

## ROMANTIKUS ELEMEEK A SZÁZADFORULÓ MAGYAR FESTÉSZETÉBEN ÉS GRAFIKÁJÁBAN

A romantika továbbélésének tanulmányozásához mindenképp egy viszonylag stabil és részben leegyszerűsített romantika-kép elfogadása szükséges, ugyanakkor elkerülhetetlen az örök romantika fogalmával való szembenézés.<sup>1</sup> A romantika öröksége elsősorban a par excellence romantikusnak ismert témakörökben, a történelem, a nemzeti mitológia századvégi és századeleji feldolgozásaiban, a kiemelkedő ember kultuszának változataiban ragadható meg. A magyar képzőművészetre vonatkozólag kevésbé vizsgálták a romantikának az esztétikai gondolkodás síkján megragadható újításait, a szubjektivizmus és szintéziskeresés dualizmusának, ezen belül a belső fejlődés tanának és az egyetemes lételem keresésének századvégi változatait, melyek elsősorban a romantikus vitalizmus századvégi megújulásában: a misztikus természetvallások hatásában, Schmitt Jenő Henrik írásaiban és a teozófia fluidiumtanában jelentkeztek. Végezetül egyetlen téma, az aranykor ábrázolás megváltozott társadalom-pszichológiai funkcióját, életfilozófiává való alakulását említeném.

A klasszicizmus és romantika, romantika és realizmus harcából illetve szimbiózisából kiinduló elemzések az ellentétek dinamikáját a század második felére is kiterjesztették, így a szimbolizmus és naturalizmus különböző formáinak szembenállása illetve együttélése a romantika–realizmus ellentét meghosszabbításaként jelentkezett.<sup>2</sup> Az ellentétpárokban való gondolkodás – a korszak filozófiájával összhangban – a végtelen ismétlődés érzetét sugallja. Az előzmények és hatások keresőit mindenképp arra ösztönzi, hogy távoli kultúrák bonyolult áttételeken át jelentkező hatásának egyre közelítő elemzésével dolgozzanak.

Az alkotás, az eredetiség, az egyéniség, az autenticitás romantikához kapcsolt fogalmai, a művész szerepéről vallott elképzelése és mindennek előtt irodalom-centrikussága és mítosz-felfogása a legközvetlenebbül ott élt tovább, ahol szimbolikus tartalmú művek születtek, vagyis elsősorban a századvégi szimbolizmusban és szecesszióban jelentkezett.

Fritz Burger volt az első, aki a 19. és 20. századi művészet szellemi drámájának képviselőit Blake-ben és Füssli-ben látta.<sup>3</sup> Immár könyvtárnyi irodalom foglalkozik éppen összerepük felfedezése következtében az angol preraffaelitákkal, elsősorban hozzájuk és a nazarénus mozgalomhoz csatolva vissza a századvégi művészeti mozgalmakat. A német szecesszió forrásai között szerepel Philipp Ottó Runge és a rokokó hatása. Franciaországban a romantikától a szimbolizmushoz, a Delacroix-tól Chassériau-n át Gustave Moreau-hoz, illetve a Grandville-től Odilon Redonhoz vezető láncot vázolták fel. Ehhez csatlakoztatnám a misztikus-vallásos lyoni iskolából kiinduló preraffaelisztikus vonalat, mely Puvis de Chavannes-hoz és Maurice Denis-hez vezet el.

Az utóéletet a romantika felől tekintők közül például Hugh Honour a századvégi szimbolizmust a romantika alkonyának tekinti, melyben jórészt a romantika dekadens vonásai valamint bombasztikus kellékei, a horror-elemek és a könnyes szentimentalizmus élt tovább.<sup>4</sup> Stílushatás szempontjából a vonalas grafikus fogalmazást előnyben részesítő romantikus mestereket emelik ki. A szimbolizmus eredetének kérdéskörében Hans H. Hofstätter alapvetése után Edward Lucie-Smith könyve mélyült el, nagy teret szentelve a romantikus elődöknek is.<sup>5</sup> Németh Lajos tipológiájában élesen elválasztja a romantikából kiinduló „metaforikus-allegorikus” típust a 20. századi művészethez közelebb álló „érzéki-konkrét, expresszív” típustól.<sup>6</sup>

A szecessziót stílusromantikának tekintő, elsősorban az irodalommal foglalkozó írók vagy a szecessziót neuro-mantische Stimmungskunstnak gúnyoló elnevezés elsősorban a szecessziót teljességgel a múlthoz kötő, az absztrakt geometrikus törekvésektől élesen leválasztó elmélet hatását tükrözi. A Gothic Revival, orientalizmus, historizmus a szecesszióban továbbélt, a felhasznált motívumok néhol a szimbolikus tartalmat is megőrző dekoratív elemmé lettek, a művészetben éles dekadens manírja új organikus és strukturális formákban nyert megfogalmazást.

Azt hiszem, különösebb bizonyítás nélkül állítható, hogy a Nordeau-féle „irodalmi kór-tanból” táplálkozó dekadenciafelfogás, a romantika patológiájával foglalkozó elmélet a századforduló magyar képzőművészetének egészére kevésbé alkalmazható. A romantikából leszármazott exotikus, erotikus, dekadens témakör igazában csak Gulácsy Lajos és Csók István, Vaszary János néhány művében és a szecessziós grafika kismestereinél volt jelen.

Beszélhetünk-e egyáltalán a magyar képzőművészetben a romantikából a szimbolizmus és a szecesszióhoz vezető szerves fejlődésről? A romantika utóélete az olyan kevert stílusjelenségeket mutató művészetben, mint a magyar, csak igen bonyolult kapcsolatrendszerből elemezhető ki. A realizmussal, naturalizmussal, impresszionizmussal együttélő posztromantika áthatotta a századelő festését.<sup>7</sup> Ahogy az Osztrák–Magyar Monarchiához tartozó országokban általában a szecesszió és a szimbolizmus speciális vonásának tekinthető a romantika nemzeti sorskérdésekkel összefonódó továbbélése.

Azt is számba kell venni, hogy számos romantikusnak ismert témakör feldolgozása a historizáló romantika jegyeit viseli magán, már egy klasszicizáló és romantikus elemeket összeolvasztó akademiázódott korszak terméke. Hasonló jelenséget tapasztalhatunk például a cseh festészetben. A párizsi plakátkirály Alfons Mucha Szláv eposzának feldolgozásában az osztrák barokk által inspirált cseh történeti festészethez mint nemzeti hagyományhoz tért vissza.

### **Mítosz és történelem, mítosz és egyén. A szinkretikus mítoszinterpretáció módszere**

A romantika által előtérbe állított történelmi témakör, az aktualizált múlt vagy a nemzeti történelem eseményeinek feldolgozása a századfordulón a historizmus régészeti hűséget követelő időszak után az allegorikus fogalmazáshoz, a mítosz időtlen történet-felfogásához közeledett. Nálunk elsősorban Székely Bertalan képviseli ezt az utat. A Vérszerződés című falkép vagy a Csodaszarvas üzésének (1900–1902) vázlatai új dekoratív stílus kiindulópontjai is. Székely utolsó korszakának „színes, vonalas új beszédje” nagy hatást gyakorolt Nagy Sándorra.<sup>8</sup> A veszprémi Színház Csodaszarvas sgraffitóján ez a romantikus hagyomány modern formát nyer, az öntörvényű dekoratív felületképzés és az arabeszkhatás következetes véghezvitelével.

Székelyt is megérintette az a Delacroix-nál megfogalmazott, majd a követők, Chassériau és Gustave Moreau kezén kibontakozó, vallásos gyökerű, de a századvégi szimbolizmust előlegező bűn-értelmezés, mely a bűnben a mártíromságot is láttatta. V. László és Cillei Urlik (1867) című festményén a táncosnő kompozíciójában Thomas Couture dekadens rómaiakat bemutató festményének egyik mellékalakját idéző mozdulata, ahogy a kép vörösese tónusa a bűn vonzását érzékelteti, természetesen a történelmi kontextus követelte értelem szerint, a táncosnő negatív figura marad.<sup>9</sup> A dekadens borzongás soha nem válik uralkodóvá, s ez a morális művészet-esztétikával, nemzeti tragikumérzéssel telített romantika a közvetlen, szecessziós formanyelvű utódok művészetére is rányomta a bélyegét.

A folytonosságot, a romantikus-historizáló akadémikus festésztől a századelő mozgalmozgalmához a Székely Bertalan – Lotz Károly – Körösfői-Kriesch Aladár – Nagy Sándor

vonulat képviseli. A gödöllői műhely alkotói tudatosan vállalták a népnemzeti eszmény-rendszert és képviselőket; mind jellegzetes témaköröit, mind a népművészet témaként és motívumként való feldolgozását. Írásaikból arra is következtethetünk, hogy ez az örökség számukra etikai–esztétikai érvényességet jelentett. Otthon-centrikusságuk, a gyermekvilág és a mese központi szerepe a magyar biedermeierhez is kötődik.

Falképek és üvegablakok többsége az elődök által kialakított programhoz igazodott. Székely és Lotz Koronázó templombeli alkotásai számos szempontból kiindulópontnak tekinthetők. Székely falfestés-tervein a gótikus elemek átformálásában a preraffaeliták dekoratív átírataihoz került közel. Nagy Sándor és Kriesch Aladár üvegablak iránti vonzódásában is szerepe lehetett a szintén Székely és Lotz által tervezett Koronázó templombeli üvegablakoknak. A középkori üvegablak-technika múlt századi megújulása, a restaurálások szellemét őrző témakör és kompozíció a romantikus-historizáló elemeket kezdetben igencsak felerősítette. Nagy Sándor és Kriesch Aladár kapcsolata mestereikhez Wyspiańskynak és Mehoffernek Matejkohoz és a krakkói későgótikához való kapcsolatára emlékeztet.

Ismertek a gödöllőieket a preraffaelitákhoz fűző szálak, melyeket épp a magyar romantikus-historizmus eszményeivel való azonosulásuk erősített meg. A preraffaelita manír és a magyar nemzeti múltból vett téma találkozásának jellegzetes példái Kriesch Zách Klára feldolgozásai. Hasonlóképpen fokozta a preraffaelita mesterek hatását a középkori kézművészet kultusz, melyet a gödöllőiek egyfajta rusztikus medieválizmussá alakítottak, szimbólikus formává emelve az erdélyi gótikus templomot.

Kevésbé ismert a magyar nazarénus festőhöz, az 1853-ban Friedrich Overbeckkel Rómában dolgozó Szoldatics Ferenchez való kötődésük. Szimbólikusnak is tekinthető, hogy Kriesch és Nagy Sándor „Ser Francesco”, azaz Szoldatics műhelyében ismerkedtek meg és kötöttek életreszóló barátságot.<sup>10</sup> Eddig még publikálatlan Körösfőinek egy Rómában készült erősen nazarénus szellemiségű portréja (1892).<sup>11</sup> Az olasz reneszánsz madonnatípus szentimentális átírási módja, az erősen grafikus előadásmód, a tiszta körvonalrajz egyértelműen nazarénus hatásra vall.

Ha a népművészeti téma feldolgozásokat tekintjük, itt is szoros a kapcsolat, mind az elmélet, mind a közvetlen képi hatás szintjén. Csak egy példa Nagy Sándor Jankó Jánosnak, a Népdal vagy a nóta születése c. (1860) festményét követi kompozíciójában és jellegzetes figuráiban a veszprémi színház Népművészet varázsa című üvegablakán.

Az akademiázódott romantika képviselője témáit (Rablóvár, Lear király) és formálását tekintve is az igencsak elfeledett Stein János. Lotz mestertanítványa, műveiben eszméket, erkölcsi igazságokat kívánt megjeleníteni.<sup>12</sup> Az élet, az ember és az álom című festményén az élet elől az álomba menekülő ember megfogalmazása a romantikus ideafestészet körébe utalja munkásságát. 1903–10-ban festett móri freskóján — Utolsó ítélet — a bécsi szecesszió formarendjét érzékeltető dekoratív-geometrikus fogalmazáshoz jut el.

Míg Franciaországban és Angliában a századelőre a középkor és általában a történelem romantikus mítosza háttérbe szorult, addig Észak- és Közép-Kelet Európában megújult, a legendába és mesébe, az időtlen szépség birodalmába transzponált múltidézés formáit öltötte magára. A magyar későromantika, mely a magyar mitológia kutatásával csatlakozott a nemzeti mítoszok sorába, az északi jelleggel szemben a magyar eredetmondával összehangzó keletiség-tudatot hangsúlyozta, formailag már nagyrészt összefonódott a századelő arany kedvelésével, témakörét tekintve a napmítosz megújított változataival.

A századelőn több művész is feldolgozta az Ipolyi Arnold mitológiájában szereplő Árgilus történetet, mely Ipolyi szerint Magyarországon a Tündér Ilona mondakörrel fonódott össze. Ez utóbbit pedig egyenesen az aranykor antik toposzáig vezet vissza. „... tündéri mythosunkkal ezenfelül még, egy sajátságos hitképzetet találunk összekötve, ennélfogva regéink és

mondáink a tündéreknek egy különös, csodás, ős, boldoglétet, egy boldog aranykort, tündérországot, tündérvilágot tulajdonítanak, hol őket ezen ős aranykori boldoglét veszi körül.”<sup>13</sup> A regék tündérországot a Csallóközbe és Erdélybe helyezik, ezzel a magyar irodalomba is mélyen begyökerező hagyományt indítanak el. Nem lehet teljesen véletlennek tekinteni, hogy Nagy Sándor Meseillusztráció címet adta egy fürdőzőket ábrázoló grafikájának, mely ikonográfiailag a századelő aranykor képeinek sorába illik.

A romantikus-historizáló feldolgozások után Körösfői–Kriesch gobelinjén az Árgilus történetet mitologikus meseként fogja fel, a halál és szerelem egységét megfogalmazó szimbolikus művek gondolatköréhez is közelítve. A faliszőnyeg körül futó bordure hattyúi nemcsak a szecesszió kedvelt motívumai. A hattyú a tisztaság és a tündér szimbóluma, de már Ipolyinál is csatlakozik ehhez halál-jelkép volta.

A formailag historizáló köntösben megjelenő első magyar mitológia feldolgozások, Than Mór reneszánsz allegóriákat követő, Lotznak a német romantika hatását is beépítő műveinek formai pluralizmusát felváltja a szecessziós mesterek dekoratív megfogalmazása. Tartalmilag egy, a szintén a historizmusban érvényre jutó interpretációs módszer segítette a magyar mitológia hőseinek ábrázolását. Edgar Quinet a szinkretikus mítoszinterpretáció egyik legkorábbi megfogalmazója Merlin a varázsló (1860) című írásában Ossian, Psyché, Artus király, Atlas, Sátán, tündérek a szereplők. A szerző célja „egyetlen legendára visszavezetve minden legenda összegyűjtése... a viszálykodó-világok összekapcsolása, mely a népek képzeletét megbűvölte.”<sup>14</sup> A szinkretikus mítoszinterpretáció az, mely első lépésként a legtávolabbi kultúrák és mítoszok összekapcsolásának, formailag a legkülönbözőbb források felhasználásának elvi alapját adta.

A szinkretikus mítoszinterpretáció jellegzetes magyar példája Than Mór a Nap szerelme a Délibábbal című (1866) műve, mely a legkülönbözőbb források összekeverésével próbál új magyar mitológiai alakot gyúrni a klasszikus mitológia eszköztárából kölcsönzött figurákból.

A Magyar mitológia szerzőjének gyűjtési köre, a népköltészet, népművészet, szokások széles körének beépítése formailag a századfordulón hozta meg gyümölcsseit, a gödöllőieknek a népművészeti motívumokat is beépítő szecessziójában. Az új művészeti formával összhangban náluk a mesei, legendás elemek válnak hangsúlyossá: a „mesehangulat” uralmáról beszélhetünk feldolgozásaik kapcsán.

A szinkretikus mítoszinterpretáció tudatos vagy tudattalan alkalmazása a magyar mitológiai témát nemzeti kötelességként felfogó szemlélet mellett a mítosz általános, az archetipikus gyökerekig visszanyúló felfogása is megjelent. Elsősorban Nietzsche hatásával kell számolni a napkultusz, a keletiségtudat új formáinak kialakulásában. Az eredetmonda ábrázolása mellett Nagy Sándornál feltűnnek az egy ember sorsán át megragadott lélekút, vándorút képek. Belső fejlődésregényt rajzol, másrészt mítikus összefüggésbe állítja – teozófiai és gnosztikus elméletek alapján – az egyén életének állomásait.

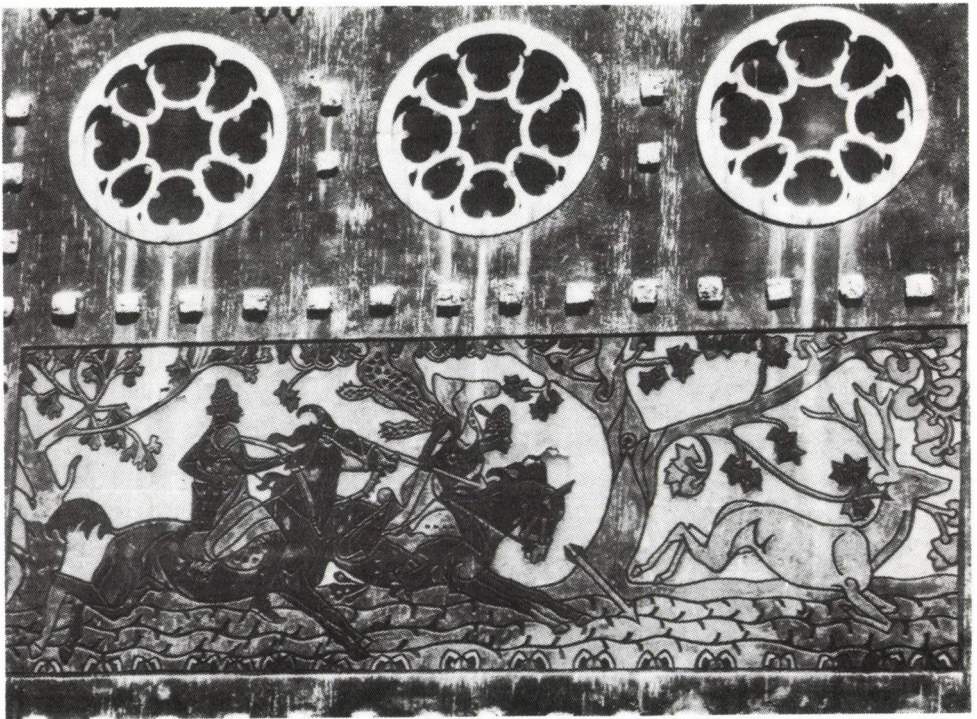
A múltfeltárást, az archetípus felé tartó őskeresést nemzeti tartalmak bevezetése nélkül fogalmazza meg Ferenczy Károly Archeológia (1896) című munkája. „És íme a mithosztalan ember, – írja Nietzsche, – akit örökös éhség gyötör a nagy múltnak közepette és keresi ással, csakánnyal a gyökereket, még ha a legtávolabbi eső régi romokat kell is föltúrnia értük.”<sup>15</sup> Általában elmondható, hogy Nietzsche közvetlen vagy közvetett hatása a század végétől felerősödött. Új lendületet adott a romantika által bevezetett nemzeti hősök, mitológiák feldolgozásához is. Körösfői – Kriesch Aladár és Nagy Sándor műveikben Nietzsche-vel és a 19. század végi szimbolista társulások programjaival párhuzamos gondolatokat fogalmaznak meg.

A romantika által bevezetett történeti és mítikus témák a naturalista és plein air törekvéseket képviselő mesterek munkáiban is megjelentek. Követve egyetlen téma, a Zrínyi ki-



53. Székely Bertalan: Vadászat a Csodaszarvasra

54. Nagy Sándor: Hunor és Magyar





55. Jankó János: A népdal születése  
56. Nagy Sándor: A népdal varázsa





57. Gulácsy Lajos: Paolo és Francesca



58. Gulácsy Lajos: Botticelli átirat





59. Körösfői-Kriesch Aladár:  
Madonna

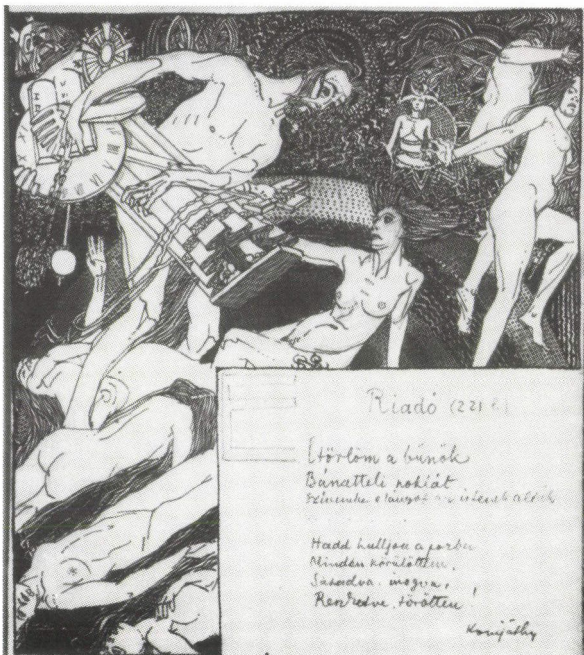
60. Csontváry Kosztká Tivadar:  
Zárda Trauban





61. Tichy Gyula: Séta a falakon túl

62. Nagy Sándor: Illusztráció Komjáthy Jenő verséhez



rohanása feldolgozásait, Hollósy Simonnal például a plein air romantikus átforrósításának lehetünk tanúi, melyre a francia festészet is kínál példát. Csontvárynál Székely Bertalan Zrínyijét átható „heroikus pesszimizmus” a reménytelenségig fokozódik, szinte a groteszkbe fullad, a végső kifáradás jegyeit mutatja. Németh Lajos elemzésében kiemeli, hogy csupán az esemény időtlen példázattá, szimbólummá emelt ábrázolása, a tört ágú fa megjelenítése jelzi a nagy művek felé vezető utat.<sup>16</sup>

A történelem nagy alakjainak romantikus imádása Attila történetének reprezentatív feldolgozásaiban (Velence, Magyar Ház), az ősmagyar történet mesés-legendás hangulatú megjelenítéseiben folytatódtak. A regényes múltidézés témái az időtlen szépség dimenzióját nyerik Kriesch – Szerov Nagy Péter korát megjelenítő vásznaihoz hasonlóan – például a Súlyomvadászat Mátyás király udvarában kompozícióján. Mellettük a történeti személy zsánerben, intimizált formában is megjelenik. Rippl-Rónai József Rippli bácsi portréján a falon függő Kossuth portré az egyén jellemzésének eszköze, az enteriőr más részletével egyenrangú dekoratív része. Az egykor konkrét politikai célt szolgáló nemzeti pantheon kialakítása – Kossuth a portréban látta a hazafiasság erősítésének egyik fontos eszközét – századunk elején új képi funkciójában is, jelképpé szilárdult hagyományt képvisel.

### A táj mint filozófiailag és pszichológiailag meghatározott lélekállapot

A romantika tájképhagyománya is továbbélt. Csak utalnék a Csontváry-motívumok 19. századi előképeit feldolgozó irodalomra.<sup>17</sup> Csontváry romantikájának sajátossága – a motívumközösségen túl – a táj történeti és mitológiai jelentőségének átélésében mutatkozik meg. Jóllehet a tájkép visszakapcsolása a mitológiához nem a klasszicizmus vagy romantika, hanem a szimbolizmus módszerével történt, a panteisztikus látásmód uralkodó marad. Az óriási, korábban csak történeti és mitológiai kompozícióknak kijáró panorámák születésében benne van Géricault politikai célzatú panoptikumától a kortárs Feszty Árpád körképéig vezető példák sorozata is. A Vihar a Nagy Hortobágyon kozmikus erejű tájélménye, amint ezt történeti témaválasztásai is mutatják, Justh biológiai messianizmusával párhuzamos gondolkörére is rezonált.

A Csontváry képviselte tájkép-felfogás másik oldalán állnak a gödöllői művészek, akik a belső világ kitágításának ellentétes módszerével dolgoztak. A hatalmas tájak, mítikus helyek felidézése helyett az otthon, a kert felé fordultak. Körösfői-Kriesch Liliomok című képe a romantikus tájkép-portrék utóda – a kertrészlet, a világ egy kis darabja, a teljességet tükröző szimbólummá tágul, istentiszteleti helyé lesz. A bensőségesség romantikus, Nagy Sándoréknál néha biedermeier kedélyességű elve Schmitt Jenő Henrik belső megismerés, „belső mennyország” fogalmára rimel.<sup>18</sup>

A romantikus tájkép továbbélésének iskola-példája Kacziány Ödön nocturne-fesztészete. A romantikus várak, magányos lovagok, a halál-idézés nem emelkedik a világ univerzális pusztulásának víziójává, inkább a századelő nosztalgikus emlékezőssé, monoton hangulatisággá csendesedett világfájdalmának megszólaltatója. Egy szomorú, tragikomikus Don Quijote-i vonást azonban nem tagadhatunk meg Kacziány figurájától.

### A romantikától a szimbolizmusig

Mindaz, ami idáig a romantikából a szimbolizmus felé vezető hol erősebb, hol halványabb szálakról elhangzott, Gulácsy művészetében vált a nyugat-európai mintával leginkább összevethető fejlődési lánc részévé.<sup>19</sup> Az „elvágyódó romantika” legtisztább magyar képviselője. Múltidézése, a Dante-imádat, az Itália iránti vonzódás jegyében született képei, a Verlaine

szellemében festett rokokó parafrázisok a tiszta esztétikum légkörébe emelt megjelenítések. Az elvágódás nála állandó lélekállapottá vált alkotói ihletforrás. Szinkretizmusa – a gödöllőiek magyaros alaphangjával szemben – nemzetközi. Egyik fő műve, a Paolo és Francesca a passzív elengedettség, a „szép mozdulatlanság” rajza. A téma egyik legnagyobb hatású feldolgozója Ingres 1814-es festményén az ártatlanság és érzékiség különös egyvelegének ábrázolásában, az érzelmek áradásának kifejezésére Ingres a formai deformációtól sem riadt vissza. Gulácsynál a téma a földöntúli tisztaságú „égi szerelem” képpé válik, a romantikus múltidézés elbeszélő kellékei díszítő elemekként épülnek a kompozícióba.

Alkotói módszere, az elsődlegesen irodalmi élményekre, a történelmi helyek által felhívott képzeletre való hagyatkozás is romantikus gyökerű. Témaköreit, s itt nemcsak a Victor Hugo inspirálta művekre gondolok, hanem jellegzetes szimbolikus festményeire, a Varázslatot vagy az Extázist, szenvedélyes túlfűtöttséggel jeleníti meg. A gödöllőiek „fehér szimbolizmusával” szemben a bűn misztériuma, Salome alakja is foglalkoztatta. A zeneiség, a bensőségesség mindent átfogó, romantikus gyökerű ideálja mellett az érzékek határainak a kitágítása, a más világ felkeltésének eszközei témaszerűen is foglalkoztatták az Ópiumszívó álmában. A Csáth Géza írásaiba beszűrődő tudományos analízissel, Sassy Attila könnyed dekorativitásával szemben Gulácsynál az illúzió és realitás összemosása, az egyéni érzékenység felfokozása, az álom és vízió mindenk fölé helyezésében csúcsondik ki.

Gulácsy Kierkegaard-i hőst formált magából, mondhatnánk „művészet lovagját”, elvágódásában a kiváló élménytől is lassan elszakadó, az elérhetetlen vágyakozásban kiteljesedő szellemiség állapotát festi és rajzolja újra és újra.

### **Szintéziskeresés: a romantikus vitalizmus új formái, a teozófia és a gnózis optimizmusa**

A romantika századfordulós továbbélésének egyik legtöbbet idézett bizonyítéka a Gesamtkunstwerk gondolat új formákban, több szinten megvalósuló kibontakozása. Az egységkeresés azonban nálunk sem csupán a művészetek szintézisét jelentette, hanem egyik formája volt a természettől való elszakadás tudatosodásával létrejött traumatikus állapot feloldására tett kísérleteknek, melyek az egyetemes világelv, valamely mindent összekapcsoló lételem feltételezéséből indultak ki. Elsősorban Nietzsche vitalizmusa, a monisztikus természetvallások reneszánsza, Schmitt Jenő Henrik energia tana hatott a századelő magyar művészeire.

Ferenczy Károly Hegyi beszédén a szereplőket és a tájat panteista egység fogja össze. A panteista áhitat a Három királyok és Izsák fölládozásának kompozícióján mítikus élményként fogalmazódott meg. Talán leginkább a Daphnis és Cloé 1896-os feldolgozásán érezhető a müncheni Jugendstilben erőteljesen jelenlevő monisztikus természetvallások hatása, azaz a természet áhitatos feldolgozásával együtt jár mítizálása is. A Izsák fölládozásának angyal alakja Puvis de Chavannes figuráihoz mérve is szellemi megtestesülésnek tekinthető.

A természetvallások életreform törekvésekkel összekapcsolódó ágából táplálkozik részben a gödöllőiek fény–napfény szimbolikája. Az összekötő kapocs a Berlinben élő Schmitt Jenő Henrik gnosztikus filozófiája. Nagy Sándor ugyanakkor a teozófiai ismeretekben is otthon volt: Schmitt írja Nagy Sándornak 1901 decemberében: „Ön bizonyosan ismeri a teozófia tanait. A kisugárzó fluidumok, azután a gondolati alakok plastikai kialakításai teljesen a teozófiai elmélete szerint vannak Önnél megrajzolva.”<sup>20</sup>

Nagy Sándor Komjáthy Jenő verseihez készített illusztrációin a magyar preszimbolizmus költőjének világméretűvé növelt én-tudatát, romantikus vitalizmusát Schmitt erőcentrum és energia elméletét is beépítve dolgozta fel. Fényalakjai a belső megvilágosodást, a gnózist, az ember istenülésének fázisait ábrázolják. A cél nappá, energiává válni.<sup>21</sup>

„Istennek lenni! Egyetlen dicső cél!” – írja Nietzsche szellemében Komjáthy Jenő. Az istenülő ember egyben bensőséggé váló ember, a kifelé való tágulás és a befelé való tökéletesedés egymást kiegészítő folyamatát jelenti. Komjáthy romantikus fényköltészetének alakjai Nagy Sándor grafikáin a szinkretikus mítoszbrázolás utóhangjaként a legkülönbözőbb kultúrák szimbólumainak vagy hagyományos allegorikus utalások formájában a nap, a fény-szimbolika és körmotívum gyakori ismétlésében jelennek meg. A romantikához vezet vissza a kozmogóniai szimbólumok megújulása.

Gondolatilag ebbe a körbe tartozik a napsugarakat isteni extázisban pengető Zarathustrát megjelenítő rézkarca is. A nappal ölelkező tenger allegóriája szó szerint egy Nietzsche-idézet képi átírásának tekinthető. Hogy mennyire aktuális problémát fogalmazott meg, mutatja, hogy a nappal ölelkező nő figurája a teljesség utáni vágy képeként jelenik meg, ha kissé torz formában is Csáth Géza G. kisasszony álma című munkájában. Ady messiás-tudatát, nemzeti költő voltát is fény-szimbolika segítségével fogalmazta meg, tartalmilag a Komjáthyhoz és Nietzschehez közel eső gondolatokat emelte ki.

Fény-szimbolikájának fő összetevői a vallásos gyökerű, a romantikában megújuló illuminatio intellectus gondolat és a nietzschei vitalista szemlélet. Más kérdés, hogy szimbólumteremtő ereje nem elég erős Komjáthy „dionysosi” költészetének (Babits Mihály) újateremtéséhez, hiányzik belőle az érzésnek az a romantikus heve, mely fényfestésében a romantikát megelőző Turner alakjait csontvázvá meztelenítette. Vízíója tudatos, „filozófikus” káprázat.

Érdeemes felidézni Schmitt Jenőt is ebből a szempontból, aki a romantikus vitalizmus megerősítésére tudományos eszközökhöz fordult. „A fizikai valóság tehát az erőcentrumok körül fejlődő sugárkörből áll.”<sup>2</sup> Az érvelés rokonsága miatt idézem Alexander Bernát Lenhossék Mihállyal közösen írt „Az ember” című munkáját: „... összes energiánk egy fő célnak, valónk önkifejezésének szolgálatában állnak, ennél fogva az energiák egységbe foglalt rendszere, energiarendszer vagyunk.”<sup>2 3</sup>

Végezetül kitérnék Nagy Sándornak Komjáthy A Riadó című verséhez készült illusztrációjára, melynek kompozíciója erősen emlékeztet Klimt Vízitündérek című rajzára. Míg Klimt tündérei az ösztönélet szimbólumai, a természeti erőnek kiszolgáltatva vakon sodródóknak, Nagy Sándor illusztrációján az önmagára, belső öntudatára ébredt ember kilép az élet és a halál körforgásából, ki tud lépni a schopenhaueri pesszimizmusból. Optimizmusa elsődlegesen a gnozisból, Schmitt Nietzsche hatását mutató energia-tanából táplálkozik.

A Csontváry igazi „korát” kereső Klaniczay Tibor Csontváry magányos, Adyval a számos egyezés ellenére is alapvetően eltérő szimbólumvilágának párhuzamait a 19. század utolsó harmadának szellemiségében találta meg.<sup>2 4</sup> A magyar századelő radikalizmusával szemben Csontváryt – tartalmilag – a múlt századi írók, költők a mindennapokból kivonuló, látomásokba, álmvilágba menekülő nemzedékével állítja egy sorba. A Komjáthy későromantikájában rejtőző preszimbolikus törekvések tartalmi és formai kibontakoztatója Nagy Sándor volt, aki a hagyományokból való építkezés, a magyar fejlődés lassú és rögös útját járva jutott el a magyar romantika örökségétől a szimbolikus kifejezésig. A Csontváryval megszakadt fejlődést vele érte utol a kor. Nagy Sándor Komjáthy illusztrációi, Babits, Kosztolányi és Juhász Gyula tudatos elődkeresésének képzőművészeti párhuzamai.<sup>2 5</sup>

Ami Csontváryt, a szimbolikus fogalmazás ellenére, a századforduló európai és magyar művészetében is magányossá teszi, épp a romantikus természetvallás, a témával való intenzív eggyé válás. Hiányzik belőle a nyugat-európai szimbolisták tudatossága, távolságtartása, eltér a szimbolista mesterek tudatos „primitív” kultuszától, formailag az adott országok tradíciójából kinövő, végsőkig csiszolt formáitól.

A gödöllőiek mindenek előtt Nagy Sándor szinte tudathasadásosan kettészakadt életművében a népi és régi egységének történelmi témákban való megjelenítése elválík az egyén pszichológiai hitelességű belső történéseinek megfogalmazásától. Nemcsak a romantikus miszticizmus különböző formái élnek tovább művészetükben; a társadalmi feladatvállalás – a romantika közösségeit idézőn – egy szűk művészközösség önmeghatározásaként fogalmazódik meg. Csatlakoztak az erőszakmentességért harcoló anarchistákhoz, valószínűleg Schmitt Jenő Henrik révén, s ismerték a nazarénus mozgalmat, melyhez a múlt század végének írói, így Justh Zsigmond fűzött nagy reményeket. Ugyanakkor etikai töltésű szocializmusuk Szabó Ervin köréhez kapcsolta őket. Mítosz-keresésüket meghatározta a magyar századelő művészetét átható nemzet-tudat, ugyanakkor erőteljesen jelentkezett életreform törekvésekben az egyén mítikus identitás-kereséseként meghatározható program.

### A mindennapok átélkesítésé, az „aranykor” mint társadalmi és életprogram

A gödöllőiek aranykor képének mesei vonatkozásáról már volt szó. Az antikvitástól újra és újra megújuló toposz romantikus feldolgozásai elsősorban ember és természet egységét fogalmazták meg. Az ovidiusi törvénynélküliség, egyenlőség, az örök béke és boldogság megjelenítése a szimbolizmus idilljeiben is folytatódott.

Szinyei Merse Pál Pogányság II. (1869) című művében az elveszett egység vágya az ősi paradicsom-képre való visszautalásban jelent meg. Egry József Ádám és Éva, aranykor című grafikája is ehhez a tradícióhoz kapcsolódik. Természet és ember harmonikus egységét fogalmazta meg Divéky József Boldog sziget című grafikáján. Vaszary János Aranykor című festményén szintén meghatározó a természet mítikus szemlélete, de az aranykor álom jellegére, az elvágyódásra esik a hangsúly.

Ezzel szemben Nagy Sándor Meseillusztráció című és más, férfiakat, nőket és gyermekeket tájban ábrázoló grafikáit áthatja Schmitt Jenő Henrik gnosztikus tanításával összhangban az ideális élet megvalósításának hite, ahogy írásaiban a „boldog anarchia” (Nagy Sándor) elérése társadalmi kérdések megoldásának is záloga. Művein az ellentétes alapelvű naturalizmus átszivárgásaként a biológiai-pszichológiai „realitás” erős hangsúlyt kap. Meseillusztráció című grafikáján az aranykor toposza misztikus életfilozófiai tanok kifejtésének kerete lesz. A mítosz újraélése, a mindennapokba való bevezetése következtében a mindennapok világhoz közelít mintegy végsőkig feszítve a romantikus mítosz-felfogás határait.

### JEGYZETEK

1. Csak röviden utalnék arra, hogy a romantika önálló korszakelemzéseit kezdettől többirányú nyitási kísérlet jellemezte. A 19. század egymás nyomába lépő, magukat a megelőző irányzattal szemben meghatározó mozgalmait ellentétpárokba állító, az ellentéteket mind karakteresebben kibontó stílustörténeti megközelítés mellett korán megjelent a romantika „örök” vonásainak elemzése. Maguk a terminus első használói, Goethe és Schiller kezdeményezték ezt az interpretációs formát, amikor a romantikát a művészet minden ágára, irodalomra, zenére stb. alkalmazták. Goethe ismert meghatározása következtében a Maximák és reflexiókban: „klasszikus: ami egészséges, romantikus, ami beteg” korán elvesztette történeti kategória jellegét. Később Gustav Paulinál és Kenneth Clarknál alkotói magatartás jelölője.

2. Hasonló alapjellegzetességet állapít meg a magyar irodalomtörténet. Németh G. Béla az esz-

metörténet felől közelítve a romantika és pozitívizmus együttléséről szól. NÉMETH G. B.: Mű és személyiség. Bp., 1970; Németh Lajos a 19. századi nemzetközi szimbolista tendenciák sajátosságait is a romantika és a „széles értelemben vett realizmus” viszonyából vezeti le. NÉMETH L.: Adalékok a szimbolista festészet tipológiájához, Ars Hungarica 1976/1. 76.

3. BURGER, F.: Einführung in die moderne Kunst. Handbuch der Kunstwissenschaft. Berlin-Neuebabelsberg, 1917.

4. HONOUR, H.: Romanticism. Allen Lane. London, 1979. 319.

5. HOFSTÄTTER, H. H.: Symbolismus und die Kunst der Jahrhundertwende. Köln, 1965.; Lucie-Smith, E.: Symbolist Art. London, 1972.

6. NÉMETH L.: i. m. 85.

7. Kállai Ernő más vonatkozásban a romantikát a magyar művészet jellegzetességének tekintti

az alkotók karakteréből kiindulva. KÁLLAI E.: Új romantika. Művészet vesztélyes csillagzat alatt. Válogatott cikkek, tanulmányok. Bp., 1981. 324–327.

8. NAGY S.: Székely Bertalanról. Élet 1910. szeptember 4. 292.

9. BAKÓ ZS.: Székely Bertalan. Bp., 1982. 36.

10. Szoldatics Ferenc és Nagy Sándor majd Körösfői-Kriesch Aladár barátságáról ld. levelezésüket: MNG Adattár. 6906–6909/1954. (nem teljes felsorolás)

11. Kriesch Aladár: Madonna. 1892. p., cer. 272X250 mm, j. bkp. 1. KA 892, Bp., mgt.

12. Stein Jánosról ld. SZOKOLAY B.: Erdélyi lelkek a magyar képzőművészetben. Pásztorú 1927. 17. sz.

13. IPOLYI A.: Magyar Mythologia. I. kötet 3. kiad. Bp., 1929. 127.

14. Idézi: ALBOUY, P.: La création mythologique chez Victor Hugo. Paris, J. Corti, 1963. 53.

15. NIETZSCHE, F.: A tragédia eredete vagy görögség és pesszimizmus. Ford. és bev. Fülep Lajos. Bp., 1910. 249.

16. NÉMETH L.: Csontváry Kosztka Tivadar. Bp., 1970. 73.

17. JÁSZAI G.: Csontváry kritikai jegyzetek. München, 1965. SZABÓ, J.: „Cedrus aeternitatis hieroglyphium” (Iconology of a Natural Motif). Acta Historiae Artium 1981. 3–128.

18. SCHMITT J. H.: Művészet, etikai élet, szerelem. Bp., 1917. 90.

19. Irod.: SZIJ B.: Gulácsy Lajos. B., 1979.

20. Schmitt Jenő levele Nagy Sándornak. 1901. december 31. Gödöllő, Nagy Sándor-ház.

21. „A zseni ... maga a fényes nap.” – írja Csontváry, aki olaszországi útján a vatikáni képtárban az életenergiát tartalmazó képeket keresl. De ő a romantika szellemében csak az alkotót, a zsenit hasonlítja az egykor csak az isteneknek kijáró fényhez, a naphoz. Ld.: Csontváry levelezéséből és írásaiból (Gerlőczy Gedeon válogatása). In: Csontváry-emlékkönyv. Bp., 1976. 60, 75.

22. SCHMITT J. H.: i. m. 45.

23. ALEXANDER B.–LENHOSSÉK M.: Az ember. Bp., 1907. 75.

24. KLANICZAY T.: A „Csontváry-kérdés” (1965). In: Hagományok ébresztése. Bp., 1976. 423–450.

25. „1905 körül a pesti Egyetem tíz diákja, köztük Babits, Juhász Gyula és Kosztolányi, Komjáthy-társaságot alakít, s a kultusz most oly magasra csap, hogy 1910-ben a teozófus festőművészek gödöllői csoportja egy-egy festményük felajánlásával lehetővé teszi A HOMÁLYBÓL ingyen osztogatott második kiadását.” KOMLÓS A.: Komjáthy Jenő (1858–1895). In: KOMJÁTHY J.: Homályból. Válogatott versek. Bp., 1968. 21.; Babits Mihály tanulmányok is beillő recenziót készít egy Komjáthival foglalkozó írásról. BABITS M.: Két kritika. Bp., Nyugat, 1911. 33–66.

#### Katalin Gellér: Romantische Elemente in der ungarischen Malerei und Grafik der Jahrhundertwende

In Ungarn wie in den übrigen Ländern der Österreichisch–Ungarischen Monarchie ist es ein spezieller Zug des Symbolismus und der Sezession, dass darin gewisse Stilelemente der mit nationalen Schicksalsfragen verbundenen Romantik weiterleben. Dies lässt sich vor allem in den par excellence romantischen Themenkreisen, der nationalen Vergangenheit, der nationalen Mythologie und in den Darstellungen des Geniekultes beobachten. Zu Beginn des Jahrhunderts erscheint der romantische Mythos des Mittelalters und der Geschichte im allgemeinen als eine Heraufbeschwörung der Vergangenheit, die in die Legende, ins Märchen ins Reich der zeitlosen Schönheit transponiert wurde. Die ungarische Romantik betonte im Einklang mit dem ungarischen Ursprungsmythos ein orientalisches Bewusstsein und hat sich zu Beginn des Jahrhunderts mit den verschiedenen Varianten der auflebenden Sonnenmythen vermengt.

Das romantische Verständnis der Landschaft lebte in seinen beiden Richtungen weiter: zum einen in den kosmischen, mythologischen Panoramen von Tivadar Csontváry Kosztka, zum anderen in den Meistern der Künstlerkolonie von Gödöllő, die kleine Ausschnitte der Natur zu symbolischen Widerspiegelungen des Alls erhoben.

Die romantische Sehnsucht nach der Ferne lebte am reinsten in der Kunst Lajos Gulácsys weiter. Er transponierte seine Dante-Verehrung und seine Vorliebe für Italien sowie seine an Verlaine erinnernden rokokohaften Paraphrasen in eine Atmosphäre der zeitlosen ästhetischen Reinheit. Die Sehnsucht nach der Ferne war bei ihm Seelenzustand und Inspirationsquelle.

In der akademischen Malerei gibt es zahlreiche Beispiele für das Fortleben der äusserlichen romantischen Merkmale und der bevorzugten Themen der Romantik, dieselben sind aber auch an den Werken der Meister der Plainair-Bestrebungen und der Naturalisten erkennbar. So findet man bei Simon Hollósy die barockhaft romantische Umgestaltung des Themas des Helden der nationalen Geschichte.

Bei József Rippl-Rónai kehrt die geschichtliche Persönlichkeit zum Symbol erhoben genrehaft, jedoch in der Formstrenge eine Ikone wieder.

Die Kontinuität der romantisch-historischen Malerei bis zur Bewegung der Sezession ist durch die Linie Bertalan Székely – Károly Lotz – Aladár Körösfői-Kriesch – Sándor Nagy gewährleistet. Die Meister der Künstlerkolonie von Gödöllő bekannten sich bewusst zum volkstümlich-romantischen Ideensystem und zur Bilderwelt der ungarischen Romantik; einerseits bearbeiteten sie ihre bezeichnenden Themen-

kreise, andererseits verwendeten sie Themen und Motive der Volkskunst. Es ist bekannt, dass sich die Meister von Gödöllő auch den Präraffaeliten und den Nazarenern verbunden fühlten. Diese Bindung hängt damit zusammen, dass sie sich mit den Idealen des ungarischen romantischen Historismus identifiziert haben. Von der Spätromantik bis zum Symbolismus führt die von der Philosophie Nietzsches und Jenő Schmitts durchsetzte Kunst von Sándor Nagy.

Die Erneuerung der mystisch gefärbten romantischen Suche nach Einheit zeigte sich in Ungarn in der Wirkung von Nietzsches Vitalismus, der monistischen Naturreligionen und der gnostischen Philosophie von H. Jenő Schmitt. In der Werkstatt von Gödöllő lebten auch verschiedene Formen des romantischen Mystizismus fort. Sie übernahmen als enge Künstlergemeinschaft – in Anlehnung an die romantischen Künstlergemeinschaften – eine gesellschaftliche Aufgabe auf ethischer Grundlage. Die romantisch verwurzelte Suche nach einem Mythos war bei ihnen mit Bestrebungen einer Lebensreform verbunden.