

Gellér Katalin

## MEGHÍVÓ EGY ÁLARCOSBÁLRA

*A narrativitás háttérbe szorulásának és a motívumok többértelműségének összefüggéséről egy meghívóhoz készült vázlat kapcsán*

Nagy Sándornak fennmaradt egy Párizsban készült tollrajza, a Julian Akadémia éves álarcosbáljának a meghívója (1898).<sup>1</sup> Jellegzetes példája a szecesszió eklektikus elemekből felépülő, hol erősen szubjektív, hol sekélyes szimbolikájának, hagyományokat megőrző/felszámoló jellegének. A mozgalmas, lendületes rajzon szárnyas lovon, a Pegazuson érkező ifjút látunk amint magához emel, megment egy, a tengerből kiemelkedő fiatal leányt, akit tengeri szörny, tekergő sárkánykígyó fenyeget. A háttér síkját szélesen kiterülő stilizált sugarakkal körülvett napkorong zárja le. A lap szinte egész felületét betöltő rajz csupán rokokoid vonalvezetésű kerete a meghívó nagyrészt kipontozott szövegének.

Többször is kísérletet tettem a grafika témájának megfejtésére, meghatározására, melyre főként az ösztönzött, hogy nagy mesterek által és többször is feldolgozott történetet véltem benne felfedezni. A legegyszerűbb interpretációs változat szerint a költészet, illetve a hírnév allegóriájáról van szó. A habokból szinte felröppenő fiatal lány lehet Vénusz, a szépség istennője, vagy múzsa. Apoteózisok fiatal leányalakjait is emlékezetbe idézi, például Ingres Napóleon apoteózisát (1853), melyen az uralkodó, Apollóként, quadrigán érkezik az égből, s üdvözlésére „felröppen” egy, a császárt dicsőítő lányfigura.

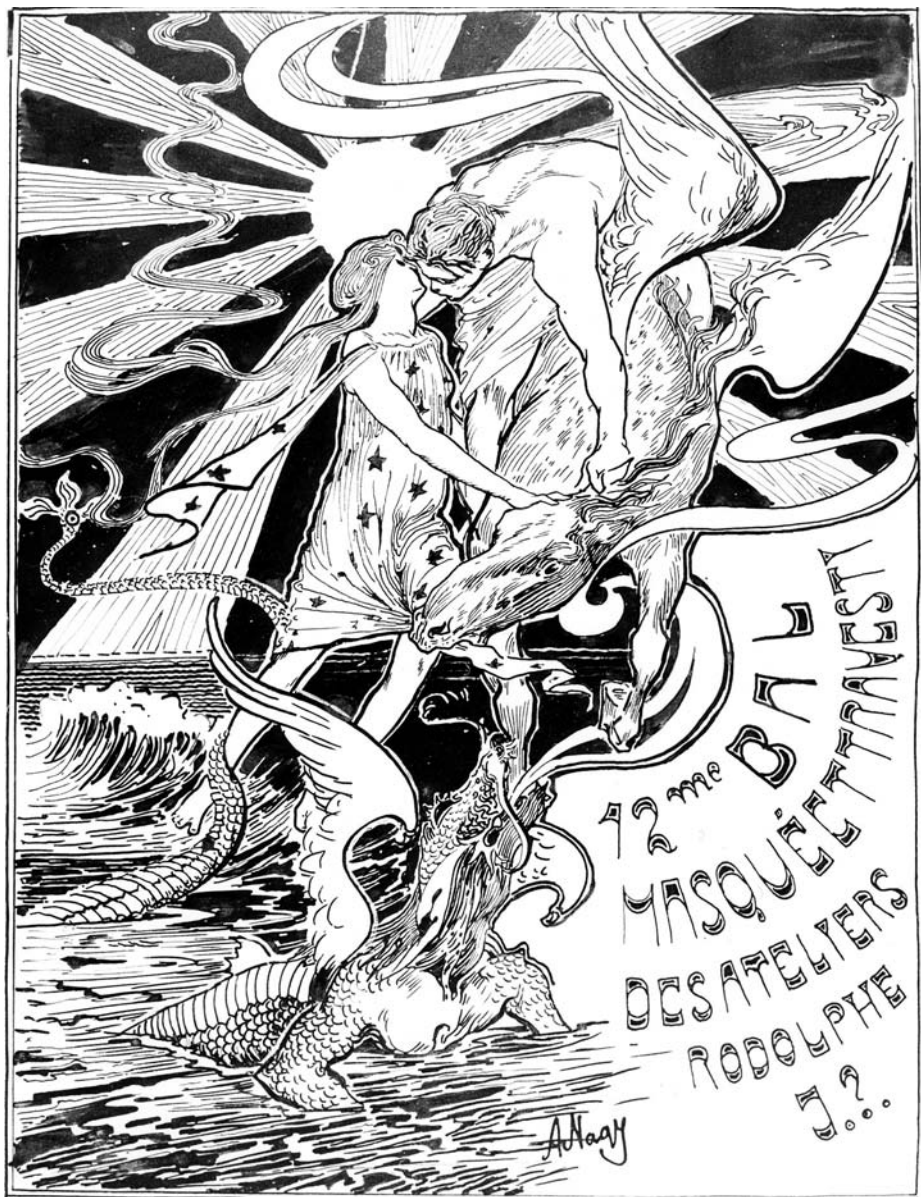
A levegő (a szárnyas paripa), a víz és a nap az elemek megjelenítésére utalhat, napszak (hajnal) ábrázolás szintén lehet. Megmentési, menekülési jelenetre is gondolhatunk; a szereplők, valamint a játékos-fenyegetőn felcsapó, szintén szárnyakkal ábrázolt tengeri szörny hármasából két, régtől ismert, s gyakran ábrázolt történet szabad feldolgozása bontakoztatható ki. Az egyik, az Ovidiusz Metamorfózisai nyomán széles körben ismert Perzeusz megmenti Andromédát történet, amelyet a nőalak csillagokkal telehintett ruhája valószínűsít,<sup>2</sup> a másik, a 19. században igen népszerű reneszánsz elbeszélő költemény, Ludovico Ariosto Őrjöngő Lóránt vagy újabb fordítása szerint Az eszeveszett Orlando (Orlando Furioso) című, a lovagkorba vezető eposza.<sup>3</sup> Ariosto a „ferrarai nagy epikus triász” középső tagja, említett műve Matteo Maria Boiardo Szerelmes Lórántját (Orlando Innamorato) folytatta, majd őhozzá kapcsolódott Torquato Tasso A megszabadított Jeruzsálem című eposzával.<sup>4</sup> Boiardo és Ariosto közös forrása a középkori lovagi elbeszélő költészet (többek között a Chanson de Roland) volt, melyet a főhős neve, Roland-Orlando is bizonyít.

Az ötletet, hogy a meghívón mitológiai vagy irodalmi inspirációra készült történetet látunk, az is alátámasztja, hogy Nagy Sándor a hagyománykereső és a klasszikusokat kedvvel olvasó festők közé tartozott. Visszaemlékezései szerint rendkívül fontos volt számára a tájékozódás különösen a művészeti és életcél kereső párizsi években (1891–1900). Járt a múzeumokat, vasárnaponként barátja és pártfogója Gaston Braun házi múzeumában, a Braun és Clément reprodukciós világceg könyvtártermében Európa leghíresebb gyűjteményeiről készült reprodukciós fotók között lapozgatott, a korszak akadémikus festő-hírességeivel együtt.<sup>5</sup> Maga is gyűjtötte az eredeti és a reprodukciós fotókat; nemrégiben kerültek elő a birtokában lévő fotók, köztük Gustave Moreau egyik, a szimbolizmus alapművének tartott kompozíciója a Trák lány Orfeusz fejével (1865).

A meghívó kapcsán felsorolt témaköröket folytatva, Franciaországban különösen népszerű volt Ariosto eposzának egyik epizódja, amelyben Ruggiero (Roger/Rüdiger/Róger) lovag megmenti Angelicát (Angélique/Ángyélika). A történetet a klasszicizmus és a romantika nagymesterei is feldolgozták, s az akadémikusok körében is divatos maradt, akiket jól ismertek a Julian Akadémiát látogató, a világ minden táját képviselő fiatal művészek. Kompozíciója a korabeli festészetből jól ismert motívumokból épül fel, s a mítosz vagy az irodalmias téma szabad, mondhatni felforgató kezeléséről tanúskodik. Az alkalmi célú grafika formai igényessége, mitológiai és irodalmias utalásokból kevert vidám koktélja az új élet- és művészetfilozófia, a szecesszió szimbolikájához és dekoratív formarendszerének kibontakozásához vezető egyik jellegzetes utat példázza.

De vegyük sorra a felmerült témaköröket, mely remekművekkel való találkozással kecsegtet. Androméda és Perzeusz legendája az ókortól és a reneszánsztól, a barokkon és a romantikán át az akadémikus, sőt a közelmúlt festészetéig rendkívül népszerű volt. Az antik mítoszt különböző korokban a történeti-mitologikus festészet éppen divatos patentjei szerint dolgozták fel, általában mozgalmas, sokszereplős jelenetbe fogva vagy a női figurára koncentrálnak. Pierre Mignard Perzeusz és Androméda című festményén (1679) lelkes férfiak és nők csoportját látjuk, amint a megmentő üdvözlésére sietnek. Míg Androméda királyi atyja kezét csókolni készül a hősnek, a nőalakot angyalok szabadítják ki kötelékéből.<sup>6</sup> Benvenuto Cellini bronzreliefjén (1546 körül, Loggia dei Lanzi) jelenik meg a megmentő levegőben repülő figurájának merész rövidülésben való ábrázolása, s tömegjelenet is kíséri az eseményt. Veronese és Tiziano Perzeusz és Androméda című festményein már csupán három szereplős a dráma, a háttérben ideális, képzeletbeli város is feltűnik, amely különösen hangsúlyos az előbbi vásznan.<sup>7</sup>

Veronesének az egykor francia királyi tulajdonban lévő festménye a figurákat kiérlelt, kiegyensúlyozott kompozíciós sémába fogta, ábrázolása Pieter Paul Rubensnek és számos francia barokk festménynek (ld. pl. François Lemoyne Perzeusz és Andromédáját) példaképe lett.<sup>8</sup> Sőt Delacroix Perzeusz és



1. Nagy Sándor: Meghívó-terv, 1898

Androméda feldolgozásai közül néhány szintén hozzá vezethető vissza. A szabadító erős skurcban ábrázolt, a levegőből csap le a vízi szörnyre, míg Angelica reménykedve, a sziklához kötözve áll. Amikor a romantika lovagkor-kedvelése divatba hozta Ariosto eposzát, melyből különböző regényes jeleneteket emeltek ki,<sup>9</sup> különösen Ruggieronak és Angelicának az antik mítoszra kísértetiesen emlékeztető történetét ábrázolták a Perzeusz és Androméda-ábrázolások kompozíciós megoldásait követve. A 19. századtól gyakran keveredett is a két téma, például Jean Auguste Dominique Ingres ma Ruggiero megmenti Angelicát címen (1819) ismert festményét korábban Perzeusz és Androméda történetnek vélték. A szekularizáció 19. századi erősödésével a Szent György harca a sárkánnyal és a Szent Mihály-ábrázolások is összemosódtak a mitológiai, illetve az irodalmi ihletésű történettel, melyeket – bár ezzel a történettel nem foglalkozott – Jan Białostocki egységesen a „heroikus lovasnak” nevezett „kegyelmébe” illesztett.<sup>10</sup>

A Victor Hugo-i szinkretizmus jegyében az eredetileg különböző ideákat kifejező történeteket a művészek egy tengeri szörnytől fenyegetett nőalak szárnyas saruban vagy griffen/paripán érkező hős általi megszabadításának képi ábrázolásába tömörítették. Gyakran felcserélték az antik monda szárnyas sarút hordó hősét az Ariosto eposzában szereplő ragadozómadár-fejű, kancatestű, szárnyas lényvel (a hippogriffel), vagy a lovagot a Pegazuson ülve ábrázolták.<sup>11</sup> Így a Ruggiero és Angelica menekülésének feldolgozásaiban a griff helyett általában szárnyas ló szerepel, például Eugène Delacroix és Johann Peter Krafft festményein,<sup>12</sup> s Gustave Doré illusztrációi között is találunk hasonló, a tenger felett a szárnyas lovon repülő párt ábrázoló jelenetet, amely emlékezetbe idézi a népmesék kedvelt és visszatérő csodás elemét, a táltoson menekülő szerelmespár motívumát.<sup>13</sup>

Míg a küzdelem és a menekülés képi megfogalmazás szinte konstansnak nevezhető, allegorikus-szimbolikus tartalma új elemekkel bővül, mintha az alkotók nem ugyanazt a művet olvasták volna. A mítosz korábbi, anekdotikus, nagy tömegeket mozgató, a győztest ünneplő, már-már a barokk udvari élet pompáját idéző feldolgozásai után a 19. században újra elmaradnak a mellékszereplők, s a Veronésénél még hangsúlyos ideális városábrázolás is. Az ellentétekre, a belső, lelki történésként való ábrázolásra esik a hangsúly, a harc drámaisága felfokozódik, s a nő és férfi kapcsolat kifejtése is nagyobb szerepet kap. A küzdelemben, szinte egyenlő félként, a természet is aktívan részt vesz. A tenger istenének, illetve szolgájának, a szörnynek a leigázásával az emberi természet állatias vonásai tűnnek el, a lovagiasság, a kiművelt, képzett erő győz. A történet világiassága is egyre erőteljesebb, a nőalak nem csupán a szenvedőt képviseli, hanem erotikus tétje, díja is a győzelemnek (bár Ariosto hősnője elmenekül a díjat erőszakosan behajtani akaró lovag elől).

Ingres Roger megmenti Angelicát című (1819) festményén a nőalak kiszolgáltatottságát, lelkiállapotát a rá jellemző és sokszor elemzett maníros túlzással



2. Jean Auguste Dominique Ingres: Ruggiero megmenti Angelicát, 1819

fejezi ki.<sup>14</sup> A lovagi erővel és aktivitással szemben a női figura már helyzeténél fogva is passzív és szenvedő, kiszabadítása lovagi kötelesség. A figurák nőies és férfias vonásait Ingres felerősíti; mesteri a sziklához láncolt meztelen női test és a hideg fényű, kemény páncélba öltözött férfi figura szembeállításával.<sup>15</sup> A francia mester remekel a hús, a hibátlan bőr tónusainak ábrázolásában. A nőalakjának jelentőségét mutatja, hogy a festményhez készült számtalan vázlat között a legmívesebbek Angelica kétféle pózban, hátra kötött kézzel ábrázolt, illetve a sziklához láncolt, egész alakos aktjához készültek.<sup>16</sup> Eugène Delacroix, majd Odilon Redon is folytatta Ingres példáját, külön vásznaként szentelve a magányos nőalaknak, a „szép szenvedés” dekadenciába hajló pózának.

Ingres háromszögbe komponálta a rendkívüli tömörséggel megfogalmazott, drámai feszültségű jelenetet. A szereplők akár egy antik dombormű figurái, plasztikusan jelennek meg a tájképi háttér előtt, amelynek jelentősége és festőisége Delacroix kompozícióin tovább növekszik. Ingres festményének emblemikus sűrítettséggel előadása a szimbolista mestereket előlegezi.

Eugène Delacroix 1847-ben festett Perzeusz megszabadítja Andromédát című kompozíciójával és a hős erős skurcban való ábrázolásával is Veronese példáját követte.<sup>17</sup> Delacroix-t már korábban is foglalkoztatta a lovag-téma (Két lovag harca, 1825 körül), melyhez témáját tekintve csatlakoztatható Szent György és a sárkány, illetve Ruggiero és Angelica címen ismert feldolgozása.<sup>18</sup> A középkorias elemek anekdotizáló előadása helyett a természet fenyegető erejét megtestesítő szörny legyőzése drámai erejű színpadokban, felvillanó fényekben, ellentétet sugalló színakkordokban fogalmazódik meg. A történetválasztás, mint erre több monográfusa is utalt, Delacroix szélsőségek iránti vonzalmát tükrözi; festménye robbanó energiák festői eszközökkel való kifejezése. Delacroix-nak mindig fontos volt a mítosz, melynek történései „kívül esnek a jelenkor történelmén és így mintegy az időn”<sup>19</sup>. Alfred Robaut a festő műveinek katalógusában a Szent György és a sárkány kompozíciója kapcsán Baudelaire Delacroix-jellemzését idézi, mely szerint a festő színei függetlenek a témától, lelki alkatát tükrözik, belső harcainak a kivételései.<sup>20</sup> Nála a festménynek még fontos, de már nem lényegi eleme a történet; az általa kifejezhető eszme és dinamika a meghatározó. Amikor Baudelaire „a kolorista: epikus költő” sorokat írta kétségtelenül Delacroix-ra gondolt.<sup>21</sup>

Gustave Doré az egyre inkább sűrítetett képi toposzt használó megjelenítésekkel szemben újra az elbeszélést részesítette előnyben.<sup>22</sup> Illusztrációin híven követte Ariosto színesen szövött történetét, megjelenítette a Próteusz tengeri isten bosszúja miatt Ebúda szigetét (a Keservek szigetét) elárasztó szörnyeket, melyeket csak azzal a feltétellel vont vissza a haragvó isten, ha minden nap egy leányt áldoznak neki. Az alku szerint, ha a kikötözött lány tetszik a tengeri istennek, kiengesztelődik, ha nem, felfalatja az Orka nevű szörnyel. Doré nagy kedvvel, már-már perverz örömmel rajzolja a lányokat jóízűen fogyasztó, krokodilszerű lényeket. Egy szövegközti rajzon Ruggierót látjuk a hippogriffen szállni a város felé, majd a hegyek között, míg meg nem látja Ebúda szigete felett repülve a szép és erotikus vágyakat keltő Angélicát. Bűvös pajzsával elkábítja a szörnyet, melyet végül Orlando tud csak megölni kiszabadítva egy újabb hölgyet, Olimpiát. Doré egyik illusztrációján az ismert, Velázquez-től Ingres-ig és Lord Frederic Leightonig követhető kompozíciós sémát követte, de meg is újította, amikor, a többiektől eltérően, a festők által, úgy tűnik, kevésbé ismert, vagy kevésbé figyelembe vett szövegből indult ki. Mesélős, borzongató, s iróniát sem nélkülöző illusztrációin romantikus fantáziával jeleníti meg az eseményeket, a szörnyek ábrázolásához az őslényekről szóló új természettudományos ismereteket is felhasználva.

Összegezve az archetipikus gyökerekre visszavezethető történet szimbolikus olvasatait, a következő ellentétpárokról beszélhetünk: élet és a halál, jó és rossz, hit és hitetlenség, fény és sötétség, természet és ember, vad, kontrollálatlan ösztön és megfékezett erő; a vallási szimbolika szerint a hitért való



3. Eugène Delacroix: Rogier megszabadítja Angelicát

harc, tágabban az emberiségért, a kultúráért való küzdelem. A néző műveltségét tükröző, különböző interpretációk szerint tehát lehetett vallási, erkölcsi tartalmú, lehetett mitológiai vagy középkori lovagi történet, s akár népmese is. Allegorikus mondandóját tekintve a költészet, a kultúra és a civilizáció hatalmát nagyméretű, sokszereplős tablókön megfogalmazó 19. századi ábrázolások közé is beilleszthető. Delacroix-nak a Louvre Apolló Galériájába készült mennyezetképén (1850–51) a lovak által vontatott quadrigán megjelenő fényes Apolló nemcsak a sötétséget, a mocsárból született Python kígyót, hanem a keresztény vallási szimbolikából ismert gonosz képviselőit is legyőzi, s a kultúra, a művészet hatalmára is utal.

Az eddigi elemzések is mutatták, hogy a szövegolvasástól, értelmezéstől a képi struktúrákig, formáig való eljutás nem mindig és nem mindenkinél aktív, teremtő folyamat. A művészek az olvasmány hű megjelenítése helyett inkább hasonló történetek ismert motívumait kölcsönözték.<sup>23</sup> A képi megjelenítés leegyszerűsödése, s erre igen kevesen utalnak, az elbeszélő elemek, az illusztrativitás csökkenésével járt. Az elbeszéléstől a belső, szubjektív tartal-

makra, a zeneiségre áttolódó hangsúly is okozta a különböző eredetű témák, motívumok összemosisódását. A források szinkretikus összeolvasztása az elbeszélő, leíró elemek elmaradását is eredményezte, s ez az egyik oka, hogy a legkülönbözőbb eredetű és tartalmú történetek egyre inkább képi klisékké, kvázi szimbólumokká váltak. Mindez az allegorikus-szimbolikus olvasat kiszélesedéséhez és végül kiüresedéséhez, a kép kommunikatív jellegének ha nem is az elvesztéséhez, de nagymértékű lecsökkenéséhez vezetett. A század folyamán az egyre szabadabban értelmezett Bialostocki-féle „kerettémák”, szimbolikus formák nem csak homályosabbá váltak és „kiüresedtek”, hanem az új felfogás szerint a többértelműség vált jelentéssé.

Ez a tendencia a romantikus lovagkultuszt szintén felélesztő preraffaelitákkal erősödött fel. Edvard Burne-Jones ciklust szentelt Perzeusz és Androméda történetének, amely a helyszínleírás középkorias elemei miatt akár a Ruggiero és Angelica meséjének felidézése is lehetne. Grafikus élességgel és aprólékossággal kidolgozott festményei állóképszerűek, álom-hangulatot keltenek, melyek hatását a gotizáló és kora reneszánszt idéző elemek dekoratív felhasználása is fokozza. A ciklus megszabadítási jelenetében Perzeusz alakja dekoratívan összefonódik a kígyóval. Nemcsak a hősnő, de a hős is mintegy transzban, álomban éli át a történetet. A korábbi ábrázolások erotikus tartalmával szemben a trubadúrok elvont szerelmi lírája éled újjá, melyet a főhősök androgün vonásai is aláhúznak. Az esztétizáló-dekoratív megjelenítés etikai tartalommal telített; a szerelem csak a rossz legyőzésével teljesülhet be. A ciklus utolsó darabja szimbolikus olvasatot kíván: Perzeusz, Androméda és Medúza levágott feje egy középkori zárt kertre emlékeztető térbe helyezett vízgyűjtő medence vizében tükröződik (a mondához hűen ábrázolva, amely szerint Medúza látványa csak így viselhető el). Medúza és Androméda meg egyező arcvonásaival<sup>24</sup> a festő nem a korábbi ábrázolásokban kiemelt ellentétek harcára, hanem a nő kettős természetére utalt.

A 19. században megkezdődött a téma vulgarizálása, mindennapi tárgyak díszítésére való felhasználása is. Antoine-Louis Barye francia szobrász, aki Delacroix-hoz hasonló témákkal, állatharcaival vált híressé, 1840 után készült, patinázott bronzszobrán a Pegazuson ülő Ruggierót és Angelicát mintáztta meg, amint szárnyas lovuk (mellső lábai madárkarmokban végződnek) egy delfinfejű tengeri kígyón tapos. Később a szobor aranyozott és ékkövekkel is díszített (Charles Cordier közreműködésével), kandallóóra-változatát is elkészítette Montpensier herceg számára.<sup>25</sup> A képi toposz széles körben való ismertségének és még a századfordulón is új tartalmakat felszívó képességének bizonyítékeként említem Telcs Ede Garabonciás diák elnevezésű szobor-óráját, melyre feltételezhetően hatott Barye kompozíciója. Telcs kandallódíszje a székesfőváros polgármesteri szobáját díszítette, s az 1900-as párizsi világiállításán is szerepelt.<sup>26</sup> A téma magyarítása, Ruggiero garabonciás diákká változtatása ötletes lelemény. (A népi hagyomány szerint a garabonciás, a lyukas köpenyben vándorló diák lova sárkánykígyószerű lény.)



4. Gustave Doré illusztrációi, Ariosto: Az elveszett Orlando című művéhez, 1879

A téma használati tárgyra alkalmazásának, dekorummá válásának folyamata nem tekinthető egyenes vonalúnak. Különösen a szimbolista művészek hozták vissza megújított formában a tartalom fontosságát, a szecessziós mesterek témaválasztásának kritériuma pedig a témának a használati tárgynak, a funkciónak formailag megfeleltethető alkalmazása volt. A szimbolista mesterek nem mondtak le az ismert mitológiai és irodalmi témák feldolgozásáról, de a kortárs festészettel összhangban, éltek a szín felfokozásán és a képfelszín önállósító, dekoratív arabeszk alkalmazásán alapuló új festői és grafikai eszközökkel. A dekorativitás, az ornamentális részletek fokozódó használata nemcsak a szecesszió hatásából, hanem a 19. századi mesterek, Gustave Moreau és meglepő módon, az ebből a szempontból nem kellőképpen méltányolt Gustave Doré elbeszélő-díszítő stílusából is következett.

A romantikában egyenlőként kezelt mitológiai, történelmi és tájképtémák személyes szimbolikáját a narratív elemek már említett egyre erőteljesebb háttérbe szorulása kísérte, amely párhuzamosnak tekinthető a forma, a festőiség, a grafikus vagy plasztikus eszközök megnövekedett szerepével, azaz a l'art pour l'art szemlélet, a századfordulóra a szecessziós stílus kibontakozásával. Ezt a folyamatot mégsem a szecessziós, hanem a szimbolista mesterek zárják le, akik magukévá tették a kortárs festészet és grafika egyre kifejezőgazdagabb, expresszív/absztrakt nyelvét. Bár a mítosz halálával befejeződik a történet valóságosként, plasztikusan és háromdimenziósan való ábrázolása, a kifejezés elvont síkjába emelkedő, a festői vagy grafikai fantáziára építő fogalmazástól azonban visszatértek az elbeszélést, közlést tartalmazó ismert képekhez is. A művészek egy része a képzelet, az álom megjelenítéseit valós,



5. Eugène Grasset: Illusztráció a l'Almanach du Bibliophile számára, 1901

néha naturalista elemek, illetve ismert mitológiai és irodalmi figurák beillesztésével kötötte vissza a kommunikatív, a megértést szolgáló szférához. Legkiemelkedőbb példája Odilon Redon 1910 körül festett, álomvilág ködébe burkolt, kaotikusan kavargó színek és formák által uralt pasztelleje, a Ruggiero és Angelica (1910 körül).<sup>27</sup>

Nagy Sándor eklektikus elemekből építkező menükártyája az új, allegorikus-szimbolikus fogalmazás határán áll, különös keveréket alkot, amelyben bizarr gondolkodásmódjára utaló jelek is felismerhetők. A Pegazuson érkező ifjú, első látásra, kortárs költészet-allegóriákra emlékeztet, de nem Gustave Moreau (Utazó költő, Halott költőt visz egy kentaur) vagy Odilon Redon (A győzelmes Pegazus, 1905–1907) fájdalmas magányt sugalló költő-allegóriáihoz, hanem Léon Bonnat párizsi Városházát díszítő művészet-allegóriája és Eugène Grasset dekoratív, játékos költészet megjelenítése közé helyezhető.

Nagy Sándor diagonális erővonalra épülő, összhatásában dekoratív rajzán a napszimbolika Ariosto történetére is visszautalhat. Feltételezhető, hogy olvasta a néhány évvel korábban megjelent Radó Antal-féle Ariosto-fordítást.



6. Nagy Sándor illusztrációja Inotay István A napkirályfi című meséjéhez, 1913

A rajz háttérét uraló nap a költő által érzékletesen leírt napégette szigetet, a fény harcban játszott döntő szerepét idézi emlékezetbe:

„Hol Róger a pajzsról lehuzza a fátyolt – / S ím az égi mellett egy új nap világolt.” A pajzs fényétől végül megvakul „Proteus hala”: „A szörny a hullámot oly erővel csapja, / Hogy az szinte-szinte felszökik a napba,…”<sup>28</sup>

A sárkánykígyó Nagy Sándor rajzán nem kábul el, s nem hal meg, mozgalmas sziluettje erősen emlékeztet a historizmusban is kedvelt épületdíszítő motívumokra, amelyeket a századforduló is megörökölt. A szecesszióban a vonal kígyózó mozgásának bemutatására oly alkalmasnak bizonyuló motívum igen gyakori volt. Használatának felidézésére csak néhány példa: Hans Christiansen sárkányos plakátja, Jurij Zaninovi ljubjanai sárkányos hídja (1900–1901), s ide sorolhatók a történelmi-nemzeti tartalmú svéd–norvég „sárkány stílus” alkotásai is. A meghívó a szecesszió vízi világ iránti vonzalmát, a halakkal, tengeri lényekkel együtt úszó, fürdőző najádok, vízi tündérek kedvelt témájával is rokon. A sárkánykígyó, gyakran csupán a kígyó, hol

játékosan, hol szimbolikus értelemben egyre inkább összefonódik a nőalakokkal, hogy végül mesebeli szirén, medúza, vagy az eredendő bűn szimbóluma, az örök Éva jelképe legyen. A romantikus-szimbolizmus „femme fatale” rögeszméje, a legkülönbözőbb szörnyekkel azonosított nőalakokban él tovább a századfordulón, Nagy Sándornál is többször és több változatban felbukkan a későbbiekben, többek között épp a párizsi diákévekre visszaemlékező Párisi emlékezések című (1920 körül) sorozatban. Vagyis van a grafikának szecessziós olvasata is, a korbeli elméletek szerint a nőnek a vízhez, az ösztönökhöz, a férfinak naphoz, intellektushoz kapcsolódó természetére utal.

A meghívó kiváló századvégi példa a hagyományos tartalmak és képi típusok már-már értelmezhetetlen eklektikus keverésére, valamint a dekoratív vonaljáték alkalmazására. Nagy Sándor későbbi műveit ismerve új szimbolikus tartalom óvatos megjelenése sem zárható ki. Inotay István *A napfiak meséi* című (1913) kötetében a hullámból kiemelkedő női figura nappá, fénné válik. A napszimbolika allegorikus értelme egy másik, ugyanebben a kötetben található rajzon teljeseedik ki; a perszifikált, sugaraival női figurát átölelő napkorong (formai-tartalmi előképe a IV. Amenhotep (Ehnaton) családját ábrázoló reliefe: Aton, a napkorong, akinek kezei vannak, a fáraó családja felett). A különös kép az elemeket és az emberiséget összekapcsoló napszelem és a reforméletmód pozitív, felszabadító és hallucinatív hatásának az ábrázolása is.

A meghívó igen messzire visszavezetett és jelentőségéhez képest túlméretezett értelmezési kísérletének jogosságát csupán az támasztja alá, hogy kiváló példája a korábban kedvelt mitológiai és irodalmi témák és a képi modellek keveredésének, töredékessé és konfúzussá válásának. A többértelműség jelentéssé válása, mely a szimbolista művészetben éri el csúcspontját és a témát másodlagossá tevő stíluskeresés itt még csak tendenciaként fogalmazódik meg.

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> Nagy Sándor: *Meghívó-terv*, 1898, tus, toll, karton, 310×232/252×190 mm, Gödöllő, Nagy Sándor-ház.

<sup>2</sup> Andromédát, Képheusz király leányát, akitől csillagképet is elneveztek, áldozatnak szánták Poszeidon tengeri szörnyének, mert a király felesége Kassziope a néreiszekkel vetélkedve megsértette a tenger istenét. Perzeusz azonban a pajzsára illesztett Gorgófi, Medúza segítségével megöli a szörnyet és feleségül veszi a királylányt.

Ld. Publius Ovidius Naso: *Perseus, Atlas. Andromeda*. In: *Átváltozások*. Fordította: Devecseri Gábor, Magyar Helikon, Budapest, 1964, Negyedik könyv, 124–129.

<sup>3</sup> Az *Orlando Furioso* kiadásai: 1516, 1521, 1532. Magyar fordítások (a töredékeket nem említve): Ariosto őrjörgő Lórántja. Az éposz legértékesebb részei. Fordította, bevezette és jegyzetekkel ellátta Radó Antal, Franklin, Budapest, 1893, I–II.; Ludovico Ariosto: *Az eszevesztett Orlando I–II*. For-

- dította: Simon Gyula. Előszó: Madarász Imre, Felfedezett klasszikusok. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1994.
- <sup>4</sup> MADARÁSZ Imre: Bevezető. In: Ludovico Ariosto: Az eszeveszett Orlando... i. m. 6.
- <sup>5</sup> GELLÉR Katalin: „Mester, hol lakol?” Nagy Sándor művészete, Balassi, Budapest, 2003. 14.
- <sup>6</sup> Pierre Mignard: Androméda megszabadítása, 1679, o. v. 150×198 cm, Párizs, Louvre
- <sup>7</sup> Veronese: Perzeusz megmenti Andromédát, o.v. 260×211 cm, Rennes, Musée des Beaux-Arts; Tiziano: Perzeusz és Androméda, 1562, o. v. 179×197 cm, London, Wallace Collection
- <sup>8</sup> Dossier établi par Patrick Ramade. In: Collections du Musée des Beaux-Arts, Rennes 16e. 1988.
- <sup>9</sup> Ariosto művéből kedvelt volt például az az epizód is, amelyben Angelika Medor lovag kedvese lesz, Orlando pedig megőrül. A szerelmeseket Than Mór is megfestette, a háttérben az őrjöngő lovaggal. Ld. Than Mór: Medor és Angelika, 1861–62, o. v. 245×185,5 cm, Magyar Nemzeti Galéria
- <sup>10</sup> Jan Białostocki Tasso a Megszabadított Jeruzsálem című művének egyik epizódját, az Armida Rinaldót palotájába repíti ábrázolásait elemzi. Jan BIALOSTOCKI: A „kerettémák” és az archaikus képek. In: Régi és új a művészettörténetben 169, 168.
- <sup>11</sup> A szárnyas griff más történetekben is szerepel, így Astolfo vele száll fel a holdra, hogy visszahozza Orlando elveszett eszét, amelyet meg is talál egy üvegben. Az észre tért Orlandóval a sereg le tudja győzni a pogányokat.
- <sup>12</sup> Eugène Delacroix: Ruggero elrabolja Angelicát, 1860, o. v. 24×29 cm, Párizs, magántulajdon; Johann Peter Krafft: Rüdiger und Angelica, o. fa, 134×103,5 cm, Gemäldegalerie der Akademie der Bildenden Künste in Wien
- <sup>13</sup> L. Nagy Sándor *Móka bácsi meséi*hez készített illusztrációit (1903).
- <sup>14</sup> Jean Auguste Dominique Ingres: Ruggiero megmenti Angelicát, 1819, o. v. 147×199 cm, Párizs, Louvre (A festmény egyik változata Londonban [National Gallery] található.)
- <sup>15</sup> Ingres akt-ábrázolásáról l. Ingres by Georges Wildenstein. Phaidon Press, London, 1956, 8.
- <sup>16</sup> L. pl. Jean Auguste Dominique Ingres: Angelica, 1819 körül, o. v. 45,8×37 cm, Cambridge, Fogg Art Museum; Angelica, o. v. 84,5×42,5 cm, Paris, Louvre
- <sup>17</sup> Eugène Delacroix: Perzeusz megszabadítja Andromédát, 1853, o. v. 43,7×34,5 cm, Stuttgart, Staatsgalerie.
- <sup>18</sup> Eugène Delacroix: Szent György legyőzi a sárkányt (Ruggiero megszabadítja Angelicát), 1847, o. v. 28×36 cm, Párizs, Louvre; Eugène Delacroix: Szent György legyőzi a sárkányt (Ruggiero megszabadítja Angelicát), 1847 (ő) o. v. 46×55 cm, Grenoble, Musée de Peinture.
- <sup>19</sup> André CHASTEL: A Delacroix-év. In: Fabulák, formák, figurák. Gondolat, Budapest, 1984, 361.
- <sup>20</sup> L'oeuvre complet d'Eugène Delacroix par Alfred Robaut, Charavay Frères Éd. Paris, 1885, 263.
- <sup>21</sup> Charles Baudelaire válogatott művészeti írásai. A művészettörténet forrásai, Képzőművészeti Alap, Budapest, 1964, 34.
- <sup>22</sup> Arioste: Roland Furieux. Poème héroïque. Traduction par A.-J du Pays. Illustré par Gustave Doré, Librairie Hachette et Cie., Paris, 1879
- <sup>23</sup> Białostocki a képi toposzok új tartalmakkal való feltöltődése és kiüresedésük folyamata mellett szívósságukat is kiemeli. BIALOSTOCKI: i. m. 243.
- <sup>24</sup> José PIERRE: L'univers symboliste. Décadence, Sybolisme et Art Nouveau. Somogy, Paris, 1991, 102–103.
- <sup>25</sup> Glenn F. BERGE: Antoine-Louis Barye. Sculptor of Romantic Realism. The Pennsylvania State University Press, University Park and London, 1984, 95–96, 150.
- <sup>26</sup> Reprodukálva: Magyarország a párisi világkiállításon 1900. Hornyánszky Viktor, Budapest, 1901, 79. 75-ös kép
- <sup>27</sup> Odilon Redon: Roger és Angelica, 1910 körül, pasztell, 91×71 cm, New York, Museum of Modern Art
- <sup>28</sup> Ariosto őrjöngő Lórántja... i. m. I. k. 238, 237.

## Resumé

### INVITATION À UN BAL MASQUÉ

Le dessin préparatoire de Sándor Nagy a été fait pour le bal annuel de l'Académie Julian en 1898. Il est un exemple de l'éclectisme de l'époque qui se voit au niveau de la forme et au niveau de l'iconographie. L'image du jeune homme, arrivant sur Pégase et sauvant une jeune fille du dragon, permet de formuler différentes hypothèses quant aux sources du peintre. On peut penser à la personnification de l'aurore, des éléments, de même qu'à la représentation de l'histoire de Persée et Andromède, ou de Roger et Angélique. On peut même deviner les traces du symbolisme individuel lié au soleil, qui va se développer plus tard chez Sándor Nagy.