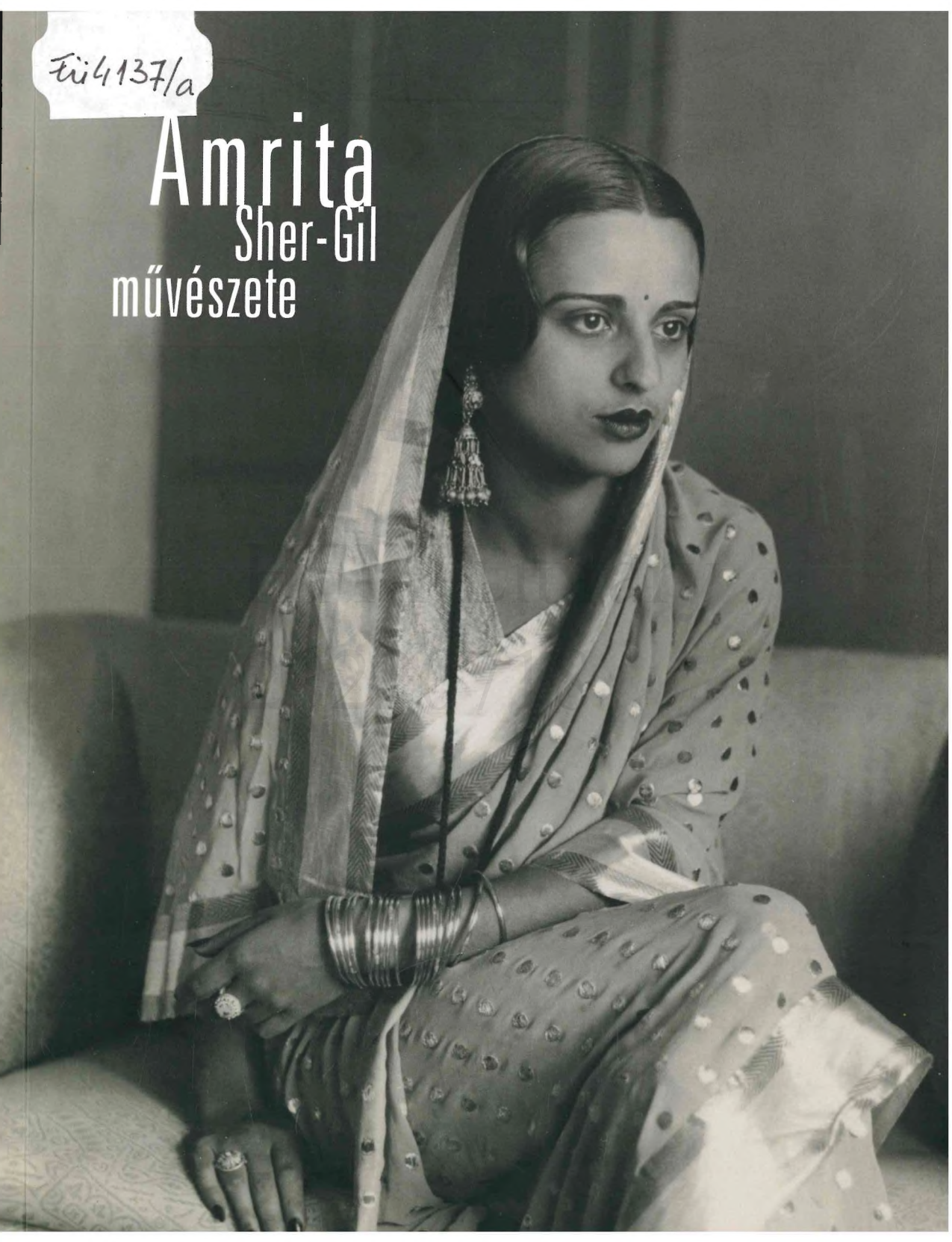


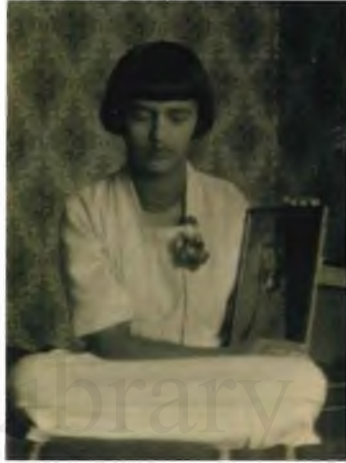
Fil 4137/a

Amrita

Sher-Gil
művészete







HFM Library

20220718

Amrita
Sher-Gil
művészete

A kiadvány a dunaharaszti Laffert Kúriában megrendezett
A MRITA SHER - GIL M Ű V É S Z E T E
című kiállításához kapcsolódik
Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum, Budapest, 2015

SZERKESZTETTE Kelényi Béla

BAKTAY ERVIN ELŐADÁSÁNAK SZÖVEGÉT
ANGOLBÓL FORDÍTOTTA Hegymegi Kiss Áron

REPRODUKCIÓK Balázs Ferenc, Kurutz Márton

FELELŐS SZERKESZTŐ Ruttkay Helga

GRAFIKAI TERV Bárd Johanna

NYOMDA EPC Nyomda, Budapest

ISBN 978-963-87496-5-9

© Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum, Budapest, 2015

© FOTÓK, DOKUMENTUMOK Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum, Budapest, 2015

FELELŐS KIADÓ Dr. Baán László főigazgató

Szépművészeti Múzeum – Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum, Budapest

A BORÍTÓN Amrita Sher-Gil simlái műtermének szalonjában

Umrao Singh Sher-Gil felvétele, Simlá, 1936

A kötet megjelenését a Dunaharaszti Polgári Kör támogatta

Fü. 4134/a (32.968)

Amrita Sher-Gil művészete

HFM Lib
20220718



HOPP FERENC
ÁZSIAI MŰVÉSZETI MÚZEUM
BUDAPEST, 2015





AMRITA SHER-GIL ÉDESANYJA SZOBÁJÁBAN. SIMLÁ, 1935 KÖRÜL

T A R T A L O M

7 BAKTAY ERVIN: Amrita Sher-Gil művészete

17 KELÉNYI BÉLA: Baktay Ervin londoni előadásai

25 A kötet illusztrációiról

25 Illusztrációk jegyzéke



AMRITA SHER-GIL PÁRIZSI OTTHONUK SZALONJÁBAN, FESTMÉNYEIVEL. PÁRIZS, 1930

AMRITA SHER-GIL MŰVÉSZETE

Az 1911-ik esztendőben, angliai utazása során, egy ifjú magyar hölgy barátságot kötött Bamba Dulip Singh indiai hercegnővel, Pandzsáb utolsó uralkodójának dédunokájával, s a hercegnő meghívta a leányt, hogy kísérje el őt Indiába. Itt ismerkedett meg egy indiai úrral, az ősi szikh főnemesség egy tagjával, Sirdar Umraosingh Sher-Gil Majithiával, s rövidesen összeházasodtak. 1912-ben Magyarországra látogattak, és 1913 januárjában született meg Budapesten első leányuk, Amrita. A következő évben második leányuk is világra jött. Az első világháború kitörése megakadályozta, hogy a család visszatérjen Indiába, s egészen 1921-ig éltek Magyarországon. Amrita anyanyelve a magyar lett, de az angolt is természetes módon sajátította el.

Amrita nyolcéves volt, amikor a Sher-Gil család visszatért Indiába, ahol hamarosan hindí nyelven is megtanult. Amrita édesanyja kiemelkedő műveltségű és tehetségű hölgy volt; kiváló muzsikus, aki zongorázott és énekelt is. A kis Amrita kulturált környezetben nőtt fel; irodalmár apja, a szanszkrit nyelv tudósa különösen sokat foglalkozott az indiai filozófiával. Amrita tehát angolul, hindíül és magyarul írt és olvasott, s hamarosan franciául is megtanult.

Már kislányként, öt-hat éves korában rendszeresen rajzolt és festett, és a művészet terén tett első kísérletei is tehetségre vallottak.

Amrita édesanyja révén rokonságban álltam a családdal, és amikor 1926-ban először jártam Indiában, a nyarat Simlában töltöttem, ahol a Sher-Gil család háza állt a bájos Summer-hegyen. Náluk laktam, és megfigyelhettem az akkor tizenhárom éves Amrita művészi kísérleteit. Egészen eddig Amrita nem tanult rajzot vagy festészetet, és képei, melyek főként figurális kompozíciók voltak, saját képzeletéből fakadtak. Egyik korábbi előadásomban már említettem, hogy húszas éveimben magam is festőnek készültem, és több éven át folytattam művészeti tanulmányokat Magyarországon és Münchenben. Noha az első világháború után felhagytam a hivatásos festéssel és irodalommal, valamint keleti tanulmányokkal kezdtem foglalkozni, szilárd művészeti alapokkal rendelkeztem, különösen a rajzolás terén. Látva, hogy milyen eredetiek és tehetségről árulkodók az ifjú Amrita munkái, megkérdeztem, nem lenne-e kedve művészetet tanulni

és szabályosan, rendszeres módon gyakorolni, modell után dolgozva. Boldogan kapott az ajánlaton, így hát hívtam a kertészt, hogy üljön modellt neki. (1. kép) Hangsúlyoztam Amritának, hogy a jó rajz a formák organikus felépítésének tökéletes megértésén, jelen esetben az emberi fej és arc szerkezetének alapos megértésén alapul. Azt a módszert alkalmaztam, amelyet mesterem, Hollósy Simon, a neves magyar festő is használt, és



1. AMRITA INDAI KERTÉSZÜKET RAJZOLJA SIMLÁBAN
BAKTAY ERVIN FELVÉTELE, SIMLÁ, 1927

aki igen nagy hatással volt a modern magyar művészet fejlődésére. Így elmagyaráztam Amritának, hogy csupán idő- és energia-pazarlás volt, amikor rajzait hatásos árnyékolással kiemelt apró részletekből építette fel, mivel az a legfontosabb, hogy megértse a szerkezet belső törvényeit és megragadja a látott tárgy alapvető felépítésének gondolatát.

Elmondtam, hogy ne vesszen el a részletekben, így próbálva meg tetszetőssé tenni a képet, hanem készítsen sok, néhány perc alatt odavetett vázlatot a tárgy legfon-

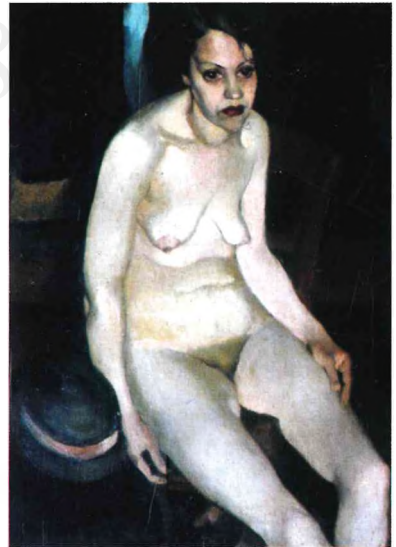
tosabb jellemzőire figyelve, s mindenekelőtt az organikus szerkezet megértésére koncentráljon. Nem kis feladat ez még egy felnőtt művész-tanuló számára sem, és festői pályafutásom során megfigyeltem, hogy kevés festő-tanulónak sikerült megszereznie ezt a fajta átfogó és organikus rajzkészséget. A kiemelkedő tehetségű és intelligenciájú kis Amrita néhány hét alatt magáévá tette ezt a képességet. Hamarosan tökéletesen rajzolt, és hallatlan lelkesedéssel alkalmazta mindazt, amit ezzel a módszerrel megtanult. Számára ez igazi felfedezészámba ment.

1926 nyarán Amrita lerakta későbbi művészi fejlődésének alapjait, és ezek szilárdnak bizonyultak. Évekkel később, amikor már Párizsban tanult, egyik levelében ezt írta nekem: „Soha nem felejttem el azokat a hallatlanul fontos alapelveket, melyeket tőled tanultam; és itt látom, hogy számos mesternek fogalma sincs az organikus szerkezetről.” Ez volt minden, amivel hozzájárulhattam művészi fejlődéséhez, de ez biztos alapként szolgált későbbi művészi munkája során.

1929-ben a Sher-Gil család ismét Európába utazott, hogy felkeressék magyar rokonaikat, majd Párizsban telepedtek le, ahol Amrita megkezdte rendszeres művészi tanulmányait. Mintegy két évig az École des Beaux-Arts-ra járt, ahol az ismert francia festőművész, az iskola professzora, Lucien Simon tanítványa lett. Mesterét meglepte Amrita tökéletes rajztudása és a munkáiban megmutató kifejezőerő. Amrita első és legkiválóbb életrajzírója, Karl Khandalavala szavaival: „A párizsi vázlatkönyvek tehetséges, keményen dolgozó, különböző hatásokat magába szívó tanulónak mutatják, és rajzaiban megmutatkozik annak az erőteljes formakezelésnek az ígérete, melyet a későbbiek során bontakoztatott ki.” Alig egy éve végezte tanulmányait, amikor mestere, Lucien Simon megjegyezte: „Tőlem már nem tanulhatsz többet, de egy napon még büszke leszek rá, hogy a tanítványom voltál.” Párizsban készült festményei rendkívüli művészi minőséget tükröznek. Egy fiatalemberről készült arcképe Cézanne művészetének Amritára tett hatásáról tanúskodik, de ez nem a stílus felszínes hasonlóságát jelenti; mindenekelőtt azt igazolja, hogy Cézanne munkáiban a tökéletes organikus felépítésnek ugyanazt a tendenciáját ismerte fel, melyre maga is meggyőződéssel törekedett. (2. kép) Figyelemre méltó festmény ez. A fej mesterien van megszerkesztve, és a formák egyszerűsége az organikus felépítés alapvető megértését árulja el. Így például a hajat nem a portré részeként festette meg, hanem az ember úgy érzi, hogy organikusan van a koponyára helyezve, melynek formája magának a hajnak az alakját is meghatározza. A jól megszerkesztett test és a karok feszültsége az ing formáin keresztül is



2. AMRITA SHER-GIL:
FIATALEMBER ALMÁKKAL, 1932



3. AMRITA SHER-GIL:
HIVATÁSOS MODELL, 1933

érzékkel; a leegyszerűsített formák ellenére úgy érezzük, hogy az ing nem pusztán drapéria. Másik munkája, egy akttanulmány rajzolásának erőteljes biztonságát és a festészetről alkotott felfogásának konstruktív minőségét sugározza. (3. kép) A részletek egységbe olvadnak össze. Az egésznek illetően felfogása és összegzése igen nagyfokú koncentrációt igényel. Amrita még csak tizenkilenc éves volt, amikor a párizsi Grand Salon tagjává választották, és a következő években számos munkáját jutalmazták díjakkal a különböző kiállítások alkalmával. (4. kép) Cézanne mellett Gauguin művészete is hatással volt rá, ám ez nem csábította arra, hogy utánozza Gauguin stílusát. Gauguin festményeinek egzotikus élménye mellett a ragyogó színek és a leegyszerűsített formák erős vágyat ébresztettek benne India iránt, hogy visszatérjen abba az országba, melyet magáénak érzett. Párizsban mindent megtanult, amit lehetett, s ráébredt arra, hogy a nyugati művészet nem tudja végső célként kielégíteni. Az európai művészet sokféleképpen hatott rá, de soha nem kívánta utánozni. Magába olvasztotta mindazt, ami Cézanne-ban, Gauguinben vagy Modiglianiban lényeges volt, de úgy érezte, hogy csak az Indiával és annak sajátos atmoszférájával való

közvetlen kapcsolattól kaphatja meg, ami művészetében még hiányzik; azt az elemet, amely művészetét igazán éretté teheti. 1934 végén bejelentette, hogy vissza kíván térni Indiába, és a Sher-Gil család elhagyta Európát. Amrita soha többé nem kívánta felkeresni a nyugati világot. Magyarország iránt őszinte vonzalmat érzett, és később eltöltött még néhány nyarat vidéken, a Duna közelében. Itt főleg tájképeket festett, s ezek Magyarország sajátos atmoszféráját tükrözik. Magyarországon ugyan otthon érezte magát, de tudta, hogy igazi világa Indiában vár rá. És biztosan tudta, hogy Európában nincs már mit tanulnia. Bár tudatában volt annak, hogy még sok tanulnivalója van, de semmi olyan, amit Párizsban lehetett volna elsajátítani.

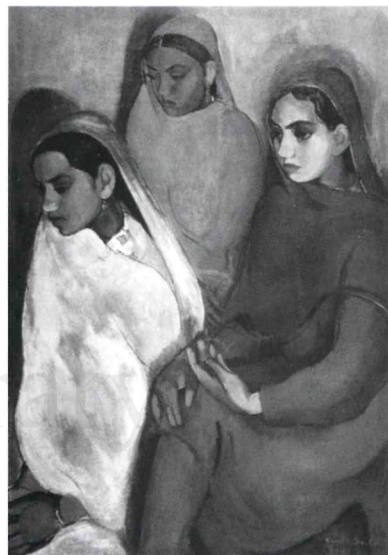


4. AMRITA SHER-GIL: LÁNYOK, 1932–1933

Indiában megismerkedett Karl Khandalával, aki csodálta és értette művészetét. Akkor írta le Amrita céljait, amikor visszatért Indiába. Idézem: „Amrita tudatosan és szándékosan döntött. Kompozíciói modelljeiként az anyaföld népét kívánta megörökíteni. Típusokként ábrázolta őket, mert nem érdekelték az egyéni jellemvonások. A sötét bőrök, a szögletes vagy alultáplált testek és a változatos ruhák mind a formák és színek elrendezésének azokról a problémáiról beszélnek, melyek figyelmét lekötötték.”

Később így ír: „A vásznairól kimeredő csöndes, riadt arcokban, a színek szenvedélyes kölcsönhatásában, melyek kifejezték vágyait, de amelyeket szigorú rendbe szervezett, a forma kérlelhetetlen puritánságában, mely egyedül volt képes felfedni az alapvető igazságot, Amrita – még ha hiányosan is – az élet vízióját látta; nem a reményét, a békéjét vagy az erőét, hanem az elszánt megkerülhetlenségét, mely egy vallásban kristályosodott ki.”

Amire Amrita törekedett, az a szó művészi értelmében vett realitás volt. Nem érdekelte a naturalizmus, ellenkezőleg, idegenkedett tőle. Valamelyik korábbi előadásomban megkíséreltem kifejteni a realizmus és a naturalizmus közötti különbséget. A realizmus alapigazságokra támaszkodik, az élet változatosságára és az élő világ jelenségeire. Az alapvető tényeket kutatja, elveti a felesleges részleteket és a természet másolását. Első indiai festményei még némiképpen tükrözik párizsi tanulmányait, de azért lényegesen különböznek korábbi munkáitól. (5. kép) Van bennük valami újszerű, egy másfajta atmoszféra. Arra törekedett, hogy művészetét India világához igazítsa. Hamarosan a Simlā körüli hegyekben élő egyszerű és szegény pahári nép körében találta meg képeinek tárgyait és modelljeit. Stílusa fokozatosan megváltozott, s az új atmoszférától éltető erőt nyert. 1935-ben festett nagy kompozíciói, a *Hegyi emberek* és a *Hegyi asszonyok* hatalmas fejlődést mutatnak párizsi munkáihoz képest. Kezdetől fogva az egyszerűsítésre és a részletek összefogására törekedett, de képei most már nem beszéltek ilyen szándékról; a művészi szándék itt már ténylegesen megvalósult. Tárgyaiban semmi drámai vagy irodalmias nincs, mégis a testtartások és az arcok egyszerű, őszinte



5. AMRITA SHER-GIL: HÁROM LÁNY, 1935

kifejezést sugároznak. A forma és színek egyszerűsödése olyan mértékűvé válik, amit párizsi festményei még nem értek el. Azt a kivételes minőséget, amely korábbi munkáiban már megtalálható, most a koncepció biztonságával és az organikus szerkezet csalhatatlan ismeretével alkalmazta. Figyeljük csak meg, milyen tökéletesen fedik fel a ruhák végletesen leegyszerűsített átfogó formái a bennük rejtőző testet. Az organikus konstrukció szinte megfoghatóvá teszi az alakok láthatatlan formáit. Az alakok ugyan ténylegesen a lábukon állnak, mégis azt érezzük, hogy hogyan nehezedik rájuk a test, miközben szilárdan nyugszanak a talajon. Ezek azok a tulajdonságok, melyeket korábban idézett szavai szerint Amrita sohasem feledett el, miután megértette és magáévá tette őket. És e tulajdonságok mellett, vagy inkább ezek révén, szuggesztív kifejezési képességre tett szert. E *Hegy asszonyok* szomorú alázata nélkül, hogy bármiféle szentimentális érzést keltene, egyszerű és meggyőző realitást tükröz. Mély hatást tesz ránk ezeknek az életeknek a szerény egyszerűsége, és az alakokból sugárzó mélyes emberiség.

A már többször említett, teljes mértékben végbevitt organikus szerkezetet nem könnyű megragadni és megvalósítani. Sok fiatal indiai művészre tett ellenállhatatlan hatást Amrita stílusa; tudatában voltak ábrázolásmódja művészi értékeinek. E művészek némelyike meg is próbálta Amrita módszereit alkalmazni saját festményein. Mindazonáltal nem érték el az organikus felépítésnek azt a tökélyét, mellyel példaképük rendelkezett. Bemutatok egy képet, melyet Amrita egyik legtehetségesebb kortársa, K. K. Hebbar festett. Hasonlítsuk össze az alakokat a korábban látottakkal; nyilvánvaló, hogy a festő ugyanarra törekedett, mint amire Amrita, az alakokat laza ruhákban ábrázolta, Amrita stílusában. De nem tehetünk róla, ha úgy érezzük, hogy ezek a drapériák üresek, nem takarnak vagy tartalmaznak semmit, hanem az üresség köré vannak tekerve. Nem érzékelünk rejtett formákat, melyek a drapériát feszültséggel töltenék ki. Képzeletünk nem tudja kiegészíteni a kiemelkedő fejeket vagy lábakat, hogy valódi egységet alkossanak. A fejek és a lábak nem alkotnak organikus egészet. Mindezek a hiányosságok a biztos rajzkészség, vagyis az organikus szerkezet alapos megértésének hiányából fakadnak. A festő nélkül próbálta meg utánozni Amrita stílusát és tárgyát, hogy birtokában lett volna a szükséges képességeknek.

Amrita művészete hosszan tartó hatást tett az indiai művészek akkori ifjabb generációjára. Felismerték, hogy festményeiben valami egészen új és lényeges jelent meg. Még ha nem tudták is alkalmazni módszereit, lelkesedtek az Amrita Sher-Gil művészetében feltáruló művészi forradalomért. A régi iskola képviselői azonnal felismerték egy ilyen forradalom veszélyeit. Szabályos hadjáratot indítottak ellene és művészete ellen. A régi

iskola követői írásban és cselekedetekben mindent megtettek, hogy újtát állják a fiatalabb generációra tett hatásának. Az indiai kiállításokra beküldött képeit visszautasították; a műkritikusok megpróbálták kisebbiteni Amrita Sher-Gil eredményeit, hangsúlyozva, hogy művészete idegen, nem az indiai hagyományban és kultúrában gyökerezik, és hogy hatása romboló lehet. Amrita a tollat ugyanolyan hatékonyan kezelte, mint az ecsetet; nyilvánosan válaszolt és nem kegyelmezett ellenfeleinek. A régi iskola képviselőit az elavult stílusok jelentéktelen és impotens utánczóinak nevezte. Khandalavala, az akkori India egyik legtehetségesebb kritikusa ragyogóan megírt cikksorozatban harcolt Amrita művészetének elismertetéséért. A régi iskola ellenállt.

Abban az időben az úgynevezett bengáli festőiskola még szinte elvitathatatlanul uralkodott Indiában. Nézzük meg röviden, mit képviselt ez az iskola. A hanyatlás hosszú időszaka után, a múlt század első évtizedeiben, a Kalkuttában igen gyümölcsöző tevékenységet folytató E. B. Havell hírverése révén megkezdődött az indiai művészet újjáéledése. Tehetséges művészek egy csoportja fogott össze, hogy elindítsa az indiai művészet újjáéledését. A csoport vezetői Abanindranath Tagore, Gaganendranath Tagore és Nandalal Bose voltak. Más művészek is csatlakoztak a csoporthoz, s a mozgalom nemzeti érdeklődést váltott ki. A művészettörténet szempontjából az úgynevezett bengáli iskolának kétségkívül nagy érdemei voltak; elindította és továbbvitte a művészet fejlődését és véget vetett a pangásnak. Másfelől azonban az iskola művészei sem azzal az életerővel, sem azzal a koncepcióval nem rendelkeztek, amely biztos alapokon tudta volna létrehozni a művészi alkotás új korszakát. Esmények után nézve bárhol megtalálták őket. Legtöbbjük úgy vélte, hogy az indiai művészet a mitológiával, vallással vagy a nemzeti történelemmel kapcsolatos tárgyak bemutatásából áll, és elkezdtek az ősi legendák és történetek illusztrálását. Ami a stílust illeti, némelyikük azt utánozta, amit alapvetően indiainak vélt; mások japán, kínai vagy éppen nyugati modelleket vagy mintákat követtek.

Maga Abanindranath Tagore gyakran olyan stílusokat alkalmazott, amelyeket akkoriban modernnek tekintettek, s némely képe Walter Crane stílusára vagy az úgynevezett szecesszióra emlékeztet. A bengáli iskola művészei az indiai tárgyokban merültek el, de oly kevés igazán indiai volt munkáikban, hogy indiai voltak hangsúlyozására kénytelenek voltak beszélő címetek adni festményeiknek, mint például annak a képnek is, amely Kálidásza *Felhőkövetének* illusztrációja: „A Felső ég sziddhái”. A bengáli iskola alapítói elkövettek egy olyan hibát, amelyről már beszéltem egy korábbi előadásomban: azt hitték, hogy a régi indiai művészek sohasem dolgoztak modellel, és ezért tanítványaiknak is megtiltották modellek alkalmazását, és nem bátorították őket a természet

tanulmányozására. Ez azt eredményezte, hogy számos mesternek és az összes tanítványnak fogalma sem volt az igazi rajzolásról vagy az emberi test organikus felépítéséről. Még a bengáli iskola egyik legtehetségesebb mesterének munkáiból is teljes mértékben hiányzik az, amit organikus konstrukciónak lehetne nevezni, és az ábrázolt alakok karja és lába a gumicsövekhez hasonlít. A bengáli iskola mesterei képtelenek voltak felismerni, hogy az indiai művészet nagy korszakainak művészei, akik az Amarávatí szobroktól kezdve Mahábalipuram, Ellóra és Elephanta páratlan alkotásait létrehozták, valamennyien az organikus szerkesztés alapos ismeretéről tettek tanúbizonyságot, amit nem érthettek volna el a valóság beható tanulmányozása nélkül. Érdemének ellenére, hogy az érdektelenség és hanyatlás hosszú időszaka után megújította a művészeti alkotást, a bengáli iskola hamarosan terméketlennek bizonyult. Mivel tekintélyét elismerték, képviselői minden további fejlődésre irányuló törekvést gátolni igyekeztek. A bengáli iskola tehetetlensége még egész Indiában érezhető volt, amikor Amrita Sher-Gil új korszakot nyitott a festészetben. Felfedezte, hogy a költő Rabindranath Tagore eredeti és mesterkéletlen festményei összehasonlíthatatlanul őszintébbek és jobbak a bengáli iskola követőinél, vagy akár az egyik legjobb modern festő, Jamini Roy munkáinál. Roy megalkotta saját kifinomult stílusát és elveszett a formalizmusban. Képein ugyanazokat a formákat vagy inkább formulákat ismételtette, olyan arcokkal, amelyek nem mutattak semmiféle kifejezést. Hadd ismételjem meg, hogy a fiatalabb generáció tehetséges művészei Amrita hatása alá kerültek, és elfordultak a bengáli iskola pszeudo-indiai művészetétől. Ezek a fiatal művészek az új indiai művészet úttörőjét kezdték látni Amrita Sher-Gilben, és vezetőjüknek ismerték őt el.

Amritát nem lehetett megállítani. Voltak csodálói és támogatói, és néhány kivételesen tehetséges kritikus bátorította. Mindenekelőtt pedig művészeti felfogását az indiai művészet legjobb időszakainak alkotásai is alátámasztották.

A bengáli iskoláról alkotott véleményét egyik levelében nyilvánította ki: „Ez a művészet egy illusztratív irányzatot fejlesztett ki, amely kárára van az alapvető elveknek, életképtelenné és nőiessé teszi a kivitelezést. Elkövette azt a hibát, hogy szinte kizárólag a mitológia és romantika tradícióiból táplálkozik, és ezt büntetlenül semmilyen művészet nem teheti meg hosszabb időn keresztül. A művészet nem utánozhatja a múlt formáit.” Igaza volt. Arra próbáltam meg rámutatni, hogy a mitológikus művészet csak addig tudott életerős műveket létrehozni, amíg maguk a művészek is szimbolikus valóságnak tartották mitológiájukat. A bengáli iskola 20. században élő művészei önmagukat csapták be, amikor

azt hitték, hogy művészetük egy olyan régi mitológiában merülhet el, melynek összetett szimbolikáját már nem is értették. A szimbolikus mitológiát érzelmes regényességgel és tündérmesékkel helyettesítették.

Amrita akkor tette meg a döntő lépéseket, amikor első adzsantái látogatásakor meglátta a klasszikus kor falfestményeit. A képek revelációként hatottak rá. (6. kép) Azonnal felfedezte, hogy a festmények tárgyától függetlenül, az adzsantái művészet ugyanazokon az elveken alapul, melyeket minden nagy művészet lényegének tartott. A képek nem pusztán illusztrációk voltak, hanem valós életet és valódi emberi ismereteket ábrázoltak. Felfedezte, hogy az adzsantái festők mindent tudtak az organikus szerkesztésről, és művészeti koncepciójuk a szó művészi értelmében teljességgel realiztikus alakok létrehozására irányult; biztos tudással rendelkeztek mind a valódi rajzkészség, mind pedig a rajztól elválaszthatatlan színhatások tekintetében. Amrita vázlatokat készített az adzsantái kompozíciók egyes részleteiről.



6. BUDDHA SZÜLETÉSE. FALKÉP ADZSANTÁBAN, 5-6. SZÁZAD

Nem azért, hogy utánozza őket, hanem hogy kielemezze az adzsantái művészek által használt módszereket. Meg volt győződve arról, hogy az adzsantái művészet alátámasztja elképzeléseit, és hogy alapvető rokonság van a falfestmények művészete és a művészeti alkotásra vonatkozó saját megközelítése között. Megtalálta egyéni útját, és bizonyos volt abban, hogy anélkül tudja és fogja követni az indiai művészet legjobb hagyományait, hogy valaha is megpróbálná a régi stílusokat utánozni. Az adzsantái és saját művészete közötti rokonság alapvető elveken nyugodott.

Adzsantá után világosan látta, mit jelenthet számára India művészete. Dél-Indiába utazott, és újra felfedezett egy világot, amely olyan életteli és valóságos volt, mint az adzsantái festők által ábrázolt világ. Sohasem kívánt olyan képeket festeni, amelyek az adzsantái képekre emlékeztettek, de Dél-Indiában olyan tárgyakra, formákra és színekre bukkant,

amelyek elbűvölték. Ha nem felszínes hasonlóságokat keresünk, akkor délen festett képein könnyű felfedezni a valóság tradícióit, olyanokon, mint *A menyasszony öltöztetése* vagy a *Brahmácsárik*; mindkettőt 1938-ban festette. (7. kép)

Nem túlzás azt állítani, hogy ilyen tökéletes kompozíciójú, a tökéletes rajztudás és az organikus felépítés mesteri ismeretét mutató kép, mely a pszichikai elemek hatásos



7. AMRITA SHER-GIL: BRAHMÁCSÁRIK, 1938

kifejezését sem nélkülözi, az adzsantái művészet fénykora óta nem készült Indiában. Adzsantá felbátorította Amritát, hogy az egyszerűsítés és stilizálás magasabb fokozata felé lépjen tovább. A belső feszültséggel teli széles felületek átgondolt egységben eredményezik a részletek végső összegezését. A szerkezeti formák és színek nem választhatók el egymástól, az erőteljes kompozícióban minden elemnek egyenlő szerep jut, és nincs a képen egyetlen vonal vagy színfolt sem, melyet művészi célja elérésének abszolút bizonyossága nélkül tett volna meg.

Dél-indiai utazása során Amrita még egy felfedezést tett. Elbűvölték a kocsai Mattancséri palota 18. század végéről származó falfestményei. Úgy találta, hogy a Mattancséri palota festményei sokkal inkább tekinthetők az adzsantái hagyományok szinte közvetlen folytatásának, mint bármi, amit Észak-Indiában festettek.

1938 nyarán Amrita Magyarországra utazott, ahol férjhez ment egyik magyar unokatestvéréhez, dr. Egan Viktorhoz, és a következő évben férjével együtt tért vissza Indiába. Ettől kezdve főleg a Górahphurtól nem messze lévő Szarajában éltek, ahol a Madzsithia család székhelye volt. Amrita szerette ezt a vidéket, s élvezte a Szarajában és környékén látott vidéki jeleneteket. Elege volt a simlái vagy delhi társasági életből, és az egyszerű és nyugodt vidéki lét nagyon megfelelt életformájának. Itt már magyarországi útja előtt is festett néhány képet, és visszatérése után legjobb képei ebben a falusi környezetben születtek, mely mindig erős érzelmi benyomást tett rá. A *Ganés púdzsa (Vörös agyagelefánt)* című kép elragadó példája új korszakának. Szaraja körül, az erdőben, vörösre festett agyagelefántok találhatók. Amrita megragadta a jelenet naiv humorát, és a legközvetlenebb

módon fejezte ki az egyszerű falusi népről és az igénytelen környezetről alkotott véleményét. Szarajában festett képei még méretükben is eltérnek az előző korszak festményeitől. A nagy és lenyűgöző képeket, mint például a *Brahmácsárik*, most kisebb munkák váltják fel, s ezek a mesterkéletlen egyszerűség különös atmoszféráját sugározzák. Különösen kedvelte az elefántokat, és a fürdőző állatokat ábrázoló képe igen jellemző a falun töltött időszakra. A formák letisztultsága és a kolorit összhangban van a vidéki élet őszinte egyszerűségével. Ugyanakkor mesteri módon összegezte felfogását erről az életformáról. A hatalmas állatok testtartása, a táj a háttérben vonuló ökrös szekerek sorával, a fények és árnyékok, a széles vízfelület, a tökéletesen kiegyensúlyozott színek rendezettsége, mindezek kombinációja kölcsönöz a jelenetnek szuggesztív és meggyőző atmoszférát. A kép sokkal többet árul el Indiáról, mint a bengáli iskola munkáinak legtöbbje. Nem az egyszerűsége ellenére, hanem éppen ennek köszönhetően mestermű. Amrita és férje a nyarakat Simlában töltötték. Itt megint a hegyi jelenetek és a hegyi emberek keltették fel érdeklődését, ám lényeges különbségek voltak párizsi hazatérésének első képei és a most festettek között. A délen és Szarajában szerzett művészi tapasztalatok eredményei és tanulságai új vonásokkal gazdagították munkáit. A *Hegyi jelenet* című kép igen jellemző alkotói tevékenységének új fázisára. (8. kép) A részletek még inkább eltűnnek korábbi munkáihoz képest, és a végsőkig leegyszerűsített formák és színek a koncepció tökéletes egységét fejezik ki, melyben az emberi alakok és a táj elemei azonos és egyenértékű szerepet kapnak. Ez a régi indiai festészet jellemző tulajdonságának fellelevenítése volt, mely a rádzsput iskola munkáiban ismerhető fel, s Amrita *Fürdő elefántok* című képét már ez jellemezte. Az élővilág minden jelenségét ugyanazzal az érzékenységgel és megértéssel kezeli: a táj nem pusztán háttér és az állatok



8. AMRITA SHER-GIL: HEGYI JELENET, 1938

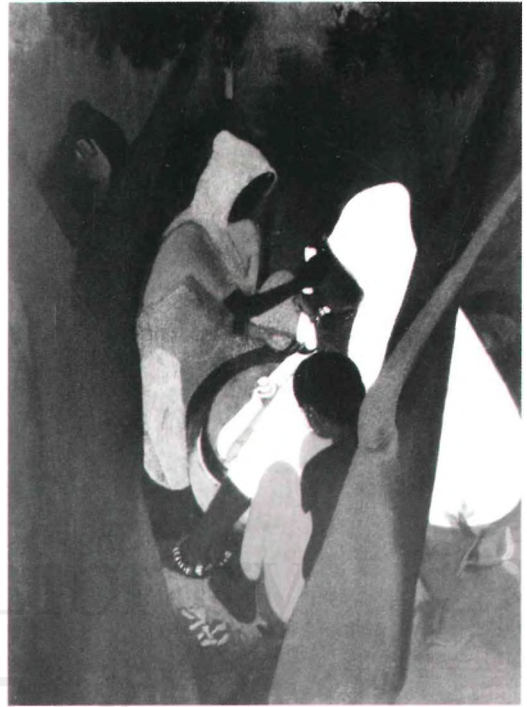
sem játszanak alárendelt szerepet; ezeknek az elemeknek mindegyike egyformán fontos. Az itt látható képen ez a koncepció olyan látványt eredményezett, amelyben egy ágnak, egy kunyhónak, egy fényfoltnak vagy a virágoknak ugyanolyan jelentőségük van, mint az emberi alakoknak, melyek csupán részei az egésznek.

A *Pihenés* című kép az ábrázolás összefogottságának tökéletes példája, a részletek összehangolása a teljességben, ahol a formák és színek feloldódnak az egységben és az ellentétek harmonikusan olvadnak össze egymással. (9. kép) Amrita mindig a tiszta művészi tökéletességre törekedett, és nem szentelt figyelmet az olyan szempontoknak, mint a képek révén való történetmesélés, vagy érzelmi hatások alkalmazása annak érdekében, hogy alkotásai könnyebben érthetők és értékelhetők legyenek. Mindazonáltal festményeiből nem hiányzik az emberi tényező és a valódi érzelem, de ezek tisztán festészeti és művészeti minőségekben fejeződnek ki. Munkáiban nyoma sem található az olcsó hatáskeresésnek. Mélyen érezte az emberi és érzelmi elemet mindabban, amit megjelenített, de ezeket az elemeket tisztán artistikus módon kezelte.



9. AMRITA SHER-GIL: PIHENÉS, 1939

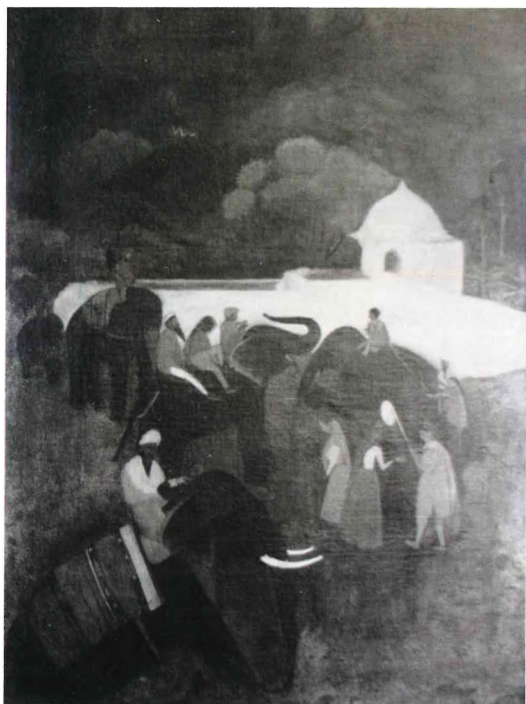
Stílusa egyre inkább az egységesség alapelvében kristályosodott ki. Kompozíciói sokat fejtek ki, de fokozatosan olyan sajátos formát öltöttek, amit majd-hogynem absztraktnak lehetett nevezni, a szó legnemesebb értelmében. Művei absztraktak abban az értelemben, hogy az egész kompozíció önmagáért beszél tökéletesen kiegyensúlyozott formáival és színeivel, függetlenül az olyan részletektől, mint az emberi alakok, drapériák vagy fák. A valós élet elemei valami többletet adnak hozzá a kompozícióhoz, az eleven valóság egy szikráját, amely felülmúlja és megnemesíti a műalkotást. És ne feledjük, hogy ezt az organikus realitások tökéletes ismerete alapján megtenni összehasonlíthatatlanul nagyobb feladat, mint megfesteni egy úgynevezett „absztrakt művet”, amely nem helyez hangsúlyt az



10. AMRITA SHER-GIL: KURKUMAÖRLÖK, 1940

átgondolt koncepció és mesterségbeli tudás által szabályozott artisztikus minőségre. Hasonló tulajdonságok jellemezték Amrita 1940-ben készült műveit is. A *Kurkumaörlők* című képén még nagyobb fokú egyszerűsítést és stilizálást láthatunk, mint a korábban született festményeken. (10. kép) A szinte árnyalás nélküli nagy színelületek, mint a könnyű szövet, amely a jobb oldali alakot takarja, vagy a kislány piros szoknyája, tökéletesen jeleníti meg a testek formáját, mert a körvonalak abszolút biztonsággal megrajzoltak, ami pedig az organikus konstrukció hiánytalan ismeretén alapul. A rajz és a kolorit az extrém egyszerűsítésig megy el. Magas művészettel van dolgunk, egy olyan fejlett stílussal, melyhez hasonlót művészek csak ritkán érnek el.

Amritára a mughal és rádzsput festmények is hatottak. Csodálta az előbbi iskola kifinomult rajztechnikáját, s az utóbbi finom érzelmességét. Az ezekben felfedezett művészi értékek nem a stílusok utánzására csábították, hanem magába szívta belső értékeiket, és saját művészete eredeti elemeivé alakította őket. Az így szerzett tapasztalatokat meglepő



11. AMRITA SHER-GIL: ELEFÁNTSETÁLTATÁS, 1940

hatásokká formálta át azokon a képeken, melyeket Szarajában festett, miután visszatért legkedvesebb lakóhelyére. Az *Elefántsetáltatás* című képen a rádzsput munkákról ismert egyszerű, keveretlen színek és a játékosan alkalmazott jellegzetességek azonnal meggyőznek minket arról, hogy Amrita valóban megragadta a rádzsput festők művészetének lényegét, és értékeit utánzás bármilyen nyoma nélkül tette magáévá. (11. kép) A kép koncepciója és kompozíciója a fehér fallal, a különös megvilágítású zöld levélzetrel, a fekete testekkel és az elefántok fehér agyaraival egy álomban látott vízióra emlékeztet bennünket. Ugyanakkor a hatás az organikus valóság tökéletes bemutatásának is köszönhető. A kép elragadó műalkotás, és ugyanez mondható el *Tevék* című képéről,

amelyet 1941-ben Lahórbán festett. (12. kép) Ismét megállapítható, hogy a régi indiai művészet öröksége tovább él a képen: az állatokat, embereket és a növényzetet azonos érteken kezeli. Ezen elemek egyike sem mellékes. A mű meggyőzően fejezi ki az élet egységét, s megfestését a formák és színek végletekig való egyszerűsége jellemzi.

Amrita még huszonkilenc éves sem volt, amikor művészi fejlődésének erre a szintjére ért el. Ha utolsó műveit a legkorábbiakkal hasonlítjuk össze, kivételes fejlődési folyamat áll előttünk. Olyan fejlődés és kibontakozás, melyhez hasonlót kevés nagy művész ért el ilyen rövid idő alatt. Amrita igazi és teljesen kialakult művészi alkotói periódusa akkor kezdődött el, amikor 1934 végén Párizsból visszatért Indiába. Ekkor végre megtalálta önmagát, és felismerte, milyen utat kell követnie. Alig hét év alatt csodálatra méltó átalakuláson ment át, melynek minden lépését rendkívüli minőség jellemezte. Valódi életműve mindössze hét év alatt keletkezett. Évek küzdelmei után bizonyította be kivételes tehetségét, és rendkívüli eredményei elhallgatták az ellenfeleket. Az indiai művészek

fiatalabb generációja vezérüként tekintett fel rá, mint az indiai festészet új korszakának úttörőjére. Nem csupán a modern India legkiemelkedőbb festőjeként, de nemzetközi jelentőségű művészként is elismerték. Olyan kiváló személyiségek csodálták tehetségét és művészi eredményeit, mint Pandit Jawaharlal Nehru.

1941 vége felé saját kiállítását készítette elő Lahórbán, és egy festményen dolgozott, melynek befejezetlenség lett a sorsa. (13. kép) December 3-án megbetegedett; valószínűleg vérmérgezést kapott, s ez végzetesnek bizonyult. 5-én meghalt. Halálát nemzeti gyászként élték át Indiában. Az alkirály, Mahátmá Gándhí, és számos más kiváló személyiség nyilvánosan fejezte ki mélységes együttérzését. Röviddel halála után az „Usha” című folyóirat különszámot jelentetett meg, melyet kizárólag emlékének és életművének szentelt. 1944-ben Karl Khandalavala ragyogó művet írt és adott ki Amrita életéről és munkásságáról. Khandalavala Amrita pályájának kezdetétől mellette állt, és segítette a művészetét elvetők támadásai elleni harcban. Amrita Sher-Gil alkotóművészetének lényegét az alábbi mondatokban foglalta össze: „Műve hosszú távontette elementárisra a dolgok jellegét. Saját kifejezőmódot alakított ki, függetlenül attól a körülménytől, hogy munkája tetszik-e vagy sem annak a bizonytalan közegnek, melyet művészetkedvelő közönségnek hívnak. Esztétikai ideálja oltárán feláldozott népszerűséget és sikert, noha vitathatatlanul nagy mentális szorongást okozott számára a gondolat, hogy munkáját teljes mértékben félreértették; de a meggyőződéséhez való fanatikus ragaszkodás és esztétikai érzékenységeinek veleszületett intenzitása lehetővé tette, hogy művésze az élet összetettségében úgy maradjon fenn, amint azt átélte, és semmi se homályosíthassa el igazságának vízióját.”

Hozzátehetjük, hogy Amrita Sher-Gil harca igazságának víziójáért sikeresnek



12. AMRITA SHER-GIL: TEVÉK, 1941



13. AMRITA SHER-GIL: BEFEJEZETLEN KÉP, 1941

Újdelhiben, a Modern Művészet Nemzeti Galériájának középső, legnagyobb termében helyezték el. Művészete mély benyomást tesz a külföldi látogatókra. Ugyanakkor Európában még nem vált általánosan ismertté. Remélem, hogy szerény előadásommal leróttam tiszteletemet emléke és művészete előtt.

(HEGYMEGI KISS ÁRON FORDÍTÁSA)

bizonyult. Az indiai művészet, különösen a modern indiai festészet erős ösztönzést kapott példájából és eredményeiből, s a felismerést, hogy az életerejüket régen elvesztett hagyományok szolgai másolása nem vezet sehová. Amrita Sher-Gil úttörő munkája felbátorította a tehetséges, fiatal művészeket, s az indiai festészet új és egészséges irányba fordult.

Amrita szülei legjobb tulajdonságait örökölte. Meggyőződéses indiai volt, de sohasem felejtette el, hogy születésénél fogva magyar is, s hogy művészete első szilárd alapjait, érdemtelen közvetítő szerepem révén, a régi magyar mesterek művészeti örökségétől kapta, akik tudták, hogy mit jelent a jó művészet. És ennek okán Magyarországnak joga van emlékéit különösen kedvesnek tekinteni. Amrita Sher-Gil legjobb munkáit

BAKTAY ERVIN LONDONI ELŐADÁSAI

1962-ben a londoni egyetem Keleti és Afrikai Tudományok Intézetében (SOAS) tanító Fehérvári Géza közreműködésével Baktay Ervin meghívást kapott Londonba, hogy májusban egy egyetemi előadás-sorozatot tartson India művészetéről. (1. kép) Az 1956 után Angliába emigrált Fehérvári diákkorában Baktay tanítványa volt az Eötvös Loránd Tudományegyetemen, majd 1952-től munkatársa a Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeumban.¹ A meghívás azonban hivatalosan a londoni egyetemen tanító világhírű indológusnak, Arthur Llewellyn Basham professzornak volt köszönhető, aki még Indiából, 1957-ben ott megtartott előadásai nyomán ismerte Baktayt, s levelezésben is állt vele. Mint azt későbbi beszámolójában Baktay megjegyezte: „Már a múlt évben szó volt arról, hogy meghívunk egy előadás-sorozatra, de akkor nem tudtam ezt összeegyeztetni munkaprogramommal. Ugyanis a SOAS május hó folyamán szokott külföldi előadókat meghívni. Az ilyen előadásokat az egyetem, illetve a SOAS »graduate« és »postgraduate« hallgatóinak részére tartják.”² A londoni egyetemmel folytatott levelezésből az is kitűnik, a fogadó fél minden lehetséges eszközzel igyekezett megkönnyíteni Baktay – és vele együtt meghívott felesége – utazását és kinttartózkodását, így biztosította az első osztályú vonatjegyeket, a szállást és az előadásokért járó honoráriumot, valamint az India Office Libraryben való kutatási lehetőséget is.³ Hogy Baktay ugyancsak készült az előadásokra, azt jól tükrözi első indiai útja (1926–1929) alkalmával megismert barátjához,⁴ Vrana Lajoshoz 1962 márciusában írt levele, melyben „kőkorszaki őscimboráját” büszkén

¹ Fehérvári Géza: *Három nemzet szolgálatában*. Kairosz Kiadó, Budapest, 2008, 140. 1956-ban Fehérvári először Bécsben, az akkor éppen Indiában levő Baktay közvetítésével próbált – sikertelenül – indiai vízumhoz jutni. Ezután Baktay tanácsára a bécsi egyetemen tanító Robert von Heine-Geldern indológus professzorhoz folyamodott, akinek segítségével végül a SOAS hallgatója lett. Fehérvári, 2008, 106–107. Baktay londoni előadásainak kéziratait Fehérvári Géza ajándékozta a Hopp Múzeum Adattárának (HMA).

² Lásd Baktay beszámolóját a Kultúrkapcsolatok Intézetének, 1962, HMA Ad/5939-2015.

³ Lásd a SOAS titkárának levelét Baktayhoz, 1962, HMA Ad/5934-2015.

⁴ Lásd erről Kelényi Béla: Baktay magyar barátja Indiában. *Az indológus indián. Baktay Ervin emlékezete*. Szerk. Kelényi Béla. Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum, Budapest, 2014, 135–139.

tájékoztatja küszöbönálló angliai útjáról: „Ami terveimet illeti, meghívást kaptam Londonból, egy előadás-sorozat megtartására az egyetem Keleti Intézetében, de még nem bizonyos, hogy elmehetek-e. Ha igen, akkor május folyamán lennék ott néhány hétig, a feleségemmel együtt, mert már nem szeretek nélküle kiruccanni. Ilyen a karma! Egész életemben szerettem volna eljutni Londonba, és jóllehet sokat utazgattam mindenfelé, különösen a régi békeidőkben, de valahogyan sohasem sikerült eljutnom Angliába. [...] Mindenesetre a megbecsültetés jele, hogy odahívnak, előadásokat tartani az indiai művészettörténet köréből.”⁵

Fehérvári visszaemlékezése szerint Baktay előadásainak nagy sikere volt az egyetemen.⁶ A hat részből álló, „Problems of Indian Art” című sorozat első öt előadása átgondolt, következetes rendszerben mutatta be az indiai művészet „klasszikus korszakának” (4–7. század) előzményeit, főbb vonulatát, kérdéseit és utóéletét. Az elemzések és gondolatmenetek, esetenként az egyes művek érzékeny elemzésével párosulva, jól megvilágítják, hogy fő műve, az *India művészete* című könyve kiadása (1958) óta eltelt időszakban Baktay milyen vonatkozásokat tartott a leglényegesebb kérdéseknek. Először az Indus-völgyi civilizáció művészetét, annak asztrológiai hátterét s általános mitológiai környezetét vette sorra,⁷ majd a klasszikus kor művészetének előzményeit elemezte.⁸ Ezt követték az említett korszak művészetére hozott példák,⁹ hatásának bemutatása Adzsantá, Elórá, Mahábalipuram (Mámallapuram) és Elephanta művészetében,¹⁰ végül az indiai szobrászat és építészet anyagainak, elemeinek és szimbolikájának elemzése, illetve az India művészetében megjelenő iszlám hatások.¹¹

⁵ Magyar Földrajzi Múzeum Adattára.

⁶ Fehérvári, 2008, 141.

⁷ *Mythological Symbolism in the Art of the Indus Valley*. Gépirat, 16 p., HMA A 4697.1.

⁸ *The Preliminaries of the Classic Period of Indian Art*. Gépirat, 10 p., HMA A 4697.2.

⁹ *The Characteristics of Classic Indian Art*. Gépirat, 10 p., HMA A 4697.3

¹⁰ *The Spreading of the Effects of Classicism*. Gépirat, 12 p., HMA A 4697.4.

¹¹ *The Compromise of Sculpture and Architecture*. Gépirat, 12 p., HMA A 4697.5.

¹² *The Art of Amrita Shergil*. Gépirat, 22 p., HMA A 4697.6.

A sorozat utolsó, itt reprodukált előadása a fentiekől látszólag különálló, a modern indiai művészet körébe tartozó témát részletezett, nevezetesen az időközben egyre híresebbé váló magyar-indiai festőnő, a fiatakorában elhunyt Amrita Sher-Gil (1913–1941) képeit elemezte.¹² Baktay ezzel különösen nagy sikert aratott; mint azt hivatalos beszámolójában maga is leírta: „Az előadás-sorozat végén, Basham professzor, a szokásos udvariassági kifejezéseken túlmenően fejezte ki elismerését, hangsúlyozva, hogy igen sok új szempontot,

megszívlelendő tanulságokat vettem fel; különösen kiemelte, hogy Amrita Shergil kiemelkedően fontos művészettörténeti szerepét először ismertettem Angliában.”¹³ Baktay gyerekkorától fogva ismerte Amritát. Mint az közismert, Baktay legidősebb nővére, Mária Antónia (Marie-Antoinette, 1881–1949) 1912-ben Indiában egy szikh arisztokratához, Umrao Singh Sher-Gilhez (1870–1954) ment férjhez, majd Magyarországra költöztek, ahol Budapesten, 1913. január 30-án született meg Amrita Sher-Gil. Az elképzeléseit már kora gyerekkorában állandóan megrajzoló, megfestő kislány 1920 karácsonyán egy díszes füzetet is kapott eredetileg festőművésznak készülő, Hollósy-tanítvány nagybátyjától, „Ervin bácsitól”. A füzetbe azután magyarul írt meséket, s ezeket rajzaival, festményeivel illusztrálta is.¹⁴ A Sher-Gil család 1921-ben tért vissza Indiába. Első indiai útjának elején, 1926-ban Baktay gyakran tartózkodott „The Holme” nevű házukban Simlában; mint itt közölt tanulmányában is említi, gyakorlati tanácsokkal látta el, s nyilván korigálta is Amritát. Innen tudható az is, hogy az ekkor készült híres fényképen Amrita éppen a Sher-Gil család kertészét rajzolja le, mégpedig a Baktay által javasolt, a müncheni Hollósy-iskolában alkalmazott „organikus” elvek alapján.¹⁵ Amrita művészeti tanulmányainak érdekében 1929-ben a család Párizsba költözött. Az ebben az időszakban gyakran Magyarországra látogató Amrita 1930-ban még egy



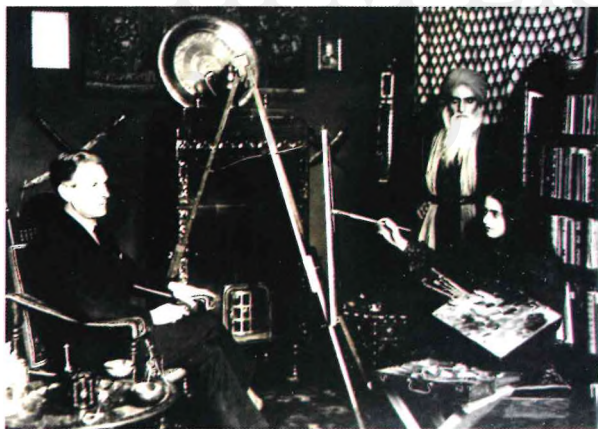
1. BAKTAY ERVIN LONDONBAN
ISMERETLEN FELVÉTELE, 1962

¹³ Baktay beszámolója a Kultúrkapcsolatok Intézetének, 1962, HMA Ad/5939-2015.

¹⁴ Napló I. 1920–1924. Sundaram, Vivan (szerk.): *Amrita Sher-Gil. A self-portrait in letters & writings I-II*. Tulika Books, New Delhi, 2010, I. k., 2–15. Lásd még Keserü Katalin: Amrita és Baktay. *Az indológus indián. Baktay Ervin emlékezete*. Szerk. Kelényi Béla. Hopp Ferenc Kelet-ázsiai Művészeti Múzeum, Budapest, 2014, 200–201.

¹⁵ Szerencsére a rajz is fennmaradt, lásd Keserü, 2014, 199, 2. kép.

képet is festett nagybátyjáról. Az eseményt azért nem sikerült sokáig azonosítani, mivel a különböző archívumokban csak az erről fennmaradt fényképek egyik fele, a festővászon előtt ülő Amrita és a mellette álló Umrao Singh ábrázolása részlete maradt fenn, és nem tudunk az elkészült (?) festmény létezéséről sem. A jelenetet a delhi Modern Művészet Nemzeti Galériája Hopp Múzeumba került reprodukciós anyaga, illetve a Baktay-hagyatékban fennmaradt két, kissé különböző beállítást követő fényképtörödédek alapján lehetett meghatározni. Eszerint a fotók Baktay Bogyó utcai lakásában készültek, ahol Baktay Indiából származó tárgyai között ült modellt Amritának. (2–3. kép) Külön érdekesség, hogy a fényképeken látható festékesdoboz és festőpaletta is fennmaradt Baktay hagyatékában. A családtagoknak 1934-ben és 1938-ban írt levelei tanúsága szerint Amrita nem volt túlságosan jó kapcsolatban nagybátyjával.¹⁶ Ennek némileg ellentmond, hogy – mint az több fennmaradt fényképen látható – Amrita unokatestvérével (későbbi férjével), O’Egan Viktorral (Bozontos Farkas) együtt indiánnak öltözve részt vett az 1931-től nyaranta Baktay Ervin (Heverő Bölény Nagyfőnök) vezetésével megrendezett indián-táborozásokon. (4. kép) S hogy kettejük között a kapcsolat sokáig eleven maradt, bizo-



2. AMRITA SHER-GIL BAKTAY ERVINT FESTI ISMERETLEN FELVÉTELE, BUDAPEST, 1930

¹⁶ Sundaram, 2010, I. k., 87, 99, 119; II. k., 529–531.

¹⁷ Keserü, 2014, 212–213.

¹⁸ Baktay Ervin: India legkiválóbb modern festőnöje – budapesti magyar leány. *Uj Idők* 43. évf. 1937. 24. sz., 887–888.

nyítja, hogy Amrita megküldte Baktaynak a vele foglalkozó cikkeket, sőt 1935-től fogva művészeti elképzeléseiről is tudósította, néhány – festményéről készült – fénykép hátoldalán.¹⁷ Baktay 1937-ben, a Herczeg Ferenc által szerkesztett *Uj Idők*-ben írt először Amrita Sher-Gilről.¹⁸ Itt egyrészt képet adott a brit-indiai művészet helyzetéről, a hagyományos indiai művészet értékeinek visszaeséséről és a „semmitmondó” nyugati ideálok térnyeréséről, másrészt ezzel szembeállította azt az erőt, amellyel Amrita elmélyedt India életének tanulmányozásában, hogy kifejezze



3-4. AMRITA SHER-GIL BAKTAY ERVINT FESTI

ISMERETLEN FELVÉTELE, KÉT RÉSZRE SZÉTVÁGVA, BUDAPEST, 1930

vele mindazt, amire sem a hagyományos indiai, sem a nyugati stílusokat követő festők nem voltak képesek. Csak jóval később, Amrita halála után találkozott Baktay kiállításokon is unokahúga festményeivel. Először 1956-ban, a budapesti Nemzeti Szalonban általa rendezett, többek között kortárs indiai festészeti törekvéseket is bemutató *Indiai Képzőművészeti Kiállításon*, ahol Amrita két képe (*Hegyi út*, *A hinta*) is szerepelt.¹⁹ Utána pedig, mint arra a kötetben szereplő tanulmányban is utal, még ugyanebben az évben, második indiai útja során tanulmányozhatta Amrita „életművének legjavát” a delhi Nemzeti Galéria dísztermében.²⁰ A következő évben február elején Amritának a modern indiai művészetben való úttörő szerepéről tartott előadást a benáreszi fiatal képzőművészek egyesületében, majd február

¹⁹ *Indiai Képzőművészeti Kiállítás*. Nemzeti Szalon, Kulturális Kapcsolatok Intézete, Műcsarnok, Budapest, 1956.

²⁰ Baktay Ervin: *India művészete a történelem és művelődés keretében az őskortól a XX. századig*. A Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest, 1958, 449.



5. AZ INDIÁNOK BÉKÉT KÖTNEK. BALRÓL JOBBRA: AMRITA SHER-GIL, BÁSTHY ISTVÁN (MARSHAL),
 INDIRA SHER-GIL, SZEPESSY KLÁRA (SIPÍTŐ MADÁR), ISMERETLEN GYERMEK, BAKTAY ERVIN
 (HEVERŐ BOLÉNY) ÉS SZEPESSY GYÓRGY (MAGÁNYOS VADKAN). ISMERETLEN FELVÉTELE, 1931

végén a sántinikétani Vishvabharati Egyetemen.²¹ Hazatérte után, 1958-ban megjelent fő művének, a már említett *India művészetének* utolsó fejezetét (A nyugati befolyás hatásai az indiai művészetre) pedig éppenséggel Amrita Sher-Gil művészetének ismertetésével zárta. Ebben kiemelte, hogy „rendkívül nagy hatással volt a fiatal indiai művésznemzedékre és meggyorsította az új festészet eredményes fejlődését”.²² Az 1962-ben megtartott, Amrita Sher-Gil művészetét bemutató előadás nemcsak Baktay

londoni előadásainak volt záró darabja, hanem egyben az ő utolsó előadása is Amritáról. Itt alkalma nyílt a párizsi tanulóévek (1929–1934) és a nagy festők, Cézanne, Gauguin és Modigliani hatása előtt kiemelni a saját, és közvetve a Hollósy-iskola

²¹ Baktay Ervin jelentése 1956–1957-ben megtett indiai tanulmányútjáról. *Az indológus indián. Baktay Ervin emlékezete*. Szerk. Kelényi Béla. Hopp Ferenc Kelet-ázsiai Művészeti Múzeum, Budapest, 2014, 410–411.

²² Baktay, 1958, 449.

módszertanának hatását Amrita művészetének kialakulásában. Ugyanakkor, bár megemlítette Magyarországon festett képeit is, érdekes módon nem mutatta be egyetlen, itt található, általa nyilvánvalóan jól ismert művét sem. Még érdekesebb, hogy nem említett egyetlen olyan festményt sem, amelyről maga Amrita küldött neki fényképet, a fotó hátoldalán a képeken alkalmazott színekhez kapcsolódó magyarázatokkal.²³

Baktay elsősorban a kortárs indiai művészet viszonylatába helyezte Amrita Sher-Gil munkásságát. Indiai festőként mutatta be, s arra a fejlődésre összpontosított, amely Amrita művészetében Indiába való visszatérése után végbement, kiemelve Adzsantá és a Mattancséri palota falfestményeit, illetve a mughal és a rádzsput miniatúrák hatását. Amrita életútját és művészetének alakulását követve ugyanis Baktay számára nyilvánvalóvá vált, hogy festészete döntően India régi művészetének tanulmányozása során alakult át. S mint azt kettejük kapcsolatáról írott tanulmányában Keserü Katalin megjegyezte: „Úgy tűnik, mester és tanítvány viszonya megfordult, s Amrita művészete Baktay Ervin számára India festészete megértésének egyik kulcsa lehetett.”²⁴

²³ Keserü, 2014, 212–213.

²⁴ Uo., 210.



AMRITA SHER-GIL AZ ÚJ KISTERASZON. SIMLÁ, 1935



A KÖTET ILLUSZTRÁCIÓIRÓL

Baktay Ervin Amrita Sher-Gil művészetét bemutató londoni előadásának illusztrációs anyagát nem volt könnyű meghatározni, mivel Baktay nem minden esetben jelezte az előadás során megemlített képek címét a kéziratban. Ennek következtében olyan művekről is beszélhetett, amelyeknek reprodukálásától a pontos adatok hiánya miatt el kellett tekintenünk. Amrita Sher-Gil indiai kortársainak (Kattingeri Krishna Hebbar, Abanindranath Tagore stb.) festményeit pedig – a címek nélkül – egyáltalán nem lehetett azonosítani.

Az illusztrációként szolgáló fényképek elsősorban Baktay Ervin hagyatékából valók, beleértve a delhi Modern Művészet Nemzeti Galériája tulajdonában lévő Amrita Sher-Gil-festményekről készült színes diapozitív-sorozatot is, amelyet Baktay valószínűleg második indiai útja (1956–1957) alkalmával vagy később, a hatvanas évek legelején kaphatott. Az előadáson bemutatott képek közül azonban néhányat nem találtunk meg ebben az anyagban. Ezeket a delhi Modern Művészet Nemzeti Galériája ajándékként az ötvenes vagy hatvanas években érkezett, a múzeum teljes Amrita Sher-Gil-anyagát felölelő, fekete-fehér reprodukciókból pótoltuk, amelyek feltehetően ugyancsak Baktay révén jutottak a Hopp Múzeum tulajdonába. A képek eredete a hátoldalukra ragasztott címkék alapján minden kétséget kizáróan azonosítható, ugyanakkor – sajnálatos módon – az ajándékozás tényéről, illetve háttéréről semmilyen dokumentum nem maradt fenn.

ILLUSZTRÁCIÓK JEGYZÉKE

A BORÍTÓN · Amrita Sher-Gil simlái műtermének szalonjában. Umrao Singh Sher-Gil felvétele, Simlá, 1936, zselatinos ezüst, m.: 19,7×14 cm. Hátoldalán Marie-Antoinette Sher-Gil kézírása: „Amri simlai stúdiója szalonjában 1936-ban”. Baktay Ervin hagyatéka, Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum Adattára (HMA), ltsz.: F 2013.46

1. OLDAL · Amrita Sher-Gil meditáló tartásban, festménnyel. Umrao Singh Sher-Gil felvétele, Simlá, 1927. június. Zselatinos ezüst, m.: 10×7,5 cm. Hátoldalán Marie-Antoinette Sher-Gil kézírása: „Amrita. Simla 1927. Juni.” Baktay Ervin hagyatéka, HMA, ltsz.: F 2014.21

4. OLDAL · Amrita Sher-Gil édesanyja szobájában. Umrao Singh Sher-Gil felvétele, Simlá, The Holme, 1935 körül. Gázfénypapír, m.: 6×5,5 cm. Hátoldalán Marie-Antoinette Sher-Gil kézírása: „Amró az én szobámban”. Baktay Ervin hagyatéka, HMA, ltsz.: F 2013.29

6. OLDAL · Amrita Sher-Gil párizsi otthonuk szalonjában, festményeivel. Umrao Singh Sher-Gil felvétele, Párizs, 1930. június 20. Zselatinos ezüst, m.: 12×9 cm. Hátoldalán Amrita Sher-Gil kézírása: „The one on the right was specially praised. 20.6.1930. La Baule”. Baktay Ervin hagyatéka, HMA, ltsz.: F 2013.24

BAKTAY ERVIN: AMRITA SHER-GIL MŰVÉSZETE

1. KÉP · Amrita indiai kertészüket rajzolja Simlában. Baktay Ervin felvétele, Simlá, 1927. Baktay Ervin hagyatéka, HMA, ltsz.: Ad/5756.4.195

2. KÉP · Amrita Sher-Gil: Fiatalember almákkal, 1932, olaj, vászon, m.: 97×71 cm. A delhi Modern Művészet Nemzeti Galériája tulajdonában lévő Amrita Sher-Gil-festményről készült színes diapozitív. Baktay Ervin hagyatéka, HMA, Ad/5933.30-2015

3. KÉP · Amrita Sher-Gil: Hivatásos modell, 1933, olaj, vászon, m.: 100×72 cm. A delhi Modern Művészet Nemzeti Galériája tulajdonában lévő Amrita Sher-Gil-festményről készült színes diapozitív. Baktay Ervin hagyatéka, HMA, Ad/5933.25-2015

4. KÉP · Amrita Sher-Gil: Lányok, 1932–1933, olaj, vászon, m.: 164×133 cm. A delhi Modern Művészet Nemzeti Galériája tulajdonában lévő Amrita Sher-Gil-festményről készült színes diapozitív. Baktay Ervin hagyatéka, HMA, Ad/5933.18-2015

5. KÉP · Amrita Sher-Gil: Három lány, 1935, olaj, vászon, m.: 92,8×66,5 cm. A delhi Modern Művészet Nemzeti Galériája tulajdonában lévő Amrita Sher-Gil-festményről készült fotóreprodukció. A delhi Modern Művészet Nemzeti Galériájának ajándéka, HMA, Ad/5791-2013
6. KÉP · Buddha születése. Falkép Adzsantában, 5–6. század. Reprodukció Baktay Ervin *India művészete* című könyvéből. Baktay Ervin hagyatéka
7. KÉP · Amrita Sher-Gil: Brahmácsárik, 1938, olaj, vászon, m.: 88×145,5 cm. A delhi Modern Művészet Nemzeti Galériája tulajdonában lévő Amrita Sher-Gil-festményről készült fotóreprodukció. A delhi Modern Művészet Nemzeti Galériájának ajándéka, HMA, Itsz.: Ad/5809-2013
8. KÉP · Amrita Sher-Gil: Hegyi jelenet, 1938, olaj, vászon, m.: 87,5×65 cm. A delhi Modern Művészet Nemzeti Galériája tulajdonában lévő Amrita Sher-Gil-festményről készült színes diapozitív. Baktay Ervin hagyatéka, HMA, Ad/5933.33-2015
9. KÉP · Amrita Sher-Gil: Pihenés, 1939, olaj, vászon, m.: 84×73,2 cm. A delhi Modern Művészet Nemzeti Galériája tulajdonában lévő Amrita Sher-Gil-festményről készült színes diapozitív. Baktay Ervin hagyatéka, HMA, Ad/5933.39-2015
10. KÉP · Amrita Sher-Gil: Kurkumaőrőlök, 1940, olaj, vászon, m.: 99,5×74,5 cm. A delhi Modern Művészet Nemzeti Galériája tulajdonában lévő Amrita Sher-Gil-festményről készült fotóreprodukció. A delhi Modern Művészet Nemzeti Galériájának ajándéka, HMA, Itsz.: Ad/5858-2013
11. KÉP · Amrita Sher-Gil: Elefántsétáltatás, 1940, olaj, vászon, m.: 126,5×92 cm. A delhi Modern Művészet Nemzeti Galériája tulajdonában lévő Amrita Sher-Gil-festményről készült fotóreprodukció. A delhi Modern Művészet Nemzeti Galériájának ajándéka, HMA, Itsz.: Ad/5813-2013
12. KÉP · Amrita Sher-Gil: Tevék, 1941, olaj, vászon, m.: 100×74,8 cm. A delhi Modern Művészet Nemzeti Galériája tulajdonában lévő Amrita Sher-Gil-festményről készült fotóreprodukció. A delhi Modern Művészet Nemzeti Galériájának ajándéka, HMA, Itsz.: Ad/5859-2013
13. KÉP · Amrita Sher-Gil: Befejezetlen kép, 1941, olaj, vászon, m.: 87,5×65,7 cm. A delhi Modern Művészet Nemzeti Galériája tulajdonában lévő Amrita Sher-Gil-festményről készült fotóreprodukció. A delhi Modern Művészet Nemzeti Galériájának ajándéka, HMA, Itsz.: Ad/5846-2013

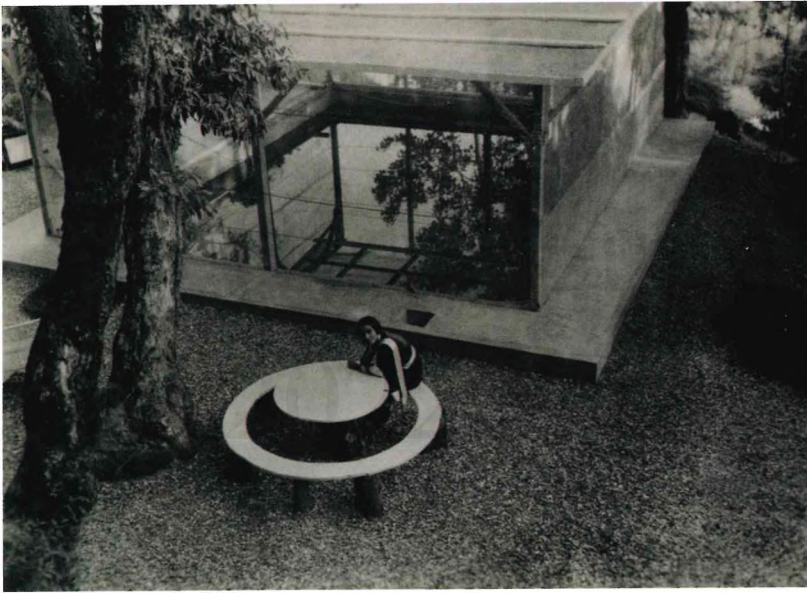
KELÉNYI BÉLA: BAKTAY ERVIN LONDONI ELŐADÁSAI

1. KÉP · Baktay Ervin Londonban. Ismeretlen felvétele, London, 1962. Baktay Ervin hagyatéka, HMA, ltsz.: F 2014.10
2. KÉP · Amrita Sher-Gil Baktay Ervint festi. Ismeretlen felvétele, Budapest, 1930, fotóreprodukció. A delhi Modern Művészet Nemzeti Galériájának ajándéka, HMA, ltsz.: Ad/5875-2103
3. KÉP · Amrita Sher-Gil Baktay Ervint festi. Ismeretlen felvétele, két részre szétvága, Budapest, 1930. Baktay Ervin hagyatéka, HMA, ltsz.: Ad/5756.1.7.3.2, Ad/5756.1.7.3.
4. KÉP · Az indiánok békét kötnek. Balról jobbra: Amrita Sher-Gil, Básthly István (Marshal), Indira Sher-Gil, Szepeffy Klára (Sipitó Madár), ismeretlen gyermek, Baktay Ervin (Heverő Bölény) és Szepeffy György (Magányos Vadkan). Ismeretlen felvétele, Zebegény, 1931. Baktay Ervin hagyatéka, HMA, Ad/5756.8.25-2013
29. OLDAL · Amrita Sher-Gil az új kisteraszon. Umrao Singh Sher-Gil felvétele, Simlá, The Holme, 1935. augusztus 1. Gázfénypapír, 8,5×11,5 cm. Hátoldalán Marie-Antoinette Sher-Gil kézírása: 1.8.1935. „A kis terrace az Amró szobája előtt, ami azelőtt egy csúnya indiai szoba volt.” Baktay Ervin hagyatéka, HMA, ltsz.: F 2013.27
30. OLDAL · Amrita Sher-Gil portréja a kertben. Umrao Singh Sher-Gil felvétele, Simlá, 1936 körül. Zselatinos ezüst, m.: 16,2×12 cm. Baktay Ervin hagyatéka, HMA, ltsz.: F 2014.28
35. OLDAL · Amrita Sher-Gil az „üvegszobában” (részlet). Umrao Singh Sher-Gil felvétele, Simlá, The Holme, 1935 körül. Gázfénypapír, m.: 5,8×5,6 cm. Hátoldalán Marie-Antoinette Sher-Gil kézírásával: „Amri az új üveg szobában”. Baktay Ervin hagyatéka, HMA, ltsz.: F 2013.31
36. OLDAL · Amrita Sher-Gil a fürdő előtti padon. Umrao Singh Sher-Gil felvétele, Simlá, The Holme, 1935. július. Gázfénypapír, m.: 8,5×11,5 cm. Hátoldalán Marie-Antoinette Sher-Gil kézírása: „Amróka a fürdő előtti kerek, szalma kalap szerű padon Julius 1935. Simla.” Baktay Ervin hagyatéka, HMA, ltsz.: F 2013.30

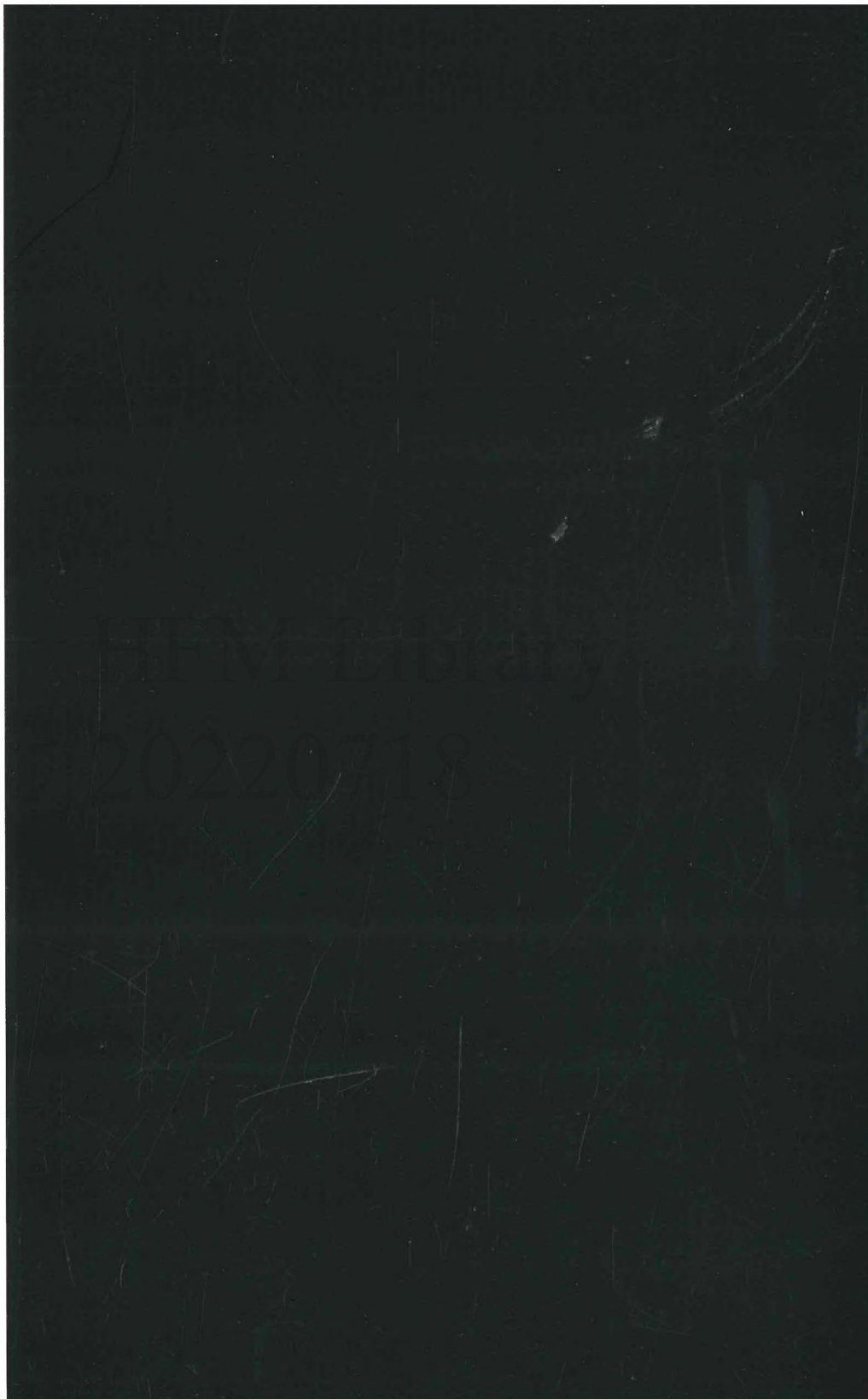
AMRITA SHER-GIL AZ „ÜVEGSZOBÁBAN” (RÉSZLET). SIMLÁ, 1935 KÖRÜL



HEM Library
2018



AMRITA SHER-GIL A FÜRDŐ ELŐTTI PADON. SIMLÁ, 1935





9 789638 749659