

A gödöllői művészek mítoszábrázolásai

„[...] mítosz híján oda lesz minden kultúra természetes alkotóereje: mert csak a mítoszok övezte horizont zár szoros egységgé valamely kultúrát, tereli ugyanazon mederbe egész folyamatát, minden mozgalmát.”¹

A mítoszidézés történetében a 19. század végi szimbolizmus új, bár a hagyományhoz, elsősorban a romantikához számos szállal kapcsolódó fejezetet nyitott. A magyar művészek a nagy német romantikusnemzedék – Herder, Schlegel, Schelling és Novalis – nyomában a mítoszteremtést morális és művészeti feladatként fogták fel. „Nincsen mitológiánk” – írta Friedrich Schlegel. „Hiányzik, [...] költészetünknek olyas központ, amilyen a mitológia volt a régiek számára [...]” Állítása szerint a mitológia és a poézis „egyek és elszakíthatatlanok”.²

Az 1870-es években fellépő szimbolista alkotók az ősi vallásokban, misztériumokban, mítoszokban kutatták az elveszett, mindent átfogó tudás lehetséges forrásait. Koruk végzetesnek tartott széttagoaltságával szemben olyan tudást kerestek, amelynek lényegi eleme az egység, az egyénnek a kozmológiai folyamatokba való visszahelyezése; a később Freud által tömören összefoglalt „sérelemek” korrigálása.³

Friedrich Schlegel az „új mitológiától” vagy a „szimbolikus megismeréstől”, amelyen a művészet mindenkori szimbolikus voltát értette, a régmúlt és az „eljövendő aranykor jellegének” megértését várta.⁴ Kiindulásként fontosnak tartotta a nemzeti mitológiák kutatását. A mitikus források feltárása a 19. század végi szimbolizmusnak is egyik központi kérdése: „utolsó és elkeseredett próbálkozás volt az embert az emlékezet előtti időkel összekötő kapcsolatok helyreállítására” – írta Jean Clair.⁵ A mítoszban univerzális megtestesülését látták, egy ősi, jobb, tisztább állapot képét vetítették bele, s a mítosznak vallást, rítust teremtő erőt tulajdonítottak.

Az új mitológiateremtés nemzetek feletti jellegét keresők is többnyire a nemzeti mitológiák gazdag anyagából indultak ki. Műveikbe történelmi forrásokat, a nyelvészeti, régészeti és etnográfiai kutatások új eredményeit építették be; beköszöntött a rekonstruált mítoszok kora. A mitológiateremtésben az alkotó képzelőerő és a tudományos alapú rekonstrukció nem különült el élesen.⁶ A gazdag népművészeti hagyománnyal rendelkező országok esetében, így Magyarországon is, a kezdeteket őrző töredékek felhasználása egyre hangsúlyosabbá vált, s a 19. század végén

1 Friedrich NIETZSCHE: *A tragédia születése, avagy görögység és pesszimizmus*. Ford. KERTÉSZ Imre. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1986. 188.

2 Friedrich SCHLEGEL: Beszélgetés a költészetről. A mitológiáról. In: August Wilhelm SCHLEGEL–Friedrich SCHLEGEL: *Válogatott esztétikai írások*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1980. 357–358. A romantikusok mítoszfelfogásának egyes elemei már megjelentek Giambattista Viconánál, aki a felvilágosodás elítélő véleménye után a mítosz jelentőségét helyreállította, s aki a költészetre vezette vissza a nyelv, az írás és a mítosz eredetét is. Giambattista VICO: *Az új tudomány* (1725). Ford. DIENES Gedeon–SZEMERE Samu. Bev. ROZSNYAI Ervin, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1979.

3 Freud szerint Kopernikus felfedezésével „az emberi önszeretetet az első, kozmikus bántás érte. A második »biológiai sérelem« Darwinnal függ össze, a harmadik sérelem »pszichológiai«.

Prof. Dr. Sigmund FREUD: A pszichoanalízis egy nehézségéről. *A Nyugat*nak. *Nyugat*, I. 1917. 49. 50. 52.

4 SCHLEGEL 1980 (lásd 2. jegyzetben). 365, 681, 12. lábjegyzet.

5 Jean CLAIR: *Paradis perdue*. In: *Paradis perdue. L'Europe symboliste*. Organisée par Pierre THÉBERGE. Montréal, Musée des Beaux-Arts de Montréal, 1995. 21.

6 Szajbély Mihály a 19. századi mítoszteremtés változataiban egymással szoros kapcsolatban álló szakaszokat különböztetett meg a narratívakutatás érvelési rendszere alapján. Az új, az univerzális mítoszalkotásnak elsősorban a teremtésre épülő szakasza után következő etapban, a nemzeti narratíva tudományos alapokra támaszkodó feltárásában, a konstrukció helyett a rekonstrukció előtérbe kerülésében is a teremtés gesztusának jelenlétét hangsúlyozza. SZAJBÉLY Mihály: *A nemzeti narratíva szerepe a magyar irodalmi kánon alakulásában Világos után*. Budapest, Universitas Kiadó, 2005. 79.

jelentkezett a szimbolizmusnak a romantikus kezdetek univerzális szemléletéhez visszakanyarodó, az alkotó szubjektumát előtérbe helyező mítoszfelfogásának a hatása is.

A magyar irodalomban a nemzeti mitológia felkutatásának, megteremtésének igénye már a 18. század végétől jelen volt. Az első jelentős kísérlet Vörösmarty Mihály nevéhez fűződik, majd kiteljesítése Arany Jánoséhoz. A képzőművészetben is voltak korai kezdeményezések. Igen hosszúra nyúlt a mítoszkeresés szecessziós periódusa, elsősorban a gödöllői művésztelep mestereinek a tevékenységében. „Sajátságos, hogy hogyan ismétlődik a modern szecesszióban a történelmi múlt: Egyiptom, India. A művészet újra symbolikus lesz, mint az őskorban volt. Ez a kezdődő szellemi újjászületés, a derengő világkorszak jele” – írta Schmitt Jenő Henrik.⁷ A gödöllői művészcsoporthoz vezetői – hasonlóan Schmitt Jenő Henrikhez – az 1910-es évek elején is aktuálisnak érezték a mítosz tartalmait. Egyetértettek a gnosztikus filozófussal, aki szerint a korábbi korszakok vallásos, mitikus gondolkodásához való visszatérés a művészet újjászületését is magával fogja hozni.

Körösői-Kriesch Aladár és Nagy Sándor is a romantikával hangsúlyosan jelentkező szinkretikus szemlélet alapján dolgozott. Követték a 19. század végi szimbolista mozgalmak és a preraffaeliták példáját, akik a bibliához, antik és nemzeti mítoszokhoz fordultak, s legendákból, mesékből is merítettek, melyeket a mítosztól csupán bizonytalan határvonal választ el.⁸ A preraffaeliták romantikus historizmusában az idealizált középkor is mítosszá vált, melyet a magyaros szecesszió alkotói a gödöllőiektől Kós Károlyig egyként átvettek. Körösői-Kriesch William Morris görög, germán és normann mondákat vegyítő feldolgozásainak példáját kívánta követni.⁹

A magyar mitológia rekonstruálásához minden irodalmi és képzőművészeti előzményt felhasználtak. Beépítették az új régészeti, történeti, etnográfiai és orientalisztikai kutatásokat. Első számú forrásuk Ipolyi Arnold krónikákon, nyelvészeti, néprajzi gyűjtésen és összehasonlító mítoszkutatáson alapuló tanulmánya, a *Magyar mythologia* volt.¹⁰ Rekonstrukciós kísérlete viszonylag kevés adatra, emlékre, töredékekre támasz-

kodhatott, de az a feltevés éltette, hogy mivel minden nemzetnek volt mítosza, a pogány magyaroknak is kellett hogy legyen. A képi, tárgyi emlékek hiánya, pontosabban kis száma, illetve a régészeti leletek feldolgozásának nehézségei miatt a képi ábrázolás még kevesebb forrásra támaszkodhatott. Az első jelentős művek Székely Bertalan nevéhez fűződnek, az ő példáját követték a gödöllői mesterek: az eredetmondát feldolgozó kartonjainak témáit is folytatták, s formai megoldásait újszerűnek látták. Újabb impulzust jelentettek Akseli Gallen-Kallelának az 1900-as párizsi világiállításon bemutatott *Kalevala*-feldolgozásai, majd magyarországi kiállítása és barátsága is bátorította a művészeket.

A nyugat-európai művészetben kitapintható fokozatokkal, egymás ellenében fellépő irányzatokkal szemben nálunk – ahogy Európa más, főként északi és keleti országaiban – a századfordulón a megkésetttség miatt összesűrűsödő új művészeti tendenciák a nyugat-európaiaktól eltérő tartalommal is jelentkeztek. A történeti és régészeti adatokat széleskörűen felhasználták, beépítették kompozícióikba (Írországtól Finnorszáig és Oroszorszáig), s ugyanígy jellemzőnek tekinthető a szimbolizmus mítoszinterpretációjának a kitágítása, a mítoszdézés társadalomjavító eszmékkel való összekapcsolása egy új társadalmi és művészeti aranykor reményében.

Míg a romantikusok elvetették a kiürültnek hitt klaszszikus mitológiai témákat a nemzeti mítoszok javára, a szimbolista mesterek többsége, így a gödöllőiek is, ahogy például a krakkói művészek, nemzeti tartalmakkal is összekapcsolták. Körösői-Kriesch Aladár *Kaszszandra* című kárpitja például feltételezhetően konkrét politikai utalást rejt.¹¹ A nemzeti mítosz feldolgozásában a magyar művészek a mitológiák közösségére és egyenértékűségére hivatkoztak. Toldit a hagyomány „magyar Herkulesként” emlegette, s így jelenik meg Nagy Sándor *Toldi* (1917) című kárpitján is. A marosvásárhelyi Kultúrpalota bejárati mozaikján pedig egymás mellé helyezte a görög mitológia zeneallegóriáit és a magyar népdal szimbolikus figuráját.

A mítosz építőelemeit a népművészeti motívumkincsben és a népi építészeti szerkezeti jellegzetessé-

7 Schmitt Jenő Henrik levele Nagy Sándornak. Berlin-Schmargendorf, 1910. március 9. (magántulajdon).

8 Kedvenc olvasmányai között, például a „néplélek megnyilatkozásai-ként” értékelt *Ságákat*, a *Kalevalát* és a *Nibelung-éneket*, a magyar művek közül a székely népballedákat. Kriza János *Vadrózsáit* említette. *Könyvek könyve*. Szerk. és bev. KÓHALMI Béla. Budapest, Lantos, é. n. 183–184.

9 KRIESCH Aladár: *Ruskinról s az angol praeraffaelitákról*. Budapest, A Műbarátok Köre, 1905. 83–84.

10 IPOLYI Arnold: *Magyar mythologia*. 2. kiadás. Reprint. Budapest, Zajti Ferenc, 1929.

11 GELLÉR Katalin: Orfeusz és Kasszandra. Magyar festők antikvitás-élménye a századfordulón. *Ars Hungarica*, 33. 2005. 89–108.

geiben vélték felfedezni.¹² A képzőművészek viselet- és motívumgyűjtéssel és a paraszti építészet szerkezeti jellegzetességeinek a felhasználásával kapcsolódtak az irodalom területén már korábban megkezdődött népdal-, népmese- és népballadagyűjtéshez. A parasztfigurák és a népművészeti motívumok visszatérő szerepeltetésének ugyanaz volt a célja, mint a nyelv archaikus elemeit őrző népnyelvet költészetének részévé emelő Arany Jánosnál. Ez a motívumkincs szolgált alapul a magyaros szecesszió megteremtéséhez, amelyet Lechner Ödön példájára keleti ornamentikával is kiegészítettek. Lechneri optimizmussal – „magyar formanyelv nem volt, hanem lesz” – dolgoztak a korszak szecessziós stílusához alkalmazkodva.¹³ A magyar mitológiai témák ábrázolása szorosan összefonódott a századforduló egyéni, más szecesszióktól, különösen a bécsitől eltérő magyar stílus megteremtésének az igényével, amelyet a gödöllőiek az erősen stilizált népművészeti motívumok beépítésével valósítottak meg. Nagy Sándor nem kedvelte a bundáról, szűrről, bekecsről lefejtett virágmotívumok „felragasztását az új épületekre”, vagy a felnagyított tarisznyacsatok díszítményként való alkalmazását.¹⁴ Mégis hasonló módszerrel, a parasztfigurák, a hagyományos zsánertémák ornamentikává alakításával kísérletezett. „En szőröstől, bőrostól, bundástól-lovastól, csináltam ornamentet az egész magyar emberből [...] csikósból, ekéből, ökörből, az egész magyar genre-ből” – írta.¹⁵ Egyik megvalósult példája *Attila hazatérése a vadászatról* (1909 előtt) című kárpitjának bordúrje. Többen, így a gödöllőiek közül Juhász Árpád is, követték ezt az utat.¹⁶

Körösffői-Kriesch Aladár korai történelmi tárgyú kompozíciói historizmusával szembefordulva a mítoszt, a benne rejlő szimbólumokkal, történelem felett állónak tartotta. „Az ősi szimbólum, amely évmilliók evolúciójának lényegét hordozza magában, egészen más jelentőséggel bír a leghatalmasabb, úgynevezett történelmi

igazságnál is, ezek a nagy szimbólumok, amelyek az emberiség öntudatában, még az emberiség öntudatán túl élő igazságokat fejeznek ki. Legősibb soha el nem apadó tápláló forrásai az emberi léleknek” – írta.¹⁷ A mítoszban az emberi lélek által létrehozott, közösséget teremtő szimbólumokat látott, amelyek „újraalkotása a művészet egyedüli feladata”.¹⁸ Körösffői-Kriesch írásaiban nem található a tudattalanra vagy az álomszimbolikára vonatkozó fogalmak, mégis közel került a Siegmund Freud által feltárt, „archaikus maradványok” egyéni túli voltából kiinduló, a lélekben tovább élő ősi tartalmaknak központi szerepet tulajdonító Carl Gustav Jung szimbólumelméletéhez.¹⁹

Körösffői-Kriesch a mítoszt minden kultúra alapjának tekintette, elképzelése azon mítoszkutatók véleményével áll összhangban, akik, mint például James Georges Frazer, a különböző vallásos rítusok gyökerének tartották azt. Körösffői egy-egy nép szokásrendszerének a kialakulását, közösséggé szerveződésének emlékeit látta benne. „Minden fajnak megvannak ezek a nagy ősi szimbólumai, melyek ővele keletkeztek és nőttek fel. Ha ezeket elveszti, úgy ezzel együtt létének gyökereit vágja el.” Hitt abban, hogy bár „nagy szimbólumaink [...] ősi formájukban – örökre elvesztek [...]”, a lélek „rejtelmes mélységeiből” újra előhozhatók, és ezt a célt etikai és esztétikai küldetesként, a művészet feladataként fogalmazta meg.²⁰ A nemzeti művészet protagonistája a pszichológiai kutatások univerzális szemlélete mellett a nemzeti megmaradás lehetőségét, eszközét kereste bennük.

Elmélete számos, a szimbolistákéval egybehangzó gondolatot tartalmaz. A művészet mély, emocionális élmény, a „lélekben lakozó szenvedély”, a „nagy Passzió”, s maga a világot alkotó isteni erő hozza létre. A szenvedély nála nem pusztító, kiismerhetetlen, dionüszoszi szenvedély, hanem Janus-arcú érzelem, mely egyfelől „önmagába néz, lemerül saját lelkének legmélyebb rej-

12 A magyar stílus lehetséges forrásairól szóló elméletekről és vitákról itt nincs hely és mód beszélni.

13 LECHNER Ödön: Magyar formanyelv nem volt, hanem lesz. *Művészet*, 5. 1906. 1.

14 NAGY Sándor: Mese az Egészsélet Szigetéről. *Népmivélés*, 2. 1907/7–8. 35, 36.

15 NAGY Sándor: Életrajzunk. Közli SZABÓ Krisztina Anna. *Ars Hungarica*, 24. 1996. 108.

16 JUHÁSZ Árpád fejlece. *Művészet*, 12. 1913. 51.

17 KÖRÖSFŐI Aladár: Gallén-Kalela Axeli (sic!) művészetéről – vagy: a nagy passzióról és az ősi szimbólumok jelentőségéről. *Művészet*, 7. 1908. 191.

18 KÖRÖSFŐI 1908 (lásd 17. jegyzetben). 191.

19 Jung a „primitív psziché produktumai”-nak és a „mitológiai motívumok”-nak az állandóságát feltételezte, s a mítoszban évezredek tudását magukban rejtő, kollektív lelki tartalmak, „archetípusok”, „ősi képzetek” továbbélését látta, amelyek nem ismernek nyelvi, földrajzi korlátokat. Carl Gustav JUNG: A tudattalan megközelítése. In: *Az ember és szimbólumai*. (A kötet Jung posztumusz írását és tanítványai munkáit tartalmazza.) Ford. MATOLCSI Ágnes. Budapest, Göncöl Kiadó, 1993. 67. Mircea Eliade megfogalmazása szerint „a szimbólumok és a mitikus témák ott élnek az ember pszichéjében is, s az archaikus szimbólumok archetípusai – minden fajra és történelmi közege való tekintet nélkül – minden ember közös lelki anyanyelvét alkotják”. Mircea ELIADE: *Képek és jelképek*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1997. 43.

20 KÖRÖSFŐI 1908 (lásd 17. jegyzetben). 191, 193.

tekeibe”, másfelől a világ jelenségeit figyeli, a külsőt és a belsőt „fenséges, misztikus harmóniává” olvassza.²¹

A 19. századi művészet által újra felfedezett kereszténység előtti időszakok vallásai, így a sámánista kultúszok, valamint az Európán kívüli területek hitvilága iránti érdeklődés nálunk különösen nagy visszhangra talált. Nagy Sándor és Körösfői-Kriesch is hangsúlyozta a szerintük uralkodó német művészeti befolyással szemben a magyarság eredetének kutatását, a keleti művészet felé fordulás fontosságát.²² Ez határozta meg a feldolgozandó mítoszok választását is, amely Magyarországon, ahogy más közép- és kelet-európai ország művészetében is, a nemzeti identitás erősítésének egyik eszköze volt. A mítoszban egyrészt valamely általános igazság, metafizikai eszmény kifejezését keresték, másrészt a magyarok egykori létezményének, vallási rítusainak felkutatásával a magyar kultúra születését és alkotómódját kívánták megismerni. Feltételezték egy a jelennél jobb, magasabb szellemiségű, költőibb korszak létét, amelynek feltárása kiindulópontja lehet az új művészetnek.

Körösfői-Kriesch idézett írásában a mítoszt újraéleszthetőnek és újraélhetőnek tartotta, s konkrét forrását elsősorban a „néplélekben”, a kalotaszegi medence népművészetében, életmódjában vélte felfedezni. Ismerhette azokat az elméleteket, melyek a 19. század utolsó harmadában az etnográfiai és etnológiai kutatások hatására a mítoszban ősi népi bölcsesség megőrződését, egy már letűnt életmód és hitvilág nyomait látták, amely erejénél fogva minden változást legyűrve, ha töredékesen is, de fennmaradt, s az állandó ismétlés által mindig újjászületett a népművészetben, a népmesékben, a balladákban és a hímzések, faragások ornamenseiben.

A gödöllői mesterek témaválasztásaiban a már említett példa nyomán központi szerepet játszott az eredet-

történet feldolgozása, amely minden mitikus történet magja. Nagy Sándor a Veszprémi Színház homlokzati sgraffitóján (1907–1908) a *Csodaszarvas vadászatát* a szecessziós-szimbolista mesterekre jellemző stilizációval, ornamentalizálással jelenítette meg.²³

Zichy István többreszes grafikán dolgozta fel a csodaszarvas legendáját és a lányrablás epizódját.²⁴ *Rege a csodaszarvasról. Hunor és Magyar, lányok és tündérek tánca* (1905) című grafikáján a felső, nagyobb képmezőben romantikus-szimbolikus „nocturne” látható: a csillagos égbolt alatt, egy tisztáson táncoló tündéreket, fehér ruhás lányokat ábrázolt, közepén dekoratív benyúló lombokkal és árnyékfoltokkal.²⁵ Csontváry Kosztka Tivadar *Zarándoklás a cédrusoknál Libanonban* (1907) című festményén, más dimenzióba helyezve, a nemzeti narratívára való konkrét utalás nélkül, szintén főszerepet kapott a körtánc.²⁶

Remsey Jenő falikárpitvázlatán egységes, dekoratív színfoltokból felépített tájban, hengeres formákká stilizált fák között láthatjuk a vitézeket. Erősen stilizált lombmotívumok egészítik ki a dinamikus figurális kompozíciót, s díszítik a bordúr két oldalát. Az erőteljes színvilág és a síkba kiterített, nyolcszirmú növény erősen emlékeztet az Akseli Gallen-Kallela *Testvérgyilkos* (1897) című, a *Kalevala* egyik énekéhez készült festményének háttérében látható, indás ágakon függő, vörös háttérre helyezett ötszirmú virágra, amely a finn művész alkotásán a halálra utaló szimbólum.²⁷ A magyar meseter fekete alapra helyezett nyolcágú levelei a kompozícióval szoros összhangot alkotó motívumok (hasonlók láthatók Nagy Sándor említett veszprémi sgraffitóján is) a dekoratív összehatást erősítik.

A mítoszokban főszerepet játszó természeti jelenségek, a négy évszak és a csillagképek szimbolikus megjelenítése is jellemzőnek tekinthető.²⁸ Toroczkai-Wi-

21 Körösfői 1908 (lásd 17. jegyzetben). 190, 191.

22 Nagy Sándor: Székely Bertalan-émlékiállítás a Múcsarnokban. *Élet*, 3. 1911/8. február 19. 200; Körösfői-Kriesch Aladár: Székely Bertalan. *Népművelés*, 6. 1911/6. április 1. 319.

23 Később, üvegablakvázlaton és sgraffitón, a történetet mint a magyarok keresztény vallásra való áttérését fogalmazta meg (*Hunor és Magyar a csodaszarvast üzve eljut a Szentlélek által fakasztott forráshoz*, 1928).

24 Feltételezhetően ismerte Zichy Jenő gróf kutatásait: Zichy Jenő gróf: *Kaukázusi és középázsiai utazásai. A magyar faj vándorlása. Kutatásaim vezérelvei és eredményeinek összefoglalása*, I. Budapest, Ranschburg Gusztáv kiadása, 1897; Zichy István: *A magyarság őstörténete és műveltsége a Honfoglalásig*. In: *A magyar nyelvudomány kézikönyve*, I. 5. füzet. Szerk. MELICH János–GOMBocz Zoltán–NÉMETH Gyula. Budapest, MTA, 1923. (Új kiadás: Máriabesnyő–Gödöllő, Attraktor, 2005.) 130–131, 143.

25 A táncoló, tündérszerű lények számos szecessziós grafika és fest-

mény főszereplői. Néhány példa: Juan BRULL-VINOLES: *Álmodozás*, 1898; Aczél Henrik: *Tündérek tánca*, 1904.

26 A korszak táncábrázolásairól lásd Szabó Júlia: *A mitikus és a történeti táj*. Budapest, Balassi Kiadó–MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 2000. 77–79.

27 A *Testvérgyilkos* című festmény szerepelt a finn mester budapesti kiállításán is. A Néprajzi Múzeum 1909-ben a festmény nyomán készített tányért meg is vásárolta. Lásd GELLÉR Katalin: *Epizódok a gödöllőiek és Akseli Gallen-Kallela barátságának történetéből*. In: *Finn-magyar – az 1900-as párizsi világgkiállításról a Cranbrook Schoolig*. Szerk. HUDRA Klára–KESERÜ Katalin. Budapest, Ernst Múzeum, 2004. 122; KESERÜ Katalin: *Századforduló – kiállítások*. In: *Angyalokra szükség van. Tanulmányok Bernáth Mária tiszteletére*. Szerk. ANDRÁS Edit. Budapest, MTA MKI, 2005. 68 (22).

28 Gombrich az „első Rorschach-teszteknek” nevezte ezeket a különböző természeti népek által teremtett, a csillagos égbe képelt figurákat. Ernst Hans GOMBRICH: *Művészet és illúzió. A képi ábrázolás pszichológiája*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1972. 104.

gand Ede írta: „az égi testek a legrégebb korban minden szellemi élet lüktető erejévé váltak”. *Öreg csillagok* című könyvében összegyűjtötte a különböző csillagképek népnyelvi változatait.²⁹ Toroczkai szerint a magyarok csillagimádók voltak: „csillagtisztelő hajlamot fokozta ősnépünk sabaizmusa – csillagimádása – [...] mondáztak, regöltek, javasoltak belőlük”.³⁰ Nagy Sándornak a könyvhöz készült illusztrációja például a „szarvasnyom” csillagzatba Hunor és Magyar mondáját vetítette, rajzolta bele.

Témaválasztásaikat befolyásolhatták a krónikák feljegyzései mellett a népművészeti motívumokban is fennmaradt jelképek, például a szarvasmotívum gyakorisága. Körösfői-Kriesch *Szarvasok* című faliszőnyegén népművészeti motívumokat és kozmológiai szimbólumokat egyesített; a totemállatként megfogalmazott szarvas a világ működését megfogalmazó pogány misztériumokra utal.³¹ Nemcsak az eredetmondát, hanem az újjászületési mítoszok szimbolikáját is emlékezetbe idézi. A szarvasok felhőkön, csillagos égen állnak, mögöttük erősen stilizált fák (kopjafák) láthatók. A szarvas minden évben újránövő agancsa az ázsiai és európai mítoszokban egyaránt az újjászületés, a ciklikus megújulás jelképe – világfa, életfa is.

Körösfői-Kriesch kalotaszegi élményeit dekoratív pannóban és faliszőnyegen is feldolgozta. A templomba menő asszonyokat ábrázoló pannón a figurák szimmetrikus kompozícióba rendezésével és erős stilizálásával, a másodikon az asszonyok síkmintává absztrahálásával egy sokszor feldolgozott motívumot emelt magasabb, általánosító szintre.³² A kárpiton teljesen elszakadt a történetmeséléstől, az ellapított, ritmikus sorba rendezett, ornamentalsé absztrahált nőalakok a népművészetben kereset egyszerűség és megújító forrás jelképei.

Nagy Sándor és Körösfői-Kriesch történeti tárgyú műveikben is kiindulópontként használták a kalotaszegi népviseletet. Ebben már 19. századi hagyományra,

forrásokra is építhettek.³³ Nagy Sándor Attila hunjait előszeretettel öltöztette főként kalotaszegi ruhákból komponált fantáziaviseletbe (*Attila hazatérése a vadászatról*).³⁴ Attila feleségét megjelenítő *Idikó* című faliszőnyegén a nőalak szintén kalotaszegi ruhát visel.

Hivatalos megbízásaikon többször is visszatértek a történelmi témákhoz, de mesei, időtlen közegbe helyezték az ismert történeteket, nemzeti hősokeket (Körösfői-Kriesch: *Sólyomvadászat Mátyás király korában*, 1910). A történeti személyiségek közül Attila legendákkal övezett alakját többször is témául választották. Ábrázolásában felhasználta a 19. századi történeti festmények példáját is.³⁵ Nagy Sándor a velencei Magyar Ház elpusztult üvegablakán Amadé Thierry tanulmánya nyomán rekonstruálta Attila udvarát. Kompozícióján Than Mór *Attila lakomáját* megörökítő festményének felépítését követte, de kiegészítette a népművészetből kölcsönzött, bár átformált viseletábrázolással és építészeti elemekkel. Toroczkai Wigand Ede Attila palotáját, illetve Réka sírját a népi építészet elemeiből alkotta meg a marosvásárhelyi Kultúrpalota Tükörtermében. Körösfői-Kriesch Attila történetét feldolgozó mozaikjai (Velence, Magyar Ház) erős kontúrra épülő, a síkot tiszteletben tartó kompozíciók. Újdonságát a Paczka Ferenc *Attila halála* (1884?) című teátrális, akadémikus festményével való összehasonlítás mutathatja meg igazán. Paczka festményén a nagyszentmiklósi kincs egyes darabjainak behelyezésével „oldotta meg” a történelmi hitelesség kérdését, Körösfői-Kriesch a síkornamentikává absztrahált figurákkal időtlen közegbe helyezte szereplőit.

Körösfői-Kriesch munkamódszerének érzékeltetésére a Kultúrpalota falképei közül most csak az előcsarnok *Székel mesemondás* és *Táltosok* című, additív kompozícióra épülő falképeit említeném, amelyeken fantáziával pótolta a hiányzó történeti emlékeket. A *Székel mesemondás* centrális figurája egy, a háttérben, középen,

29 TOROCZKAI-WIGAND Ede: *Öreg csillagok*. Budapest, Táltos, 1916. 9.

30 TOROCZKAI-WIGAND 1916 (lásd 29. jegyzetben). 9.

31 Hasonló felfogás, ősi legendákhoz való visszatérés a kiindulópontja például MUNTHER *A kérők* (1892) című faliszőnyegének is.

32 A templomba menő kalotaszegiek látványa, amely több gödöllői művészt megihletett, már a 19. századi utazókat is lelkes leírásra késztette. KÖVÁRY László: *Torockó vasbányái*. In: *Tájképek utazási rajzokban*. Válogatta, a bevezetőt és a jegyzeteket írta BÁLINT József. Budapest, Kriterion, 1984. 173. Franz Jaschke külön lapot szentelt a torockói menyecskek ünnepi viseletének. (*National Kleidertrachten und Ansichten von Ungarn, Croatien...* Wien, 1821). In: *Sásköpeny és aranycsipke*. 19. századi rajzolók közép-európai viseletképei a Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteményéből. Basics Beatrix, Flórián Mária, Gellér Katalin írásaival. Szerk. GELLÉR Katalin,

Budapest, Közép-európai Kulturális Intézet, 2003. kat. 40.

33 Erdélyi regényes történeteit gyűjtő KÖVÁRY László például Teke lakosainak ruházatáról a következőket írta: „Öltözete egyszerű, mint élete, s oly régi, mint a nemzet. Ezen öltözetben léptek be tán honunkba.” KÖVÁRY László: *Teke népszokásai*, 1837. In: KÖVÁRY 1984 (lásd 32. jegyzetben). 54.

34 Nagy Sándor az *Attila hazatérése a vadászatról* című kárpitjának hátterében ugyanakkor mesebeli helyszínre utaló, kínai pagodákra emlékeztető épületeket helyezett.

35 GELLÉR Katalin: *Történeti festészet és mítoszalkotás a 1920. század fordulóján*. In: *Tény és fikció. Tudomány és művészet a nemzetépítés büvkörében a 19. századi Magyarországon*. Szerk. LAJTAI Mátyás–VARGA Bálint. Budapest, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Történettudományi Intézet, 2015, 49–65.

a környezetből elváló, csukott szemű nőalak, aki át-szellemülten, mintegy révületben hallgatja az előtérben kantelén játszó férfit. Hasonló áhítattal várja, figyelme Ferenczy Károly *Orfeusza* a madárdalt, Körösfőivel szemben a természet inspirációjának elsődlegességét sugallva. A kék ruhás, merev tartásban ülő allegorikus nőalak csukott szemű, belső hangokra figyelő figura, megfogalmazásában a festő a szimbolizmus ismert „pátoszformuláját” alkalmazta.³⁶

Székely táltosok című falképén a magyarok hitvilágáról ismert történeteket szinte leltárszerűen helyezte egymás mellé: a táltos varázslásától a fehér ló szerepeltetéséig, míg a táltos nő fantáziafiguráját a krétai kígyós istennő szobrának mintájára alkotta meg. A marosvásárhelyi Kultúrpalotában alkalmazott ornamentális motívumok is a legkülönbözőbb időkől, kultúrkörökből származó elemek dekoratív egymás mellé helyezésével készültek. Például a Kultúrpalota homlokzatán és földszinti terében ismétlődő szőlős indaágakból kialakított keretező motívum a bizánci és római mozaikokhoz, illetve a középkori katedrálisok plasztikájához és a székely kapuk faragásaihoz egyaránt visszavezethető.

A gödöllőiekéhez hasonló módszerrel dolgoztak a történettudomány és a régészet új felfedezéseit beépítő *Glasgow School* művészei is. Edward Hornel és George Henry *Fagyöngyöt hozó druidák* (1890) vagy John Duncan *A Sidhe lovasai* (1911) című festményei is történeti adatokon és régészeti leleteken alapuló, pogány és a keresztény szimbólumokat ötvöző alkotások.³⁷ Körösfői-Kriesch *Táltosok* című falképe formailag is összevethető a korszak dekoratív mítoszábrázolásaival, így a Nabis-kör ezoterikus mesterének, Paul Sérusier-nek a bibliai időkre visszavezető dekoratív festményével, a *Pelichim leányaival* (1908).

A marosvásárhelyi Kultúrpalota freskói, a magyar mítosz utolsó nagyszabású rekonstrukciói a szabad fantázia eredményei is, még ha építőköveiket az összehasonlító mítoszkutatás, a történettudomány, a régészet és a néprajz legújabb eredményei alkották. Szimbolikájukba a nyugat-európai szimbolizmustól eltérő elemek is beépültek, a program kidolgozói a nemzeti múlt és a népművészeti elemek széleskörű hatására

alapozva remélték a különböző társadalmi osztályokat egységesítő nemzeti kultúra megszületését. A figurák merev póza, szinte álomba merültsége, passzivitása, a mozgásra utaló elemek szinte teljes kiiktatása a szimbolista művek jellemzői; a nézőt mintegy kényszerítik az ábrázolt témákon túlmutató tartalom befogadására és továbbgondolására.

Nagy Sándor és Körösfői-Kriesch a nyugat-európai szimbolizmus kedvelt mítoszai (Orfeusz, Heléna, Messalina, Salome) közül egyet sem dolgoztak fel. A dekadens életérzés egyáltalán nem, az antik mítosz dionüszoszi oldala pedig ritkán jelent meg műveikben. Nagy Sándor Körösfői-Krieschnél gyakran fordult a nemzetközi mítoszkincs, irodalmi alkotás felé. Maeterlinck korábbi mítoszokat és regéket magába sűrítő *Pelléas és Mélisande* (1912) történetét megjelenítő tollrajza fő művei közé tartozik. *Pelléas és Mélisande* titkos találkozását ábrázolja, amelyet többek között Fernand Khnopff, Jessie M. King, Carlos Schwabe, Richard Teschner, Kádár Livia is feldolgozott. A Debussy és Fauré által is megzenésített Maeterlinck-szindarab Trisztán és Izolda történetét, a Nagy Sándor által választott jelenet Rómeó és Júlia találkozását is emlékezetbe idézi.³⁸ Maeterlinck titokzatos hősnője a preraffaeliták és Gustave Moreau festményeinek nőalakjaihoz hasonlítható. A hosszú, aranyhajú lány Lorelei és Melusina külső és belső vonásait is magában rejti. *Mélisande* életéről semmit sem tudni, a titok léghőre veszi körül. Ahogy előképei, ő is szoros kapcsolatban van a vízzel, a kúttal, a tükröződéssel, a mélybe húzó ismeretlen erővel. Goulaud egy forrásnál találkozik vele, később, *Pelléasszal* beszélgetve, egy kútba ejti jegygyűrűjét.

Nagy Sándor tollrajza konkrét helyhez és időhöz nem köthető mesei hangulatot, misztikus erőket érzékelte. „Valami láthatatlan történi valahol!” – írta a szindarabról Balázs Béla.³⁹ A horror vacui törvénye szerint formálta a felszínt, a középkori vártornyot, a vízköpőt, s a leleskedő ellenséget teljesen beszövi a burjánzó növényzet.⁴⁰ A hullámzó vonalak nyomasztó tömörségébe a toronyból kihajló nőalak haja is beleszövődik, a természeti erők, az ösztönök erejére utalva.⁴¹

36 Petr WITTLICH: Les yeux clos, le symbolisme et les nouvelles formules du pathos. In: *Paradis perdus* 1995 (lásd 5. jegyzetben). 235–241.

37 Lindsay ERRINGTON: Celtic Elements in Scottish Art at the Turn of the Century. In: *The Last Romantics. The Romantic Tradition in British Art. Burne-Jones to Stanley Spencer*. Ed. by John CHRISTIAN. London, Lund Humphries, Barbican Art Gallery, 1989. 47–53.

38 Nagy Sándor tollrajza vagy Maeterlinck *Pelléas és Mélisande* (1892)

című szindarabja vagy Debussy operája (1902) hatására született, bár az operát csak 1925-ben mutatták be Budapesten.

39 BALÁZS Béla: Maeterlinck. *Nyugat*, I. 1908. 446–456.

40 „[...] a nagyvonalú komponálás és az aprólékos megmunkálás varázslatos ötvözete.” SzABADI Judit: *A magyar szecesszió művészete. Festészet, grafika, szobrászat*. Budapest, Corvina Kiadó, 1979. 80.

41 Toronyból kitekintő nőalak látható Mihály Rezső *Csiperkőzsika*, más

Nagy Sándor a különböző médiumok sajátosságaihoz alkalmazkodva, más művein is a figurális ábrázolás mellett különleges stilizált növényekkel, szecessziós virágszimbolikával is érzékeltette a történetek sejtelmességét, misztikumát. A szereplők érzékvilágát tükröző, virágokra emlékeztető ornamensek képezik a történetek szimbolikus rétegét a hindu eposz, a Mahábhárita egyik epizódját megjelenítő *Sakuntala* (1909 előtt) című kárpitján is.⁴² Mindegyik kompozícióban gondosan leírja a helyszínt, Pelléas és Mélisande történetén a képzeletbeli középkori várat, Sakuntala kárpitján az indiai (feltételezésem szerint toda) kunyhókat. A nemzeti mítoszok ábrázolásaihoz hasonlóan az aprólékosan megrajzolt narratív részletekből és a vonal érzelmeket sugalló hullámzó mozgásából, a figuratív elemek és a szecessziós

növényi szimbolika finom egymásba játszatásából születik meg a történet időn és téren kívüli jellege.

A gödöllői mítoszteremtő igényel készült művekben a nemzeti és az ismert európai mítoszok összekapcsolására törekedtek. Mítoszfeldolgozásaiknál, a történeti események mitologizálásánál azonban már korukban is nagyobb érdeklődést váltottak ki a privát mitológia körébe tartozó műveik, életreform-törekvéseik.

Gellér Katalin

művészettörténész, az MTA BTK Művészettörténeti Intézet

nyugalmazott főmunkatársa

katalin.csilla@gmail.com

feltételezés szerint Mélisande, Izolda vagy Rapunzel történetét megjelenítő kárpitján (1910-es évek eleje). Sikszerűen, összefoglaló ökonómiával és szoros formai összhangban ábrázolta a toronyba zárt nőalakot és a növényzetet.

42 A történetet feltételezhetően a *Mahábhárita* Kálidásza-féle feldolgozásból ismerte. Kálidásza drámáját magyarra is lefordították: *Sakuntala. Hindu dráma*. Ford. FIÓK Károly, Budapest, Kisfaludy Társaság, 1887.

Der Zeitalter der Mythen

Die Mythen, wie auch der Tod der Mythen, weisen eine bedeutende Literatur auf. Laut ihr sollen die Mythen vom Naturalismus umgebracht, vom Historismus ausgeschöpft und ausgeleert worden sein. Der Symbolismus, der ab den 1880er Jahren auftrat, schuf jedoch durch seine neue Empfindsamkeit, durch immanente Mittel der Kunst, wie Linie und Farbe neue Mythenbearbeitungen. Seine bedeutendsten Schöpfer waren Maler von emotionalen Krisen und inneren Kämpfen der Seele.

Der Mythos versprach ein einheitliches Weltbild und zeigte ein Beispiel, wie das Individuum sich wieder in das kosmologische System der Welt einfügen kann. Das romantische Interesse für Nationalepen, Mythen der Antiquität und der vorchristlichen Zeiten sowie der außereuropäischen Gebiete, das im Symbolismus fortlebte, erfolgte im Zeichen der Suche nach einer Synthese.

Im vorliegenden Beitrag wird am Beispiel von ungarischen Künstlern, vor allem den der Künstlergruppe von Gödöllő, die der mystischen Richtung des Symbolismus zugeordnet werden können und in ihrem Kunstschaffen traditionelle, romantische Elemente mit der Sezession verbanden, gezeigt, wie der Mythos sich an der Wende des 19. und 20. Jahrhundert erneuerte und in ihrer Kunst durchsetzte.

Katalin Gellér

Kunsthistorikerin, pensionierte Hauptmitarbeiterin des Kunsthistorischen Instituts der Ungarischen Akademie der Wissenschaften

katalin.csilla@gmail.com

TÁRGYSZAVAK

mítosz, rekonstruált mítoszok kora, szimbolizmus, egyedi ikonográfia, mitológiák közössége és egyenértékűsége, szinkretizmus, gnoszticizmus és nemzeti mítosz, népművészet, lélek, palingenetikus vagy újjászületési mítoszok

KEYWORDS

myth, romantic reconstruction of myth, symbolism, specific iconography, survival of ancient faith, fusion of myths, syncretism, gnosticism and national myth, folk art, psyche, palingenetic myths