

megszervezte Pest után Isztambulban is, amiért ott megkapta a pasa rangot. Több, kitűnő táncdarabot komponált zongorára, egy dala is fennmaradt. Tűzoltózenekarra írt művei sajnos elvesztek. *Ez az élet gyöngyélet* csárdásának stílusa és minősége alapján feltételezem, hogy zeneszerzésleckét vett Mosonyi Mihálytól, aki a magyar műzenei stílus megújításának vezéregyénisége volt abban az időben.

Széchenyi Andor (1865–1917), Ödön fia, forróvérű fiatalember volt, négy pisztoly- és hét kardpárbajt élt túl, világutazó volt, és kísérletezett a kormányozható léghajóval: 1904-ben Párizsból Frankfurtba repült, egyetlen megszakítással. Négy zeneművéről tudunk, két sajátos humorú és egy bensőséges-lírai táncdarab maradt fenn közülük.

Gisella Haas von Teichen bárónő (1890–1945) a tengerész-tiszt Széchenyi Gyula (1878–1956, Pál unokája) felesége volt, akinek több műszaki szabadalma volt a motorok fejlesztése terén. Gisa zenét írt édesapja, Philipp Haas *Abendsonne* című drámájához, amit 1917-ben megfilmesítettek, egy része meg is tekinthető az osztrák elektronikus filmarchívumban. A némafilm előadásain Gisa öt évvel azelőtt nyomtatásban megjelent melodramazenéjét játszották, így valószínűleg ő volt az első női filmzeneszerző.

A Széchenyi család tagjainak több zeneszerző ajánlott műveket, ami hangszerismeretet feltételez. Szinte biztos, hogy a könyvben felsoroltaknál több Széchenyi családtag állt bensőséges kapcsolatban a zenével, hiszen a jó neveléshez – különösen arisztokrata körökben – hozzátartozott a zenei műveltség megszerzése. Viszont többről nem tudhatunk, mint amiről írás maradt fenn.

A szerző a könyvet tudományos igényességgel állította össze, bőséges jegyzetanyaggal, gondosan szerkesztve. A nyomdai munka szinte hibátlan, a reprodukciók is jól sikerültek. Különösen olvasmányos a sok idézet levelekből, sajtóból, amelyekből képet alkothatunk a kor légköréről, zenéhez való viszonyáról. Névmutató, leszármazási tábla és 187 fotó egészíti ki a kötetet, utóbbi forrásjegyzékkel. Egy CD is található a hátsó borító belső oldalához rögzítve, amelyen a Széchenyi családtagok összes zongoraműve szerepel, amik a felvétel időpontjáig ismertek és hozzáférhetőek voltak.

Tanulságos, amit az egyik német kritikus emelt ki, hogy ebből a könyvből vált számára nyilvánvalóvá, mekkora volt a zene jelentősége és népszerűsége a korabeli Magyarországon. A Bajor Rádió műsorszerkesztője pedig, aki a könyv alapján egy tíz adásból álló műsorsorozatot készített, megalapította, hogy a felfedezett zeneművek „egy kis szenzáció”-nak számítanak.

Igényes és olvasmányos kortörténeti munkát tarthat kezében a szerencsés olvasó, amelyet remélhetőleg hamarosan magyar nyelven is olvashatunk.

Amalia Socci

Bécs: Európa kulturális központja a XIX. század végén és a XX. század elején

■ „Gondolatok ütközőpontja, a kultúra, a tudomány és politika olvasztótégelye az I. világháború előtt, Freud és a pszichoanalízis; ez volt Bécs. Világvárosi nyüzsgés, kávéházak, akadémiák, színházak, egyetemes kisugárzású személyiségek. Mesterek és tanítványok, egymásba érő és egymást átfordító tudásrétegek. Az irodalmi, művészi és politikai avantgárd; akkor mindez együtt volt ott...” Így kezdi internetes tanulmányát 2018. május 18-án Amalia Socci, a neves argentin pszichológia-professzorasszony, az I. világháború befejezésének századik évfordulója előtt fél évvel.

A bécsi századvég-századelő kulturális érzületének jellemzésére Rodin 1902-es látogatását idézi fel, bizonyos Berta Zuckerkandl műkritikus beszámolója alapján: „Klimt és Rodin két, feltűnően szép hölgy mellett foglalt helyet, Rodin megittasultan legeltette rajtuk a tekintetét [...] Alfred Grünfeld, aki korábban I. Vilmos császár udvari pianistája volt, leült a nagy szalon zongorájához. Ekkor Klimt odament hozzá, és halkán azt mondta: »Kérem, játsszon nekünk va-

**Gustav Klimt:
Beethoven-
fríz, 1902**
(részlet)



lami Schubertet», Grünfeld pedig, szivarral a szájában, éteri melódiákba fogott, melyek ott lebegtek a társaság fölött, a szivarfüsttel keveredve. Rodin Klimthez hajolt, és azt mondta: »Sosem éreztem még ilyen légkört: itt van Beethoven az ön tragikusan nagyszerű freskóján, itt van az ön felejthetetlen, katedrálisokba illő kiállítása, és most itt ez a hely, ezek a hölgyek, ez a zene [...] és minden valami boldog, gyermeki öröm közepette [...] Megmondaná, honnan jön mindez? « Mire Klimt egyetlen szóval válaszolt: »Ausztriából.«



Egon Schiele:
Önarckép
(részlet), 1914



Egon Schiele:
Önarckép fekete
edénnyel
1911

De milyen volt Bécs Klimt szemével nézve? 1896-ban, még főiskolásként megbízzák az új Burgtheatert díszítő faliképek elkészítésével. Öccsével, Ernsttel és egyik növendéktársával Franz Matschsal a színház utolsó előadását választották a képek témájául, s az eredmény meghökkentő lett: a színészek

helyett a nézők jelentek meg rajtuk. Amalia Socci e körülményből arra a következtetésre jut, hogy a Bécs igazi drámája nem a színpadokon, hanem a fejekben zajlott. Valamiféle befelé fordulás jellemezte a kor emberét, amint Klimt későbbi művészetét és a kortárs irodalmat is, elsősorban Arthur Schnitzler, Karl Kraus és Hugo von Hofmannsthal munkáit. Új módszert is találtak e „tünet” kifejezésére: a belső monológot, amelyet Schnitzler – többek között – a *Leutnant Gustl* (*Gusztli hadnagy*, 1900) és a *Fräulein Else* (*Elza kisasszony*, 1924) című novellájában alkalmazott sikerrel.

Az argentin pszichológusasszony különleges jelentőséget tulajdonít Sigmund Freud hatásának a kor művészeire. Amikor 1902-ben Freud megkapja első hivatalos elismerését a pszichoanalízis megalkotásáért (kinevezik egyetemi tanárnak), Klimt megfesti *Beethoven-frízét*, Freud pedig ezt írja a mesterről: „... Thészeusz és Minotaurusz harca a fiak generációjának lázadása az apáké ellen. Klimt képén azonban nemcsak az apa jelenik meg a bika képében, hanem az anya is, aki hatalmasan, védelmezően egészíti ki az Ödipusz-háromszöget.”

A Freud elméletében központi szerepet játszó szexualitást – Socci szerint – legmarkánsabban és legkegyetlenebbül Egon Schiele képei jelenítik meg. Az érzékiségben kifejeződő érzelmi feszültség a Klimt-tanítvány Schielénél már mint rögeszmés erotika jelenik meg, a szorongató magány tematikájával együtt. A cikk szerzője azt is feltételezi, hogy Freud *A nárcizmus bevezetése* (*Zur Einführung des Narzißmus*) című, későbbi (1914) dolgozatát írva elsősorban Schielére gondolt. A művész számos önarcképet festett, amelyeken a személyiség felosztható tárgyként tapasztalja meg magát. „Extravagáns, patetikus gesztusai a személyiség egységének felbomlását mutatják, azt a feszültséget, amely a valós én és a képen elidegenedett én között keletkezik. Schiele képei az elszemélytelenedés tanúsítványai” – írja a szerző.

A századelő légkörét meghatározó művészek között Socci – egyebek mellett – kitér még Oscar Kokoschkára, aki literátorként és képzőművészként egyaránt fontos szerepet játszott Bécsben 1910-ig, amikor is az őt ért kritikák miatt Berlinbe költözött. Indulásakor Mahler, Klimt és Freud volt rá sorsdöntő hatással; 1908-ban megjelent első verseskötetében (*Die traumenden Knaben*, Álmodó fiúk) a szecesszió vezéralakjait idézte meg. Ugyanebben az évben készített egy sor plakátot és képeslapot, amelyek kemény expresszivitását a bécsi közönség arculcsapásnak tekintette. Ugyanígy fogadták Kokoschka színpadi művét, a *Mörder, Hoffnung der Frauen* (Gyilkos, az asszonyok reménysége, 1910) című alkotást, amely voltaképpen operalibrettó, s mint ilyen, az expresszionizmus egyik első színpadi megjelenése. Fontos mérföldkő volt Kokoschka pályáján az építész-mecénással

Adolf Looszal és az író Herwarth Waldennel kötött barátsága; ez utóbbi révén került kapcsolatba a *Der Sturm*mal, az expresszionisták folyóiratával. Már berlini éveire esik viharos kapcsolata (1912–1915) Alma Mahlerrel, amelyből a zeneszerző özvegye rohanást menekült. Szenvedélyes viszonyuk lenyomata ott van a festő számos vásznán, például a szerelmi szenvedély örvényét ábrázoló *Szélmenyasszony*án.

Amalia Socci a nyughatatlan, dekadens, lázadó, különféle izmusokba torkolló bécsi művészetet, művészeket és tudós értelmiségieket (Freuddal a középpontban) egyként annak a társadalmi-történelmi kataklizmának a szereplőiként (részint előidézőiként, részint áldozataiként) látja, amely folyamat az Osztrák–Magyar Monarchia, illetve Ferenc József végnapjaihoz és az I. világháború tragédiájához vezetett.

Cs. Cs.

Oskar Kokoschka: Szélmenyasszony, 1914



JEGYZETEK

- 1 <http://www.elsigma.com/historia-viva/contexto-cultural-de-la-europa-y-la-viena-de-fines-del-siglo-xix-y-comienzos-del-xx/13415>. A tanulmány forrása nyomtatásban: SOCCI, Amalia: *Humano, nada más que humano. La transferencia en la vida y obra de Freud*. Buenos Aires, Editorial Letra Viva, 2017.
- 2 Klimt, Esterházy Miklós megbízásából, a magyarországi tatai kastély dekorációját is elkészítette, amit Antwerpeni Nagydíjjal jutalmaztak. Ahogy a bécsi képekre, úgy Klimt a tataira is ráfestette a korabeli közönséget. Festménye ugyan „elkallódott” a második világháború után, de fennmaradt róla egy fekete-fehér fotográfia a két világháború közti időszakból. Az elveszett festményt később a bécsi Collegium Hungaricum reprodukáltatta a tatai múzeumban őrzött archív fotográfia alapján. (A szerk.)

Uwe M. Schneede Az avantgárd művészei és a háború*

■ Közvetlenül az I. világháború előtt az európai avantgárd művészet virágkorát élte. A korszak mestereit nevezzük manapság „Klasszikus Modernek”-nek. Németországban *A Híd* (*Die Brücke*) és a *Kék Lovas* (*Der Blaue Reiter*) művészei emelkedtek ki, Olaszországban a futuristák, Angliában a vorticisták, Franciaországban a kubisták, Oroszországban pedig Kazimir Malevics és Natalia Goncsarova körüli avantgárdisták jelentek meg, változó nevekkel. Noha az új művészetet, ha nyilvánosság elé került, mindig támadták, a művészek közösen rendezett kiállításokkal, elkötelezett gyűjtők és eltökélt műkereskedők segítségével mégis érvényesültek.

Mindenhol művészi újítások születtek, különösen a művészi eszközök használatában. Ami a műtermekben készült a realizmus és az absztrakció között annyira sokszínű volt, mint még soha. A Münchenben élő Vaszilij Kandinszkij így írt a jelenségről: „Csodálatosan jó, hogy most annyi változatos hang szól. Ezek együtt alkotják a XX. század szimfóniáját”.

Amikor 1914 augusztusában kitört az I. világháború, minden összeomlott. A művészeknek, vagy kényszerből, vagy saját elhatározásból, a frontra kellett menniük, nemzetközi kapcsolataik megszakadtak.

Az 1914 előtti *Der Blaue Reiter* vezető művészcsoportjának sorsáról köteteket lehet mesélni. A háborúról alkotott eltérő véleményük miatt Franz Marc és Kandinszkij, valamint Marc és Paul Klee is szembekerült egymással. A háború kezdetén az orosz Kandinszkijnek, Jawlenskynek és Marianne von Werefkinnek „ellenséges külföldiként” el kellett hagynia Németországot, így a csoport gyakorlatilag feloszlott, vándorkiállításokat sem rendeztek többé. Hugo Ball költő Kandinszkijnek tett ígéretéről, miszerint megvalósítja a müncheni Gesamtkunstwerk-ről (összművészetéről) szőtt álmát, már szó sem lehetett. A müncheniek közeli barátja, a francia Delaunay hivatalosan is ellenség lett. 1914 szeptemberében August