

VIRÁG A VÁZÁBAN

A MAGYAR NÉPMŰVÉSZET EGY VEZÉRMOTÍVUMÁRÓL

EZ a tárgy első pillanatra talán nem látszik elég fontosnak ahhoz, hogy tartósabban lekösse a figyelmet. Valóban, hacsak magáról a vázába helyezett virágról lehetne szó ezen a címen, nem is hozakodnék elő ilyesmivel. Ámde a vázába helyezett virág már korán fontos szerephez jutott a művészetben, az iparművészetben pedig ez a motívum egyike lett a legfontosabb díszítő elemeknek. Ilyen mivoltában eljutott a magyar népművészet tárgyai közé is és ott olyan módosulatokban jelent meg idők folyamán, hogy több népművészeti kutatónkat teljesen félrevezette és alkalmat adott a turáni magyar ornamentika délibábjának felködléséhez.

A váza tulajdonképpen az ősrégi, neolitikori, agyagedény díszesebb változata, amelyet ősidőkben kétségtelenül szertartások céljaira készítettek, de már a régi Egyiptomban évezredekkel ezelőtt felhasználták egyebek között vágott virág tartására is. Egyiptom szent növénye, a lótosz, gyakran látható a falfestményeken virágvázában és Egyiptomban a falfestmények bizonyossága szerint mind bő-, mind szűkszájú, valamint többnyílású virágvázákat is használtak. Nagyon kedvelték a vázában tartott virágot Görögországban és még inkább Rómában is. Úgy látszik Rómában használták fel a virágos vázát először kimondottan iparművészeti motívum gyanánt. Pompéji falfestményein gyakori motívum a virággal megrakott váza, sokszor a virágfüzérnek is kiindulópontja. Kőbe és bizonyára fába is faragták ezt a motívumot: a Nemzeti Múzeumban kiállított pannoniai sírkövek leggyakoribb díszé a kétoldalt álló egy-egy virágváza és a belőlük magasra futó inda, többnyire szőlőinda vagy borostyán.

A középkor első századaiban annyira háttérbe szorult mind a virág, mind a váza, hogy még azt sem lehet biztosan megállapítani, vajjon legalább a templomokban használták-e dísznek a vázába állított virágot. Csak később a renaissance hírnökszázadában, a trecentóban találjuk első nyomát, hogy Itáliában kedvelt dísz volt a vázába állított virág. A motívumot pedig, mint annyi más naturalisztikus újítást, Giotto honosította meg az olasz s ennek hatása alatt az európai festészetben. Az Uffiziben őrzött Madonnája körül többé nem fénylik a bizánci művészet hagyományos arany hátere, hanem a hódolatot kifejező környezet alakjai, egy-egy angyal térdel a trónus lépcsői előtt és vázába állított virágokat, rózsát és fehér liliomot helyez a legalsó lépcsőre. Ettől kezdve a Mária-képeknek elmaradhatatlan tartozéka a virág: az angyali üdvözeteken mindenkor megtaláljuk a szüzes-

séget jelképező liliomot, a giottói minta szerint vázába állítva. A festményekről csakhamar átveszik ezt a motívumot az iparművészek is és az iparművészetben rövidesen főszerephez jut a vázába állított virág, amely szinte teljesen kiszorítja még ebben a században a régebben használatos állati és emberi alakokat az iparművészeti alkotásokról.

Magyarországon csak a XV. században mutatható ki a virágos váza megjelenése és elterjedése. Szegénységünkre vall, hogy a kassai főoltár angyali üdvözet képén a liliom és gyöngyvirág asztali füles és talpas korsóban áll. A csikménasági száymasoltár Dürer-metszet nyomán festett angyali üdvözetének gyöngyvirágokkal teletűzdelt vázája azt bizonyítja, hogy még a XVI. században is ragaszkodtak magyar festőink ehhez a motívumhoz. Ekkor már kétségtelenül szélesebb körökben is használták a virágos vázát. Szamota 1545-ből datált okiratból közli ezt a sort: „Vettem gyöngyvirágot, mind fazokastól.“ Nyomatott könyvben magyar nyelvű szöveg kíséretében Pécsy Lukács: Az keresztyén szüzek tisztességes koszorúja című, németből fordított és Lucas Martini német eredetijének ábrái nyomán készült fametszetű képeket közlő művében találjuk az első ilyen motívumot: többnyílású vázát, amelynek nyílásaiból dprusfüágak bújnak elő.

Az iparművészeti tárgyak között legjobban elterjedt ez a motívum a magyar nemesség pecsétgyűrűin. Csorna József: A magyar heraldika korszakai című munkájának mellékletén egész sorát közli virágos váza emblémáknak. Az első 1458-ból származik Dobay Gergely kolozsmegyei alispán pecsétgyűrűjén és az anyag megkövetelte nagyfokú leegyszerűsítés miatt a vázát cserépszerű szegénységben, a liliomot és rózsát szintén csak néhány virágvonallal ábrázolja. Bármilyen egyszerűek is a pecsétgyűrűk virágos vázái, mégis nagyon tanulságosak műtörténeti szempontból, mert már évszázadokkal előbb ugyanazokat a stilizációs változásokat mutatják, mint sokkal később a magyar népművészet tárgyain. A virág ugyan változatlan ezeken a pecsétteken: öt kis köröcske jelzi a rózsát, ívben meghajló görbevonallal a liliomot s ezzel vége a sornak, mert a középkor nem ismert más virágjelképeket. Ellenben a váza többféle változatban jelenik meg, hol füles, hol meg füleden, később pedig a pecsétvéső más alakká, többnyire szívvé stilizálja. Mint a XIX. században a cifraszűr virágának rajzolója és hímzője!

Itáliában ezenközben a XV. században nagy változás következett be a virágos váza motívumának iparművészeti alkalmazásában. A renaissance iparművészete felújította a görög eredetű, Rómában ezerféleképpen kombinált akantuszmotívumot. A két motívum csakhamar találkozott egymással és összeolvadt, amelynek eredményeként a díszes virágvázából többé nem a rózsza és a liliom egyszerű vonalai indulnak ki, hanem indavonalra fűzött szőlő vagy még gyakrabban akantuszlevelek. A firenzei Santa Maria Novella-templom szentélyszékeinek fekete alapon rakott fehér intarziái csodálatos gazdagságban mutatják be a virágos váza és az akantusz kombinált motívumát: Baccio d'Agnolo művei a XV. századból.

Ez a jellegzetesen renaissance iparművészeti motívum szintén gyorsan elterjedt egész Európában. Magyarországon is hamarosan megjelent és nemcsak a templomi bútorokon és famennyezeteken terjedt el, hanem gyakori a miniatűrökön is. Nyugaton ennek a kornak miniatűrjein sokkal gyakoribb a naturalisztikus virág- és levéldísz; világhírű mesterműve a Genfben készült, most Velencében őrzött Grimani-biblia, amelynek rendkívül nagy számú miniatűrjein a renaissance mindenféle vázája és egész virágfőrája új életre ébred szemeink előtt. Ezzel szemben keleten a miniatűrök lehetőleg stilizálják a virágot és a levelet. A magyarországi kódexek miniatűrjein is feltűnő ez a törekvés, kevés a naturalizmus, annál több az akantusszal kombinált inda. A virágvázába fűzött akantuszmotívum látható például a Trapezuntius néven ismert Korvin-kódex címlapján és a Nemzeti Múzeumban őrzött antifonale töredékén. Hasonló kivitelben találjuk ezt a motívumot a magyarországi templomi bútorokon és ennek a kornak legjellegzetesebb bútordarabjain, a kelengyeládakon és ékszerkaszettákon.

Bár talán első pülanatra meglepetésként hat, mégis kétségtelen tény, hogy a római akantuszmotívum felújítása alapján támadt renaissance-kori stilizált váza az akantusszal legjellegzetesebb elemévé vált a magyarosnak mondott iparművészeti dísznek és mai napig felismerhető a népművészetben. Nincs olyan népies iparművészeti munka, bármely országrészből származik, amelyen ez az alapmotívum ki ne lenne mutatható, fán, kövön, mázas agyagárun, szőttesen egyaránt gyakori.

Ez a megállapítás nem új, már 1905-ben ezt írja Éber László: „Már ezen a mennyezetben (a csikdelnei templom mennyezetén) is előfordul az a forma, amely a magyaros jellegű ornamentikában akkora szerepet játszik: a többé-kevésbé díszes edényből kinövő csokor. Általában mondhatjuk, hogy mint a bútorok díszítményeiben, a mennyezetek festményeiben is igen sokáig fennmaradtak a renaissance dekoratív művészetével összefüggő reminiscenciák, csakhogy mindjobban, sokszor felismerhetetlenségig elváltozva, elferdülve, félreismerve, de egyúttal új elemekkel, gondolatokkal bővülve is. A régi, úntig ismételt sémákat a népies ízlésből fakadó friss formák, sokszor éppenséggel meglepő új kombinációk tartják életben. A díszítmények elosztása nagyjából, az egyes kompozíciók, a XVI. századtól a XVIII-ig vajmi keveset változnak, de a részletek annál jobban elváltoznak, megújulnak, minél inkább távol esnek az eredeti forrástól.“

Ezekben a sorokban nagyjából az egész alapmotívum fejlődéstörténetét megtaláljuk. Ámde, sajnos, a köztudatban éppen ellenkezője él az itt megállapított igazságnak. Huszka József művei nyomán az a nézet terjedt el, hogy a magyarosnak mondott ornamentika legfőbb díszlemei keleti származásúak, perzsa-szasszanida eredetűek és éppen ezért mindenféle olyan elem van bennük, amelyet természetben sohasem láthatott a magyar nép, datolyapálma stb. Csodálatos eltévelyedése a magyar polgári közfelfogásnak ez a turáni romantika, amely annyira felületes, hogy vagy egyáltalában nem akarja észrevenni a keletinek mondott virágok alatt a jellegzetes görög vázát, amely még

pásztorfaragásokon is többször látható, világos jeléül annak, hogy ez a motívum renaissancemaradvány, avagy amikor a népművész az akantusz rendkívül bonyolult vonalrendszerét együgyű virágvonalakká egyszerűsíti és a görög váza klasszikus vonalait egyszerűen négyszöggel pótolja, olyan komolytalan magyarázatokat eszel ki, mint például Huszka József a székelykapu „pálmá“-jának megfejtésére.

Ami ebben megfejtésre vár, mindössze annyi, hogy miért tért el a XVII. század folyamán a magyar ornamentika az akantusztól és miért helyettesítette a vázából kiemelkedő akantuszmotívumot mindegyre élénkebb és színesebb virágmotívumokkal. A magyarázat rendkívül egyszerű és kézenfekvő: az európai művészeti divat, a barokk hatása alatt. Nem Magyarországon találták ki és legkevesébbé sem a népies iparművészek az irányváltást a stílusban, hanem öntudatos művészek messze nyugaton a francia király udvarában. Ott szakítottak a renaissance iparművészet jellemző fekete-fehér színeivel és ott a bíborral, mindezek helyébe lépett a tarkaság, felújult a régebbi naturalisztikus virágminta és a barokk divatos virágai, a tulipán, császárkorona, írisz, jácint, napraforgó stb. teljesen kiszorították a szövetről, bútorról, edényről, festményekről a klasszikus akantuszmotívumot. Sehol sem volt Európában olyan tarkaság mint a XVII. században a francia udvarban.

A magyar ornamentika tarkasága csak gyenge és bátortalan visszfénye a francia udvar azóta is utolérhetetlen színpompájának. Hasonlóképpen a magyar ornamentika virágmotívumai is csak messze keletre vetődött hatásai a francia iparművészetben ekkor uralkodó naturalisztikus és rendkívül gazdag virágmotívumoknak, önálló nagy iparművészeti mesterek nincsenek Magyarországon, ennél fogva a merész és teremtő kezdeményezés egészen hiányzik, mindenféle iparművészeti tárgyon egyrészt ragaszkodnak a renaissance hagyományhoz, másrészt mégis, hogy kielégítsék a divat követelményeit is, a renaissance alapmotívumot kiszélesítik, felvirágozzák. De csak legritkább esetben merészkednek addig a gazdag naturalizmusig, mint nyugaton, — ilyen kivétel pl. a nagy- és kiskedei, most az Erdélyi Kárpát Egyesület kolozsvári múzeumában őrzött unitárius templom famennyezetének néhány képe naturalisztikus vázával, napraforgóval, tulipánnal és rózsával, de ez már a XVIII. század végén készült — általában megmaradnak a stilizált vonalak mellett és így születnek meg a magyarosnak mondott ornamentika képzelt virágidomai, amelyekben gyakran még akkor is felismerhető az akantuszvonal, amikor már régen rózsát vagy szegfűvet akar ábrázolni a népies iparművész.

Ilyen átváltozás bemutatására legalkalmasabb Bethlen Katának 1695-ben készült, az Iparművészeti Múzeumban őrzött kelengyeládája, melynek elejét négy oszlopszerű lécz három mezőre osztja. Az oszloplécek díszé még határozott renaissance hatást mutat, ellenben a két szélső mező már erősen barokk befolyást árul el. A mezők négyszögletű keretét virágminták veszik körül, amelyek elosztása érthetően hirdeti, hogy ezek a stilizált virágok a renaissance indamotívum feldarabolásából keletkeztek, a keretben lévő díszben is hamarosan felismerhető az alapmotívum, nem más ugyanis, mint

virág a vázában. De mi lett a klasszikus görög vázából és mi a klasszikus akantuszból? A vázát kagylószerű idom helyettesíti, az akantusz vonalaiból pedig tarka és „tündéri“ virágokat festett a láda készítője.

Különösen érdekes a három virágkocsány közül a középsőnek hegyén díszlő virág. Valami kékes, tulipán- vagy liliomszerű idom, lefelé hajló piros gallérral. Ha az ember megelemzi, valóságos darwini átmeneti alaknak bizonyul egy nagyon jellegzetes akantusz-motívum és valamely barokk virág között. Indaszárra fűzött akantusz-leveleket gyakran alkalmaztak már a római rajzolóok úgy, hogy két kihajlóhegyű levelet egymással szemben fűztek az indára és mert az inda hajlását akarták az idomban egyensúlyozni, az egyik levelet kisebbre mérték. Alul pedig gallérszerű függelékkel toldottak ez alá a figura alá. Francia műtörténészek már foglalkoztak ezzel a motívummal és például Cloquet „fougère stylisée“ néven említi, bár egészen helytelenül, mert kétségtelen, hogy nem páfránylevél, hanem az általánosan elterjedt akantusz stilizált motívuma. Bethlen Kata kelengyeládáján a szóbanforgó renaissance-barokk átmeneti figura nem más, mint ez az akantuszmotívum virágszerűleg átfestve.

Azért kellett ezt a részletet kiemelni, mert később már kevésbé ismerhető fel a magyarosnak mondott változatokban ilyen határozottan ennek a motívumnak eredete, később ugyanis mindjobban elvész belőle az akantuszvonalak maradványa és mindinkább a virágvonalak nyomulnak előtérbe. Így születik meg végre a magyaros virágstilizáció, amely hol rózsabimbót, hol szegfűvet utánoz és a stilizált szegfűvei a fejlődés eljut odáig, hogy a merészebb képzeletű magyarózót turáni pálmákhoz csábítja.

Nagy szerepet játszott az eredeti renaissance motívum népies fejlődésében az anyag. Ennek következtében gazdagodott meg ez a motívum a cifraszűrön olyan „keleties“ túltömöttségű vonalrendszerré és ennek következtében egyszerűsödött vissza' szinte a trecento virágos vázájává a kapufákon és fejfákon. Azonban a cifraszűr leggazdagabb virágcsokrai között is fel-feltűnik néha a klasszikus görög váza alakja, máskor és gyakrabban természetesen szívvé vagy más idommá stilizálva. És a virágszerű idomok alatt a kocsányon keskeny levélkék sorakoznak olyan sűrűn, mint a rozmaring új hajtásán: természetesen korántsem rozmaringlevelek, hanem a renaissance-indára fűzött akantusz utolsó vonalmaradványai. Minderre az átalakulásra szükség volt, mert a cifraszűr tulajdonosa annál többre becsülte szűrét, mentői gazdagabb volt a cifrasága, mentői jobban kitöltötték vonallal és színnel a szürke szövetet. Mindez könnyen megtörténhetett, mert a hímzés nemcsak lehetségessé tette ezt a gazdagodást, hanem szinte maga is rávezette a szűcsöt. Ezzel szemben a fafaragó mentői inkább elnagyolni és leegyszerűsíteni kényyszerült az eredeti renaissance motívum vázájának és akantuszának (esetleg szőlőindájának) bonyolult vonalrendszerét. Így alakult ki az úgynevezett székely kapukon és általában az ország minden táján látható díszes kapufélfákon, valamint a temetői fejfákon az az egyszerű virág- és vázamotoívum, amely sokszor a XV. századbeli magyar

pecsétek virágos vázájának rendkívül primitív vonalvezetését juttatja eszünkbe. Böven láthatók a virágos váza motívumnak üyen egyszerű és együgyű, szinte jelképpé vált elvonásai, például Pálos Ede: Győrvidék kapufái című cikkében közölt képek között, hasonlóképpen Győrffy István: Nagykunsági fejfák című cikkének ábrái között (mindkettő a Néprajzi Múzeum értesítőjében jelent meg) és Viski Károly: A székely népművészetről című, a székely Emlékkönyvben megjelent dolgozatában.

Az elmúlt évtizedekben sokat vitatták, vajjon eredeti-e a magyar népművészet, avagy a betelepített nemzetiségektől származik. Így például mai napig szemben áll egymással az a két nézet, vajjon a székely népművészet eredeti-e, avagy a szászoktól vették át a székelek. Noha a virág a vázában mint díszítőelem csak része a magyarországi népművészetnek, mégis a fontiek alapján azt kell állítanunk, hogy sem egyik, sem a másik nézet nem állhatja meg a helyét. Sem a nemzetiségek népművészete nem eredeti, sem a magyar népművészet nem nevezhető turáni ornamentikának, mindkettő az általános nagy európai művészeti áramlatok terméke. Nem egymástól tanulták, hanem az európai ízlést követő felsőbb osztályok holmijairól másolták. Amit Viski Károly Erdélyre mond, hogy „az erdélyi magyar iparos és tudománykereső ifjak éppen úgy járták a külföldi műhelyeket és főiskolákat, egyetemeket, mint a szászok s velük egy forrásból merítették tudást és ízlést; s a fejedelmek is gondoskodtak nyugateurópai mesterekről“, ez illik erre a tárgyra egész magyarországi terjedelmében és egyedül helytálló. Nincs külön turáni magyar népművészet, hanem az egész magyar művészet szerves része az európai, keresztény középkoron alapuló, azóta is egységes eszményekre törekvő művészetnek s a népművészet ennek mindenütt csak együgyű, azaz nem öntudatos és primitív elemekben bővelkedő változata. A magyarság kultúrája, legmélyebb népies gyökereiben is, nem ázsiai hozomány, hanem Európa keresztény középkorának sok-sok magyar nemzedék önálló munkájával áthasonított, magyarrá színezett eredménye.

RAPAICS RAYMUND