

Gellér Katalin

NAGY SÁNDOR ÜVEGABLAKMŰVÉSZETE ÉS TÖRTÉNETI ELŐZMÉNYEI

"Minden technika között az üveget szeretem a legjobban, mert ennél a színek átlátszóságuknál fogva szinte már anyagfelettiek." – írta Nagy Sándor egyik levelében 1913-ban. (1) Ez a preraffaelita izü mondat a XIX. sz. végén és a XX. sz. elején ujjászülető üvegablakművészet egyik legjelentősebb felfogását tükrözi, mely a színben formális képkomponenst és tartalmi kategóriát egyaránt látott.

Az üvegablakművészet, a mesterség XIX. századi ujrafelfedezése után, a dekoratív-szimbolikus törekvésekkel szoros kapcsolatban bontakozott ki. A magyar üvegművészet fejlődésében a gödöllői csoport üvegablaktervezése sajátos utat képviselt. E tanulmány Nagy Sándor üvegablaktervein követi végig a századfordulón gyors virágzásnak induló, majd fokozatosan akadémitizálódó üvegablakművészet főbb állomásait.

Az üvegfestészet története nem olyan folyamatos, mint más műfajoké. Mig a középkor folyamán virágkorát élte, a reneszánsz felléptével elvesztette korábbi jelentőségét a belső terek díszítésében. XIX. századi ujjászületésekor műfajproblémák tömege vetődött fel. Mindezt felerősítette, hogy a technikát a romantika, a neogotika, a historizmus archeológiai láza élesztette fel. (2) A historizáló és eklektikus szemlélet a középkori tradíciók követését tüzte maga elé. A kortársak úgy érezték, hogy az üvegfestészet "lényege, feladata, eszközei, stíle... már meg van állapítva". (3) A restaurálásokban és utánzásokban Anglia, Franciaország, Németország járt elől. 1827-ben Münchenben megalakult a Königlich Glasmalerei, melyet több hasonló intézmény követett Angliában és Franciaországban. 1826–32 között Regensburgban középkori stílusban készítettek üvegablakokat. Köln, München, Nürnberg, Gand, Brüsszel, Birmingham, London, Milánó, hogy csak néhány jelentősebb központot említsünk, követték a példát. (4)

A restaurálások és utánérzések körébe kapcsolhatjuk a gödöllőiek példaképének, a preraffaelitáknak működését is. Velük új gondolat, a kézműipar tisztelete, rangjának visszaállítása is megjelent. A tervező és kivitelező óhajtott egysége azonban Morris műhelyében sem valósult meg. (5) Morris, Burne–Jones, Rossetti csak a kartonokat rajzolták meg.

A középkori műhely-gondolat élesztői azonban az üvegablaktervezésben újat hoztak. A legeredetibbek Burne–Jones üvegablaktervei, melyeken erősen érezhető Botticelli és Mantegna hatása, de Burne–Jones elhagyta a harmadik dimenzióra utaló elemeket, s a festői hatások, elsősorban a fény-árnyék keresését. Elsőként tervezett olyan üvegablakot, melyen egy szín uralkodik. (6) Burne–Jones és Walter Crane kartonjain a quattrocentesk elemek új dekoratív képi rendben jelentek meg. (7) Rajzos stílusuk, dekoratív, sikra komponáló térszervezésük a jövő csiráit nordta magában. Hasonló kettősség jellemezte Marcel Magne munkásságát, aki a restaurá-

lások és rekonstrukciók gyakorlata után a francia art nouveau jellegzetes nyelvén szólalt meg Bougival-i üvegablakaiban. (8)

Angliában Burne-Jones, Morris és Henry Holiday ablakai jelentik a korai viktoriánus gótizáló stílusból, az "aesthetic style" 1870-es térhódításán át, az új törekvések megjelenését. (9) Németországban a gótika élesztése és a neoreneszánsz különböző variációi mellett a beuroni iskola abszolút szimmetriára törő irányának felújítása érdemel figyelmet. (10) Lengyelországban is több fokozat tapintható ki. (11)

Az üvegfestészetben, mint már említettük fokozottan jelentkezett a középkorra való hivatkozás. A középkori üvegablakművészet inspiráló hatása azonban a francia art nouveau forrásánál, a Pont-Aven-i művészcsoport tevékenységében vált nagy jelentőségűvé, új festői nyelv a cloisonnisme megszületésénél játszott fontos szerepet. Gauguin és Bernard a középkori üvegablaktechnika, a cloisonné eljáráshoz hasonló módon erősítették fel a tiszta színek és a körvonal szerepét. Az egységes színfelületeket széles arabeszkhatású konturokkal kötötték össze.

A konstrukciós szisztéma megújítása az üvegablakművészetre visszatekintő formális képkomponenssel az új tartalmi kategóriával szoros kapcsolatban történt. A francia art nouveau és szimbolizmus új festői nyelve azonban csak kis mértékben, illetve általános, minden műfajt átható szinten hatott vissza az üvegablakművészetre.

Az üvegablakművészet történetének másik szálát a technikai változások történetében követhetjük. Az 1878, 1889, 1893, 1900, 1937-es világiállítások, reprezentálják legjobban az üvegművészet fejlődését, népszerűségét, az iránta való nemzetközi érdeklődést. 1893-ban a chicagói világiállításon mutatta be Louis Tiffany tónusgazdag opálos üvegeit, melyek rendkívül népszerűvé váltak. (12) Az 1900-as világiállítás jelentőségét a bemutatott technikák sokasága adta. Az új fényhatások és az anyagszerűség követelményének előtérbe kerülése megnövelte a kísérletek számát, kitágította a művészi lehetőségek körét. Marcel Magne, Lucien Bégule, Tournel, Golland, Salomé, La Forge a hullámos és redős üveg alkalmazásával új fényeffektusokat ér el. (13) Tiffany és Lamb az ólomkeretet és belső festést "redőzött" (különböző vastagságú) és öntött üveg felhasználásával helyettesíti.

A szecesszió anyag- és funkciókísérleteivel párhuzamosan új motívum és formakincs jelenik meg az üvegablakfestészetben, s az új dekoratív motívumokból épülő üvegablak új és szinte elmaradhatatlan tartozékává válik a szecessziós "Gesamtkunstwerk" szellemében készült együtteseknek, lakásoknak, középületeknek.

Magyarországon az 1880-as évektől kezdődik a 20. század elejét meghatározó fejlődés, mely első, több műfajt átható, a szecesszió körébe kapcsolható csúcspontját az 1910-es években éri el – párhuzamosan az európai és amerikai széleskörű virágzással és elterjedtséggel (Ausztria, Németország, Lengyelország). A kezdeményező országokkal szembeni viszonylagos késése miatt a hatások sokrétűségével és különböző színvonalával kell számolni. Azonban épp a gödöllőiek, Nagy Sándor művei mutatják, hogy üvegművészetük forrásait nemcsak a nemzetközi szecesszió vonatkozásaiban, hanem a magyar 19. századdal való szerves kapcsolatában is meg kell vizsgálni. Ennek helyességét bizonyítva látjuk, ha például a lengyel művészeti étellel való szemléleti, tartalmi hasonlóságot, a nyugat-európaítól eltérő sajátosságokat is nézzük. (14) A tanulmány – elsősorban Nagy Sándor kapcsán – a magyar szecessziós üvegablakművészet romantikus-eklektikus előzményeire és továbbélésére is szeretné felhívni a figyelmet.

A magyar üvegablakművészet kezdetei

Magyarországon is a romantikus középkor kultusz kialakulásával kezdődött az üvegablakművészet reneszánsza. (15) Az első művek historizáló, elpusztult értékeinket felidézni kívánó alkotások voltak. (16) Elemzésük rendkívüli fontosságú, a művek tematikája, formai megoldása sokáig meghatározó.

Az esztergomi papnevelde ablakának témája Szent István felajánlja a koronát Máriának (Franz Xavér Dobyaschofsky tervező és a bécsi Geyling kivitelező munkája). A győri Hédervári kápolnában magyar szentek alakjai szerepelnek (kivitelező Wilfing József), ez a harmincas évekbe mélyen benyúló témakört indit el. (17)

Sopron szerepe jelentős a magyar üvegművészet kialakulásában. Wilfingnek a fertő-rákosi püspöki nyaralóban berendezett műhelyét 1857-ben a szintén soproni Vermest Ágost üvegfestészeti intézete követi. Storno Ferenc a budapesti Ferencvárosi kat. plébánia templomba tervezett kartonjain a magyar szentek ikonográfiai rendjét Ipolyi Arnold intenciói alapján alkotja meg. (Szent Gellért és Szent Erzsébet ablaka készül csak el.) A kitűzött programot Glaser János és Székely Árpád 1901-ben készült kartonjai folytatják. Az ablakok elpusztultak. A reprodukcióból ismert Szent Adalbert püspök és Árpádházi Szent Margit megformálásának jellemzői a frontális beállítás, az attributumokban és ornamentális elemekben megjelenő historizáló pontosság. Szent Márton és Kapisztrán Szent János kompozíciója is ismert. A mozgalmas jeleneteket a tervezők átlós tengely körül rendezték el. Mindegyiket historizáló bordure veszi körül. (18)

A magyar üvegablakfestészet fejlődésének lendületet Kratzmann Ede Budapestre telepítése, a Trefort Ágost vallás- és közoktatási miniszter létesítette Országos Üvegfestészeti Intézet alapítása (1878) adott. Az intézet jelentős munkája a Mátyás templom üvegablakainak kivitelezése Székely Bertalan és Lotz Károly kartonjai nyomán. A témát, még Ipolyi Arnold tűzte ki, de Székely és Lotz már eredeti tervek készítésére kapott 1884-ben megbízást. Takács Mariann, a templom monográfusa Nagy Sándor közlésére támaszkodik, amikor Székely Bertalan vezető szerepét emeli ki az együttes megtervezésében. (19) Többek közt ő tervezte Szűz Mária és Szent Erzsébet életét bemutató üvegablakokat. (20) A Mátyás templom faldíszítésében már új, dekoratív hatások is érvényesültek. Közismert Székely "szines, vonalas új beszédjének", különösen utolsó korszakában készült műveinek (a vajdahunyadi kartonoknak) hatása Nagy Sándor freskóművészetére. (21) A Mátyás templomhoz készült üvegablak kartonok dekoratív historizmusa, szigorú színösszhangja Nagy Sándor üvegablakművészetének is egyik ihlető forrása.

A Kratzmann vezette intézet, nagyszámu alkotása ellenére sem a fejlődés igazi megindítója. 1885-ben kezdi meg működését Róth Miksa üvegfestő intézete, melynek alkotásait éppugy az eklektika és stiluspluralizmus jellemezte, mint elődjét. Ugyanakkor Róth Miksa az új technikák és szecessziós formanyelv első alkalmazója is.

Róth Miksa is a historizmusból, elsősorban a neogótikából indult, Steindl tanítványa volt. Az Országház díszítésében is részt vett. Steindl "reneszánsz" és "népies" motívumainak "gótikus egységbe" fogása, a díszítés polichromiája Róth későbbi műveinek is visszatérő jellegzetessége. (22)

Róth Miksa művészete a gödöllői műhely vezető mestereivel közösen készített alkotásokban érte el csúcspontját. Önéletírásában a következőképpen vall: "Körösfői Kriesch Aladárral és Nagy Sándorral való együttműködésem pályafutásom legszebb eredményeinek egyike volt". (23)

Nagy Sándor és a gödöllői művésztelep törekvéseinek eredetéről igen egyoldalú kép alakult ki. A szakirodalom általában a preraffaeliták megkésett utódait látja bennük. Maguk az alkotók is ezt vallották. A magyar szecesszió gyökereinek romantikáig visszanyúló kutatása azonban új oldalról tárhatja fel ezt a kapcsolatot. A gödöllőiek preraffaelitáig nyúló őskeresésének okát megvilágíthatjuk, ha a magyar romantika továbbélő irányaihoz való kapcsolódásukkal együtt vizsgáljuk. Idealizmusuk gyökerei, koruk eszmeáramlataiból a romantikában gyökerező elméletek következetes választása (így a preraffaelitizmusé is), mind ezt példázza. A romantika továbbélő jellegzetességei közül a magyar előromantika és romantika erőteljes irodalomcentrikussága a későbbi fejlődésre is rányomja a bélyegét. Tematikailag, az eredet és őshaza kutatások a századelőn is jelentkező Attila kultuszban, formailag a népművészeti formakincs és a magyar stílus keresésében (a magyar múlt emlékeinek feltárásában) folytatódtak. A gödöllőiek a magyar múlt emlékeiből (erdélyi gotikus templom szerepe) és népművészeti motívumokból építkező művészetszemlélete őrzi a nemzeti és népi fogalmának romantikában kialakult egységét és romantikus idealizmusát. A historizáló elemek állandó jelenléte nemcsak a preraffaelitizmus hatása, hanem a magyar hagyomány tudatos beépítése és ujrafogalmazási igénye.

A preraffaelitákhoz való kötődésről, Nagy Sándor üvegablakai kapcsán, elsősorban elméleti vonatkozásban szólhatunk. Indulásukkor, Nagy Sándor és Kriesch Aladár is, a romantika és historizmus középkor értelmezésére, valamint Ruskin és Morris elméleti-gyakorlati tevékenységére támaszkodtak. A preraffaelita üvegablakművészet formakincse elsősorban a preraffaeliták harmadik nemzedékéhez tartozó Walter Crane művein át hatott.

Új, eddig nem említett példaképként a francia üvegablakművészetre hívnánk fel a figyelmet. Az art nouveau hatása, mely először meglepően hangzik, az életrajzi adatok ismeretében igazolódhat. Nagy Sándor 1892 és 1900 között Párizsban tanult és dolgozott. De sem grafikájában, sem üvegablakművészetében nem érezhető a francia üvegablakművészet közvetlen hatása. A Lucien Magne köré sorakozó művészek közül Jean-Paul Laurens, François Ehrmann, Luc-Olivier Merson és Eugène Grasset művével vehető össze üvegművészeti alkotásai. Elsősorban Eugène Grasset (1841–1917) átmeneti munkáival, melyekben a historizáló és preraffaelita stílusvonásokat még nem váltották fel az art nouveau jellegzetes megoldásai. (24)

A gödöllőiek közül, Körösfői Kriesch eszmevilága és formakincse közel állt Nagy Sándoréhoz. (25) A Kriesch Aladárral közösen megoldott monumentális feladatokban, a Nemzeti Szalon elpusztult fal- és üvegablakdiszében, a marosvásárhelyi Kulturpalotában és a temesvári papi szeminárium diszítésében teljesedett ki művészete.

A Nemzeti Szalon falfestésében és üvegablakaiban új irányt indítottak el, az ún. magyaros szecessziót. (26) A közösen tervezett hat színes üvegablak témája a "művészet virágának nevelése", lágy "S" hajlatokba görbülő allegorikus nőalakok sorában testesül meg. Ezekben az üvegablakokban valósult meg először a szecessziós formanyelv és a népművészeti motívumok új egyisége. (27) A Nemzeti Szalon dekorációjában a magyar művészet "ver sacrumát" ünnepelte a kortárs kritika. (28)

A Nemzeti Szalon gondolatkörében fogant a veszprémi színház üvegablak mozaikja, a Népművészet varázsa, ennek kivitelezője ezuttal Majoros Károly

volt. (29) A nagyméretű üvegablak közvetlenül a Nemzeti Szalon dekorációja után készült el, így Körösfői és Nagy Sándor üvegablak stílusának különbségei lemérhetők. Itt már jelentkeznek a Nagy Sándor műveit jellemző erős illusztratív jelleg és irodalmiasság; a népművészet és "grand art" közösségét mesélő, sokalakos kompozícióban fogalmazta meg. (30) Felvonultatja a társadalom különböző rétegeit, kedvelt, a harmonikus életet szimbolizáló állatfigurákat, s a háttérben megjelenik a szántóvető tolsztoji életvitelre utaló alakja is. A szimbolikus fa ágai, stilizált levelei átszövik a szétterülő kompozíciót. A Nemzeti Szalonhoz képest elbeszélő, részletekbe fuló a színességében is a népművészetet idéző üvegablak.

A velencei Magyar Ház diszitésében ismét Kriesch Aladárral dolgozott együtt. Üvegablakában az Attila lakomájában szecessziójának historizáló gyökerei is feltáruznak. (31) Nagy Sándor – Kriesch Aladárhoz és Thoroczkaí Wigand Edéhez hasonlóan – a korszakban kedvelt ősmagyar témákat, az uralkodó historizáló feldolgozásoktól eltérően, a romantika népit és nemzetit összekötő gondolatvilágát feljuttatva dolgozta fel. Historizmusuk jellegzetessége, hogy a népi építészeti elemekből alkották újjá a mult történetének színterét. Nagy Sándor "Attila fapalotás városát", udvarházát Priszkosz leírása, valamint dunántúli parasztházak faoszlopainak és a székely temetők kopjafáinak elemekből építette fel. (32) A téma sokat foglalkoztatta rézkarcban (Attila palotája) és csomózott szőnyegben (Attila hazatérése a vadászatról) is megfogalmazta. (33) Műveit, a műfaji követelményekből adódó különbségek ellenére is, összeköti a fafaragás finomságainak és sziluettgazdagságának beépítése, a téri kapcsolatok bonyolult fűzése, a kompozíció dekoratív összefogása. Üvegablakán Attila figurája Kriesch monumentális alakformálásával mutat szoros kapcsolatot (Kriesch: Táltosok, Marosvásárhely, Kulturpalota). Az üvegablak egyik legfontosabb eleméről, színhatásáról Czákó Elemér leírását idézzük: "merész színakkordban megfogalmazott szegélye jól összetartja az öt hasábra tagolt üvegeképet". (34)

Nagy Sándor üvegablakművészete a tizes években bontakozott ki teljes gazdagságában. Kisebb léptékű művei, így kabinet üvegablakai és egy Kisfaludy Sándor versére készült kompozíciója a hatások sokrétűségét mutatja. (35) A preraffaelita ihletés beépítését, a historizáló és dekoratív elemek harcát egy-egy kompozícióban belüli. (36)

A marosvásárhelyi Kulturpalota üvegablakegyüttesében már egységbe fogta a különböző tartalmi és formai elemeket. (37) "Tündér-népmesei" stílusa (38) túllépett az Attila palotája historikus elemeket őrző dekorativitásán és a veszprémi Népművészet varázsában tételesen megfogalmazott népművészet-tablón.

A Nemzeti Szalonban megkezdett ut folytatásának tekinthető a Kulturpalota homlokzatára tervezett mozaik. A Tükör terembe tervezett négy üvegablak triptichonon székely népballadákat dolgozott fel: Julia szép leány, Kádár Kata, Salamon Sára és Budai Ilona történetét. A triptichonok hosszukás téglalap alaku mezőkből állnak, maszkot idéző ornamentális oromdisszel. (39)

A Julia szép leány függőleges tengelyre és a kompozíció átlós metszéseiére épített triptichonja, a Budai Ilona mellett a legkiegyensúlyozottabb, dekoratív egysége a legátgondoltabb. A buzavirágos mező látvány-élményét a szecesszió jellegzetes naturalista és ugyanakkor rejtett tartamakra is utaló virágai érzékeltetik. Az angyalok lába alatti absztrakt felhőjáték pedig földöntúli szférát jelez. A napot és a holdat szarva között hozó "fejér bárány" jellegzetes erdélyi templom fölött ereszkedik le. A dekoratív vonalvezetés, a hasonlatok, képi asszociációk sorát bontja ki.

A Szép Salamon Sára vörös-kék-sárga-lila színekben tartott kompozíciója a legmozgalmasabb. Salamon Sára szeszélyes vonalkigyók közt vergődő alakja az elkárhozott nő és a lidérc küzdelmének drámai megfogalmazása egyedülálló Nagy Sándor művében. A téma a korban igen kedvelt, de elűt, az elsősorban a német alkotók műveiben feltűnő, faun és nimfa ábrázolásoktól.

A triptichon három szárnyát a kompozíció lefelé vezető vonala köti össze: az első képrészlet lovas alakjának viszonylag nyugodt függőlegesével szemben a további két képrészen a kompozíció vonala átlósan lefelé vezet. Az első jelenet a reggel fényében, a második délben játszódik – a háttérben nyugalmas szántóföldi jelenettel (v.ö. veszprémi üvegablak). A harmadik ablakrész táj- és napszak ábrázolásában a szecesszió erősen absztraháló formavilága uralkodik. Érdeemes a három képen a lóábrázolás változatait is megfigyelni. Virágszimbolikáról is beszélhetünk, mely népművészeti motívumokra is utal. A virágok érzelmek hordozói, a sárga napraforgó viritása, a koró szenvedélyesen görbülő vonaljátéka, végül a halál fehér virága a tragédia közvetítői. A vonalak és színek szenvedélyes, expresszív játéka a ballada szükszavu drámaiságának igazi hordozója.

Budai Ilona történetét megelevenítő triptichonát szintén átlós kompozíciós vonal, valamint Klimti-i mozaikszerűség, "szőnyegornamentika", "keleti szinesség" jellemzi. Dekoratív egysége a legkiérleltebb. A bonyolult lelki tartalmakat, az érzések hullámlását a színek prizmaszerű játékkal fejezi ki.

A Kádár Kata történetét feldolgozó triptichon különböző hangulatu és színvilágú képrészekből áll: a tragédiát elindító, beteljesítő és a feloldó jelenetből.

Az első képrészlet anya és fia feszült párbeszédét jeleníti meg. A helyszín leírása, a háttér és a ruházat bemutatása művészete historizáló vonásaira utal. Megfogalmazásában a helyszín felidézése és a feszült lélekállapot rajza (a visszaforduló fejek arcjátékának ábrázolásában) a preraffaelita mestereket idézi.

A középső tábla a tragédia beteljesedését, Kádár Kata halálát ábrázolja. A vízben foszforeszkáló halak, vizililiomok, sások között, hosszú haja szövevényében uszó Kádár Kata figuráját a víz hullámaina követő vonaljátékba kényszeríti. A filigrán, erősen nyújtott arányu, extatikus pózba merevült test "hosszu és szenzitív lebegése"(40) a szimbolizmus kedvelt témáját a halál és szerelem misztikus egységét sugallja, a tiszta lebegés, az álom birodalmába átlépő, formáiban arabeszkké oldódó elvagyódás megjelenítése. A Kádár Kata triptichon a századvég kedvelt Ophélie ábrázolásai közé is beilleszthető.(41)

A harmadik képrészlet témája a csoda, a misztérium: a szerelmesek tülvilági egymásratalálásának, virágéletének ábrázolása – jelképes virágornamentikába sűrítése:

"A kettőből kinőtt két káponavirág,
Az ótár tetején ésszekapcsolóttak."

A szimbolizmus sokszor megfogalmazott témája, a lelkek találkozása Nagy Sándornál népmesei izzel gazdagodik. A misztikus virágból kinövő szerelmesek János vitéz tőba dobott rózsájának természetességével válnak valósággá. A halál tragédiája mesébe oldódik.

Ha a kész művet összevetjük az üvegablak vázlatával, látjuk, hogy a szenvedélyes vonaljátékot a dekoratív összképre törekvés hangsúlyozása váltja fel. A vonalak, színek egy-egy képegységen belül dekoratív rendbe illeszkednek, mely a drámai feszültséget varázsos-mesei hangulatba oldja.

Nagy Sándor ballada felfogásában a belső történések ábrázolására helyezi a súlyt. Műve nemcsak a székely népballadák illusztrálása, hanem ujrafogalmazása. A balladák természetfeletti erők játékát érzékeltető világa művében a szimbolizmus irracionális szférái felé is megnyitja az utat.

Nagy Sándor marosvásárhelyi üvegablakai kapcsán a népi motívumok egyéni metamorfózisáról is szólnunk kell, melynek lényege a naturalisztikus és allegorikus elemek kettősségében vizsgálható. Az erdélyi gótikus templom motívuma például tudatos, programszerű beépítés eredménye. Megtalálhatjuk a Szép Julia kompozíciójában éppugy, mint Kőrösfői-Kriesch Aladár Kopjafák c. gobelinjén. Hasonlóképpen szimbolikus a szántóvető alakjának beépítése. Az üvegablakokon ezek a motívumok ugyanugy, mint a virágábrázolások a szecesszió kedvelt kellekeivel együtt szervesen beépülnek a kompozíció egészébe; díszítő és jelkép-hordozó elemek.

A "történes" bemutatásában is több réteget kell feltárni. A szecesszió elméletirői és alkotói körében is gyakori a "kifejező művészet" és "dekoratív művészet" szétválasztása. (42) Nagy Sándor művészetében a "kétfajta művészet" jelképes ornamentikában való összekötésének kísérlete testesül meg. Ugyanakkor az elbeszélő és allegorikus képelemek is tovább élnek, melyek egyáltalán nem idegenek a stilstól.

A képek hangulati egységének, dekoratív rendjének megteremtésében fontos szerepet játszik az emberi figurákkal harmonizáló, lélekállapotukat tükröző növény és állatvilág. A Kádár Kata triptichonon a vizilliomok, sások, halak (a szinesztézia törvénye szerint) egylényegűek a női figurával. A Szép Salamon Sára üvegablakon a napraforgó viritása, a kórók kibogozhatatlan kavargása, éppugy a történes közvetítője, mint az emberi alakok. A szerelmesek tulvilági életének ábrázolásában a szecesszió ember-virágai jelennek meg. A virág szára fénynyalábbá válik, előlegezve a lipótmezei kápolna misztikus-vallásos szimbólumokat érzékeltető növényábrázolásait.

Az üvegablakok felett a jellegzetes maszkszerű ornamentális dísz könyv-illusztrációi könnyedrajzu szerkezetességével rokon.

A marosvásárhelyi üvegablakokban a magyar századforduló stílusprogramja sajátos formában valósult meg. Nagy Sándor a népművészeti motívumokat és az európai dekoratív mozgalmak formavilágát egységbe olvasztotta, de elkerülte, hogy műve a nemzeti egzotikum példája legyen vagy teatralitásba fulljon. A virágmotívumok így pl. a Salamon Sára napraforgó ábrázolása nemcsak a felület díszítését szolgáló népművészeti motívum, hanem inkább az aesthetic style szimbolikus virága.

A magyar népballadák világának idézése a századvég és a XX. század elejének lengyel, orosz, cseh törekvéseiben egyaránt megjelenő témakörbe illik, mely a legendák, népi mitoszok ujrafogalmazásában a "kollektív tudatalatti" az elveszett egység megtalálását remélte.

Nagy Sándor műve több a XIX. század historizmusának dekoratív átalakításánál, mégsem válik az erdélyi gótikus templom motívuma, ahogy Gauguin breton Keresztrefeszítés inspirációja vagy Beranard üvegablaktechnikát utánzó cloisonnizmusa új filozófiai-esztétikai világmodell kiindulópontjává. Ennek fő oka a már említett megkésettség, a sokféle forrás felhasználására vezethető vissza. Nagy Sándor számára, ahogy más késő szecessziós mester számára is, a szecesszió stilisztikai-formai sajátosságai önálló jelentőségűvé váltak, s formavilágának lineáris-dekoratív nyelvét és tipikus ábrázolásmódjainak már kidol-

gozott ikonográfiai jelentését beépítve formálta saját, tolsztojánizmusra utaló vagy a magyar mult emlékeit idéző szimbólumait.

Nagy Sándor oeuvrején belül mégis szintézist jelentenek a marosvásárhelyi ablakok. Elhagyta az anekdotizáló részletezést, s a magyarázó illusztrálást. Dekorativ egységbe fogta a multra utaló és a filozófiai tartalmu elemeket (tolsztojanizmus, ruskinizmus). Rajzának egyedi szépségű vonalritmusa a magyar századforduló szellemi közegére jellemző lelki-etikai tartalmak hordozója. Vonalas stílusát hiven szolgálta a gazdag belső festést alkalmazó Róth Miksa üveglakfestő művészete.

A korabeli magyar és nemzetközi kritika egyaránt felfigyelt a marosvásárhelyi együttesre. Nagy Sándort meghívták a san-franciscoi iparművészeti kiállításra és művét a kor egyik legrangosabb üvegfestészeti kézikönyvében is reprodukálták. (43) Jelentős műve a szintén Róth Miksával készített szabadkai Városháza üveglak díszjele is. (44)

A marosvásárhelyi üveglakok elkészülésének évében kezd dolgozni az üveglakművészetének másik csúcspontját jelző lipótmezei kápolnába készülő 6 db 6 méter magas üveglak vázlatán. (45) A kápolna dekoratív falfestményeit is megtervezi. A lipótmezei ablakok a szimbolizmus misztikum-keresésének neokatolicizmusba vezető irányjaihoz csatlakoztathatók. Komponálási biztonság-ról tanuskodnak, a marosvásárhelyi sokszínűség után szigorubb egységet mutatnak. (46)

A hajóban levő két-két ablak és a felettük levő rozetták ugyanazt a képet ismétlik, a "magasba nyuló karácsonyfa stilizált motívumát" és a "szimbolikus ajándékokat". (47) Az ablakokat zöld és kék tónus uralja, melyből kivilágít a gyertyák sárgája és a rubintként csillogó vörös végű ágak. Nyugodt szimmetrikus szerkesztés, erősen stilizáló rajzosság jellemzi, melyet étellel ragyogtatnak meg a színek.

A szentélyben a baloldali ablakon a bűnbeesés és megváltás jelenetei követik egymást, felfelé pülő jelenetsort képezve. Fieber Henrik tanulmányában a gazdag szecessziós virágornamentika jelképeességére hívja fel a figyelmet: a paradicsomból felkuszó narancsfa ágak Mária körül mandorla alakú rózsza és liliom szövevényyé, a Keresztrefeszített körül tüskebozottá válnak. A szecessziós virágornamentika és a hagyományos vallási szimbólumok új dekoratív felületi rendbe egyesülnek.

A jobboldali üveglak a pokol lángjaiban vergődőket, a világosság és sötétség angyalának küzdelmét, a végítélet harsonás angyalait és az ítélkező Krisztust jeleníti meg. A vörös-narancs színekből sötétlilába és mélykébe emelkedő színskála, a színtereket összekapcsoló dekoratív vonaljáték szimbolikus tartalmak hordozója.

Az ólom finoman rajzolja körül a figurák körvonalát. A Nagy Sándor művészetére olyannyira jellemző grafikus gazdagságot Róth Miksa Schwartzlot technikával adja vissza. Néhol erőteljes vágásokat, a rajz stílusára jellemző tört vonaljátékot alkalmazza, de a kép egészén csendes izzás uralkodik, lírai hang. Az együttes Melchior Lechter erősen rajzos karakterű "allegorikus-romantikus", "szimbolikus-érzékfeletti" ideákat megszólaltató művészetével rokonítható, a jelentős léptékkülönbség ellenére is. (48) A korabeli kritika a lipótmezei kápolnát a bécsi Steinhof elmegyógyintézet kápolnájához hasonlította. (49) Nagy Sándor eklektikus művének egyedisége azonban nem annyira a Jettmar-ral párhuzamos geometrizáló-absztraháló formákban, sem Kolo Moser üveglakai-

nak monumentális formaadásával való rokonságban található, hanem a téma dekoratív-lirai megfogalmazásában.

Néhány kisebb léptékű műve feltétlenül említésre méltó. Így egy Madonnát ábrázoló szigorú szerkezetű, mandorla-alaku kompozícióba zárt műve, (50) valamint Jézus megkeresztelését ábrázoló expresszív hangvételi üvegfestménye, mely gyötrődő drámai hangjával ellentét-párja a lipótmezei Krisztus lírai megfogalmazásának. (51)

A temesvári szemináriumi kápolna üvegablakdisze már átmeneti alkotás. Az üvegablakok egy része (Szent Lajos, Szent István) historizáló jellegű, míg Xavéri Szent Ferenc és Szent Leó halálának olajvázlatai legmerészebb kompozíciós megoldásai közé tartoznak. (52)

Nagy Sándor jelentős helyet foglal el a tizes évek üvegablakművészetében. Történelmi és vallási szimbolumokban gazdag szecessziós szimbolizmusa eltér a nemzetközi szecesszió eszköztárából merítő, elsősorban dekoratív hatásokat kereső alkotóktól, Horti Páltól, Maróti Gézától. (53) Művei Rippl-Rónai, Ernst muzeumbeli üvegablakaival való összevetése is mutatja, a francia art nouveau dekorativitásából kiinduló Rippl-Rónai és a romantikus historizmus különböző forrásaiból merítő Nagy Sándor művészetének alapvető különbségét. (54) A Nagy Sándor-i bonyolult szimbolumvilág, a gyakran elbeszélő illusztrativitásba csúszó témabőség és Rippl-Rónai Muzsáinak kék-vörös-lila-zöld-bordó-sárga tört színezetű felépített dekorativitása a magyar szecesszió eltérő utjait jelzi.

Elméleti kiindulásban, a magyaros motívumok beépítési módjában a legtöbb közös vonást Kozma Lajos és Thoroczkai Wigand Ede "építészgrafikáival" mutat. (55) Kozma, Thoroczkai Wigand üvegablaktervein az erdélyi népi építészet és temetőművészet elemeinek beépítési módja megegyezik a korai művek, még a marosvásárhelyi üvegablakokon is felbukkanó népművészeti motívumkincs feldolgozási módjával. (56) Kós Károly zebegényi templomba tervezett üvegablakain a történeti téma dekoratív átformálásának Nagy Sándoréval közös utját figyelhetjük meg. (57)

Nagy Sándor üvegablakainak, elsősorban a marosvásárhelyi együttesnek közvetlen hatása Undi Mariska művében, a Biró Máté balladájához készült üvegablak tervén mérhető le. (58)

Az üvegablakművészetet is jelentős tervekkel gazdagító Kernstok Károly tematikában Nagy Sándoréhoz közel álló műve a debreceni Városháza Hét vézér kompozíciója eltérő utat jelez. (59) Monumentális megfogalmazása Kolo Mosernek Otto Wagner steinhofi templomába készített üvegablakdiszéhez hasonlítható. (60) Kernstok vezéreit heroizáló általánosítás, karaktert formáló expresszív mozdulatgazdagság jellemzi, szemben Nagy Sándor hullámzó körvonalu, zenei mozgású figuráival, fogalmazásmódjának alapvetően grafikai jellegével.

Ha a nemzetközi áramlatok között keressük Nagy Sándor üvegablakművészetének helyét, Gottfried Heinersdorff kategorizálását alapul véve, a Thorn Prikker és Melchior Lechter képviselte irány között jelölhetjük ki. (61)

Az üvegművészet tizes évekbeli virágzása után a huszas éveket az eklektika és akadémizmus előretörése jellemzi. Nagy Sándor művében is felerősödnek a historizáló elemek. Üvegablakai stílustalan, neogotikus épületek összehatásához igazodnak.

1924-ben, Vilma hollandi királynő 25 éves uralkodói jubileumára, üvegablak készítésére kap megbízást. (62) A hat részre tagolódó mű három hosszukás téglányába két oldalt történeti képek kerültek: bal oldalon Ruyter tengernagy kiszabadítja a magyar protestáns lelkészeket, jobb oldalon Rákóczi Ferenc

fogadja a holland követeket az 1704-es ónodi országgyűlésen. Középen Vilma királynő látható, körülötte magyar ruhás gyermekek, akik a holland vendégszeretetet köszönik meg. Az akadémiázálódó szecesszió jelegzetes alkotása a Kossuth emlékszobába tervezett üvegablakokkal együtt. (63)

Arany János Toldijához (a XV. énekhez) készült üvegablakának olajvázlatait, a karéjos keretekbe foglalt mozgalmas jelenetek kialakítását is historizáló multidézés jellemzi. (64)

A freskőfestészetét is uraló lírai-dekoratív historizmus egyik legjellegzetesebb példája a Rákócziánium szentélyfalára tervezett mozaikja, a Krisztus királysága. (65) Ahogy Burne-Jones a római amerikai templom apszis mozaikjába (1883) szabadon beépítette a San Vitale, St. Apollinare in Classe mozaikjainak tanulságát, úgy Nagy Sándor a római templomok ókeresztény mozaikjainak emlékképeiből és trecento freskók szinharmóniáját idézve építi fel művét. (66) Ez a nosztalgikus multidézés vallomás is; az új harmóniateremtés megvalósíthatatlan.

Csongor és Tünde üvegablakában a monumentális művek tematikai kötöttségeitől felszabadult Nagy Sándor megújítja érzékeny vonalvezetésű rajzstílusát, átszellemített alakformálását. (67) A hat részből álló téglány alaku mezőben Vörösmarty Mihály tündérvjátékának nemtőit testesíti meg: Illat, Sőhajtás, Csók, Szív és Gyönyör urfi álomfátyolból kilépő alakjait. Megérinti az Art déco kifinomultsága, filigrán formái. Táncos arabeszkké válnak az alakok a késői "style nouille" szellemében.

A pesterzsébeti plébániatemplom nagy jelentőségű freskőegyüttesét üvegablak terve egészíti ki. A középső üvegablakon Szent István életét mutatja be (a pápától koronát kap, megkeresztelik és felajánlja országát Máriának). A jelenetreszeket összekötő vonaljáték jelegzetes szalagszerű kialakításában Walter Crane példája visszhangzik. Színeiben a freskók világos, levegős temperaszíneit ismétli. A másik két üvegablakot historizáló "középkorias" megfogalmazása a szintén neogótikus belső diszú Magyarok Nagyasszonya plébániatemplom üvegablak együtteséhez kapcsolja. A szentélybe csucsíves keretekbe Szent Erzsébet (jobb oldalon), Szent Margit (bal oldalon) és Mária (középen) alakja került. A templom oldalfalán a négy-négy 2x5-ös osztatú csucsíves keretű ikerablakba az Oszövetségből és Ujszövetségből választott jelenetek találhatók. (68) Üvegablak-együttese különböző korszakait idézi. Az eklektikus összképből néhány részlet, így az Illés szekere és Jónás próféta megoldása őrzi csak szecessziójának egyedi vonásait.

Nagy Sándor üvegablakművészetének sajátja, hogy szecessziós-szimbolikus formanyelvébe beépítette és új egységbe emelte az előző korszak romantikus-historizáló törekvéseit. Ahogy a korszak legjelentősebb alkotóinak, úgy Nagy Sándor művészetének is legfőbb hajtóereje a szintéziskeresés volt. A marosvásárhelyi üvegablakokban, – viszonylagos megkésettsége ellenére is, mely különböző elemek ötvözésére készítette, – sajátos és önmaga számára is utólrhetetlen szintézishez érkezett. A huszas évektől szecessziójának historizáló alkotóelemei, a sokféle forrásból merítő eklektikus szellem, a korszak tematikai és formai igényével párhuzamosan, felerősödött, szecessziója akadémiázálódott.

JEGYZETEK

- (1) Nagy Sándor levele "Lacinak", Gödöllő 1913. VI. 23. MDK-C-I-10/2586.
- (2) Az elfeledett technika felélesztését Michael Sigismund (sz. 1770) nevéhez kötik. LYKA K.: Az üvegfestés, Az Iparművészet Könyve II, Athenaeum 1905, Róth Miksa Sigismund Frank nevét említi. ROTH M.: Egy üvegfestőművész az üvegfestészetről, Budapest 1942. 9.
- (3) CSIZIK GY.: Az üvegfestés, Az Iparművészet 1896-ban, Budapest, 1897. 185.
- (4) v. ö. FISCHER, J. L.: Handbuch der Glasmalerei, Leipzig 1914, AUBERT, M.: Le vitrail en France, Paris, 1946, HOFSTÄTTER, H. H.: Glasmalerei, Ullstein Bücher, Band 6, München, 1967, FRODL-KRAFT, E.: Die Glasmalerei, Wien-München, 1970.
- (5) SEWTER, A. CH.: The Stained Glass of William Morris and his Circle, London, 1974, 88.
- (6) Burne-Jones üveglaktriptichon, St. Edward the Confessor, Chaddleton, Staffs.
- (7) RHEIMS, M.: L'art 1900 ou le style Jules Verne, Paris, 1965. 401.
- (8) RHEIMS, M.: i. m. 401, MAGNE, L.: Vitraux à l'exposition universelle internationale de 1900 à Paris (Musée rétrospectif de la classe 67).
- (9) HARRISON, M.: Victorian stained glass, The Connoisseur, april 1973. 251-254.
- (10) F. W. Mayer berlini ablakai (Deutsche Kunst und Dekoration, 1906-7. 131.) Robert Engels: Pásztorok imádása, Kánai mennyező, Lázár feltámasztása - kartonok a breslauer Johanneskirche számára (Deutsche Kunst und Dekoration, 1911. 415-421.), Max Seliger lipcsei ablakai (Deutsche Kunst und Dekoration, 1906/7. 214.)
- (11) Josef Mehoffer korai üveglakjai: a waweli dóm Szent Kereszt kápolnája, a Jagello kápolna a historizmusból kinövő dekoratív üveglakművészet jellegzetes példái. A freiburgi dómra készült hatalmas üveglakkegyüttesén preraffaelita reminiscenciákat is felfedezhetünk (1894-1934), Stanislaw Wyspianski a krakkói ferences templom szentélyébe készült üveglakjain (Szent Ferenc stigmatizációja, Szent Salome, A négy elem) a hagyományos vallási szimbólumok és dekoratív virágszimbolika - Nagy Sándor lipótmezei üveglakjaihoz hasonlítható - összekötését kísérte meg. A nyugati fal Atyaisten ábrázolásán teljesedett ki az expresszionizmus izzását előlegező formanyelve. Sztuka okolo 1900, Warszawa 1969, WALLIS, M.: Secesja, Arkady, 1967, TRETER, M.: A lengyel festőművészet a XIX. és XX. században, Magyar művészet, 1928, 166-207.
- (12) Louis Tiffany művészetének jelentőségéről lásd KOOS, J.: The effect and works of L. C. Tiffany in Hungary, Acta Historiae Artium, 1969, 199-225.
- (13) v. ö. AUBERT, M.: i. m.
- (14) A finn művészettel párhuzamos jelenségekre például már korán, az 1900-as évek második felétől felfigyeltek. Az 1900-as évektől 1908-ig, Akseli Gallen-Kallela budapesti kiállításáig a finn törekvések iránti egyre fokozódó érdeklődéshez, elméleti sikon, a közös célok felfedezése járult, amint ezt a finn művészet egyik jelentős propagálója Koronghi Lippich Elek tanulmánya is mutatja (KORONGHI LIPPICH E.: A finnek, Magyar Iparművészet, 1908. 1-26.) Az új művészeti törekvések jelentős része a nemzeti művészet megteremtésének igényével forrt össze. A népművészet ősiségének felfedezése és a népművészet forrásként való felhasználása az új, nemzeti művészet megteremtésében közös célkitűzés.
- (15) Lyka Károly vállalkozott elsőként a magyar üvegfestészet kezdeteinek és XX. századi újraéledésének felvázolására. LYKA K.: Az üvegfestés, Az Iparművészet Könyve II, 1. e. LYKA K.: Iparművészetünk 100 éve, kézirat, MDK-C-I-30/72, 1-174.

(16) "Nálunk a művészet egy oly' ága bimbózik... melyről be nem bizonyíthatjuk ugyan egész biztonsággal, vajjon tenyésztett-e valaha szép honunkban;" ROMER F. : Régészeti levelek Ipolyi Arnold-hoz, Vasárnapi Ujság, 1860. 52. sz. 7. évf. 629-631.

(17) Wilfing József már magyar üvegfestő. Lippert József (1826-1902) építész vetette fel Simor János püspöknek az üvegfestő műhely alapításának tervét. Wilfing és Lippert a heiligenkreuzi üvegfestő műhelyben ismerkedtek meg. A sopron-rákosi műhely első műve szimbolikusnak tekinthető: Szent László ábrázolás a Hédervári kápolnában. Irod. : PROKOPP GY. : A fertőrákosi üvegfestő-műhely és Wilfing József, Soproni Szemle, 1956. 2. sz. 179-182.

(18) CZOBOR B. : A budapesti -ferencvárosi r. kat. templom üvegfestésű ablakainak kartonjai, Magyar Iparművészet, 1901. 24-32.

(19) M. TAKÁCS M. : A budavári Mátyás templom, Budapest, 1940. 59.

(20) Székely Bertalan Szent László és Szent Erzsébet üvegfestményeihez készített vázlatait ld. Magyar Iparművészet, 1911. 89.

(21) NAGY S. : Székely Bertalanról, Élet, 1910. szeptember 4. 292.

(22) Róth Miksa készítette el, 22 évesen, a Steindl által restaurált máriafalvi templom és a belvárosi templom szentélyének üveglakait is. ROTH M. : Egy üvegfestőművész az üvegfestészetéről, Budapest, 1942.

(23) ROTH M. : i. m. 50.

(24) MAGNE, L. : Le Vitrail, Art et Décoration, 1897. 1-10.

(25) Kriesch Aladár legjelentősebb művei a budapesti papnevelő intézet oratóriumába készült üveglak (Jó pásztor), a velencei magyar pavilon mozaikja (Akvillea ostroma, Isten kardja), a kerepesi temető kupola mozaikja.

(26) A Nemzeti Szalon fal- és üveglakdisze 1907-ben készült el. Vasárnapi Ujság, 1907. 211. Az üveglak reprodukciója: Magyar Iparművészet, 1907. 155.

(27) A népművészeti diszitmény és a szecessziós ornamentika ötvözesének kezdeti kísérletei után a gödöllőiek művében új egységbe tudott formákat, alapjában ellentétes "diszitművészet". Lyka Károly írja Nagy Sándorról: "egészen új ornamentikát teremtett, melyet mégis magyarnak érzünk". Ebben a művében Nagy Sándor és Kriesch Aladár saját formakincsébe tudta olvasztani a magyar népművészet ihletését. LYKA K. : i. m. 105.

(28) FÜLEP L. : Nemzeti Szalon, a Hét, 1907. március 17. A művészet forradalmától a nagy forradalomig I., Budapest, 1974. 189.

(29) Reprodukálva, Magyar Iparművészet, 1908. 259.

(30) A népművészet fogalmát a gödöllőiek és elvarátaik által kialakított értelemben használjuk: a népművészet erkölcsi példa, tiszta forrás. Kalotaszeg a művészettel átítatott erkölcsös-munkás élet megvalósulása, szemben a kapitalizmus az embert géppé süllyesztő világával. A gödöllőiek Ruskin romantikus antikapitalista nézeteit viszik tovább, melyet Nagy Sándor tolsztojánus gondolatvilága egészít ki. Morális elveken nyugvó esztétikájuk alappillére, hogy a művészet megújulása a népművészeti példa beépítésével érhető el. "... Emlékezetbe akartam idézni, hogy megvan még a nép, amelyhez egykor lebecsátkoztak a poéták s eredményül láthatjuk az ujjászűletett, örökéletű magyar költészetet, és amelyhez ha lebecsátkoznak művészeink, bizonyára ki fog fejlődni e találkozásból a magyar művészet, hogy aztán éreztesse nemesítő erejét a magyar munka összességével". (K. LIPPICH E. : Beszélgetés a művészetről és Kalotaszeg, Magyar Iparművészet, 1905. 6. évf. 250.) Kőrösfői Kriesch a

népművészet "harmónikus tiszta életritmusát" kívánta bevezetni a modern művészetbe. (KÖRÖSFŐI KRIESCH A.: A népművészetről, Magyar Iparművészet, 1913. 351–355.)

(31) Reprodukálva: Magyar Iparművészet, 1909. II. melléklet.

(32) NAGY S.: Dunántuli faoszlopok, Magyar Iparművészet, 1903. 228.

(33) Reprodukálva: Magyar Iparművészet, 1909. 23, 14.

(34) CZAKO E.: A Magyar Ház Veneziában, Magyar Iparművészet, 1909. 152.

(35) Kabinet üvegablakok, Róth Amália tulajdona, Budapest.

(36) Kisfaludy üvegablak (46, 5 x 62, 5) Róth Amália tulajdona.

(37) A kulturális élet centrumának tervezett Kulturpalota kialakítását a századforduló "összművészeti" törekvése hatja át: dekoratív egységbe vonni az épület minden részletét. A nemzeti kultúra központjának szánt épületben könyvtár, képtár, színház, művészeti iskola, mozi került elhelyezésre. A Kulturpalota ikonográfiai programja nemzeti és népi értékeink ujjafogalmazása volt, Kriesch Aladár és tanítványai freskóinak, dekoratív falfestéseinek, a Tükörterem üvegablakdíszének szecessziós forma- és eszmevilágában érezhető a romantikus historizmus népiességet és régít összekötő szemléletének hatása, valamint a "klasszikus" nemzeti művészet megteremtésére irányuló törekvések megújulása.

(38) FIEBER H.: Üvegfestészet, Budapest, é. n. 37.

(39) A Tükörterem további ablakait Thoroczkai Wigand Ede készítette (Székely udvarház, Réka asszony kertje, Réka asszony kopjafája, Csaba bölcsője).

(40) Robert Schmutzler kulcsszava mellyel az art nouveau jellegzetes vonalvezetését határozta meg. SCHMUTZLER, R.: Art nouveau, New York, 1962.

(41) Maurice Rheims Millais Ophelia c. művét tekinti a századforduló Ophélie ábrázolásai ("ophélisme") kezdetének, RHEIMS, M.: The age of art nouveau, London, 1970, Paul Constantin ebbe a témakörbe helyezi Kádár Katát, amikor "magyar Ophéliának" nevezi. CONSTANTIN, R.: Arta 1900 in Romania, București, 1972. 190.

(42) A dekoratív művészet jelentésének vitájához ld. Emile Gallé elméletét, a "manière décorative" és "manière expressive" teljes szétválasztását. Idézi: VERONESI G.: Style 1925, Lausanne, 1968. 77.

(43) FISCHER, J. L.: Handbuch der Glasmalerei, Leipzig, 1914. Tafel 130.

(44) Az építészgárda is azonos a marosvásárhelyi Kulturpalotáéval, Komor Marcell és Jakab Dezső.

(45) Nagy Sándor levele ismeretlennek, Gödöllő, 1913. VI. 26. (?) MDK-C-I-10/258. Az ablakok 1914-ben kerültek a helyükre, e. a.: Az Ujság, 1914. június 6.

(46) FIEBER H.: i. m. 37.

(47) FIEBER H.: i. m. 16.

(48) HEINERSDORFF, G.: Die Glasmalerei, Berlin, 1914. 50. Hofstätter Körösfői Kriesch művészetét rokonította Melchior Lechterével, HOFSTÄTTER, H. H.: Geschichte der europäischen Jugendstilmalerei, Köln, 1965. 233.

(49) Nagy Sándor üvegfestményei és kézimunkái, Magyar Iparművészet, 1917. 147. A lipótmezei kápolnáról a Studio is közölt ismertetést Elek Artur tollából, The Studio, 1927. Vol. 93. Nr. 406. 61–62.

- (50) Reprodukálva: Magyar Iparművészet, 1916. 167. Róth Amália tulajdona, Budapest.
- (51) Reprodukálva: Magyar Iparművészet, 1912. 358.
- (52) A temesvári kápolnában nyolc szent halálát, a "nyolc boldogságot" fogalmazta meg (Szent Alajos, Szent Gellért, Szent István, Szent Péter, Szent Leó, Assisi Szent Ferenc, Xavéri Szent Ferenc és Szalézi Szent Ferenc). A technika a Butzenscheibek új változata volt, amelynek lényege a fény teljes egészében való átérésztése és irizálása. Irodalom: FIEBER H. : i. m. 12. Az ablakok elpusztultak, vázlateik a Nagy Sándor-házban vannak Gödöllőn.
- (53) Horti Pál rendkívül gazdag oeuvre-jéből csak néhány korai munkáját idézzük: Magyar Iparművészet, 1901. 6, 14, 46, 52–53. Nagy Sándor és Kriesch stílusához közelebb áll Maróti Géza nagyszabású terve, a mexikói Teatro Nacional Apolló és a kilenc muzsa ábrázolása.
- (54) Irod. : IVÁNYFYNÉ BALOGH S. : Rippl-Rónai József iparművészeti elvei és iparművészeti tevékenysége kiadatlan levelei nyomán, I–II, Művészettörténeti Értesítő, 1963. XII. évf. 2–3. sz. 168–190. 1964. 4. sz. 263–278. A szerző kitér Rippl-Rónai üvegfestményeire is a Róth Miksa kivitelezte Andrássy ebédlőbe tervezett és az Iparművészeti Muzeumban levő kartonokra és üveglablakokra (Japán kávéház telefonfülkéjének ablaka).
- (55) Id. BEKE L. – VARGA ZS. : Kozma Lajos, Budapest, 1968. 10.
- (56) "Lapis refugii", üveglakterv ld. Magyar Iparművészet, 1908. 118. 121.
- (57) Reprodukálva: Magyar Iparművészet, 1912. 354, 355.
- (58) Undi Mariska művészetében érezhetők a Gödöllőt vezető mesterek hatása. Biró Máté székeségyházi népballadájának üveglak feldolgozásában Nagy Sándoré. Reprodukálva: Magyar Iparművészet, 1961. 161.
- (59) Kernstok Károly ablakai, Magyar Iparművészet, 1912. 263–264. Reprodukciók: 241, 277. IV. melléklet, 297. Horváth Béla a Schiffer villa üveglakait a fő művek közé sorolja Kernstok oeuvre-jén belül is. A Hét vezérben a tematikai és formai kikötések ellenére érvényesülő művészi megfogalmazásának sajátosságait emeli ki. HORVÁTH B. : Károly Kernstok, Acta Historiae Artium, 1967. III. 353–383.
- (60) Kolo Moser kartonjai a Steinhof-i templomhoz, Deutsche Kunst und Dekoration, 1908–1909. 57.
- (61) Gottfried Heinersdorff maga is jelentős üvegfestő, sem Van de Velde arabeszkszerű egyéni vonaljátékát, sem Tiffany új anyagokkal dolgozó művészetét nem látja jelentősnek, hanem a Melchior Lechter és Thorn Priker által jelzett utat. HEINERSDORFF, G. : Die Glasmalerei, Bruno Cassirer Verlag, Berlin, 1914.
- (62) Krónika: Magyar hódolat Vilma királynőnek, Magyar Iparművészet, 1924. 19–20.
- (63) Olajvázlata Nagy Sándor-ház, Gödöllő.
- (64) Olajvázlat, Nagy Sándor-ház, Gödöllő.
- (65) Vázlata ld. Magyar Nemzeti Galéria, F. 62. 169. papír, tempera, 230 x 360, jvl. LNS.
- (66) ld. SCHLEINITZ, v. O. : Burne-Jones, Leipzig, 1901. 97, 125.
- (67) Reprodukálva: Magyar Iparművészet, 1920. 81.
- (68) Az üveglakok kivitelezője Johann Hugó. A templom belső festését is Nagy Sándor végezte Vandrák Irén tanítványával (Lamp Mária és Pleidell János fejezték be).

NAGY SÁNDOR ÜVEGABLAKAINAK JEGYZÉKE ELKÉSZÜLÉSÜK SORRENDJÉBEN

- Nemzeti Szalon (Körösfői Kriesch Aladárral közösen), kiv.: Róth Miksa, 1907.
(elpusztult)
- Veszprémi Színház üvegablaka, kiv. Majoros Károly, 1908. (1909 avatás).
- Velencei Magyar Ház, Attila udvarháza, kiv. Róth Miksa, 1909. (elpusztult)
- Bécsi vadászati kiállítás, kiv. Majoros és Bátky, 1910.
- Szabadkai Városháza, kiv. Róth Miksa, 1911
- Madonna, Jézus keresztelése, kiv. Róth Miksa, 1912.
- Szatmárnémeti katolikus gimnázium díszterme, kiv. Róth miksa, 1912.
- Kisfaludy üvegablak, kiv. Róth Miksa, 1913.
- Kabinet üvegablakok, kiv. Róth Miksa
- Marosvásárhelyi Kulturpalota, kiv. Róth Miksa, 1913. Tükörterem: 4 db üveg-
ablak-tryptichon, homlokzat: üvegmozaik.
- Lipótmezei kápolna, kiv. Róth Miksa, 1913.
- Temesvári papnevelde, kiv. Róth Miksa, 1915. (elpusztult)
- Magyar címeres üvegfestmény, kiv. Róth Miksa, 1916.
- Csongor és Tünde, Drucker villa, kiv. Róth Miksa, 1920.
- Vilma királynő, Hága Királyi palota, kiv. Róth Miksa, 1924.
- Toldi üvegablak vázlat 1924.
- Kossuth üvegablak, Torino, Museo del Risorgimento, kiv. Róth Miksa.
- Rákócziánnum, üvegmozaik, kiv. Róth Miksa, 1926–1928.
- Pacsirtamezei Magyarok Nagyasszonya plébániatemplom, kivitelező: Johann
Hugo, 1935.
- Nagyrécsei templom, üvegablak vázlat
- Erzsébeti plébániatemplom 1940.
- Mátyásföld plébániatemplom, kiv. Németh Ferenc, 1948–49. (a szentély három
ablaka)

Résumé

LES VITRAUX DE SÁNDOR NAGY ET SES ANTÉCÉDENTS

Au 19^e siècle on peut parler d'un véritable renouveau de l'art du vitrail, en premier lieu en Angleterre, en France et en Allemagne. Son développement est très lié aux aspirations au monumentalisme nées du historicisme. Son renouveau est dû à la fièvre archéologique et au médiévalisme. C'est dans les imitations et reconstructions fidèles à l'esprit du Moyen Age et de La Renaissance qu'apparaissent les éléments décoratifs du nouveau style – dans les oeuvres de Marcel Magne et de l'atelier Morris.

L'étude présente ne s'occupe pas de l'autre voie du développement, celle de la réaction du cloisonnisme sur l'art du vitrail, car en Hongrie l'éclectisme et l'influence des mouvements traditionalistes étaient plus dominants. Le renouveau de l'art du vitrail commence dans les années 1880. Il atteint son point culminant dans les années 1910 parallèlement à la diffusion européenne (avant tout en Autriche, en Allemagne et en Pologne) et américaine.

Cette étude est consacrée à l'art du vitrail de Sándor Nagy, l'un des chefs du groupe d'art nouveau de Gödöllő. L'analyse de ses vitraux montre qu'il intégra dans son oeuvre les commencements éclectiques de l'art du vitrail hongrois. C'est

la survivance du romantisme et de l'éclectisme, résultant de notre situation politique, qui explique aussi l'influence des Préraphaélites.

Sándor Nagy se réclama des oeuvres théoriques et pratiques de Ruskin et de Morris. Il subit l'influence des Préraphaélites d'une manière analogue avec Lucien Magne, Eugène Grasset et Josef Mehoffer.

Dans les cartons des vitraux dessinés avec Aladár Körösfői-Kriesch pour la décoration de Nemzeti Szalon (Salon National) ils formulèrent le programme propre à l'art nouveau hongrois: l'alliage des motifs de l'art populaire et de l'ornement décoratif de l'art nouveau. Dans son oeuvre suivant, dans "l'Enchevêtrement de l'art populaire" (Veszprém) il reprit le même sujet. Il a un style décoratif qui est d'une caractère purement graphique et littéraire.

Son attachement à l'époque précédente se manifeste dans les caractéristiques iconographiques de sa série dessinée sur les rois hongrois, et dans ses aspirations de renouveler les sujets historiques. Dans son grand vitrail, le "Festin d'Attila" (Maison Hongroise, Rome), avec la collaboration du peintre verrier Miksa Róth, il essaie de constituer le cadre historiquement exact par des motifs pris de l'architecture populaire.

Le chef-d'oeuvre de Sándor Nagy est l'ensemble de quatre vitraux dans le Palais de Culture de Marosvásárhely (récemment Tirgu-Mureş, Roumanie). Il prend le sujet de ses vitraux, en forme triptique, des ballades sicules.

Ici il a réussi à réunir les différents éléments du folklore et du traditionalisme éclectique. Bienque les éléments narratifs et allégoriques survivent, il ouvre la voie, dans la vision d'un autre monde fabuleux, vers les sphères irrationnelles du symbolisme. Il recrée le sujet préféré du symbolisme, la mort d'Ophélie dans la représentation de la ballade Kádár Kata. Ses motifs préférés, l'église transylvanienne, le personnage du laboureur inspiré par le tolstoïanisme sont à la fois symboliques et décoratifs.

Parmi de nombreuses représentations des mythes et des légendes la conception de Sándor Nagy est individuelle. Tandis qu'à l'Europe occidentale les légendes évoquent avant tout le subconscient collectif, l'unité perdue, dans l'art de l'Europe orientale elle joua un rôle dans le développement et le raffermissement de la conscience nationale. L'oeuvre de Sándor Nagy se situe entre ces deux conceptions; il suggère des contenus spirituels et étiques. L'exécution de ce grand ensemble est due à l'art de Miksa Róth, peintre verrier.

De nombreuses oeuvres de Sándor Nagy il nous faut encore mentionner les vitraux de la chapelle de Lipótmező (située dans un hôpital de Budapest) dans laquelle il arrive à perfectionner son graphisme et son langage symbolique.

A partir des années 1920 les éléments éclectiques envahissent de plus en plus ses cartons. Quant au choix du sujet et de l'utilisation de différents motifs les vitraux de Sándor Nagy représentent une voie caractéristique du renouveau de l'art du vitrail en Hongrie.