

Tüskés Anna

A velencei kútkávák irodalmi említéseinek szerepe a Velence-kultuszban *

A velencei kútkávák napjainkban nem a mindennapi élet egyik fontos összetevője, az ivóvíznyerés rendszerének részeként jelennek meg a kutatóknak, hanem többnyire múzeumokban találkozunk velük. A velencei kútkávák sok ország köz- és magángyűjteményébe szóródtak szét Amerikától Oroszorszáig. Gyakran dekoratív funkciót töltenek be, s például a virágtartó szerepét látják el reprezentatív magánkertekben. Ez a funkcióvesztés számos problémát vet fel, melyek jelentősen megnehezítik a művészettörténeti vizsgálatot. Mindenekelőtt arra a kérdésre keresek választ, milyen szerepe volt a kútkáváknak a Velence-kultusz kialakulásában. Ehhez a fennmaradt úti naplók és irodalmi alkotások számbavétele jelenti az első lépést.

A *Grand Tour* folyamán Velencét is útba ejtő angol utazók sorában kiemelkedik John Evelyn, aki részletesen megörökítette 1645 júniusa és 1646 májusa közötti velencei tartózkodásának élményeit naplójában. A később a padovai egyetemen anatómiai tanulmányokat folytató Evelyn Rómából Velencébe érkezése leírásának első oldalán említi csodálatát a vízre épült város és annak vízellátása kapcsán:

And this City, for being one of the most miraculously plac'd of any of the whole World, built on so many hundred Ilands [...] deser<v>'d our admiration: It has neither fresh, nor any other but salt Water, save what is reserved in Cisterns, of the raine, & such as is daily brought them from Terra firma in boates.¹

A Dózse-palota leírása kapcsán megemlíti az udvar két kútkávját:

[...] we were carried to see the private Armorie of the Palace, and so to the same Court we first Enter'd, nobly built of polish'd white Marble, part of which being the Dukes Court pro Tempore, there are two Wells, adorn'd with incomparable Work in Coper [...].²

* A Budapesti Szépművészeti Múzeumban őrzött románkori kútkávákkal 2005-ben Marosi Ernő javaslatára kezdtem foglalkozni, aki mindvégig figyelemmel kísérte és tanácsaival irányította kutatásaimat. Munkámat az Eötvös Loránd Tudományegyetem Művészettörténet Intézete Doktori Iskolájának keretében végeztem. A Magyar Ösztöndíj Bizottság Állami Eötvös Ösztöndíjával 2006 tavaszán és a Faludi Ferenc Akadémia Ösztöndíjával 2007 tavaszán három-három hónapot töltöttem Velencében és Firenzében. Ez idő alatt kutatásokat végeztem a Biblioteca del Museo Correrben, a Biblioteca Marcianában és a Kunsthistorisches Institut in Florenz könyv- és fotótárában. Mindezen intézmények és munkatársaik segítségét köszönöm. Szakmai tanácsokkal és beszélgetésekkel segítette kutatásomat Eörsi Anna, Ettore Nاپione, Alberto Rizzi, Rostás Péter, Takács Imre, Takács Miklós, Guido Tigler, Tóth Sándor, Verő Mária, továbbá több tanárom és kollégám. Ezúton is köszönöm szüleimnek, hogy már korán elkezdhettem az ismerkedést a velencei kultúrával, s mindvégig támogatták tanulmányaimat.

¹ JOHN EVELYN: *Diary*. E. S. de Beer (szerk.), Oxford University Press, London, 1959, p. 220.

² J. EVELYN: *i. m.* p. 226.

Az Arsenal leírásakor ugyancsak megemlékezik egy különleges kútról:

Another hall is for the meeting of the Senat: passing a Graft, are the Smiths forges, where they are continually at work on Ankers & Iron work: Neere it a Well of fresh Water which they impute to two Rinoceros's hornes which they say lie in it, & will preserve it from even being empoison'd.³

Evelyn padovai tanulmányai befejeztével Milánóba távozott, tizenegy hónapos velencei tartózkodásának naplója a korai *Grand Tour* egyik fontos dokumentuma.

Rousseau tizenhét hónapot töltött Velencében, s tartózkodásának élményeiről beszámol a *Les Confessions* című művében. Leírásában kétszer említi az egy udvar közepén álló kútból vizet merítő lányokat:

Un jour j'allai m'établir au fond d'une cour dans laquelle était un puits ou les filles de la maison venaient souvent chercher de l'eau. [...] Dans cette confiance, j'offrais aux filles qui venaient au puits un spectacle plus risible que séducteur.⁴

Goethe másfél éves itáliai utazása során mindjárt útja elején mintegy két hetet szánt Velence megtekintésére, 1786. szeptember 28. és október 14. között. Részletesen leírja a nyüzsgő sokaságot, Palladio épületeit és az esti opera-, balett- és színházélményeit. Beszámol többek között az Arsenálban tett látogatásáról, a Bucentaurról, a halvásárról és a Szent Márk-toronyból kétszer – egyszer dagálykor, másodsor apálykor – megcsodált kilátásról. Egy-egy gyengébb színi előadás mellett főként a higénia hiányosságáról panaszkodik. Goethe ezen feljegyzései nagyban befolyásolhatták a német olvasóközönség Velencéről kialakított képét. Feltehetően ezzel is magyarázható, hogy Velence sokáig nem volt a német utazók célpontja.

Goethe naplójában nem említi a velencei kútkávékat, de 43. velencei epigrammájában megjelenik a szennyes ruhával kúthoz menő, szép mosó lány alakja:

„Ach! mit diesen Seelen, was macht er? Jesus Maria!
Buendelchen Waesche sind das, wie man zum Brunnen sie traegt.
Wahrlich, sie faellt! Ich halt' es nicht aus! Komm, gehn wir! Wie zierlich!
Sieh nur, wie steht sie! wie leicht! Alles mit Laecheln und Lust!”
Altes Weib, du bewunderst mit Recht Bettinen; du scheinst mir
Juenger zu werden und schoen, da dich mein Lieblich erfreut.⁵

Théophile Gautier *Voyage en Italie* című művében több fejezetet szentel Velence leírásának.⁶ Utazása előtt már számos Velencével kapcsolatos irodalmi művet és képzőművészeti alkotást ismert. Az irodalmi művek közül megemléke-

³ J. EVELYN: *i. m.* p. 231.

⁴ JEAN JACQUES ROUSSEAU: *Les Confessions*. Gallimard, Paris, 1947, p. 87.

⁵ JOHANN WOLFGANG GOETHE: *Werke*. Aufbau-Verlag, Berlin–Weimar, 1981, p. 186.

⁶ THÉOPHILE GAUTIER: *Voyage en Italie*. G. Charpentier, Paris, 1884.

zik a „roman noir” egy csoportjáról és Zschokke *Abellino* című drámájáról.⁷ A gondolák kapcsán megemlíti Byron *Beppo* című költeményét, a S. Marco mozaikjai kapcsán felidézi George Sand *Les Maîtres mosaïstes* című regényét, a Rialto hídhöz érve utal Shakespeare *Velencei kalmárjára*, a Corner palota kapcsán felidézi Halévy *Le Reine de Chypre* című operáját, az Arzenálhoz érve megemlíti Goethe XX. velencei epigrammáját.⁸ A képzőművészeti alkotások közül gyakran utal Canaletto, Bonnington, Joyan, Wyld és Eugène Isabey festményeire.

Gautier célja, hogy a korábbi Velence-leírásoknál pontosabb, emberközelibb és valóságosabb képet adjon a városról.⁹ A Dózse-palota bemutatásában a Gigászok lépcsőjéről letekintve írja le az udvar két kútját:

En laissant tomber vos yeux vers le milieu de la cour, vous apercevez comme de magnifiques autels de bronze. Ce sont des bouches de citernes de Nicolo de Conti et de Francesco Alberghetti. L'une date de 1556, l'autre de 1559. Toutes deux sont des chefs-d'œuvre. Elles représentent, outre l'accompagnement obligé de griffons, de sirènes, de chimères, différents sujets aquatiques tirés de l'Écriture. On ne saurait imaginer la richesse d'invention, le goût exquis, la perfection de ciselure, le fini du travail de ces margelles de puits que rehaussent le poli et la patine du temps. L'intérieur même de la bouche, garni de lames de bronze, est ramagé d'un damas d'arabesques. Ces deux citernes passent pour contenir la meilleure eau de Venise. Aussi sont-elles très fréquentées, et les cordes qui tirent les seaux ont-elles produit dans le rebord d'airain des entailles de deux ou trois pouces de profondeur.¹⁰

Gautier ezután leírja, hogy amikor letekintett a Gigászok lépcsőjének tetejéről az udvarra, éppen egy vízfordó asszony húzott vizet Nicolo de Conti kútjából, s ennek kapcsán ír a burchierik származásáról, viseletéről és gyakran kétségbe vonható szépségéről.

A Canal Grande leírása után Gautier kitér a velencei élet részleteire, és egy egész bekezdést szentel a velencei vízellátás problémájának és a kútvivők díszítésének:

On amène de la même manière l'eau pour remplir les citernes; car Venise, malgré sa situation aquatique, mourrait de soif comme Tantale, ne possédant pas une seule source. Autrefois l'on allait chercher cette eau à Fusine dans le canal de la Brenta. Maintenant les puits artésiens, creusés avec bonheur par M. Degoussée, fournissent la plupart des citernes. Il n'est guère de campo qui n'en possède une. L'orifice de ces réservoirs, entouré d'une margelle comme celle d'un puits, a fourni les plus délicieux motifs aux fantaisies des architectes et des sculpteurs vénitiens: tantôt ils en font un chapiteau corinthien, évidé au milieu; tantôt une gueule de monstre; d'autre fois ils enroulent autour de ce tambour de bronze, de marbre ou de pierre, des bacchanales d'enfants, des guirlandes de fleurs ou de

⁷ Ann Radcliff: *L'Italien ou le confessionnal des pénitents noirs*; Charles Robert Maturin: *The Family of Montorio*; Matthew Lewis: *The Bravo of Venice*. T. GAUTIER: *i. m.* p. 69.

⁸ T. GAUTIER: *i. m.* pp. 74, 107, 139, 187-188.

⁹ T. GAUTIER: *i. m.* pp. 294-295.

¹⁰ T. GAUTIER: *i. m.* pp. 118-119.

fruits, par malheur trop souvent usées par le frottement des cordes et des seaux de cuivre. Ces citernes remplies de sables, où l'eau se maintient fraîche, donnent un caractère particulier aux places; elles s'ouvrent à certaines heures, et les femmes viennent y puiser, comme les esclaves grecques aux fontaines antiques.¹¹

Gautier tehát tanulmányozta a kútkávák díszítő rendszerét, s felismerte azok különböző anyagát, formáját és motívumait. Három típust különböztet meg: az antik korintoszi fejezetből átfaragott kútkávát, a szörnyek szájára hasonlító kávát és a táncoló gyerekekkel, virág- és gyümölcsgirlandokkal díszített faragványokat. Az első típus a mai „archeológiai” kategóriába sorolható, a másodikhoz nem tudunk emléket kapcsolni, a harmadik a kútkávák azon XV–XVI. századi csoportját írja le, amelyből Ongania többet is megörökített 1889-ben.¹²

William Dean Howells újságíró, 1861-65 között az Amerikai Egyesült Államok velencei konzulja, *Venetian Life* című, 1866-ban megjelent művében részletesen leírja a velencei élet minden apró mozzanatát, s gyakran említi a kútkávákat. Először leírja a kútkávák használatának szabályait, a vízfordó lányokat és a köztérek kútjainak működését:

But there were some things which must be brought to the house by the dealers, such as water for drinking and cooking, which is drawn from public cisterns in the squares, and carried by stout young girls to all the houses. These “bigolanti” all come from the mountains of Friuli; they all have rosy cheeks, white teeth, bright eyes, and no waists whatever (in the fashionable sense), but abundance of back. The cisterns are opened about eight o'clock in the morning, and then their day's work begins with chatter, and splashing, and drawing up buckets from the wells; and each sturdy little maiden in turn trots off under a burden of two buckets, one appended from either end of a bow resting upon the right shoulder. The water is very good, for it is the rain which falls on the shelving surface of the campo, and soaks through a bed of sea-sand around the cisterns into the cool depths below. The bigolante comes every morning and empties her brazen buckets into the great picturesque jars of porous earthenware which ornament Venetian kitchens; and the daily supply of water costs a moderate family about a florin a month.¹³

A Canal Grande egyik gótikus palotájának leírásában megemlíti a két udvar kútkávéit:

This hall occupied half the space of the whole floor; but it was altogether surrounded by rooms of various shapes and sizes, except upon one side of its length, where it gave through Gothic windows of vari-colored glass, upon a small court below, a green-mouldy little court, further dampened by a cistern, which had the usual curb of a single carven block of marble. [...] Between the two kitchens was another court, with another cistern, from which the painter's family drew water with a bucket on a long rope, which, when let down from the

¹¹ T. GAUTIER: *i. m.* pp. 150-151.

¹² FERDINANDO ONGANIA: *Raccolta delle vere da pozzo in Venezia*. Tipografia Emiliana, Venezia, 1911², 15a, p. 178.

¹³ WILLIAM DEAN HOWELLS: *Venetian Life*. Houghton Mifflin Company, London, 1891, I, pp. 134-135.

fourth story, appeared to be dropped from the clouds, and descended with a noise little less alarming than thunder.¹⁴

Gabriele D'Annunzio 1900-ban megjelent, teljes egészében Velencében játszódó *Il fuoco* című regényében három kútkáva jelenik meg. Az első fejezetben a költő Stelio és a színésznő Perdita, későbbi nevén Foscarina, a Dózse-palota második, móló felőli, XVI. század közepén készült bronz kútjánál adnak találkát egymásnak:

– Addio – disse ella, presso all'approdo. – Ci ritroveremo, uscendo nel cortile, al secondo pozzo, dalla parte del Molo. [...] Stelio si soffermò al pozzo indicato dalla Foscarina; si chinò sul margine di bronzo, sentendo contro le sue ginocchia i rilievi delle piccole cariatidi, e scorse nel cupo specchio interiore il riflesso vago delle lontane stelle. [...] – Che vedi? – gli chiese Pietro Martello chinandosi anch'egli sul margine consunto dalle funi delle secchie secolari. – Il volto della Verità – rispose il maestro.¹⁵

A kútba tekintés motívuma később kiegészül Perseus és a Medusa-fej antik mítoszával, amelyet néhány évvel korábban, 1887-ben Edward Burne-Jones képtémául választott:

– Hai tu mai veduto, in qualche istante, l'Universo intero dinanzi a te come una testa umana? Io sì, mille volte. Ah, reciderla come colui che recise d'un colpo la testa di Medusa, e tenerla sospesa dinanzi alla folla, da un palco, perché essa non la dimentichi mai più! Non hai tu mai pensato che una grande tragedia potrebbe somigliare al gesto di Perseo? [...] – Il gesto di Perseo! – esclamò Daniele Glàuro nell'ebrezza. – Alla fine della tragedia, tu recidi il capo della Moira e lo mostri al popolo sempre giovine e sempre novello che chiude lo spettacolo con alte grida. [...] Si chinò su la sponda, vide la sua faccia, vide il suo spavento e la sua perdizione, vide la Medusa immobile ch'ella portava nel centro della sua anima.¹⁶

Ez a motívum – feltehetőleg Burne-Jones képe nyomán – adta a budapesti Műcsarnok 1897-es művészestélye egyik szoborcsoportjának ötletét.¹⁷ D'Annunzio regényében további két XIII. századi kútkávat említ: az egyik a S. Apollonia ke-rengőjének közepén álló, a másik a muranói SS. Maria e Donato templom előtti téren álló emlék:

Conoscete voi il chiostro di Santa Apollonia? – È la vostra invenzione di oggi? – Invenzione? È un chiostro di pietra, vero, con le sue colonnette e col suo pozzo. [...] Immaginate un piccolo chiostro segreto, aperto su un ordine di colonne assottigliate ed accoppiate come le monache quando passeggiano digiune al sole, delicatissime, non bianche, non grigie, non nere, ma del più misterioso colore che mai abbia dato alla pietra quel gran maestro colorista che si chiama il Tempo; e, nel mezzo, un pozzo; e, sul margine solcato dalla fune, una

¹⁴ W. D. HOWELLS: *i. m.* II, pp. 247-248.

¹⁵ GABRIELE D'ANNUNZIO: *Il fuoco*. Treves, Milano, 1907, pp. 47, 56–57. További említései: pp. 14, 124, 128.

¹⁶ G. D'ANNUNZIO: *i. m.* pp. 295, 302, 352-353.

¹⁷ ROSTÁS PÉTER: *A rejtelmes kút. Egy velencei kút magyarországi másolatai*. Ars Hungarica, 2006/1-2, pp. 286-288.

secchia senza fondo. Le monache sono scomparse, ma credo che le ombre delle Danaïdi frequentino il luogo...

Ella posò il calice su la sponda del pozzo che era in mezzo al sagrato. La ruggine della carrucola, la faccia frusta della basilica con i suoi vestigi bizantini, il rosso mattone del campanile...¹⁸

D'Annunzio regényében minden motívum, így a kútkávák is átváltoznak, és önmagukon túlmutató jelentést hordozva szimbólummá válnak.

Az amerikai Mrs. Lawrence Turnbull *The Golden Book of Venice* című, 1900-ban megjelent művében – amely egy a XVI. századi Velencében játszódó történelmi regény – ugyancsak megjelenik a Dózse-palota udvarán álló két bronz kútkáva:

The great courtyard, under the wonderful blue of the sky, was aglow with color; the palace facades, broken into irregular carvings, seemed to hold the sunshine in their creamy surfaces; the superb wells of green bronze, magnificently wrought and dimmed as yet by little weather-staining, offered a treasury of luminous points. Here, in the early morning, the women of the neighborhood gathered with their water-jars, but now the court was filled with those who had business in the Ducal Palace – red-robed senators and members of the Consiglio talking in knots.¹⁹

Thomas Mann 1912-ben megjelent *Der Tod in Venedig* című regényében háromszor jelenik meg a kútkáva motívuma. Első alkalommal akkor, amikor a Lidón lakó Gustav von Aschenbach először megy be Velencébe, s a kellemetlen augusztusi fülledtség arra az elhatározásra készteti, hogy másnap elhagyja a várost:

Auf stillem Platz, einer jener vergessen und verwunschen anmutenden Örtlichkeiten, die sich im Innern Venedigs finden, am Rande eines Brunnens rastend, trocknete er die Stirn und sah ein, daß er reisen müsse.²⁰

Másodszor és harmadszor akkor fordul elő, amikor mégis Velencében maradván Tadziót és testvéreit a nevelőjükkel követi a városban:

Irgendwo nahmen Tadzio und die Seinen dann wohl eine Gondel, und Aschenbach, den, während sie einstiegen, ein Vorbau, ein Brunnen verborgen gehalten hatte, tat, kurz nachdem sie vom Ufer abgestoßen, ein Gleiches. [...] Auf den Stufen der Zisterne, inmitten des Ortes, ließ er sich niedersinken und lehnte den Kopf an das steinerne Rund.²¹

Mann-nál mint Velence kellékei jelennek meg a kútkávák. Az író, mint egy évszázaddal korábban Goethe, külön hangsúlyozza a város piszkosságát.

¹⁸ G. D'ANNUNZIO: *i. m.* pp. 326-327, 424.

¹⁹ MRS. LAWRENCE TURNBULL: *The Golden Book of Venice*. The Century Co., New York, 1900, VIII. fejezet.

²⁰ THOMAS MANN: *Der Tod in Venedig*. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, é. n., p. 34.

²¹ T. MANN: *i. m.* pp. 51, 65.

A legújabb Velence-mítoszból merítő szépirodalmi alkotásokban is jelen vannak a kútkávák. Jeanette Winterson 1987-ben megjelent *The Passion* című regényében a velencei kút motívuma egyszer fordul elő. A második fejezet végén, amelyben körvonalazódik a hárttyás lábú Villanelle, a velencei gondolás lánya reménytelen szerelmének története Napóleon hódításainak korában, a kútkávák vas fedelét említi az író: „In summer I do it against the walls or I sit like the lizards of the Levant on top of our iron wells.”²² A szerző Velencét élő városként, a labirintusok városaként ábrázolja, melynek a kútkávák szerves kellei.

Összefoglalva megállapíthatjuk, hogy az utazók feljegyzéseiben és az irodalmi alkotásokban a velencei kútkávák nem tartoznak a város fő motívumai közé. Ha megemlítik őket, elsősorban a Dózse-palota udvarán álló bronz kutakat dicsérik. Két szerző leírja az Arsenal kútját, a többi műben általánosságban utalnak vagy egy-egy palota, kerengő, vagy tér kútkájára. A XVIII–XIX. századi velencei ihletésű művekben többször megtaláljuk ezt a motívumot, amely nagyban hozzájárulhatott a kútkávák iránti XIX. századi érdeklődés kialakulásához és a műkereskedelem ezen ágának fellendüléséhez.

²² JEANETTE WINTERSON: *The passion*. Grove Press, h. n., 1997, p. 71.