

# BORDÁCS ANDREA

## Háború női szemmel

### Széchenyi Emília, Kövesházi Kalmár Elza és Biczó Ilona

#### I. világháború inspirálta művei

Magyarországon az 1910-es, 20-as években még viszonylag kevés női művész alkotott, s akik a pályán voltak, azok közül is kevesnél jelent megjelent az I. világháború témaként munkásságukban. Három alkotónő – Széchenyi Emília<sup>264</sup>, Kövesházi Kalmár Elza és Biczó Ilona<sup>265</sup> - életművében viszont markánsan jelen volt, s az már merő véletlen, hogy hárman 10-10 év különbséggel születtek, így mintegy három generáció különböző attitűdje is benne van a megközelítéseikben, bár a három teljesen különböző életút nem a generációs különbségeknek köszönhető, sokkal inkább annak a társadalmi közegnek, amiben mozogtak. Az a fajta személyes érintettség, ami például Kate Kollwitz háborúban elesett fia emlékére készült metszeteiben megmutatkozik, nem található náluk. Közvetlen személyes élménye igazán Kövesházi Kalmár Elzának volt, aki a háború alatt ápolónőként dolgozott.

A vasvörösvári *Gróf Széchenyi Emília*<sup>266</sup> (1866-1928) a grazi nevelőintézeti tanulmányai után 17 évesen férjhez ment gróf Erdődy Gyulához. Majd később a bécsi lakásán saját műtermet is berendezett, s mindemellett egy szalont is nyitott, mely az udvar köré sereglett magyar főúri személyek gyakran látogatott találkozóhelyévé vált. Mind ide, mind a műtermébe gyakran hivatalosak voltak az 1880-as években népszerűnek számító művészei, akadémiai tanárai. Széchenyi Emília megtanult jól rajzolni, s a fő műfaja az arcképfestés

---

264 Az információkért köszönettel tartozom Széchenyi Emília kutatójának, Zsámbéki Mónikának (Szombathelyi Képtár), aki nemcsak Széchenyi Emília - folyamatban van egy nagyobb tanulmány róla -, hanem a Vas megyei művésznők feldolgozását végzi nagyobb tanulmány róla

265 Pontosabban a nevük: Gróf Erdődy Gyuláné Gróf Széchenyi Emília és Fábiánné Biczó Ilona. Felmerül a kérdés, hogy a korábbi korok művésznőit mely nevükkel emlegessük alkotóként. Az elmúlt néhány évig számomra evidensnek tűnt, hogy a lánynevükkel, hisz többnyire nem asszonyként, asszonynévvel kezdték pályájukat, ugyanakkor a források többnyire asszonynevükkel emlegetik. Még bizonytalanabbá tesz ez ügyben, hogy a fiatal kortárs művésznő Fajgerné Dudás Andrea alkotói brandjének szerves részét képezi, hogy asszonynévvel szerepel, így is reflektál a művészetének centrumát képező női szerepekre. Így viszont még inkább megilletné a régebbi művésznőket az asszonynevükön említeni, s pl. Fábiánné Biczó Ilona esetében ez rendjén is volna, ám Gróf Endrődy Gyuláné Gróf Széchenyi Emília esetében mégiscsak túlzás volna folyton teljes néven emlegetni őt. Így maradtam a lányneveknél mindenkinél.

266 Aja gróf Széchenyi Jenő, anyja Erdődy Henriette grófnő volt

lett, noha folyamatosan képezte magát.<sup>267</sup> Ugyanakkor talán a legtöbbet Lotz Károlytól tanult, aki sokszor vendégeskedett a mór stílusú kastélyukban<sup>268</sup>. Ennek ellenére kiállításokon csak kivételes alkalmakkor vett részt, ám az 1896-os millenniumi kiállításon munkáit éremmel tüntették ki.

A művészettel intenzíven igazán a férje halála után kezdett foglalkozni, s szinte halála napjáig festett, a portrék mellett még olykor oltárképekre kapott megbízást (Bucsa, Győr<sup>269</sup>, Tanakajd, itt még a Keresztút Stációit is rábízta)<sup>270</sup>. Stílusát tekintve a századforduló Szinyei-Merse-követőkhöz áll legközelebb. Az I. világháború igazán markánsan a *Katona a harctéren* című, 1918-ban festett képén jelenik meg, ahol a már-már idilli táj centrumában fekszik a vélhetően halott katona, mintegy éles kontrasztot alkotva a környezetével. A napsütötte táj, s hogy a katona nem a sorstársaival, hanem magányosan esett el, jelzi, nem szokásos csatatérjelenetet láthatunk. Ez valójában drámaibbá teszi a festményt, mivel megmutatja, hogy a háború, a halál bárhol utolérhette az embert, a különben termékeny mező egyszerre a pusztulás és az újjászületés terepe, s hogy az egyes ember tragédiája mintha semmissé lenne, a természet gyengéd közönyében minden ugyanúgy zajlik tovább. Épp a nézőben keltett ambivalens érzés, s nem pusztán a háború témája miatt ez Széchenyi Emília legizgalmasabb műve.

A 20. század elején alkotó művésznők közül talán a legnagyobb szakmai hírnevet a bécsi születésű, öt nyelven beszélő *Kövesházi Kalmár Elza* (1876-1956) ért el. Kezdetben rajzolt és tájképeket<sup>271</sup> festett, ám a müncheni tanulmányai során már mintázásba kezdett. A háború előtt kiállított „Bécsben, Berlinben és Rómában. Kerámiáit a Wiener Kunstkeramische Werkstatte sokszorosítja, ezekből 1911-ben a Museum für Angewandte Kunst is vesz. Budapesten a KÉVE III. tárlatán mutatja be új műveit.”<sup>272</sup> A háborút megelőző években Párizsban élt, kiállított a Függetlenek Szalonjának tárlatain, s a fafaragást is itt kezdi el.

---

267 Elutazik Münchenbe is, itt főleg a képtárakat látogatja

268 A kastély arról is nevezetes, hogy itt őrzik a kastély egyik tágas toronyszobájában II. Rákóczy Ferencnek annak idején sokat kutatott titkos levéltárát. In: *Magyarország vármegyéi és városai...* (Szerk.: Borovszky Samu-Sziklay János) Budapest, Országos Monografia Társaság, 1896-1914, Vas vármegye. <http://mek.oszk.hu/09500/09536/html/tartalomjegyzek.html>

269 Győr, kápolna, 1910. szeptemberében avatják fel, melynek hármastájképet a püspök testvére, Széchenyi Emília festette („A nagy kápolna hármastájképet, melynek középső része hazánk Nagyasszonyát, két oldalképe pedig az ifjúság két védőszentjét: Szt. Imre herceget és Szt. Alajost ábrázolja”. forrás: <http://www.huszadikszazad.hu/1910-szeptember/kultura/harom-uj-kulturalis-intezmeny-gyorott>).

270 1918-ban az újjáéledt szombathelyi Kultúregyesület 1918-ban a képzőművészeti szakosztály tagjának választja, és amikor az egyesület 1919-ben nagyszabású kiállítást rendez, a grófnő egész kollekciónal szerepel

271 Festményei nem maradtak fent

272 Nagy Ildikó: *Kövesházi Kalmár Elza* (kiállítási katalógus), Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár, 1988, 4.

Az I. világháború alatt alapvetően felhagyott a művészeti tevékenységével, mivel ápolónőnek állt Albániában és Montenegróban, s majd csak a betegsége miatt hagyta ott a kórházakat. A háború alatt kevés ideje maradt alkotni, leginkább fényképeket készített, a hagyatékból számos üvegnegatív<sup>273</sup> került elő. Ezek jó részét ő maga csinálta, de feltételezhető, hogy mások által készített képek is vannak köztük, pl. amelyek őt ábrázolják. Susan Sontag az egyik tanulmányában azt elemzi, hogy „amióta 1839-ben feltalálták a fényképezőgépet, a fotográfia a halál kitartó társa [...] bármely festményénél külön emléket állítottak az elenyészett múltnak és a drága eltávozottnak”<sup>274</sup> Ebből a szempontból külön érdekes, hogy Kövesházi a fotóin nem a halottakat, hanem az élőket ábrázolta, az életet a háború alatt, a túlélésért való küzdelmet. Ahogy a katonazenekar rázendít egy udvarban, a táborigazgató, a kórtermeget, a sebesülteket, utcai jeleneteket, a katonatábor, a felvonulást a hegyi utcákon, de a temetőket is. Természetesen a helyi lakosság, viseletük, szokásaik is megörökítésre kerültek.

A háborús élmények a plasztikájában a háború után öltönnék alakot nála, számos síremléket és hősi emlékműtervet készít, néhány meg is valósult köztéri mű (Fáspusztza, Bakonybánk). Amennyire izgalmas Kövesházi táncosokat, mozgást ábrázoló munkássága, annyira közhelyszerű az emlékműszobrászata. A csalódást talán épp az art decós mozgástanulmányainak kiválósága okozza. Különösen, hogy az emlékmű mint műfaj amúgy is a legkritikább esetben képes igazán eredeti megoldásokra, általában is sémákkal és toposzokkal dolgoznak.<sup>275</sup> Kövesházi esetében azért is fogalmazok ilyen sarkosan, mivel számos hősi és I. világháborús emlékmű terve is készült.

Ebből az időszakból jóval izgalmasabbak az ápolónői munkája inspirálta, betegeket ábrázoló plasztikái, melyek anyagi nehézségei miatt főleg mázas kerámiából vagy kőből készülnek (*Kimerültség- Kolerabeteg*, 1918-18, *Sebesült*, 1918; vagy a gipszdomborműve, az *Orvos és beteg*, 1917-18;). Talán mind a személyesebb téma, mind a szükség adta kevésbé konvencionális anyaghasználat együttesen járult hozzá ezeknek az emlékműveinél<sup>276</sup> sokkal egyénibb megvalósításához.

*Biczó Ilona* (1886-1970), aki 1906-07 között egyetlen női hallgatóként beiratkozott a Képzőművészeti Főiskolára, s ahol 1911-ben tanári oklevelet szerzett, azok közé az úttörő szellemű nők közé tartozott, akik a hazai művésztanárképzés történetében elsőként szereztek ilyen magas fokú képesítést<sup>277</sup>

---

273 Az üvegnegatívak még nincsenek feldolgozva, a hagyatéknak anyagában számos családi kép is található, melyen a művész nő még gyerekként látható és feltehetően mások által készített fotó és képeslap is van köztük

274 Susan Sontag: *A szenvedés képei*. Budapest, Európa Kiadó/Mérleg sorozat, 2004, 29.

275 Az utóbbi évtizedekben a kevés számú művészileg is izgalmas, közhelyeken túllépő emlékművek közé sorolható: Jovánovics György: Az 1956-os mártírok emlékműve, 301-es parcella; 1992 és Pauer Gyula-Can Togay: Cipők a Duna-parton, 2005

276 Az emlékművei közül kiemelkedik Kaffka Margit (1938)

277 Egy tiszteletre méltó művészcsalád (Fábián Gyula, Biczó Ilona, Radnóti Kovács Árpád, R. Fábián Mária), Szombathely, Médium Galéria, 1991. augusztus, kiállítási katalógus, 8.

Művészként elsősorban rézkarcaival ért el sikereket, és férje (Fábián Gyula „tudományos-fantasztikus” ifjúsági) regényeihez készített illusztrációkat. A férjével együtt kutatták a zalai, vasi népművészetet, többféle műfajban is dolgozott, de a vonalkarc volt az, amelyben a legjelentősebbet alkotott. Míg Köveházi életművében a háború inspirálta plasztikák, különösen az emlékművek kevés eredetiséget mutatnak, főleg a későbbi, art decós táncos alakjaihoz, mozgástanulmányaihoz képest, addig Biczó Ilona életművének a 6 darabból álló *Háború* (vagy *Halál*) című rézkarc sorozata<sup>278</sup> az életmű legjelentősebb alkotása. A magyar művészettörténet számára sajnos méltatlanul kevésbé ismert<sup>279</sup>, noha a Nemzeti Szalonon még Medaille d’honneur diplomát is kapott.

Az 1922-re datált sorozat a századfordulás szimbolista grafikai hagyományba illeszkedik, főleg Alfred Kubin (*A háború vége, Der Todesengel*), Odilon Redon (pókjai), James Ensor (*Maszkok és halál, Pierrot és a csontvázak*) világa sejlik át rajtuk. Az egyes lapok saját címmel bírnak: *A front felé, A pók, Tábortűznél, Pihenő, Hazafelé, Dal a háborúról* (Feledés tengere).

Biczó Ilona grafikai technikája, témaválasztása, alkotói attitűdje, a haláltánc, fantomok, pátosz mellőzése mind hitelessé teszi a háborús téma feldolgozására. Az abszurdítás, a groteszk hangvétel olyan gesztusokban nyilvánul meg, mint a címadás például a *Pihenő* esetében, mivel a mezőn szénabálákhoz hasonló formában hevernek az egymásra dobált halottak, félig már csontvázak, akikre már örök pihenés vár. A *Hazafelé* című lapon nem a katonák mennek hazafelé, hanem a Kaszás, katonák, akik szinte még gyerekek, ottmaradtak a háborúban, patakparton. A *Dal a háborúról* címűn idilli képet mutat, mármint a Halál szempontjából idillit, a csontváz békésen ücsörögve hárfázik a sírhanton, mintegy a kifinomultság, a szépség, a költészet megtestesítőjeként éneklie meg a pusztulást.

A *Front felé* című karcon a halálba vonuló katonákat üdvözlő csontváz menyecske mintegy előre vetíti sorsukat, bár a katonák mosolygó tekintete azt sugallja, mintha a jövőjüket nem, csak egy csinos hölgyet látnának. A hat lap közül különösen izgalmas a *Pók* című – melynek láttán rögtön Rodin antropomorfizált pókjaira asszociálhat a néző –, ahol a kerítésen át menekülni próbáló emberek küzdelme eleve kilátástalan, hisz a szögesdróton túl újabb akadályok következnek, egyik oldalon sem vár rájuk a szabadság enyhe mámore. A koponyafejű pók mintegy a szorongás, a félelem, a kiszolgáltatottság, a fenyegető halál megtestesítőjeként szemléli hiábavaló küzdelmüket.

Biczó Ilona karcai nemcsak szemléletmódjukban, hanem technikájukban is párhuzamba vonhatók James Ensor halált mint kaszást ábrázoló grafikáival is, például a füstölt heringen vitatkozó csontvázak Caprice lapjával is. Érzékeny, lendületes vonalvezetése, a technika

---

278 Az eredeti cink-nyomólemezek elkorrodeálódtak és felhólyagosodtak, így már nem lehet utánnyomni

279 Úgy tudni, 1 teljes sorozat létezik, mely a jogutódnál Fábián Dénes Zoltánnál található, s mely jelenleg a gödöllői I. világháborús kiállításon látható ( ) de több után nyomása is létezik, leginkább szombathelyi gyűjtőknél, s a Szombathelyi Képtárban is

virtuóz és könnyed alkalmazását mutatja. Katonái rendre csontosak, meggyötört arcukat uralja nagy kimeredt szemük, melyekből a csodálkozás és a döbbenet keveréke sugárzik. Így együtt a hat rézkarc még inkább felerősíti egymást, teszik egyértelművé, hogy legyen az mező, patakpart, tábortűz, mindenütt ott a halál, nemcsak a temetőben, aki láthatóan igen hatékonyan végezte a dolgát. Biczót az áldozatok inkább abszurd szituációkban való bemutatása, mintsem a szenvedés és a pusztítás naturalisztikus ábrázolása jellemzi.

Míg Széchenyi Emíliánál egy magányos, halott katona testesítette meg a háború pusztítását, addig Kövesházi Kalmár Elza plasztikáin a sérültek, betegek olykor magányos vagy az orvosa részvételével kísérve láthatók, ám a fotóin élő, tevékeny katonákat kapott lencsevégre a háború hétköznapijaiban. Biczó Ilonánál viszont már csak áldozatokat láthatunk, többnyire tömegben, arctalanul, totálisan embertelenül, távol bármifajta résztvevőtől.

Virginia Wolf még az 1938-ban megjelent, *Három guinea* című esszéje a háború gyökereiről elmélkedik, melyben az előző évek tapasztalatait foglalta írásba, s ebben sarkosan különbséget tesz a nők és a férfiak háborúhoz való viszonyában, minthogy a legtöbb férfi kedveli a háborút, mivel számukra a harc valamiféle dicsőség, szükséglet és kielégülés. Azt nem hinném, hogy valóban létezik ilyenféle eredendő különbség, de a különböző szerepszocializációk, különösen a korábbi korok férfieszményeit alapul véve – nyilvánvalóan igazak lehetnek az észrevételei.

Mind a három művész nő empátiával közelített a témához, a háború borzalmait, a halált s nem a dicsőséget ragadták meg, ugyanakkor se Kövesházi hősi emlékművei, se Biczó karcai nem viselnek magukon olyan speciális megközelítési módot, amelyből rögtön női alkotóra következtethetnénk, talán inkább utólag vagyunk hajlamosak ilyesmit beelátni.