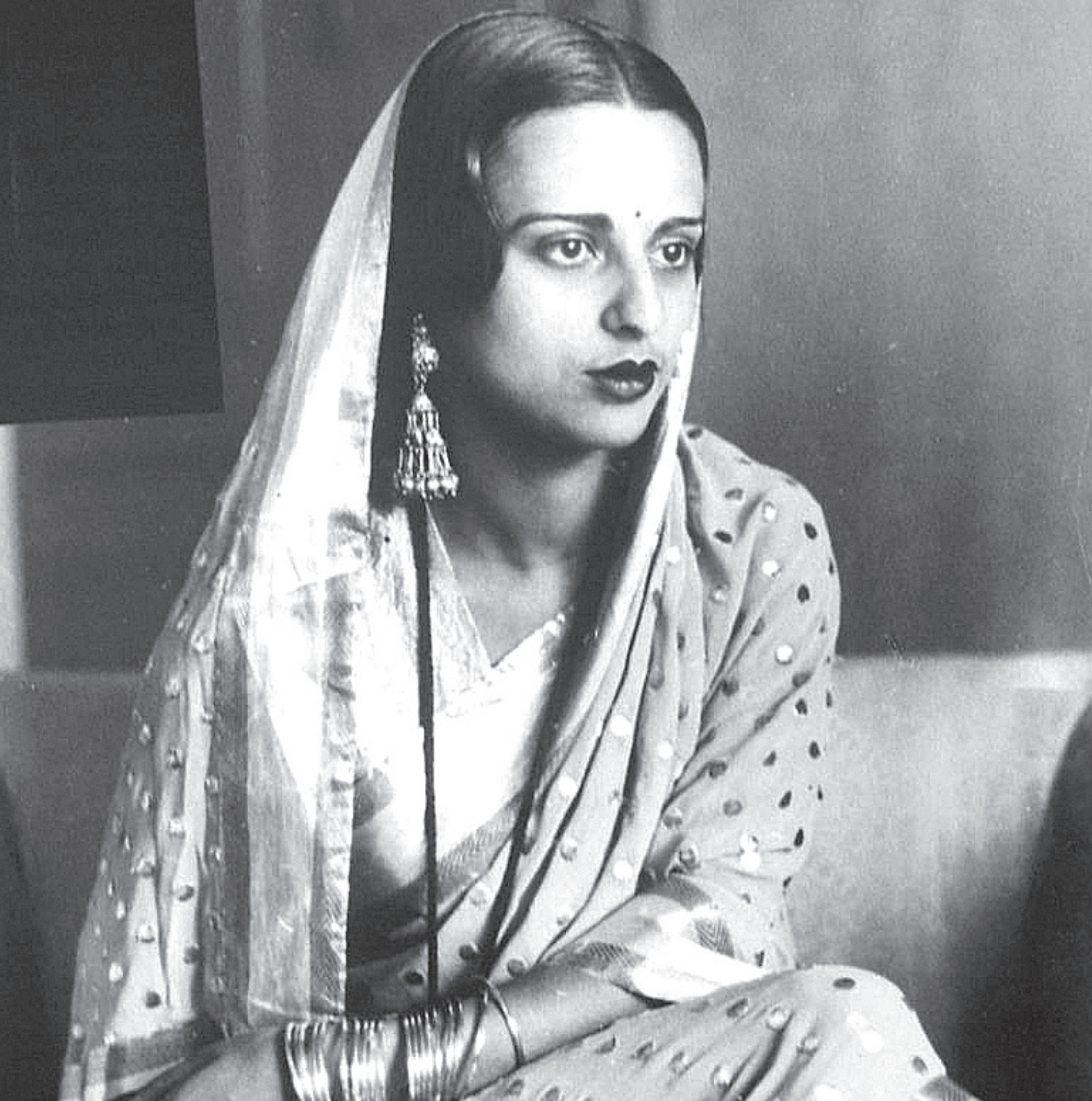




MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA



Amrita Sher-Gil és az indiai–magyar művészeti kapcsolatok

NEMZETKÖZI KONFERENCIA

2013. november 4–5.

Amrita Sher-Gil and the Indian-Hungarian Arts Relations

INTERNATIONAL CONFERENCE

November 4th-5th, 2013

DR. BALARAM RAKHEE: Amrita Sher-Gil: Az Én képekben / Amrita Sher-Gil: A Self in Portraits	5
BANGHA IMRE: A fa, amely útnak indult: a magyar Tagore / The Tree that Set Forth: the Hungarian Tagore	6
BETHLENFALVY GÉZA: Baktay Ervin és India / Ervin Baktay and India	8
BRUNNER ATTILA: Orientalizáló építészet és irodalom, vitalizmus és India-kép Lechner Ödön, Tóth Béla, Harsányi Kálmán és Fitos Vilmos munkásságának tükrében / Orientalizing Architecture and Literature, Vitalism and India-image in reflection of the works of Ödön Lechner, Béla Tóth, Kálmán Harsányi and Vilmos Fitos	9
GÁLIG ZOLTÁN: Nőművészet Magyarországon a két világháború között – Szervezeti keretek, egyéni utak / Female Art in Hungary between the Two World Wars – Organizational Frames, Individual Ways	11
GÁTHY VERA: Gandhi és Magyarország / Gandhi and Hungary	12
HADIK ANDRÁS: Medgyaszay István és India / István Medgyaszay and India	14
KESERŐ KATALIN: Amrita Sher-Gil és Magyarország / Amrita Sher-Gil and Hungary	16
KÖVES MARGIT: Amrita Sher-Gil és a magyar irodalom / Amrita Sher-Gil and Hungarian Literature	16
DR. LÁZÁR IMRE: Magyar–indiai kulturális kapcsolatok a változó időben / Hungarian-Indian Cultural Relations in the Changing Time	17
MARKOVITS ÉVA: Az indiai miniatúrafestészet hatása Amrita Sher-Gil művészetére / The Impact of the Indian Miniature Painting on the Art of Amrita Sher-Gil	20
MÁRKUS PÉTER: Viaszvesztéses indiai szoborkészítés / Synopsis of the Presentation on the Indian Sculpture Making with Lost-wax Casting	22
MIKLÓSSY ENDRE: Indiai elemek Hamvas Béla filozófiájában / Indian Elements in the Philosophy of Béla Hamvas	23
PAP ÁGNES: Adalékok Umrao Singh Sher-Gil tudós portréjához, levelei alapján / Additions to the portrait of the scientist Umrao Singh Sher-Gil based on his letters	24
SIRATÓ ILDIKÓ: Művészet, művészidentitás, művészportré – a századforduló magyar orientalizmusa és összművészeti jelenségei / Art, Artist Identity, Artist Portrait – Hungarian Orientalism and Global Art Phenomena of the Turn of the Century	25
SOMI PANNI: Az indiai és európai táncművészet kölcsönhatásai a 20. század első felében / The Interactions of the Indian and European Art of Dance in the First Half of the 20th Century	26
SZABÓ LILLA: Az indiai modern képzőművészet bengáli gyökerei, valamint a santiniketani és calcuttai művészek Sass Brunner Erzsébet és Brunner Erzsébet festészetére és művészeti fejlődésére gyakorolt hatása / The Bengali Roots of Modern Indian Fine Art, as well as the Impact of the Artists of Santiniketan and Calcutta on the Painting and Artistic Development of Erzsébet Sass Brunner and Erzsébet Brunner	28
SZALAI PÉTER ÉS KOZMA ANDRÁS: Az észak-indiai klasszikus zene hatása a kortárs nyugati zenekultúrára a 20. században / The Impact of the North-Indian Classical Music (NICM) on the Contemporary Western Music Culture in the 20th Century	30
VIDÁK ISTVÁN: Textilművészet a Kács-félszigeten / Textile Art on the Kutch Peninsula	30

DR. BALARAM, RAKHEE

Amrita Sher-Gil: A Self in Portraits

Amrita Sher-Gil's self-portraits deconstruct the myth of the artist. This forces a reappraisal of her in light of the number of images that show the development of the artist as a sometimes hesitant, but able technician of her 'modern' persona. At the same time, she was defining modern Indian art. Her time in France and Hungary reflect an artist who was exploring personas which ranged from the gay bohemian to the romantic gypsy. Later, In India, as a professional painter, she relied more on the glamour of royalty and cinema stars to inform her self-portraits. Her aim was to shape her image as a 'beautiful and brilliant' woman artist to capture the imagination of a public who could not always understand her art. Earlier, in Paris, she used her portraits to break from European perceptions of Indian women through confident abandon. The artist was aware of the tradition of self-portraiture by women artists existing in museums and crafted her image with this lineage in mind. Comparison to the work of Artemesia Gentileschi, Elisabeth Vigée-Lebrun, Suzanne Valadon and Frida Kahlo are made with Sher-Gil's own portraits of the period. Sher-Gil's father, Umrao Singh Sher-Gil's photographs from the period expose another critical aspect of the artist's image. This paper will shed light on a new dimension of Sher-Gil scholarship by framing the artist's self-portraits in terms of her ambition and moves away from questions of autobiography. Rather the artist is shown to compete with artists from France and India, including those of the Bengal School, and she does so as a woman painter who uses her image to shape her modern legacy.

DR. BALARAM RAKHEE

Amrita Sher-Gil: Az Én képekben

Amrita Sher-Gil önarcképei szertefoszlatták a festőnőről kialakult közkeletű mítoszt. Portréi arra készítetnek, hogy újraértékeljük őt. Ezek a képei egy olyan alkotó fejlődéséről tanúskodnak, aki némelykor tétovázva, mégis tudatosan formálta a külvilágnak mutatott személyiségét. Ugyanakkor egészen bizonyos, hogy Amrita meghatározta a modern indiai művészetet. A Franciaországban és Magyarországon töltött ideje alatt a meleg bohémntól kezdve a romantikus cigányig többféle arcát mutatta. Később, Indiában, hivatalos festőként, jobban érződik a királyi család és a filmsztárok pompája önarcképein. Az volt a célja, hogy saját imázsát egy „gyönyörű és zseniális” női művészként formálja meg, hogy megragadja a nyilvánosság képzeletét, azokat, akik nem mindig voltak képesek megérteni művészetét. Korábban, Párizsban, arra használta önarcképeit, hogy magabiztos önfeledtséggel törjön ki az indiai nőkről alkotott európai felfogásból. Persze tudatában volt a múzeumokban jelen lévő, női művészek alkotta önarcképek készítési hagyományának, és e vonalat észben tartva hozta létre saját képmásait. Sher-Gil ebből az időszakból származó saját önarcképeit Artemesia Gentileschi, Elisabeth Vigée-Lebrun, Suzanne Valadon és Frida Kahlo munkásságával érdemes összehasonlítani. Sher-Gil apja, Umrao Singh Sher-Gil ezen időszakot megörökítő fényképei a művész imázsának egy másik kritikus aspektusát fedik fel. Előadásom Sher-Gil festészetének egy új vetületét hivatott bemutatni, mégpedig azt, hogy önarcképei inkább a becsvágy lenyomatai, semmint önéletrajzi ihletésűek. Ezen értelmezés szerint Amrita Sher-Gil francia és indiai művészekkel versengett, így például a bengáli iskolával, s ezt úgy tette, hogy közben egy tudatosan kialakított, modern képet hagyott maga után.

A fa, amely útnak indult: a magyar Tagore

Előadásom Tagore fogadtatását mutatja be magyar nyelvű, és magyar emberek által más nyelveken publikált írásokban. Azokat a forrásokat vizsgálja, amelyek az ország politikai határain belül és kívül egyaránt megjelentek.

Az India és Magyarország közötti kulturális kapcsolatok kialakulása az utazó-tudós, Kőrösi Csoma Sándor (1784–1842) idejére vezethetők vissza. A folyamat következő fontos fázisát Tagore költészetének ismertté válása jelentette Magyarországon. Tagore 1913-ban kapott irodalmi Nobel-díjával robbant be a köztudatba, melyet kezdetben a magyar közönség félreértett, és nem tudta hova elhelyezni az indiai költőt és művészetét. Innentől kezdve számtalan Tagore-fordítás jelent meg Magyarországon, leginkább a Nyugat folyóirat irodalmi körébe tartozó neves magyar költők részéről. A kezdeti fogadtatás igencsak sokszínű volt, és jelezte a Keletről szóló európai diskurzus sztereotipikus mivoltát, amely nem volt hajlandó elismerni, hogy Ázsia élő, modern kultúrával rendelkezik.

Tagore költészetét széles körben fordították le magyarra, és változatos mintázatot lehet bennük megkülönböztetni, a naiv próza előnyben részesítésétől kezdve, a népdalszerű-muzikális fordításokon át a bengáli eredeti művek hitelességét megőrizni kívánó törekvésekig. Még így is kimaradt számtalan aspektusa a költő művészetének, amelyet a magyar irodalmi körök nem tudtak, vagy nem akartak értelmezni, nehéz lévén azt átültetni tartalmilag a nyugati filozófia vagy a keresztény szellemiség világába, illetve verstanilag a magyar hagyományos ütemmértékes verselésre.

Tagore hírneve is több hullámban csúcsosodott ki Magyarországon, az első 1913–14-ben, a második a húszas években, a harmadik 1956–61 között, melyek mind más és más módon értelmezték költészetének monda-

nivalóját és jellegét. Tagore megítélése is ennek megfelelően sokszínű képet mutat; a skálán a prófétaként történő imádatától kezdve – aki az időtlen Kelet öreg bölcséként az európai kulturális hegemoniát harangozta be, és vigaszt nyújtani hivatott a nyomorban küzdő és vér áztatta európai embereknek –, egészen a Tagore-t ellenzők változatos táboráig, melyben keresztény teológusok éppúgy megtalálhatók, mint a filozófus-író Lukács György, aki egyenesen a burzsoázia silány ügynökeként titulálta a költőt. Tagore népszerűségének elapadását a húszas évek végétől egészen az ötvenes évek elejéig jól jelzi Szerb Antal 1941-ben megjelent, a világirodalom történetét bemutató kötetében helyet kapó szócikk a költőről, mely őt sajnálatos módon hibásan és hiányosan mutatja be.

Tagore 1926-os magyarországi látogatása és előadása sokszínűen hatott ki a magyar közönségre: az öregedő költő szerencsétlen képét közvetítette, részben gyengélkedő egészsége, részben az egymás kölcsönös meg nem értése okán az őt fogadókkal, másrészt viszont a figyelem reflektorfényét vetette a költőre, melynek nyomán többek között sok érdeklődő magyar értelmiségi utazott ki Indiába, Santiniketan-ba.

Az 1950-es évektől kezdődően modern fordítások széles skálája látott napvilágot a legkülönbébb modern indiai nyelvekről, köszönhetően többek között a megerősödő szovjet–indiai barátságnak az 1950-es években. A későbbiek folyamán Tagore műveinek fordításait a bengáli eredetiekhez való nagyobb fokú hitelesség jellemezte, mind tartalmi, mind formai szempontból, mely a költő népszerűségét és művészete értelmezésének pontosságát valamelyest helyreállította. Kortárs kutatások is zajlanak Tagore költészetéről, melyek jelzik a költő élete és munkássága iránti elapadhatatlan érdeklődés tényét egészen napjainkig, noha az a húszas évekbeli hullámhoz képest még így is jelentősen alulmarad. Mivel Tagore művészete a mai napig nem eléggé ismert Magyarországon, sokkal több kutatásra és fordításra van szükség a továbbiakban.

The Tree that Set Forth: the Hungarian Tagore

This chapter presents Tagore's reception in writings in Hungarian or by Hungarians publishing in other languages. The sources that appeared both within and outside the political boundaries of the country are examined.

The beginning of the cultural contacts between India and Hungary can be dated back to the time of the traveler-scholar Alexander Csoma de Kőrös (1784-1842). The next important phase of the process was that Tagore's poetry became known in Hungary. Tagore burst into the public consciousness in 1913 when he was awarded the Nobel Prize in literature, which the Hungarian public misunderstood in the first time, and did not know where to place the poet and his art. From this point on, countless Tagore translations appeared in Hungary, created mainly by the leading Hungarian poets of the literary circle of the Nyugat magazine. The first reception was rather diverse, and was indicative of European discourse about the Orient being stereotypic, and that was not inclined to acknowledge that Asia possessed a living modern culture.

Tagore's poetry has been widely translated into Hungarian and one can distinguish various patterns in it, from prioritizing the naïve prose, through the folk song-like, musical translations, to the efforts wishing to preserve the authenticity of the Bengali originals. Even so, many aspects of the poet's art were left out, which the Hungarian literary circles were unable to understand, or even did not want to, as it was hard to transpose their content into the world of the western philosophy or the Christian mentality, and their form into the Hungarian traditional metric poetry.

Tagore's popularity also arrived in three waves to Hungary, the first came in 1913-14, the second in the 1920's, the third between 1956-61,

all of which interpreted the message and nature of his poetry in different ways. Accordingly, the evaluation of Tagore provides a diverse picture, starting the scale with his worship as a prophet – who, as an old wise man of the Orient, was heralding the end of Europe's cultural hegemony, and is intended to provide comfort to the European people struggling with poverty and drenched in blood –, until the varied opposition to Tagore, in which Christian theologians can also be found, just as the philosopher-writer Georg Lukács, who labeled the poet as a shoddy agent of the bourgeoisie. The decline of Tagore's popularity from the end of the twenties until the beginning of the fifties is well indicated by the article about the poet written by Antal Szerb in his volume introducing the history of world literature, published in 1941, which presents him regrettably incorrectly and incompletely.

Tagore's visit and lecture held in Hungary in 1926 had a diverse effect on the Hungarian public: on the one hand, it showed the unfortunate image of an aging poet, partly because of his weakening health, partly due to a mutual lack of understanding with his hosts, but on the other hand, it shed the spotlight of attention on the poet, and as a result, among others, many interested Hungarian intellectuals traveled to India, to Santiniketan.

From the 1950s a wide range of modern translations were published from a variety of modern Indian languages, thanks to, inter alia, the strengthening of the Soviet-Indian friendship in the 1950s. Later, the translations of Tagore's works can be characterized by a higher degree of authenticity to the Bengali originals, both from the aspects of content and form, which somewhat restored the poet's popularity and the accuracy of the interpretation of his art. Contemporary researches are also being conducted on Tagore's poetry, which indicate the existence of the ceaseless interest for the life and work of the poet up to the present day, although compared to the wave of the twenties it still stays far below. As Tagore's art is still not sufficiently known in Hungary, much more research and translation is needed in the future.

Baktay Ervin és India

Baktay Ervin (1890–1963) tizennégy éves korában kezdett India iránt érdeklődni, amikor egy indiai szöveg került a kezébe. De ez az érdeklődés folyamatosan növekedett, és amikor nővére, Marie Antoinette Angliában társalkodónőként egy indiai fejedelem le-származottjához szegődött, majd Indiában feleségül ment egy szikh nemes-emberhez, ez az érdeklődés komoly formát öltött. Mint-hogy nővére azt szerette volna, hogy itthon szülje meg gyermekét, Marie Antoinette és Umrao Singh Sher-Gil 1912-ben visszatele-pültek Budapestre. A család és Baktay közt, aki katonai szolgálatot is teljesített, szoros együttműködés alakult ki. A Baktayelső kiadvá-nyaként megjelent „Bain-könyveket” Umrao Singh adta Baktay Ervin kezébe. Az Umrao Singh család 1921-ben visszautazott Indiá-ba, ahol két leányuk főként a művészetekkel foglalkozott. Amrita 13-14 éves korában már rajzolgatott és naplót is írt. Amikor Baktay 1926–1929 között Indiában élt, Amrita már érdekes műveket is al-kotott, de Baktay volt az, aki személyes képek megfestésére biztatta a 15-16 éves kislányt. Ott-tartózkodása alatt több eligazítást adott neki, aki ezeket örömmel fogadta, és bedolgozta műveibe. Amint egy Baktaynak szóló levelében később írja: „Ahogy látom, nagyon kevés művésznek van azokról az alapvető elvekről tudása, amelye-ket én tőled tanultam – de én sohasem fogom elfelejteni, és hasz-nálni is fogom azokat, mert egyfajta bizonyosságot és önbizalmat adnak nekem.”

Baktay hároméves indiai tartózkodása alatt egy jelentős utazást is tett Ladakhban, és többi utazásáról is könyvekben számolt be. A második világháború után a Hopp Ferenc Kelet-ázsiai Múzeum-ban dolgozott, és egy alapvető művet írt az indiai képzőművészet-ről. 1956-ban meghívták egy fontos kongresszusra. Baktay Ervin művei jelentős képet adnak Indiáról, sajnálatos, hogy csak magya-rul olvashatók.

Ervin Baktay and India

Ervin Baktay (1890-1963) became interested in India at the age of fourteen, when an Indian text came into his hands. But this interest was increasing continuously, and took a serious shape when his sis-ter, Marie Antoinette joined a descendant of an Indian prince as a duenna in England, then later married a Sikh nobleman in India. As she wanted to give birth to her child in Hungary, Marie Antoinette and Umrao Singh Sher-Gil moved back to Budapest in 1912, and they developed a close cooperation with Baktay, who performed military service as well. The ‘Bain-books’ which were the first pub-lications of Baktay to appear were given into Ervin Baktay’s hands by Umrao Singh. The Umrao Singh family moved back to India in 1921, and their two daughters were mainly involved in arts. Amrita at the age of 13-14 was already sketching and also writing a diary. When Baktay was living in India between 1926 and 1929, Amrita was already creating some interesting pieces, but Baktay was the one to encourage the 15-16 years old little girl to paint personal pictures as well. During his stay there he gave her several briefings, which she accepted with pleasure, and worked them into her cre-ations. As she later writes in a letter to Baktay: “As I see it, very few artists have knowledge about those basic principles which I have learned from you – but I will never forget them, and I will use them as well, as they give me a sort of certainty and self-confidence”.

Baktay made an important visit to Ladakh as well during his three-year stay in India, about which, as well as about his other trav-els he reported in books. After the Second World War he worked in the Ferenc Hopp Museum of East-Asian Arts, and wrote a fun-damental work about Indian fine art. In 1956 he was invited to an important congress. Ervin Baktay’s works give a significant picture of India, it is regrettable that they can only be read in Hungarian.

Orientalizáló építészet és irodalom, vitalizmus és India-kép Lechner Ödön, Tóth Béla, Harsányi Kálmán és Fitos Vilmos munkásságának tükrében

egyes, merőben különböző terü-leteken (filozófia, építészet, iro-dalom) kibontott életművek köz-vetve vagy közvetlenül Indiához kötődő motívumait feltárva egy mozgatórugóként működő szel-lemi szál utólag nehezen kimu-tatható hatásai talán tetten érhe-tők. Azok a témák, amelyek men-tén Lechner Ödön, Tóth Béla, Harsányi Kálmán és Fitos Vilmos munkássága közös nevezőre hoz-tatható, személyes érdeklődésükön túlmutatnak.

Lechner Ödön építészete a nemzetközi érdeklődésben mint

az indo-gótika teljesítménye tart-ható számon (Iparművészeti Mú-zeum, Földtani Intézet pályater-ve). Lechner indiai építészetre utaló épületformái és ornamens-használata az orientalizmus sajátos válfaja. Magyar nemzeti stí-lus létrehozására irányuló törek-vését az építész olyan irodalmi törekvéssel hozta összefüggésbe, amely szintén romantikus mű-vészetfelfogásra utal és a mese princípiumával felruházott Kelet iránti érdeklődéssel társul. Ma-gyar formanyelv nem volt, ha-nem lesz című kiáltványa (1906) az anekdotagyűjtemények mel-lett orientalizáló novellákat író Tóth Béla felvetésére (1903) volt válasz. Ugyan Tóth elsősorban Törökország iránt érdeklődött, mentorálta, a költő Harsányi Kálmán és baráti köre (Lechner Tibor, Fitos Vilmos) figyelme egy újromantikus művészetfelfo-gás jegyében India felé irányult.

Harsányi regénye, az 1913-ban megjelent A kristálynézők – amelyben mások mellett Lechner Ödön is szerepel – az indiai filo-zófiákra épít. Fitos Vilmos hitet és tudást összegeyztetni kívá-nó filozófiai munkásságában szin-tén szerepet kaptak az indiai ta-nítások. Fitos bölcséleti rendsze-re (amely szerzője életében nem látott napvilágot), Harsányiéhoz hasonlóan Bodnár Zsigmond homályos történelemfilozófiá-jára épül, akinek legjobb barátai Tóth Béla és Lechner Gyula vol-tak. Egymás munkájának ismere-téről leveleik és filológiai nyomok tanúskodnak.

Eszmei hátterét mindennek a darwinizmussal szembenálló, a keleti és a keresztény misztikum-ra egyaránt fogékony vitalizmus képezhette. Az Indiára irányu-ló figyelem Harsányinál, Tóth-nál és Fitosnál, s valószínűleg Lechnernél is az „életerő” sajátos értelemmel bíró fogalmával füg-gött össze. Mindez a négy vizsgált életmű pozitívizmussal és histo-rizmussal való szembefordulásá-val vizsgálható összefüggésben. Ezáltal nemcsak egy baráti kör In-dia-képéhez juthatunk közelebb, de ennek segítségével a művészet-ben megjelenő identitások for-máira vonhatunk le következte-téseket.

BRUNNER, ATTILA

Orientalizing Architecture and Literature, Vitalism and India-image in reflection of the works of Ödön Lechner, Béla Tóth, Kálmán Harsányi and Vilmos Fitos

‘Birds of a feather flock together’ – says the proverb. I do not aim to confirm or confute this wisdom from an art historical aspect, but still, we can consider the Lechner family and their circle of friends as a community with common principles. Unfolding the motifs related directly or indirectly to India within the given life works in significantly different areas (phi-

losophy, architecture, literature) the subsequently hard-to-detect effects of a spiritual thread which works as a driving force may still be observable. The topics amongst which the work of Ödön Lechner, Béla Tóth, Kálmán Harsányi and Vilmos Fitos can be reconciled point beyond their personal interests.

The architecture of Ödön Lechner can be counted as the achievement of the Indo-Gothic style in the international interests (Museum of Applied Arts, application plan of the Geological Survey Institute). The building forms

and the ornament usage of Lechner which refer to the Indian architecture are a particular kind of orientalism. The architect associated his endeavor aiming to create a Hungarian national style with such literary pursuits that also refer to a romantic concept of art, and which is also accompanied by an interest towards the East endowed with the principle of fairytales. His manifesto entitled Hungarian design language did not exist, it will be (1906, Magyar formanyelvem volt, hanemlesz) was an answer to the proposition of Béla Tóth (1903), who, amongst collections of anecdotes also wrote orientalizing short stories. Although Tóth was primarily interested in Turkey, the attention of his mentee, the poet Kálmán Harsányi and his circle of friends (Tibor Lechner, Vilmos Fitos) turned towards India in the spirit of a new-romantic art concept. The novel of Harsányi, The Crystal Gazers (A kristálynézők)

that was published in 1913 – in which, amongst others, Ödön-Lechner also appears – builds on the Indian philosophies. In the philosophical life work of Vilmos Fitos which aims to reconcile faith and knowledge, the Indian teachings were also given a role. The philosophical system of Fitos (which did not see the light of day within the lifetime of its author), like that of Harsányi, also builds on the hazy historical philosophy of Zsigmond Bodnár, whose best friends were Béla Tóth and Gyula Lechner. Letters and philological clues stand witness to their knowledge of each other’s works.

The ideological background of all this could have been formed by vitalism which stands against Darwinism and is receptive to both the Eastern and the Christian mysticism. The attention towards India at Harsányi, Tóth, Fitos, and also probably at Lechner, was connected to the concept of ‘life force’ which bears a particular meaning. All this can be examined in context of the opposition of the four studied life works to positivism and historicism. Through this we can not only get closer to the India-image of a circle of friends, but we can also draw conclusions on the forms of the identities appearing in art.

GÁLIG, ZOLTÁN

Female Art in Hungary between the Two World Wars Organizational Frames, Individual Ways

In the first half of the 20th century female art was on a rise. It was partially related to the changed social-cultural perception, and partially to the fact that there were more female painter students preparing for an artistic career. Similar phenomena occurred not only in the fine arts but in the applied arts as well.

Already at the beginning of the century the Association of the Hungarian Fine Artist Women (1908) was formed, but this high-membership organization, which also included the conservatives, hampered the possibilities of the self-expression of the young female artists wanting change. The appearance of the ‘Eight Women’ (‘Női Nyolcak’) as a section in 1931 can also be tied to this. Although they only operated as a group for a short while, their feminist nature was progressive.

Their style was modernist, loud and conspicuous, but at the same time some of their members have expressed their feminine view point and their feelings with more transcendent, often times religious themed creations. The critical relation to the traditional female organizations, the need for expressing the female identity can be revealed from the documents and pictures. Social critique can also be observed, but it is not the same as what was typical for the contemporary specifically political art which was dealing with the social hardships. By their social status a significant number of them were from the middle class, and they did not wish to overstep the boundaries of this perspective.

In the circumstances prevailing at the time these endeavors did not have a long run-out. Many of them have also committed to other groups, or rather searched for their private ways as female artists. Their fate was not simple, the traditional expectations regarding women acted as a restraining force. The name of those who married could change several times, which made following the artistic career harder. It was common that they did not marry, or if they divorced early, perchance became widowed, they did not remarry. It is an important question what different conditions could the rural or capital lifestyle mean?

GÁLIG ZOLTÁN

Nőművészet Magyarországon a két világháború között – Szervezeti keretek, egyéni utak

A huszadik század első felében fellendülőben volt a női művészet. Ez részben a megváltozott társadalmi-kulturális felfogással, részben pedig azzal volt kapcsolatos, hogy több volt a művészi pályára készülő női festőnövendék. Nemcsak a képzőművészetben, hanem az iparművészetben is hasonló jelenségek voltak.

Már a századelőn létrejött a Magyar Képzőművésznők Egyesülete (1908), de a magas taglétszámú, konzervatívokat is magába tömörítő szervezet akadályozta a fiatal, változást akaró nőművészek önkifejezési lehetőségeit. Ehhez köthető a „Női Nyolcak” szekcióként való fellépése 1931-ben. Bár mint csoport rövid ideig működtek, feminista jellegük előremutató.

Stílusuk modernista, harsány, feltűnő volt, ugyanakkor egyes tagjaik átszellemültebb, nemegyszer vallásos témájú alkotásokkal fejezték ki női látásmódjukat, érzelmeiket. A hagyományos női szervezetekhez való kritikus viszony, a női identitás kifejezésének igénye a dokumentumokból, a képekből feltárható. Társadalomkritika is megfigyelhető, de ez nem azonos azzal, ami a korabeli, a szociális nehézségekkel foglalkozó, kimondottan politizáló művészetre volt jellemző. Társadalmi helyzetük szerint jelentős számban voltak közöttük középosztálybeliek, és ennek kereteit nem kívánták szemléletileg túllépni.

Az akkori körülmények között e törekvéseknek nem volt hosszú kifutása. Többen elköteleződtek más csoportosulásoknak is, vagy inkább egyéni útjaikat keresték, mint női művészek. Nem volt egyszerű a sorsuk, a nőkkel kapcsolatos hagyományos elvárások visszahúzó erőként hatottak. Aki férjhez ment, annak többször is változhatott a neve, így nehezebb az alkotói pálya nyomon követése. Gyakori volt, hogy nem mentek férjhez, vagy ha korán elváltak, esetleg megözvegyültek, nem házasodtak újra. Fontos kérdés, hogy a vidéki és a fővárosi lét milyen eltérő feltételeket jelentett?

GÁTHY VERA

Gandhi és Magyarország

Az előadás röviden áttekinti a magyarországi megemlékezéseket M. K. Gandhiról. Romain Rolland: Mahátmá Gandhi című könyvének magyar nyelvű, 1924-es megjelenésére Herczeg Ferenc több írásban reagált, és Gandhi 1918 után kibontakozó vezető szerepével és személyiségével többben foglalkoztak. Volt, aki válogatást adott közre Gandhi írásaiból, volt, aki kimondott ellenszenvvel írt róla. Összességében azonban a két világháború közötti Magyarországon nem keltett méltó visszhangot Gandhi alakja és tevékenysége.

A második világháború utáni időszak első, közel két évtizedében halálhírétől eltekintve sem a sajtó, sem a közírók nem foglalkoztak Gandhival, mivel a szocialista politikai vezetés nem tudta értelmezni a spirituális, vallásos Gandhi személyiségét és politikai tevékenységét és az erőszakmentes polgári engedetlenségben veszélyt észlelt. 1961-ben ebben a szellemben írt meg Németh László Gandhi halála című drámáját, amiben az erkölcs és a politika összefüggéseivel foglalkozott.

Gandhi születése 100. évfordulójára változott a magyarországi helyzet: addigra a magyar–indiai államközi kapcsolatok jelentősen fejlődtek, így a magyar állam méltó megemlékezést biztosított, egyebek között a Magyar Posta emlékbélyeget adott ki, az indiai állam pedig Gandhi mellszobrát ajándékozta Magyarországnak, amely ma a Hopp Ferenc Kelet-ázsiai Múzeum kertjében látható. Több könyv is megjelent Gandhiról 1969-től, egyebek között Önéletrajza az Európa Kiadó gondozásában (1987). Nagy hatással volt és sokakhoz juttatott el információt az indiai függetlenségi mozgalomról és Gandhiról R. Attenborough kiváló filmje.

Gandhi nevét egy pécsi gimnázium viseli, amelyet a roma fiatalok felemelése érdekében hoztak létre, utalva arra a tevékenységre, amit Gandhi fejtett ki a legelnyomottabb indiai népréteg, az érinthetetlenek felemelése érdekében.

Figyelemre méltó, hogy Gandhi 1908-ban írt, majd később ismét, változatlanul kiadott műve, a Hind Szvarádsz avagy az indiai önkormányzat magyarul először csak 2010-ben Kolozsvárt jelent meg. Ez a rendkívül vitatott és vitatható mű és gondolatísága sajátos módon egy új, világmeéretű problémával foglalkozó értelmiségi körben keltett érdeklődést, és ez a környezetvédők egy csoportja volt, akik azon az állásponton vannak, hogy a mai globalizált gazdasági rendszer és fogyasztás nem tartható fenn.

Összegezve: Gandhi gondolatai sok tekintetben termékenyítők, vagy azok lehetnek, de a magyar közgondolkodásban nincsenek jelen.

GÁTHY, VERA

Gandhi and Hungary

The presentation gives a brief overview of the Hungarian commemorations of M. K. Gandhi. After the Hungarian language publication of Romain Rolland's book titled Mahátmá Gandhi in 1924 Ferenc Herczeg reacted in several writings, and many people addressed the leading role of Gandhi which unfolded after 1918 and his personality. There were some who published excerpts of Gandhi's writings, and there were some who wrote about him with definite antipathy. Still, on the whole, the figure and activity of Gandhi did not receive a worthy recognition in Hungary between the two World Wars.

In the first almost two decades following the Second World War neither the press nor the publicists dealt with Gandhi except for the news of his death, as the socialist political leadership could not interpret the personality and political activity of the spiritual and religious Gandhi, and detected a danger in the non-violent civil resistance. In this political milieu in 1961 László Németh wrote his drama titled the Death of Gandhi (Gandhi halála), in which he dealt with the connections between morality and politics.

For the 100th anniversary of the birth of Gandhi the Hungarian situation changed: by that time the Hungarian-Indian international relations developed significantly, thus the Hungarian state provided a worthy commemoration, amongst others the Hungarian Post issued a commemorative stamp, and the Indian state presented a bust of Gandhi to Hungary, which can be seen today in the garden of the Ferenc Hopp Museum of Eastern Asiatic Arts. From 1969 several books were published about Gandhi, amongst others his Autobiography (1987) in the care of the Europe Publishing (Európa Kiadó). The excellent movie of R. Attenborough had a great effect and provided information for a lot of people about the Indian independence movement and about Gandhi.

A secondary school in Pécs which was established with the aim of elevating young Roma people bears Gandhi's name referring to the activities carried out by Gandhi for the elevation of the most depressed Indian social class, the untouchables.

It is noteworthy that the work of Gandhi written in 1908 and later republished without changes, the Hind Swaraj or Indian Home Rule was only published in Hungarian for the first time in 2010 in Kolozsvár. This is a much debated and debatable work, and its range of ideas sparked interest, in a particular way, in a circle of intellectuals dealing with a new worldwide problem, and they were a group of environmentalists who are of the opinion that the current globalized economic system and consumption is not sustainable.

In total: the thoughts of Gandhi are or can be fertilizing in many aspects, but they are not present in the Hungarian public thinking.

HADIK ANDRÁS

Medgyaszay István és India

(Az építész 1932-es indiai útjáról)

Medgyaszay István (Budapest, 1877 – Budapest, 1959) egyéni építésze különböző források és irányok hatására formálódott. Meghatározó impulzusok érték Bécsben, ahol a Képzőművészeti Akadémián a bécsi szecesszió atyja, Otto Wagner mesteriskolájának növendéke volt. Később Párizsban megismeri a vasbeton technológiát, melynek (építő) művészi lehetőségei foglalkoztatják. 1904-től bekapcsolódik a Malonyay Dezső szerkesztette néprajzi szintézis anyaggyűjtésének munkálataiba, amelynek során először Kalotaszeg és Székelyföld, majd pedig a Dunántúl és a Palócföld népi építészetét ismeri meg a helyszínen. Ugyanakkor hatnak rá Lechner Ödönnek a magyar építészeti formanyelv kialakítását célzó törekvései, ezen belül pl. az orientalizáló munkái – mint pl. az Iparművészeti Múzeum épülete. „Nekünk, magyaroknak csak az ázsiai kultúrák formakincséből lehet modern értelemben vett művészetünket fejleszteni” – írja egy korai publikációjában. 1906–1907-ben München, Párizs és Berlin keleti gyűjteményeit tanulmányozta.

Már korai munkáin is érezhető az orientalizáció (pl. a Nemzeti Panteon terve, 1902), de ez folytatódik, sőt, erősödik a 20-as években (Nagykanizsai Színház, 1926; Mátraháza, Sportszálló, 1927; Baár-Madas Gimnázium Bp., 1928). Ebben bizonyára hatással volt rá barátja, a Hollósy-növendék festőművész és kelet-kutató, Zajti Ferenc (1886–1961), aki az ő anyagi segítségével jutott el Indiába, ahol kapcsolatokra tett szert bombayi (mumbai) párszi ismerősei Budapestre látogatnak. Modi professzor előadást tart a Magyar Tudományos Akadémián 1925-ben, és megalakul a Magyar–Indiai Társaság. 1929-ben Medgyaszay megtervezi az Iráni-Turáni Múzeum épületét, amelynek Indiában kellene felépülnie.

Végül tervezett indiai útja 1932-ben valósult meg, január 14-én érkezik meg Bombaybe, és március 28-án száll hajóra Európa felé. A két dátum között bejárja Közép- és Észak-India legfontosabb építészeti emlékeit, legjelentősebb városait (Ellora, Szancsi, Dzaipur, Agra, Delhi, Lahor, Armitszar, Benáresz, Kalkutta stb.) Meglátogatja Tagore szantiniketáni egyetemét, elzarándokol Kőrösi Csoma dardzsilingi sírjához és Bombayben előadást tart az Ázsiai Társaság szervezésében, „Az építészet evolúciója – az indiai művészet nagy kultúrák váltakozása” címmel. Útinaplója sajnós elveszett, az utazás egyéb írásos és fényképanyaga, mely az indiai–magyar kapcsolatok egy kevésbé ismert, érdekes fejezetének dokumentumai, a Medgyaszay István Építőművész-Emlékmúzeumban található.

HADIK, ANDRÁS

István Medgyaszay and India

(About the Architect's Journey to India in 1932)

The particular architecture of István Megyaszay (Budapest 1877 - Budapest 1959) was formed by the effect of different sources and trends. He was touched by defining impulses in Vienna where he was a pupil of the master school of Otto Wagner, the father of the Vienna secession in the Academy of Fine Arts. Later in Paris he becomes familiar with the technology of reinforced concrete, he takes interest in its (construction) artistic possibilities. From 1904 he joins the works of material collection of the ethnographical synthesis edited by Dezső Malonyay, during which he becomes familiar on site with the folk architecture at first of Kalotaszeg and Transylvania, then later of the Transdanubia and Palóc-land. At the same time he is affected by the endeavors of Ödön Lechner to establish a Hungarian architectural form language, within that for example his orientализing works – such as for example the building of the Museum of Applied Arts. “We, Hungarians can only enhance our art defined in the modern sense from the treasure of forms of the Asian cultures.” – he writes in one of his early publications. In 1906-1907 he studies the oriental collections Munich, Paris and Berlin.

Orientalism can already be detected in his early works (for example the plan of the National Pantheon, 1902), but this continues, and even strengthens in the ‘20s (Theatre of Nagykanizsa 1926, Sport Hotel Mátraháza 1927, Baár-Madas High School Budapest 1928). In this his friend, the Hollósy-pupil painter and orientalist, Ferenc Zajti (1886-1961) – who got to India with his financial aid, where he acquired relationships, and whose Parsi friends from Bombay (Mumbai) visited Budapest – probably had an effect on him. Professor Modi holds a lecture in the Hungarian Academy of Sciences in 1925, and the Hungarian-Indian Society is formed. In 1929 Medgyaszay plans the building of the Iranian-Turanian Museum, which would have to be built in India.

In the end, his planned journey to India was realized in 1932, he arrives in Bombay on 14 January and boards a ship towards Europe on 28 March. Between the two dates he travels the most important architectural sites and cities of Middle- and North-India (Ellora, Sanchi, Jaipur, Agra, Delhi, Lahore, Amritsar, Benares, Calcutta, etc.). He visits the Santiniketan University of Tagore, he makes a pilgrimage to the grave of Kőrösi Csoma in Darjeeling and he holds a lecture in Bombay, in the organization of the Asiatic Society entitled “The evolution of architecture – Indian art is an alternation of grand cultures”. Unfortunately his travel diary was lost, the other written and photographic materials of the journey, which are the documents of an interesting and little known chapter of the Indian-Hungarian relations, can be found in the István Medgyaszay Architect's Memorial Museum.

KESERŐ KATALIN

Amrita Sher-Gil és Magyarország

Az előadás – a családi vonatkozások rövid ismertetésén túl bemutatja Amrita magyarországi festményeit, két részben, kiemelve a.) mik azok a festői ismeretek, melyeket párizsi tanulóévei magyarországi nyaralásai alatt itt tett magáévá, illetve b.) 1938/39-es, egyévi itteni tartózkodásakor festett képei miért nevezhetők főműveknek, s milyen (európai, vagy keleti, vagy mindkét?) szempontból.

KÖVES MARGIT

Amrita Sher-Gil és a magyar irodalom

Amrita Sher-Gil jó nyelvérzékkel rendelkezett, és már fiatal korában elsajátította azt a képességet, hogy változatosan fejezze ki magát angolul, magyarul és franciául. Emellett rendelkezett egy művész elkötelezettségével is az irodalom iránt, melyről gyermekkori rajzai, firkái és későbbi festményei is tanúskodnak. Az előadás azzal a témával foglalkozik, miszerint levelezései és egyéb írásai nem csak a véleményét, értékrendjét, vonzalmait kifejező marginális jegyzetek, hanem részei a művésznő kreatív alkotásainak, és a művész naplójaként értékes részei életművének, hasonlóan George Sand, Francois Mauriac és Cristopher Isherwood naplóihoz.

Levelezése és naplói ezen jellegzetességeinek kiemelésén kívül az előadás különös figyelmet szentel a modern magyar költészet, próza és zene iránti érdeklődésének.

KESERŐ, KATALIN

Amrita Sher-Gil and Hungary

The lecture – in addition to the short presentation of the family aspects – introduces Amrita's paintings created in Hungary, in two parts, highlighting 1. what are the painter skills she acquired here during her vacations spent in Hungary while she was studying in Paris, and 2. why her pictures painted during the year of her stay here in 1938/39 can be called masterpieces, and in what (European, or Eastern, or both) aspects.

KÖVES, MARGIT

Amrita Sher-Gil and Hungarian Literature

Amrita Sher-Gil had a gift for languages and acquired the ability to express herself creatively in English, Hungarian and French at an early age. She also had an artist's engagement with literature, which her childhood drawings, doodles and later paintings show. The lecture deals with the issue that her correspondence and her other writing are not marginal notes expressing her opinions, values, attractions, but are parts of her creative production and they are valuable part of her oeuvre as an artist's diary, similar to the diaries of George Sand, Francois Mauriac or Cristopher Isherwood.

Apart from pointing out these features of her correspondence and diaries the lecture pays special attention to her interest in modern Hungarian poetry, prose and music.

DR. LÁZÁR IMRE

Magyar–indiai kulturális kapcsolatok a változó időben

Magyarország és India jelentősen eltérnek egymástól méretük, ökológiai környezetük, kultúrájuk és társadalmi struktúrájuk tekintetében. Mégis, ennek ellenére a két ország között számos – politikai, gazdasági és kulturális – területen aktív és gyümölcsöző együttműködés folyik. Indiát Magyarország stratégiai fontosságú partnernek tekinti úgy politikai, mint gazdasági és kulturális téren.

A magyar–indiai kulturális kapcsolatok sokkal hosszabb múltra tekinthetnek vissza, mint a politikai, diplomáciai és gazdasági kapcsolatok. A kulturális kapcsolatok kezdete a 16–17. századra vezethető vissza. India a magyarországi orientalista tanulmányok számára az egyik legfontosabb országgá vált, a magyar indológusok gyakran a nemzetközi tudományos élmezőnyben foglaltak helyet. A magyar művészek érdeklődése is gyakran fordult India felé. Ami azonban a magyar tudósok és művészek Indiához való viszonyát markánsan megkülönbözteti más, elsősorban a nyugati országokból származók viszonyától, az az, hogy a legtöbb Indiával kapcsolatba került magyar tudós és művész sohasem szolgált semmilyen gyarmatosító érdeket. Ezzel szemben az Indiába látogató magya-

rokat nemzeti lelkesedés (őshazakutatás), tudományos, művészi érdeklődés, és az indiai kultúra, az indiai nép felé irányuló mélységes szimpátia vezérelte. Erre a legjobb példa Körösi Csoma Sándor úttörő munkássága. A 19. században tapasztalt egyéni erőfeszítések (Schöffl Ágoston, Honigberger János Márton, Leitener Vilmos, Duka Tivadar) után a 20. század első felében jelentősen megerősödtek a magyar–indiai kapcsolatok. Számos magyar tudós, kutató és felfedező (köztük Stein Aurél, Fábri Károly, Baktay Ervin, Germanus Gyula) utazott Indiába. Ekkorra tehető az India iránti robbanásszerű érdeklődés Magyarországon, amelyet csak erősített Rabindranath Tagore 1926-os látogatása. Az India-hatás tetten érhető nem csak a magyar irodalomban, de a képzőművészetben, az iparművészetben és az építészetben is. Példaként az európai, a magyar és az indiai hagyományok Amrita Sher-Gil, Sass Brunner Erzsébet és Brunner Erzsébet művészetében megnyilvánuló szintézisét említhetjük.

A magyar–indiai kulturális kapcsolatok intézményesülése az 50-es években kezdődött meg, ez a folyamat vezetett a két ország közötti kulturális egyezmény aláírásához 1962-ben. A kapcsolatokat az 50-es évektől a 70-es évekig a politika kulturális kapcsolatokra gyakorolt direkt hatása és az erős ideológiai meghatározottság jellemezte. Ugyanakkor az 1978-ban megalakult Delhi Magyar Tájékoztatási és Kulturális Központ tevékenységében már a közvetlen ideológiai kontroll fokozatos leolvadását és a szakmaiság megerősödését figyelhetjük meg.

A nemzetközi kapcsolatok rendszere a hidegháború után, de különösen az utóbbi évtizedekben jelentősen átforgalmazódott. Az egyik legjelentősebb változás a kultúra megnövekedett nemzetközi szerepe. Egyrészt, a kulturális diplomácia a külpolitika organikus részévé vált, másrészt a kulturális háttér egyre erősebben befolyásolja a sajátos külpolitikai döntéseket. A kulturális diplomácia egyre növekvő jelentősége egy sor, egymással összefüggő tényező következménye, amelyek között a legfontosabb a globalizáció, a kommunikációs forradalom és a nem-kormányzati szereplők egyre nagyobb mértékű részvétele a nemzetközi kapcsolatokban.





Az ún. „lágy erő” alkalmazása a „kemény erővel”, azaz a direkt erőszakkal szemben a nemzetközi diplomáciai gyakorlatnak is egyre hatásosabb eszköze. Korunkban a nemzetközi viszonyokban két el-
lentétes tendencia figyelhető meg: a globalizáció és vele egyszer-
re, mintegy ellenhatásként, a helyi identitások megerősödése. Egy-
részt, a kultúra a nemzetközi kapcsolatok stabilizáló elemévé vált,
amely segíti a nemzetközi konfliktusok kezelését, másrészt, a kultú-
rák közötti különbségek politika általi kihasználása és felnagyítása
a „civilizációk összecsapásaként” (Huntington) jelenik meg, s ezzel
a megosztás és a konfliktusok potenciális forrásává válik. A jelenle-
gi nemzetközi kapcsolatokban az egységesülés és a fragmentálódás
ellentmondó, de párhuzamosan létező folyamatait egyszerre figyel-
hetjük meg.

A szovjet blokk szétesése és a nemzetközi szintén zajló egyéb
folyamatok a magyar és az indiai külpolitikában is jelentős változá-
sokat hoztak, Magyarországon drámai, Indiában inkább fokozatos
külpolitikai újraorientálódás zajlott le. Ezek a változások a magyar-
indiai kapcsolatokra sem maradtak hatástalanok. Bár a politikai kap-
csolatok szorosak és szívélyesek maradtak, a gazdasági kapcsolatok
drámaian visszaestek. A kulturális kapcsolatokban azonban az intéz-
ményesülés és a társadalmasodás magas fokának köszönhetően nem
volt tapasztalható visszaesés. A rendszerváltozás után a magyar-in-
diai kulturális diplomáciában új korszak következett, amely során a
kapcsolatok megszabadultak az ideológiai terhektől és az együttmű-
ködés meghatározó tényezőivé a szakmai érdekek váltak. Magyaror-
szág 2004-es csatlakozása az Európai Unióhoz újabb, multilaterális
dimenzióval gazdagította a kapcsolatokat. Az utóbbi évtizedekben
India nemzetközi politikai és gazdasági szintén regionális hatalmi
tényezővé vált és célja, hogy globális tényezővé váljon. Ezek a válto-
zások új kihívásokat jelentenek és egyben új lehetőségeket is nyit-
nak a magyar-indiai kulturális diplomácia előtt.

DR. LÁZÁR, IMRE

Hungarian-Indian Cultural Relations in the Changing Time

Hungary and India significantly differ from each other regarding
their size, ecological environment, culture and social structure. Yet,
despite this there is an active and fruitful cooperation between the
two countries in several – political, economic and cultural – areas.
Hungary regards India as an important strategic partner politically,
economically and culturally as well.

The Hungarian-Indian cultural relationship goes back much
further in time than the political, diplomatic and economic rela-
tions. The beginning of the cultural relations can be traced back to
the 16th-17th centuries. India became one of the most important
countries for the Hungarian orientalist studies, Hungarian indolo-
gists were often in the forefront of the international science. Also
the interest of the Hungarian artists often turned towards India.
On the other hand, what sharply distinguishes the relation of the
Hungarian scientists and artists to India from other scientists and
artists, mainly of those from the western countries, is that most
of the Hungarian scientists and artists who came in contact with
India never served any colonial interests. In contrast, Hungarians
who visited India were driven by national enthusiasm (homeland
research), scientific, artistic interest, and profound sympathy to-

wards the Indian culture, Indian people. The best example for this is the
groundbreaking workings of Sándor Kőrösi Csoma. After the individual
efforts (Ágoston Schöff, János Márton Honigberger, Vilmos Leitener,
Tivadar Duka) observed in the 19th century the Hungarian-Indian rela-
tions strengthened significantly in the first half of the 20th century. Sev-
eral Hungarian scientists, researchers and explorers (amongst them Aurél
Stein, Károly Fábri, Ervin Baktay, Gyula Germanus) traveled to India.
The explosive interest towards India in Hungary can be dated to this time,
which was only strengthened by the visit of Rabindranath Tagore in
1926. The India-effect can be observed not only in the Hungarian litera-
ture, but in the fine arts, the applied arts and architecture as well. We can
mention as an example the synthesis European, Hungarian and Indian
traditions manifesting in the art of Amrita Sher-Gil, Erzsébet Sass Brun-
ner and Erzsébet Brunner.

The institutionalization of the Hungarian-Indian relations begun in the
50's, this process led to the signing of the cultural agreement between the
two countries in 1962. The relations from the 50's to the 70's were char-
acterized by the direct effect of politics on cultural relations and strong
ideological determination. At the same time, in the activities of the Hun-
garian Information and Cultural Centre in Delhi founded in 1978 we
can observe the gradual melting of the direct ideological control and the
strengthening of professionalism.

The system of international relations changed significantly after the
cold war, but especially in the recent decades. One of the most significant
changes is the increased international role of culture. On the one hand,
cultural diplomacy became an organic part of foreign policy, and on the
other hand, the cultural background influences more and more strongly
the given foreign relations decisions. The ever increasing significance of
cultural diplomacy is due to a series of interrelated factors, of which the
most important are the globalization, the communications revolution

and the ever-growing participation of non-governmental entities in the
international relations. The use of the so-called 'soft power' versus the
'hard power', namely the direct force, is an ever-more effective tool of the
international diplomatic practice. In our time two contrary tendencies
can be observed in international relations: the globalization and at the
same time, as a sort of counteraction, the strengthening of local identities.
On the one hand, culture became a stabilizing element of international
relations, which helps handling international conflicts, but on the other
hand, the exploitation and magnification of differences between cultures
by politics appears as the 'clash of civilizations' (Huntington), and as
such, becomes a potential source of division and conflicts. In current in-
ternational relations we can observe the contradictory, but parallelly pres-
ent processes of unification and fragmentation at the same time.

The collapse of the soviet bloc and other processes taking place in the
international area brought significant changes also in the Hungarian and
the Indian foreign policy, in Hungary a dramatic, while in India rather a
more gradual foreign political reorientation took place. These changes did
not remain ineffective in the Hungarian-Indian relations either. Although
the political relations remained close and cordial, the economic relations
have dropped dramatically. However, due to the high degree of institu-
tionalization and socialization, decline in the cultural relations was not
observable. After the change of regime a new era ensued in the Hungar-
ian-Indian cultural diplomacy, during which the relationships shed their
ideological burdens, and the professional interests became the determin-
ing factors of the cooperation. Hungary's joining of the European Union
in 2004 enriched the relations with a new, multilateral dimension. In
recent decades, India has become a regional power factor in the interna-
tional political and economic area, and it aims to become a global factor.
These changes present new challenges and at the same time open up new
opportunities for the Hungarian-Indian cultural diplomacy.

MARKOVITS ÉVA

Az indiai miniatúrafestészet hatása Amrita Sher-Gil művészetére

Amrita Sher-Gil a keleti művészetek búvőkörébe került az 1920-as évek végének, 1930-as évek elejének Párizsában, az ázsiai művészetek tárházaként ismert Musée Guimet-ben folytatott sétái során, melynek hatására India hagyományos művészetét szerette volna alaposabban tanulmányozni. Indiai tartózkodása alatt művészetét folyamatos megújulásra készítette az emberek vallási, mindennapi szokásai, s az országban tett utazásainak érzéki tapasztalatai átalakító hatással voltak európai témájú s filozófiájú festészetére. Alkotói tevékenysége, ha élete során nem is, de halála után a modern indiai művészet élvonalába emelte, s paradox módon szülőanyjaként tekint rá napjainkig is a kortárs indiai művészeti társadalom.

Az amritai világ kiemelkedő és általános eseményeiről a mára dokumentummá vált levelezései s újságcikkei számolnak be, melyekben rajongva ír a klasszikus indiai művészet szépségeiről, ugyanakkor kritikusan tekint nehézségeire. Ezek közül figyelmet szentel a hagyományos indiai festészetnek, melyet a – falfestészetén túl – a miniatúraművészet tesz meg.

Az előadás Amrita indiai miniatúraművészetéről folytatott beszámoló mentén kíván haladni, melyben feltárul egy összetett kutatási folyamat. Első lépéseként, a művész festészetének előzetes vizsgálata után, az indiai miniatúraművészetet analitikusan, kiemelt szempontok szerint szemlélteti (egy kiválasztott miniatúratípuson belüli kép témája, felépítése, színvilága és motívumkincse alapján), s azon miniatúratípusokat kísérli megvizsgálni, melyekre a művész levelezésében s cikkeiben utalt. További lépésként Amrita festészetéből azon munkákat ragadja ki az előadás, melyekben a miniatúrafestészet már vizsgált szempontok valamelyikét átfedésként megtalálta. A folyamat alatt tudatosan szem előtt szükséges tartani, hogy Amrita festményei egyediek és megismételhetetlenek, ezzel szemben a miniatúrafestészet tradícióját a sorozatszerű szemlélet és a másolás hagyománya tartotta életben. A folyamat legizgalmasabb szakasza Amrita kiragadott festményei mellé azon miniatúrák párhuzamba tétele, melyekben hasonlóság vagy egy esetleges előkép fedezhető fel. A művészeti nyomkövetés eredményei Amrita Sher-Gil festészetének egy kevésbé ismert területére vezethetnek, melyben az előadás kísérletet tesz a hatások feltárására.

MARKOVITS, ÉVA

The Impact of the Indian Miniature Painting on the Art of Amrita Sher-Gil

Amrita Sher-Gil got under the influence of the eastern arts in the Paris of the end of the 1920's and the beginning of the 1930's, during her walks in the Musée Guimet which was known as the thesaurus of the Asian arts, due to which she wished to study the traditional art of India more thoroughly. During her stay in India the religious and everyday habits of the people provoked a constant renewal of her art, and the sensual experiences gained during her travels in the country had a transforming effect on her painting with European theme and philosophy. Her creative activity, although not in her lifetime, but after her death has raised her to the forefront of modern Indian art, and paradoxically, the contemporary Indian art society regards her as a birth mother even today.

Her correspondence and newspaper articles – that by now have become documents – report about the outstanding and general events of the Amritan world, in them she writes enthusiastically about the beauties of the classical Indian art, but at the same time she is also regarding its

difficulties with criticism. Amongst them she pays attention to the traditional Indian painting, which is – beyond the wall painting – embodied by the miniature painting.

The lecture wishes to move along Amrita's reports on the Indian miniature art, in which a complex research process is being revealed. As its first step, after the preliminary study of the artist's painting, it illustrates the Indian miniature painting analytically, by highlighted aspects (based on the topic, structure, color schemes and motifs of a painting from a selected miniature type), and it attempts to examine those miniature types that the artist refers to in her correspondence and articles. As a further step, the lecture points out those works from Amrita's painting in which one of the examined aspects of the miniature painting can be found as an overlap. During the process, it is necessary to bear in mind consciously that Amrita's paintings are unique and unrepeatable, while the tradition of the miniature painting was kept alive by the series-like approach and the convention of copying. The most exciting phase of the process is drawing parallels between Amrita's selected paintings and those miniatures in which similarity or a potential prefiguration can be discovered. The results of the artistic tracking can lead us to a less known territory within Amrita Sher-Gil's painting, in which the lecture will attempt to explore the effects.

Viaszvesztéses indiai szoborkészítés

*A Chola szobrászat megismerésének
történelmi háttere*

A Chola dinasztia első fővárosa Kanchipuram, az Aranyváros volt. Időszámításunk előtt Buddha is megfordult itt. A 3. században lett a Pallavák fővárosa, a 7–8. században élte fénykorát. A Chola dinasztia tündöklése III. Kulottunga uralkodásával esett egybe, 1178–1218-ig. Építményei robusztusak, homokkőből, téglából majd gránitból készültek. A mai Tamil Nadu-ban lévő nagyszámú templomon nyomon követhető mindez, az egyszerű szentélyektől az istenek városáig. Az építészet 9. századi alkotásai kicsik és egyszerűek, a szobrászat még hiányzott, a díszítések geometrikusak. A 880-ban épült Muvar templomban találkozunk először figurákkal, mitológiai szörnyekkel. Tandzsavúr a 9–13. században volt Chola főváros. Itt 1000-ben épített hatalmas templomot Radzsarádzsa király. A Kávéri folyó partján álló templomban, a galéria falainak festményein Siva táncának 108 pozíciója jelenik meg, a szoborfülkékben csaknem teljesen körbefaragott szobrok állnak, gránitból. Ez már a teljesen kialakult Chola stílus. I. Radzsándra, 1014–1044-ig élt, Kumbakonam közelében alapított fővárost. Tíz év alatt megépítette a Gangát elhozó Chola Ura templomot Siva tiszteletére. Külső falának fülkéiben mesteri szobrokkal.

A Cholák mélyen vallásosak voltak, a táncoló Sivát, Adavallan-t tisztelték. A szobrászati díszítések legtöbbje táncos és zenész ábrázolás. Siva Chidambaram-ban járta el kozmikus, tandava táncát.

A konferenciára tervezett előadásom a szoborkészítési folyamat PowerPoint programmal készített slide show-ja. Az előadásban bemutatom a Tamil Nadu-i szobrászok és saját a helyszínen készített munkáim segítségével a szobrok készítési folyamatát. Elmélyedésem a Chola szobrok szellemi és technikai világában, talán a hallgatóságom és kollégáim számára is hasznos lehet.

Synopsis of the Presentation on the Indian Sculpture Making with Lost-wax Casting

*The historical background of cognition
of Chola sculpting:*

The first capital of the Chola dynasty was Kanchipuram, the Golden City. Before Christ even Buddha visited here. It became the capital of the Pallavas in the 3rd century, and it was at its prime in the 7th-8th century. The glory of the Chola dynasty fell at the same time as the rule of III. Kulottunga, between 1178 and 1218. Its buildings are robust, they were made of sandstone, brick, then granite. This can be followed on the numerous temples that are in the Tamil Nadu of today, from the simple shrines to the city of the gods. The products of the architecture of the 9th century are small and simple, sculpture was yet missing, the ornaments are geometric. We can find figures, mythological monsters at the first time in the temple Muvar, which was built in 880. Thanjavur was the Chola capital in the 9th-13th centuries. In 1000 Raja Raja King built a huge temple here. In the temple standing on the bank of the Kaveri River appear 108 positions of the dance of Shiva on the paintings of the gallery walls, and in the niches stand statues made of granite which are almost fully carved around. This is already the fully developed Chola style. I. Rajendra who lived between 1014 and 1044, founded a capital near Kumbakonam. He built the Gangaikonda Cholapuram temple dedicated to Shiva in ten years. With masterful sculptures in the niches of its outer walls.

The Cholas were deeply religious, they worshiped the dancing Shiva, Adavallan. Most of their sculptic ornaments are depicts of dance and music. Shiva did his cosmic, tandava dance in Chidambaram.

My scheduled lecture for the conference is a slide show prepared with the Power Point program of the sculpture making process. In my lecture I will present the process of making the sculptures through the works of the sculptors of Tamil Nadu and through my own works made on site.

My immersion in the spiritual and technical world of the Chola statues may be useful for my audience and my colleagues as well.

Indian Elements in the Philosophy of Béla Hamvas

The intellectual-spiritual-social collapse of the West as a consequence of the First World War led Hamvas to the long road of searching for the authentic reality, this led him to the Indian traditions.

Until then, India was present in the western thinking in two forms: the positivism regarded it as an interesting, but secondary way of thinking, for example József Schmidt, our former famous Indologist believed that 'none of the Upanishads is at level with a Platonic dialogue'. On the other hand, following Schopenhauer, it was hopelessly mixed up with the western idealism. René Guénon was the one who wanted to get to know it in its own reality, Hamvas started off in his footsteps.

He regarded the Vedas and the Upanishads as the most important books, because they preserved in the most intact and most coherent way the universal ancient knowledge of humanity, which only survived in fragments elsewhere. However, this knowledge isn't as abstract as the one of the western way of thinking, but it is closely linked to the way of life. This is exactly why the several pseudo-Indian teachings that search for some sort of detached-from-life spiritual excitement in it are so misguided.

Hamvas, who regarded purifying the way of life as the main mission, found the starting position for it here. But, knowing that every translation is an interpretation at the same time, he himself started with it, he learned Sanskrit, translated several parts of the Vedas, the Upanishads and the speeches of Buddha, he translated the Sankhya-Karika, Patanjali, the Diamond Sutra, and provided all of them with commentaries.

His even more important and original deed is that he relies on this deeply mastered cognitive stance in several of his various writings about our age and the western spirit in general, among the most significant of which are summarized in his study book Patmos.

Indiai elemek Hamvas Béla filozófiájában

A Nyugat szellemi–lelki–társadalmi összeomlása az első világháború következtében indította el Hamvas a hiteles valóság keresésének hosszú útján, ez vezette őt az indiai hagyományhoz.

India a nyugati gondolkodásban mindaddig kétféle formában volt jelen: a pozitívizmus érdekes, de másodrendű gondolkodási módnak tekintette, egykori híres indológusunk, Schmidt József, például úgy vélte, „egyetlen Upanisad sem ér fel egy platóni dialógussal”. Másrészt meg Schopenhauer nyomán reménytelenül összekeverték a nyugati idealizmussal. René Guénon volt az, aki a maga valójában kívánta megismerni, és Hamvas az ő nyomán indult el.

A Védákat és az Upanisadokat a legfontosabb könyvnek tartotta, azért, mert legépebben és legösszefüggőbben ezek őrizték meg az emberiség egyetemes őstudását, amely másutt csak töredékekben maradt fenn. Ez a tudás azonban nem olyan absztrakt, mint a nyugati gondolkodásé, hanem szorosan kapcsolódik az életvitelhez. Éppen ezért oly elhibázottak a különféle ál-indiai tanítások, amelyek valamiféle, az élettől elszakadt spirituális izgalmat keresnek benne.

Hamvas, aki az életvitel megtisztítását tekintette a fő feladatnak, ehhez találta meg itt az alapállást. De tudva azt, hogy minden fordítás egyszersmind interpretáció is, ő maga is hozzálatott, megtanulta a szanszkritot, lefordított több részt a Védákból, az Upanisadokból, Buddha beszédeiből, lefordította a Szánkhja-Karikát, Patandzsalit, a Gyémánt szútrát, mindezeket kommentárokkal is ellátta.

Még ennél is fontosabb és eredetibb tette, hogy korunkra és általában a nyugati szellemre vonatkozó számos különféle írása, amelyek közül a legjelentősebbeket a Patmosz tanulmánykötete foglalja össze, erre a mélyen elsajátított gondolkodói alapállásra támaszkodik.

Adalékok Umrao Singh Sher-Gil tudós portréjához, levelei alapján

Umrao Singh Sher-Gil 1912 decemberében érkezett Budapestre feleségével Marie-Antoinette Gottesmann-nal, a híres orientalista-indológus, Baktay Ervin nővérével. Magyarországon töltött évei alatt több magyar tudóssal és íróval került kapcsolatba (Germanus Gyulával, Kégl Sándorral, Pásztor Árpáddal, Szirbik Antallal), és nagy hatással volt sógora, Baktay Ervin, és az Indiában később letelepedett Fábri Károly Lajos, művészetkritikus tudományos pályájának elindulására is. Az előadás alapjául elsősorban az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárában található levelek szolgálnak. Nagyobb részüket Umrao Singh és felesége, Marie-Antoinette Gottesmann írták Jászai Marinak 1912–1924 között Magyarországról (Budapestről, Dunaharasztriból és Rozsnyóról), illetve Indiából (összesen 31 db). Ugyancsak az OSZK Kézirattárában található Umrao Singh Sher-Gil Baktay Ervinnek írt egyik levele, és egy Rabindranath Tagore által Umrao Singhnek küldött levél is.

Jászai Mari és Sher-Gilék rendszeresen találkoztak, és bizalmas barátságban voltak, amit a levelek hangvétele is tükröz. A levelek több témát érintenek, a családi vonatkozásokon kívül Umrao Singh beszámol olvasmányairól, az első világháború kapcsán Rabindranath Tagore és Tolsztoj gondolatait idézve. Magyarországi tartózkodása alatt előadást is tartott a modern indiai költészetéről. Indiából küldött leveleiben Petőfi-fordításairól tesz említést és barátja, Muhammad Iqbal Petőfiről szóló verséről, valamint az East & West magazinról és annak baráti köréről ír Jászai Marinak. Iqbal versét saját fordításában és magyarázataival ellátva küldte el a színésznőnek, ami szintén az OSZK Kézirattárában található. Umrao Singh Petőfi iránti tiszteletére Jászai Mari Petőfi-rajongása volt nagy hatással. Leveleihez fényképeket is mellékel, a családi fotókon kívül Iqbalról és az East & West magazin szerkesztőjéről, Jogendrasinghről.

Additions to the portrait of the scientist Umrao Singh Sher-Gil based on his letters

Umrao Singh Sher-Gil arrived at Budapest in December 1912 with his wife, Marie-Antoinette Gottesmann, the sister of the well-known orientalist-indologist, Ervin Baktay. During the years he spent in Hungary he came in contact with several Hungarian scientists and writers (Gyula Germanus, Sándor Kégl, Árpád Pásztor, Antal Szirbik), and had a big effect on the start of the science career of his brother in law, Ervin Baktay, and the art critic Károly Lajos-Fábri, who later settled in India. The letters found in the Manuscript Collection of the National Széchényi Library form the main basis of this presentation. Most of them were written by Umrao Singh and his wife, Marie-Antoinette Gottesmann to Mari Jászai between 1912-1924 from Hungary (from Budapest, Dunaharaszti and Rozsnyó), and from India (in total 31 pieces). One of the letters of Umrao Singh Sher-Gil written to Ervin Baktay and a letter sent by Rabindranath Tagore to Umrao Singh can also be found in the Manuscript Collection of the National Széchényi Library.

Mari Jászai and the Sher-Gils met regularly and were trusted friends, which is also reflected in the tone of the letters. The letters touch on several topics, besides the family aspects Umrao Singh also recounts of his readings, citing the thoughts of Rabindranath Tagore and Tolstoy in relation to the First World War. During his stay in Hungary he also held a lecture about the modern Indian poetry. In his letters sent from India he mentions his Petőfi translations, and writes to his friend, Mari Jászai about the poem on Petőfi written by his friend, Muhammad Iqbal, and about the East & West magazine and its circle of friends. He sent the poem of Iqbal in his own translation and provided with his commentaries to the actress, which can also be found in the Manuscript Collection of the National Széchényi Library. It was Mari Jászai's adoration of Petőfi that had a great effect on Umrao Singh's respect for him. He also attached pictures to his letters, in addition to family photos also pictures of Iqbal and of Jogendrasingh, the editor of the East & West magazine.

Art, Artist Identity, Artist Portrait – Hungarian Orientalism and Global Art Phenomena of the Turn of the Century *The National Theatre's Savitri coeval with Amrita (1912-13)*

The lecture is trying to present the global-arts-social life which surrounded the dual-identity little child in the first third of the 20th century by introducing the National Theatre's Savitri performance as a case study.

There will be a slightly more comprehensive discussion about the Budapest that affected the child and the young Amrita amongst the changes of styles and eras during the turn of the century, the war years and the national Trianon-shock, from which she 'learned' and lived the Pest/Central European variant of modernity of art and of the 20th century sociality. In addition, about the art of movement, theatre, literature, fine art, design culture, secession system of relations of the early movie, and the environment composed of the artist friends and relatives. And about the actualities of the genres of the artist portrait represented in various art forms.

About what Amrita Sher-Gil inherited from the domestic culture of the beginning of the 20th century, what she could bring with herself to India and Paris, what basic features could then melt into a particular unity in her own art and life work.

Let's remember and think of the life and art of Hungary and Budapest a hundred years ago, in order to get closer to one of the impact sources of our heroine! To what extent could the particular Hungarian secessionism, the orientalism and the early avant-garde aspirations help the development of the young Amrita's artistic identity and personality?

Let's picture in front of ourselves Savitri on the stage of the National Theatre of Budapest!

Művészet, művészidentitás, művészportré – a századforduló magyar orientalizmusa és összművészeti jelenségei *A Nemzeti Színház Amritával egyidős Szávitrije (1912–13)*

A nemzeti színházi Szávitri-előadást esettanulmányként tárgyalva igyeksem bemutatni azt az összművészeti-társasági életet, mely a 20. század első harmadában körülvette a kettős identitású kisgyermeket.

Kissé átfogóbban szó esik arról a Budapestről, ami a századforduló, a háborús évek, majd a nemzeti Trianon-sokk korszak- és stílusváltásai között hatott a gyermek és fiatal Amritára, amiből a művészet modernségének és 20. századi társadalmiságának pesti/közép-európai változatát „tanulta”, élte. Továbbá a mozdulatművészet, a színház, az irodalom, a képzőművészet, a formakultúra, a korai film szecessziós kapcsolatrendszeréről, a művészbárátok és -rokonok alkotta közege, s a művészportré különböző művészeti ágakban reprezentálódó műfajainak aktualitásairól.

Arról, hogy mit örökölt Amrita Sher-Gil a századelő hazai kultúrájából, mit vihetett tovább magával Indiába és Párizsba, milyen alapvonások olvadtak azután különös egységgé saját művészetében és élet-alkotásában.

Emlékezzünk és gondoljunk a száz év előtti magyarországi és budapesti életre és művészetre, hogy közelebb kerülhessünk hősnőnk egyik hatásforrásához! Mennyiben segíthették a fiatal Amrita művészi identitásának és egyéniségének alakulását a sajátos magyar szecesszió, az orientalizmus és a korai avantgárd törekvések?

Képzeliük magunk elé Szávitrit a budapesti Nemzeti Színház színpadán!

SOMI PANNI

Az indiai és európai táncművészet kölcsönhatásai a 20. század első felében

India különféle művészeti ágai már a 19. század eleje óta fel-felbukkanak Európában, bár többnyire nem maga az újfajta, addig ismeretlen indiai szemlélet jelenik meg az európai alkotásokban, csak egy-egy téma hat megtermékenyítőleg a továbbra is a hagyományos formákat követő nyugati művészetre. A 20. század azonban teljesen felrázza mind India, mind Európa addig rendkívül kötött, hagyománytisztelő művészeti ágait.

Míg a 19. század második felének európai táncművészete még csak témájában nyúlt ihletért az indiai Kálidásza műveihez – így alkotva meg a La Bayadere (A bajadér) című balettet – addig alig 50 év múlva a nyugati balettszínpadokon indiai férfi táncosok aratnak hihetetlen sikereket. És míg Európa ünnepelve tapsol az indiai táncnak, addig az saját hazájában az eltűnés szélén, lenézve és elfeledve alig vegetál.

Érdekes, hogy e két műfaj, a balett és az indiai tánc találkozása másképp hatott Indiában és Európában.

Míg Európa már szomjazott egy új stílusra, új szemléletre, új látásmódra, addig India saját ősi művészetének értékeit kezdi felismerni e találkozás eredményeképp. Uday Shankar és Ram Gopal meghódította az európai színpadokat, megdöbbentő, de ezen közben Indiában az amerikai modern táncos Ted Shawn eleveníti meg a „Táncoló Sívát” és ér meg több száz előadást.

Ma már tényleg egy kicsit hihetetlennek hangzik, de tény, hogy az indiai klasszikus táncstílusok 20. századi megmentése és felvirágoztatása nagymértékben néhány érdeklődő külföldi táncosnak köszönhető. A legendás orosz balerina, Anna Pavlova többször is pozitív szereplője az indiai tánc történetének. Ő fedezte fel Uday Shankart, ő csinált a festőből táncost. A dél-indiai bharatanátjam későbbi nagy reformerét, az akkor még a nyugati balettért lelkesedő Rukmini Devit is ő irányította az indiai táncok felé.

Európa ihletet merít az indiai témából, technikából, szemléletből, India azonban európai hatásra ugyan, de előbb saját művészeti ágainak rendszerezésével, reformjával, megújításával foglalkozik, és nagyjából a 21. század elejére ért el oda, hogy befogadójává váljon egy új szemléletnek, melyet a nyugati modern stílusokban talál meg.

SOMI, PANNI

The Interactions of the Indian and European Art of Dance in the First Half of the 20th Century

The different art forms of India has been appearing in Europe since the beginning of the 19th century, although mostly it is not the new, so far unknown Indian view point itself appears in the European creations, it is only that a given topic has a fertilizing effect on the western art, which still follows the traditional forms. The 20th century, however, totally shakes up the up-until-then very set, traditionalist art forms of both India and Europe.

While the European art of dance of the second half of the 19th century only reached in its topic for inspiration to the works of the Indian Kalidasa – thus creating the ballet La Bayadere –, then scarcely 50 years after Indian male dancers meet with incredible success on the western ballet stages. And while Europe claps its hands in celebration of the Indian dance, at the same time in its home country it barely vegetates at the edge of disappearance, scorned and forgotten.

It is very interesting that the meeting of the two art forms, the ballet and the Indian dance triggered a different effect in India and in Europe.

While Europe was thirsty for a new style, a new perspective, a new vision, at the same time India started to recognize the values of its own ancient art as a result of this meeting. Uday Shankar and Ram Gopal conquered the European stages, it is astonishing, but meanwhile in India the American modern dancer, Ted Shawn evokes the ‘Dancing Shiva’ and lives several hundred performances.

Today it really sounds somewhat unbelievable but it is a fact that the saving and reviving of the classical Indian dance styles in the 20th century is in large portion due to a few interested foreign dancers. The legendary Russian ballerina, Anna Pavlova has been a positive figure in the history of the Indian dance several times. She was the one who discovered Uday Shankar, she turned the painter into a dancer. She directed Rukmini Devi, the later big reformer of the South-Indian bharatanatyam, who was at the time still enthusiastic about the western ballet, towards the Indian dances.

Europe draws inspiration from the Indian theme, technique and vision, but India, although due to a European effect, first deals with the systematization, reform and renewal of its own art forms, and only arrives at the point of becoming accepting of a new view that it finds in modern western styles by the beginning of the 21st century.

Az indiai modern képzőművészet bengáli gyökerei, valamint a santiniketani és calcuttai művészek Sass Brunner Erzsébet és Brunner Erzsébet festészetére és művészeti fejlődésére gyakorolt hatása

1995-ben az Indira Gandhi National Centre for the Arts felkérésére öt hónapon keresztül műtárgyleltárt készítettem a két festőnő teljes életművéről. Az akkor nyolcvanöt éves Brunner Erzsébet delhi lakásában lévő két és félezer festményt, grafikát és vázlatot, múzeumi szempontok és adatok (a szerző neve, a műtárgy címe, jelzés, dátum, hely, technika, méret, állapot) alapján vettem nyilvántartásba.

A két életművet egymástól elválasztva, korszakolva és a művek keletkezési helyének és időpontjának pontos feltüntetésével elkészült – az összes művet tartalmazó – műtárgylistát, elutazásom előtt, kinyomtatott formában és az akkor használatos floppyn, átadtam az IGNCA igazgatónőjé-

nek, dr. Kapila Vatsyayan asszonynak, a Magyar Kulturális és Információs Központnak, a Magyar Köztársaság Nagykövetségének, illetve a Magyar Oktatási és Kulturális Minisztérium Nemzetközi Osztályának, a Magyar Nemzeti Galériának és a nagykanizsai Thúry György Múzeumnak.

Az adatok pontosításában nagy segítségre volt Brunner Erzsébet festőnő. Az IGNCA által kiválasztott alkotásokról, már korábban készített 6×6-os színes diapozitív felvételek számozását szintén rávezettem az általam készített műtárgylistára.

Delhi tartózkodásom alatt ezen kívül felmértem Sass Brunner Erzsébet és Brunner Erzsébet további más, a különböző delhi állami gyűjteményekben lévő alkotásait.

2003-ban, MÖB három hónapos ösztöndíj támogatásával, a Brunnernek indiai életének a fő helyszínein végeztem kutatásokat (Baroda, Bangalor, Mysor, Calcutta, Santiniketan). E munkák és kutatások alapján írtam meg azt a művészettörténeti monográfiát, amely a festőnők magyarországi és indiai (illetve japán, amerikai és londoni) életszakaszait és művészetüket tárgyalja.

2009-ben, az Eötvös Loránd Tudományegyetem Művészettörténet szakán védtem meg a Sass Brunner Erzsébet és Brunner Erzsébet élete és művészete című PhD-disszertációm.

formation Centre, to the Embassy of the Republic of Hungary, as well as to the International Department of the Hungarian Ministry of Education and Culture, to the Hungarian National Gallery and to the György Thúry Museum in Nagykanizsa before my departure.

Erzsébet Brunner paintress was a great help in clarifying the data. I also entered the numbering of the previously prepared 6×6 color diapositive images of the creations selected by the IGNCA on the artwork list I created.

In addition to this, during my stay in Delhi I surveyed other works of Erzsébet Sass Brunner and Erzsébet Brunner that can be found in various Delhi state collections.

In 2003, with the support of a three-month scholarship of the MÖB (Hungarian Scholarship Board) I carried out researches at the main locations of the Indian life of the Brunners (Baroda, Bangalore, Mysor, Calcutta and Santiniketan). I wrote the art historical monograph which discusses the Hungarian and Indian (and also Japan, American and London) stages of life and art of the paintresses based on these works and researches.

In 2009 I defended my PhD dissertation entitled The Life and Art of Erzsébet Sass Brunner and Erzsébet Brunner on the faculty of Art History at the Eötvös Loránd University.

A jelen, Amrita Sher-Gil emlékére rendezett nemzetközi konferencián a modern indiai festészet bengáli művészeti gyökereiről, a calcuttai és a santiniketani iskoláknak (Kala Bhavan Visva-Bharati) az indiai művészettörténetben betöltött szerepéről, valamint a bengáli művészeknek (Rabindranath Tagore, Nandalal Bose, Abanindranath Tagore, Gaganendranath Tagore és mások) a két magyar festőnő művészetében játszott meghatározó jelentőségéről kívánom előadásomat megtartani.

A huszadik századi indiai művészetben a modern festészet megteremtőjének tartott Amrita Sher-Gil művészete mellett meghatározó jelentőségű a bengáli művészeti iskola. Kifejezőmódja egyszerre európai és keleti – stílusában és tematikai megközelítésben egyaránt.

Míg Amrita Sher-Gil egyedülálló módon és tehetséggel egyesítette művészetében az európai stílust és iskolázottságot az indiai hagyományokkal (elsősorban a perzsa miniatúrafestészettel), a „bengáli művészeti iskola” tagjai megújították és forradalmasították az indiai képzőművészetet. A Bengálban létrejött iskola két nagy pólusa, a calcuttai képzőművészeti iskola (Bengal School) és a santiniketáni Kala-Bhavan Visva-Bharati egyetem – jelentik a modern indiai művészet születésének a bölcsőjét. (A két intézmény szemléletében és felfogásában viszont olyannyira különbözik, hogy pl.

On the present international conference organized in memory of Amrita Sher Gil, I would like to hold my lecture about the Bengali artistic roots of modern Indian painting, the role of the Calcutta and Santiniketan schools (Kala Bhavan Visva-Bharati) in the Indian art history, as well as the determining significance the Bengali artists (Rabindranath Tagore, Nandalal Bose, Abanindranath Tagore, Gaganendranath Tagore and others) played in the art of the two Hungarian paintresses.

In the 20th century Indian art besides the art of Amrita Sher Gil, which is considered the creator of modern painting, the Bengal art school also has a determining significance. Its mode of expression is European and Eastern at the same time – in its style and its thematic approach as well.

While Amrita Sher Gil combined in her art in a unique way and talent the European style and education with the Indian traditions (primarily through the Persian miniature painting), the members of the “Bengal art school” renewed and revolutionized the Indian fine art. The two significant poles of the school established in Bengal, the Calcutta school of fine art (Bengal School) and the Kala-Bhavan Visva-Bharati University in Santiniketan represent the cradle of the birth of the modern Indian art.

(On the other hand, the two institutions differ so much in their views and concept that for example, according to the statement of K. G. Subramanyan,

az indiai képzőművészet élő nagy alakja, K. G. Subramanyankijelentése szerint Santiniketanra „árnyékot” vet a bengáli iskola kifejezés. Az eltérő irányzatot a művészeti képzés és mindenekelőtt a tanárok életművei képviselik.)

Rabindranath Tagore költő művészetszemlélete és festészete központi szerepet játszott a bengáli és a modern indiai művészet kialakulásában. Tagore első kiállítása 1930-ban, Párizsban (Galerie Pigalle) nyílt. Majd 1934-ben, a London Roayal Academy épületében bemutatott Modern Indian Art kiállítás kritikái a bengáli művészet nagyságát, és alkotásaikban a „spirit” megjelenését emelték ki.

K. G. Subramanyan festőművész, a santiniketani Visva-Bharati professzora A Look Back and Look Forward című tanulmányában (Nandan, An Annual on Art and Aesthetics Vol. XV 1995., Department of History of Art Kala Bhavana: Visva Bharati) fogalmazta meg: „nem az a fontos, amit a santiniketáni iskola tett (bár a kezdeti időszakban ez is meglehetősen figyelemreméltó volt), hanem amit meghatározott, a fejlődés irányát”.

Sass Brunner Erzsébet és Brunner Erzsébet művészetére a bengáli iskola mindkét ága – a calcuttai és a santiniketáni művészek festészete – komoly hatással volt. Santiniketáni (1930–1932), majd a bangalore-i (1934) korszakuk alatt született alkotásaik képviselik Magyarországról hozott művészetük jelentős megújódását.

the living large figure of Indian fine art, the expression of Bengal School puts a ‘shadow’ on Santiniketan. The different tendencies are represented by the artistic training and above all else by the life work of the teachers.)

The artistic view and painting of the poet Rabindranath Tagore played a central role in the development of the Bengal and modern Indian art. The first exhibition of Tagore was opened in Paris (Galerie Pigalle) in 1930. Then the criticisms of the Modern Indian Art exhibition presented in 1934 in the building of the London Royal Academy highlighted the greatness of the Bengal art, and the appearance of ‘spirit’ in their creations.

The painter K. G. Subramanyan, professor of the Visva-Bharati in Santiniketan stated in his study entitled A Look Back and Look Forward (Nandan, An Annual on Art and Aesthetics Vol. XV 1995., Department of History of Art Kala Bhavana: Visva Bharati): ‘what is important is not what the Santiniketan school did (although in the first period that was also quite remarkable), but what it defined, the direction of development’.

Both arms of the Bengal school – the painting of the Calcutta and the Santiniketan artists – had a significant effect on the art of Erzsébet Sass Brunner and Erzsébet Brunner. Their works created during their Santiniketan (1930-1932), then Bangalore (1934) periods represent a significant renewal of their art brought from Hungary.

SZALAI PÉTER ÉS KOZMA ANDRÁS

Az észak-indiai klasszikus zene hatása a kortárs nyugati zenekultúrára a 20. században

Az előadás kísérletet tesz annak bemutatására, hogy az 1920–1938, illetve az 1947-től napjainkig terjedően, két hullámban történő erőteljes zenei és esztétikai hatások miként érhetőek tetten az észak-indiai klasszikus zene részleteinek minimális ismeretében. E cél érdekében erőteljesen támaszkodnánk a nemrégiben eltávozott Pandit Ravi Shankar-ral való személyes ismeretségre és a tárgyalt időszakban kifejtett munkásságára.

Az előadás része az élőzenei illusztráció Sitar és Tabla hangszeren.

VIDÁK ISTVÁN

Textilművészet a Kács-félszigeten (Gudzsarat, Nyugat-India)

Feleségemmel negyven éve foglalkozunk a magyar népművészetel. Főként a kihalófélben lévő mesterségekkel. Alapelvünk a kutatás, tanítás, alkotás egysége. 30 évvel ezelőtt rátaláltunk a világ legősibb kelméjére. Ennek neve nemez. Ez a mi népünknek is hagyománya volt. 30 könyvünk és kiadványunk jelent meg e témakörben, de még mindig nem elég ismert ez a mesterség és művészeti ág a világon.

Az ázsiai, puszta lovaspásztor népek a feltalálói. Most a 24. órában vagyunk. Éppen eltűnőben van ez a tevékenység. Aki erről többet akar tudni, annak célszerű a helyszíntre utaznia. Így jutottunk mi is el Aradi Éva, Csáji Koppány László, és Kása Béla nyomdokain Indiába, azon belül Gudzsarat tartományba.

Csodálatosan gazdag hagyományai vannak itt a textilművészetnek. Jelentős gyűjtemények vannak magánkézen is. Előadásunk a gudzsarati textilművészetet mutatja be számos illusztrációval.

SZALAI, PÉTER AND KOZMA, ANDRÁS

The Impact of the North-Indian Classical Music (NICM) on the Contemporary Western Music Culture in the 20th Century

The lecture attempts to present how the strong musical and aesthetic impacts that took place in two waves, between 1920 and 1938, and since 1947 up to today, can be traced with a minimal knowledge of the details of the NICM. For this purpose, we would like to strongly rely on the personal acquaintance with the recently departed Pandit Ravi Shankar and his work carried out in the referred period.

The live music illustration on Sitar and Tabla instruments is part of the lecture.

VIDÁK, ISTVÁN

Textile Art on the Kutch Peninsula, Gujarat, Western India

With my wife we have been dealing with Hungarian folk art for forty years. Mainly with the dying crafts. Our basic principle is the unity of research, instruction and creation. 30 years ago we found the oldest cloth of the world. It is called felt. It was also a tradition of our nation. 30 of our books and lectures were published in this topic, but this craft and art form is still not known well enough in the world.

Its inventors are the horse herder people of the Asian steppes. We are now in the 24th hour. This practice is just disappearing. For those who want to learn more about it, it would be expedient to visit the location. This is how we ourselves reached India and within that the province of Gujarat in the footsteps of Éva Aradi, Koppány László Csáji and Béla Kása.

Textile art has wonderfully rich traditions here. There are significant private collections here as well. Our lecture presents the Gujerati textil art with several illustrations.



MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

**Magyar Művészeti
Akadémia Titkársága**

Székhely: 1051 Budapest, Vörösmarty tér 1.

Levelezési cím: 1368 Budapest, Pf. 242.

Tel.: +36 (1) 235-4200, +36 (1) 235-4213

E-mail: titkarsag@mma.hu

Web: www.mma.hu



HUNGARIAN ACADEMY
OF ARTS

**Secretariat of the Hungarian
Academy of Arts**

Seat: 1051 Budapest, Vörösmarty tér 1.

Postal address: 1368 Budapest, Pf. 242.

Tel.: +36 (1) 235-4200, +36 (1) 235-4213

E-mail: titkarsag@mma.hu

Web: www.mma.hu

