

Pelle János

Ezotéria és művészet*

■ Az ezotéria, vagyis a titkos, rejtett, csak beavatottaknak érthető, okkult tudomány és a művészet ősidők óta kapcsolatban áll egymással, hiszen a mágia már az ősember barlangrajzainak elkészítésekor döntő szerepet játszott. A természetfölötti erőkhöz fűződő kapcsolat, az okkult erők felhasználása tetten érhető az ún. „primitív” népek kultikus művészetében, mely mintaként és ihletforrásként szolgált a XX. századi európai alkotók számára. Ugyanakkor a művészek már a XIX. század végétől inspirációt, kreatív energiát merítettek az olyan újonnan született okkult filozófiai-vallási irányzatokból is, melyek szintetizálták a különböző kultúrákat, kísérletet tettek az antik tradíciók, a kereszténység és a keleti kultuszok ötvözésére. Az új életre kelt szellemhit tükrözte a különböző vallások közötti harmónia megteremtésének ígéretét, az emberiség örök vágyát a megváltás, az isteni szférával való kapcsolat iránt.

Ebben a tanulmányban a művészet és az ezotéria kapcsolatával foglalkozom, azt vizsgálom, miként nyilvánult meg a XIX. század végi és a XX. századi okkult szellemi irányzatok, a spiritizmus, a teozófia és az antropozófia a jelentős és kevésbé jelentős magyarországi alkotók életművében. Röviden áttekintem ezeknek az irányzatoknak a hazai történetét, szem előtt tartva, hogy az ezotéria, illetve a természetfölötti szférával való kapcsolatra törekvés nem stílus kategória, „izmusként” alkalmazhatatlan. Két kérdéskörre kerestem választ, illetve ezek alapján soroltam be az alkotókat.

1. Érte-e a művészt közvetlen vagy közvetett hatás a felsorolt „szellemtudományi” irányzatok, vagyis a spiritizmus, a teozófia és az antropozófia részéről? Tag volt-e a Szellemi Búvárok Egyesületében, a Magyar Teozófiai Társaságban vagy a Magyar Antropozófiai Társaságban? Kiállított-e olyan művészeti társaság által szervezett kiállításon, részt vett-e olyan alkotói csoport munkájában, mely a természetfölötti erőkkal való kapcsolat ápolását programja részének tekintette?

2. Tükröződtek-e, és ha igen, milyen formában az ezoterikus gondolatok az e kritériumoknak megfelelő alkotók életművében? Mit köszönhetett világgépük és formanyelvük, illetve alkotómódszerük az absztrakció forrásának tekintett teozófiának, illetve a természetélményt alapvetően új szemléletű átalakító antropozófiának?

Tisztában vagyok vele, hogy besorolási szempontjaim a „létező szocializmus” időszakában, tehát 1948 és 1990 között nehezen alkalmazhatók. Ekkor Magyarországon „egységes”, központilag irányított kultúrpolitika volt, mely nemhogy az okkult társaságok, de még a különböző irányzatú képzőművészeti csoportok működését sem tolerálta. De ebben az időszakban is intenzíven érvényesült a hazai antropozófiai gondolkodás kiemelkedő alakjának, Hamvas Bélának a hatása. Ő nemcsak az Európai Iskola alkotóira hatott, de a hatvanas években aktív Zuglói Kör művészeit is inspirálta. Nehezebb, de nem lehetetlen feladat a hetvenes, nyolcvanas években, illetve a 2000-ig terjedő időszakban feltárni az ezotéria és művészet kapcsolatát, amikor a „magánmitológiai” és „individuális kultuszok” konstruálása egyfajta divattá vált a művészek körében. Tény, hogy napjainkban, amikor az alkotók többsége a művészetet rítusnak tekinti, és „titkos jelentést” igyekszik adni műveinek, rendkívül óvatosan kell bánnunk az ezotéria fogalmával.

Spiritizmus és vizualitás

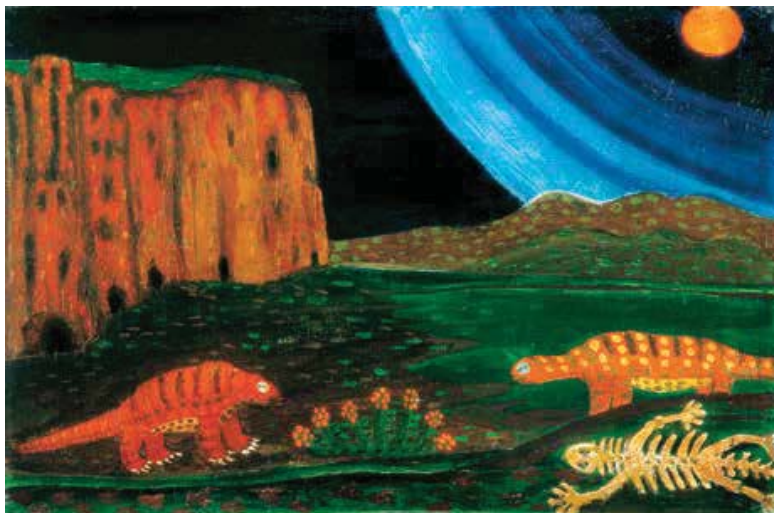
A keresztény vagy evangéliumi spiritizmust egy Kate Fox nevű amerikai asszony indította hódító útjára, amikor 1848. március 31-én közhírré tette, hogy a házában szellemek élnek, akik kapcsolatba léptek vele és lányaival.

A szellemekbe vetett hit a halálon túli életbe vetett hitből sarjadt ki, mely a XIX. században, de még a XX. század első évtizedeiben is elevenen élt a nyugati világban, sőt, a tudatunk mélyén talán nyomokban még most is fellelhető. De hol vannak ma már azok az idők, amikor a tehetős

polgárok komoly összegeket szántak a hagyatékukból saját maguk mumifikálására? Úgy, mint Vácon, a Fehérek templomának kriptájában azoknak az összeszáradt testeknek az egykori gazdáit, akik több mint két évszázada várják, hogy lelkük az utolsó ítéletkor visszaköltözzön a porhüvelyükbe, és hús-vér valójukban is feltámadjanak.

A spiritizmus, melyet napjainkban egyesek babonának, mások okult tudománynak tartanak, arra a meggyőződésre épül, hogy paranormális jelenségek révén kapcsolatba lehet lépni a szellemekkel. Ők leggyakrabban a szeánszokon részt vevők elhunyt hozzátartozói, illetve történelmi személyiségek, és üzennek az élőknek. Az elhunyt üzeneteit általában transzba esett médiumok közvetítik, és a szellemek kopogtatással adnak hírt magukról.

A „keresztény spiritizmus” direkt művészeti hatása Magyarországon nem volt jelentős: bár a két folyóirat, az *Égi világosság* és a *Rejtelmes világ* című is közölt „szellemrajzokat”. Ezeket médiumok alkották, transzállapotban, pl. a Szíriusz lakóiról. Érdekesek továbbá az ún. „szellemfényképek” is, melyeket a Szellemi Búvárok Egyesületének megbízásából készítettek. A képek megjelenítik a lefényképezett médiumok „ód-fluidumát”, azt a szellemi burkot, melyben a megidézett lelkek kirajzolódnak. Más „direkt” vizuális anyag nem áll rendelkezésre a hazai spiritizmusról. Ugyanakkor feltűnő a hasonlóság, mely a „civil” médiumok művészeti produkciói (*Art médiumnique*) és a művészileg képzetlen, pszichiátriai betegek alkotásai (*Art brut*) között fennáll. Az Országos Pszichiátriai és Neurológiai Intézet „amatőr” ápolottjai közül sokan állították, hogy érintkezésben állnak a túlvilággal, a látomásait meg is örökítették, festményeken és rajzokon. A volt Lipótmező megmaradt képzőművészeti gyűjteményében



szép számmal vannak olyan alkotások, melyek a hazai spiritizmus művészeti lenyomatainak tekinthetők.

A különlegesen egyéni formavilágú Mokry-Mészáros Dezső 1913-tól volt tag a Magyar Teozófus Társulatban, és a Spirituális Művészek Szövetségének tagjaival együtt állított ki. Képei felismerhető spiritiszta inspirációt tükröznek. Ezt 1945 után a neoprimitivizmussal hozták összefüggésbe, magát Mokry-Mészároost pedig autodidaktának tartották. Holott erről szó sem volt, kifejezetten profi festő volt.

1925-ben a Nemzeti Szalonban a spirituális művészek kiállításán *Idegen világ (csillag)*, *Misterium* és *Óceánia* című képsorozatával szerepelt. 1939-ben a Nemzeti Szalonban, ugyanennek a társaságnak a kiállításán az *Őskori emlék* és a *Sivatag* című képét állította ki. Ezeknek a képeknek tematikája egyértelműen spirituális, illetve ezoterikus.

Teozófia és művészet

A teozófiát, az isteni „bölcesség” ezoterikus filozófiáját sok tekintetben a spiritizmussal szemben, annak meghaladásaként teremtette meg Helena Blavatsky, a kalandos életű, orosz származású asszony, aki fiatalabb korában maga is spiritiszta médium volt. Ez a rendkívül művelt és keleti vallásokban járatos nő, aki hosszabb ideig élt Indiában, jelentős irodalmi munkásságot fejtett ki. Terjedelmes könyveiben (*Leleplezett Isis*, illetve *Titkos tanítás* című, 1877-ben és 1888-ban megjelent kötetekben) a nyugati és keleti vallásokat, valamint a kulturális hagyományokat szintetizálta, és olyan mitológiát teremtett, melybe integrálta a korabeli természettudományok egyes eredményeit is. Okkult tanításai a beavatottak számára iránymutatásul szolgáltak a természetfölötti világgal való kapcsolat megteremtéséhez, de az általa vizionált szel-

lemvilág alapvetően eltért a spiritisztákétól.

A teozófia három lényeges vonása, mely megkülönböztette a spiritizmustól, a következő volt:

1. Az isteni, az emberi és a természeti szféra alkotta háromszög. Ennek ihletett elemzése vezet az istenség felfogásához, az ember eredetének, a születésnek és a halálhoz, illetve az ember és a természet viszonyának megismeréséhez, a természet mint élő, intellektuális és anyagi létező befogadásához.

2. A mítoszok és a szimbólumok felsőbbrendűsége, a teremtő képzelet és gondolkodás kiemelt szerepe.

< Mokry-Mészáros Dezső: *Ósvilág* é. n.

3. Érintkezés a Felsőbb Világokkal, a belső ébredés folyamata révén. Az ember sajátos képessége e kapcsolat megteremtésére. A létező világ valamennyi szintjének felhasználása, az emberi és az isteni szféra kölcsönös egymásba hatolása, a valóság és a tapasztalat összekapcsolása a belső ébredéssel.

Az egyes lelkekkel való érintkezést a teozófiában felváltotta a „világsszellem” megismerése, egy titokzatos, a *Dzjan stancái* című tibeti kézirat alapján, melyet a legendás Shambalában látott Blavatsky asszony, de valószínűleg soha nem létezett. Ezt a kéziratot értelmezte és magyarázta „a teozófia főpapnője”, aki maga is tehetségesen rajzolt, és transzállapotban alkotott képeket. Példáját követve a „szellemtudományi inspiráció” termékenyen hatott a képzőművészet fejlődésére. Ugyanis rávezette a művészeket a „belső látás” kifejtésére, lehetővé tette számukra, hogy felfogják és ábrázolják a „dolgok lényegét”, vagyis az absztrakció útjára lépjenek.

A művészettörténet mindig hűvös távolságtartással vagy szemérmesen kezelte az ezoterikus tanok hatását a művészi alkotófolyamatra, így máig nem teljesen tisztázott, milyen szerepet játszottak az absztrakt művészet születésében a spiritizmus, a teozófia vagy más okkultista irányzatok. Holott ismeretes, hogy amikor a teozófia, német közvetítéssel, hódító útjára indult Európában, sok képzőművész lelkesedett érte. Már a XX. század első évtizedében kiderült, hogy Blavatsky asszony sajátos mitológiája nemcsak egyes korabeli szellemi irányzatokra és mozgalmakra hatott megtermékenyítően, de forradalmasította a művészeti alkotás folyamatát is.

Az *Enigma* című művészetelméleti folyóirat 2003. évi 35. számát a színelméletnek szentelte, és ebben Gellér Katalin röviden összefoglalja a metafizikai idealizmus formáit és színelméletét, majd ugyanitt teozófiai szöveget is közöl ugyanezekről a kérdésekről. Helena Blavatsky *Titkos tanítás* című terjedelmes művében arról értekezik, hogy már az asszírok összefüggést állították fel a számok, a bolygók, a fémek, a színek és a hét szoláris napjai között. A szimbolikus sorozatok: 1-Szaturnusz-Ólom-Fekete-Szombat, 2-Jupiter-Ón-Fehér, de gyakran bíbor vagy narancs-Csütörtök, 3-Mars-Vas-Vörös-Kedd, 4-Nap-Arany-Aranysárga-Vasárnap, 5-Vénusz-Vörösréz-Zöld vagy sárga-Péntek, 6-Merkúr-Higany-Kék-Szerda, 7-Hold-Ezüst-Ezüstfehér-Hétfő. A festők a mikrokozmoszról és a makrokozmoszról, továbbá a teremtő erőkről vallott teóriákat is „lefordították” a művészet nyelvére; ezen a téren a teozófia az inspiráció valóságos kincsébányájának bizonyult. Blavatsky színelméletét híve és tanítványa, C. W. Leadbeater fejlesztette tovább

A *látható és láthatatlan ember* című munkájában, melyből szintén az *Enigma* 35-ös száma közöl részletet.

A teozófia a szimbolista, a futurista és absztrakt festészetben

Az olasz CESNUR (Centro Studi sulle Nouve Religioni, lásd www.cesnur.or) internetes művészeti portálja alapos áttekintést ad *Arte Magica* címmel a teozófia hatásáról a modern művészetre. (*Arte magica – l'influenze della Teozofia sull'arte moderne*)

Először a szimbolikus festészetet tekinti át, olyan művészeket sorol fel, akikről Magyarországon kevesen hallottak. Ilyen a belga Fernand Khnopf (1858–1921), Paul Sérusier (1864–1927) vagy Jean Delville (1867–1957). Hasonló teozófus-szimbolikus kortársuk volt az angol George Frederic Watts (1817–1904), Edward Burne-Jones (1833–1898). Más generációhoz tartozott, de szintén figurális, teozófus-szimbolikus festő volt az egészen egyéni látású, amerikai Harold Forgostein (1905–1990).

Kazimierz Stabrowski az első világháború előtt a varsói képzőművészeti akadémia igazgatója volt, aki az állásáról azért kényszerült lemondani, mert bírálói szerint túlzottan elmerült „a nyugati ezotériában”, Ő alapította a varsói Teozófiai Társaságot, mely később átalakult Lengyel Teozófiai Társasággá. Nagy hatással volt a litván Ciurlionisra, aki ugyan tagként nem vett részt a varsói teozófiai társaság munkájában, de ott volt Stabrowsky teozófus szeánszain. Ciurlionisra erősen hatottak Rudolf Steiner és Camille Flammarion eszméi. Utóbbi, a híres csillagász a francia teozófus társaság illusztris tagja volt, könyveiben a spritizmust is népszerűsítette.

Érdemes megemlíteni a teozófus futuristákat is, akik olaszok voltak: Giacomo Balla (1871–1958), Giacomo Corradini (1892–1958) Arnaldo Gimma (1890–1982) és Umberto Boccioni (1882–1916).

A századelő haladó szellemű művészei szinte katekizmusként, az isteni bölcsesség, az örök és egyetlen Igazság forrásaként tekintettek Helena Blavatsky *Titkos tanítás* című művére. A teozófus absztrakt festőkre, Vaszilij Kandinszkij, František Kupka, Piet Mondrian, Kazimir Malevics, Paul Klee és Johannes Itten művészetére erősen hatottak Blavatsky eszméi, melyek egyesítették az ősi tanításokat, köztük a buddhizmus-hinduizmus tanait a kereszténység új megközelítésével. A teozófia mellettük Hilma af Klintre és Edward Munchra is elementáris hatást gyakorolt. Többen közülük csatlakoztak az 1875-ben alapított Teozófiai Társulathoz, Kupka és Klint spiritiszta médium is volt.

Vaszilij Kandinszkij *A szellemiség a művészetben* című, először 1912-ben megjelent művében konkrétan hivatkozik a teozófia megalapítójára. „H. P. Blavatsky volt az első, aki sokéves indiai tartózkodás után szoros kapcsolatot állapított meg a »vademberek« illetve a mi »civilizációnk« között. Ez vetette meg az alapját az egyik legnagyobb szellemi mozgalomnak, a ma már számtalan embert egyesítő Teozófiai Társaságnak. A társaság olyan páholyokból áll, amelyek a *belső* megismerés útján próbálják megközelíteni a szellem problémáit.”

Kandinszkij ugyan fenntartásait jelzi egyes teóriákkal kapcsolatban, de összességében a teozófiát a művészi inspiráció számára nélkülözhetetlennek tartja: „A teozófusok hajlamosak az elméletgyártásra, és kissé korán örvendeznek amiatt, hogy hamarosan választ kaphatnak addigi gyötrő kérdéseikre. De bármennyire szkeptikussá tesz bennünket ez az öröm, a nagy szellemi mozgalom ténye így is tény marad. A szellemi atmoszféra jelentős tényezője ez a mozgalom, amely ebben a formában is utat mutat, segítséget nyújt, és a szabadulás hangjaként jut el sok-sok kétségbeesett szívhez, amelyre az éjszaka sötétje borul.” (Vaszilij Kandinszkij: *A szellemiség a művészetben*, Ford. Szántó Gábor András, Bp., Corvina, 1987, 21–22.)

Valószínűleg Hilma af Klint, svéd misztikus festőnő volt az absztrakció úttörője, mert ő már 1906-ban, Kandinszkij és Kupka előtt is absztrakt szimbolikus stílusban festett képeket. Mindeddig úgy tudtuk, az első absztrakt festmény megalkotójaként Kandinszkij osztozhat a dicsőségen František Kupkával. De csak azért, mert Hilma af Klint, a svéd misztikus és festőnő eddig nem került képbe. Hányatott sorsú, ám fantasztikus hagyatéka bizonyítja, hogy elszigetelten létrehozott, sajátos absztrakt szimbolikus festményeivel, amik közül az elsők 1906-ban készültek, nyugodtan ringbe szállhat az elsőségért.

1896-ban négy festőnővel megalakította „De Fem” (Az Ötök) csoportot. Minden pénteken szeánszt tartottak, és ezeken Klint lett a kizárólagos médium. A szellemi vezetőik inspirációjára transzállapotban készített automatikus rajzokat készített, és vagy százötven naplót írt, melyekben megörökítette misztikus élményeit. Klint a későbbiekben kapcsolatba került a képzőművészként is kiváló Rudolf Steinerrel, az antropológia megalapítójával is, aki ebben az időben, 1908-ban még a Német Teozófiai Társaság titkára volt. Steiner állítólag nem értett egyet azzal, hogy Klint transzállapotban fest, és azt is kifogásolta, hogy egyik, az evolúciót szimbolikusabban ábrázoló festményén a nőt a férfival azonos szintre helyezte.

Az ezotéria és magyar művészet kapcsolatának elemzésére Keserü Katalin tett kísérletet *Conversio a magyar*

művészetben – Teozófus művészet című tanulmányában. A konverziót, ezt a vallási életből vett fogalmat alkalmazva azonban túl tágra értelmezi az ezotériát, kapcsolatba hozva vele minden olyan kísérletet a művészek részéről, mely szemléletük radikális megújításához vezetett, és új kánonok megalkotásával-megalapozásával vagy az előző művészetfogalom tagadásával járt együtt. Ez a „parttalan” ezotéria-szemlélet jelentkezett a *Mágikus művek* című kiállításon. (Rendezte Keserü Katalin és Török



Hilma af Klint:
Oltárkép,
No. 1, X
csoport,
Oltárképek
sorozat
1915

Tamás. Budapest Galéria Szombathelyi Képtár, 1987.) A *Mágikus művek* című kiállítás koncepcionális fogyatékossága volt, hogy „egy kalap alá vett” egyes, kiválasztott műalkotásokat a XVII. századtól a New Age-ig, sőt napjainkig, azon az alapon, hogy közösségben létrehozott rituális jellegű művészeti megnyilvánulásoknak tekinthetők, és „esztétikumuk a mágia érvényének általánosításához ad lehetőséget”.

A Spirituális Művészek Szövetsége

Keserü Katalin a hazai teozófus művészek két nemzedékét különbözteti meg. Az elsőhöz sorolja azokat a XIX. század végén, illetve a XX. század elején működő alkotókat, akiket megérintett a keleti filozófia, és spirituális-misztikus ihletettségüket tájképek formájában fejezték ki. Ide sorolja mindenekelőtt Csontváry Kosztka Tiva-

dart, Mednyánszky Lászlót és Olgay Ferencet. (Utóbbi formálisan is tagja volt a Magyar Teozófiai Társulatnak.)

Itt kell megemlítenünk Nádler Róbertet, aki a Képzőművészeti Főiskola tanára, és 1911 és 1927 között a Magyar Teozófiai Társulat elnöke volt. Ő szoros kapcsolatban állt a gödöllői művésztelep alkotóival, Nagy Sándorral, Remsey Jenő Györggyel és Náray Auréllal is, akik körül később megalakult a nemzeti mitológia megújítására és képzőművészeti megjelenítésére törekvő, a teozófiai tanokat követő Spirituális Művészek Szövetsége.

Koch Judit művészettörténész, az Iparművészeti Múzeum munkatársa, akire Keserü Katalin is hivatkozik említett tanulmányában, személyes találkozásunk során arra hívta fel a figyelmet, hogy bár Münchenben és Párizsban is érték spirituális hatások az ott megforduló magyar művészeket, így Mednyánszky Lászlót vagy Olgay Ferencet is, teozófikus szemléletű tájképeiket nehéz megkülönböztetni a hagyományos formavilágú, panteisztikus ihletettségű festményektől, pl. Paál László művészetétől. Legfőképpen a fák ábrázolásában mutatkozik apró különbség. A hasonlóság oka, hogy a hazai teozófus festők első nemzedéke még nem vont le radikális formai következtetéseket, szemléletük átalakulása nem hatott a formavilágukra, így a szellemi lényeg megragadására való törekvés náluk még nem vezetett absztrakcióhoz.

Benkő Zsuzsanna *Céhbeliék, Cenniniek, Spirituálisok. Művészttársaságok a gödöllői művésztelep jegyében* című tanulmányában (www.centart.hu/letolt/arsperennis/28A) kitér Remseyék okkult inspirációjára. „A Spirituális Művészek Szövetsége rendkívül szorosan kapcsolódik alapítójához, Remsey Jenő György személyiségéhez, akinek művészetében a spiritualizmus egy szociális alaphangvételű, prófétaszereppel átitatott, emberközpontú, belső ihletettségű, mély lelkeségű művészet-kép. Remsey a vallással és filozófiával átitatott művészetfelfogás mellett foglalt állást, miszerint a képzőművészet nem állhat önmagában, önmagáért, hanem csak a vallással, filozófiával, irodalommal szoros összefüggésben értelmezhető, csak így töltheti be igaz funkcióját, az ember lelki fejlődésének szolgálatát. Többször hangoztatta a l'art pour l'art jogosulatlan-ságát és a művészetek antropozófiai jellegét, miszerint vallás és irodalom és művészetek egymásért és legfőképp az emberért vannak.”

1924 tavaszán a társaság megalapításában részt vett Sztelek Dénes, Náray Aurél, valamint Alberth Ferenc is. Hitvallásuk szerint „a spirituális művészek hite az, hogy a művészet célja sohasem lehet a formákkal való játék, hanem egyes-egyedül az emberi lét mélységei és magasságának megmutatása a formalítás eszközeivel. Irodalomnak, zenének, képzőművészetnek egyaránt igazi célja az, hogy az embert erkölcsi magasságokba emelje, s híd legyen ég és föld között.” A kezdetek sikerrel kecsegtettek, s az év októberében már a Nemzeti Szalonban volt kiállításuk. A társaság az évek során harmincöt főre duzzadt, tagokká váltak többek között Basilides Barna, Molnár C. Pál, Kövesházi Kalmár Elza, Mokry-Mészáros Dezső, Kacziány Aladár és Moiret Ödön is. Működésük során két évente rendeztek kiállításokat „Isten, az embertárs és a művészet szeretete” jelszóval, céljuk volt „szélesebb horizontot [...] nyitni az egész magyar szellemiség életében”, és megegyeztek abban, hogy „egyéni és közös erőfeszítéseiket a szellemi újjászületés felé” terjesztik ki. Egyes műveik a keresztény témák újrafogalmazásán keresztül igyekeztek megragadni az „új szellemiséget”, mások viszont kifejezetten spiritualista gondolatokat sugalltak, az emberi lélek bizonyos állapotaira reagáltak, mint például Alberth Ferenc a *Vajúdó lelkek, Látomás, az Egy gondolat, Az élet világossága* című festményeivel.

Nádler Róbert, a Magyar Teozófiai Társulat 1938-ban meghalt elnöke nem volt tagja a Spirituális Művé-

Mattis >
Teutsch
János:
Tájkép
1917 k.



szek Szövetségének. Bár nyilvánvalóan hatással volt rá a Helena Blavatsky által kifejtett keleti és gnosztikus gondolatvilág, de a képein nem jelennek meg szimbolikus formák, illetve az okkult tanok képi ábrázolása. Hagymányos eszközökkel törekedett „a valóság igazi arcának” ábrázolására. Látomásainak megjelenítése nemcsak misztikus megtapasztalást, hanem analitikus, elemző megközelítést is kívánt volna, olyan absztrakciót, amire Nádler nem volt képes.

A magyar teozófus festők második nemzedékéhez tartozott a napjainkban nagyra becsült, Kassák Lajos *Ma* című folyóiratában méltatott Mattis Teutsch János és a különlegesen egyéni formavilágú Mokry-Mészáros Dezső. Ők már új eszközöket kereső, úttörő művészek voltak, akik az ellentétes erők egyensúlyának, a színek harmóniájának, szimbolikájának megjelenítésével, a geometrikus szerkezetek kibontásával próbálták közvetíteni az általuk elképzelt univerzum lényegi struktúráját.

Kaszás Gábor művészettörténész írja Mattis Teutschról: „Az 1910-es évek közepén elsősorban a német expresszionizmus – a Blaue Reiter, valamint Kandinszkij 1909–1914 között festett tájképeinek – hatására Mattis Teutsch kompozíciói egyre közelebb kerültek a XX. század első évtizedének nagy festészeti felfedezéséhez, az absztrakcióhoz. »Micsoda emberfeletti hatalma van annak a művésznek, aki képes arra, hogy a színeket, akár a zenész a hangokat, rendszerré szervezze« – írja egy levelében August Macke, a Blaue Reiter-kör egyik tagja. A döntő lépés, a »rendszerré szervezés« kérdésében – szintén német nyelvterületről érkező hatások – a szellemtudományok új iskolái befolyásolták Mattist. A festő ugyanis az új életfilozófiák, elsősorban a teozófia, és az antropozófia egyetemes világképén belül találta meg alkotásainak esztétikai mozgásterét. Olyan elvont filozofikus és esztétikai alapfogalmak válnak művészeté fő kérdésévé, mint az »egyetemes ritmus«, vagy »a természet törvényének érzékletes megjelenítése«.

Ezzel az absztrakció azon irányzatához csatlakozott, mely a hűvös geometrizálással és mértanisággal szemben organikus formákból, erős szenzuális hatásokkal hozza létre műveit. Tábláin – akárcsak Meschendörfer regényében – a fák mintha emberalakot öltenének. Hajladozásukkal, örvénylő vonaljátékkal, színszimbolikájukkal emberi jellemrajzok egy-egy jellegzetes típusát elevenítik meg. A fákon keresztül – mintegy pszichologizálva képeinek témáját – Mattis Teutsch kapcsolatot teremt a kívülálló szemlélő és a festmény belső világa között. Or-

ganikus absztrakt formái, zenei motívumsorokra emlékeztető szín- és formadinamizmusa egyesítik a néző és a fa lélekállapotát.”

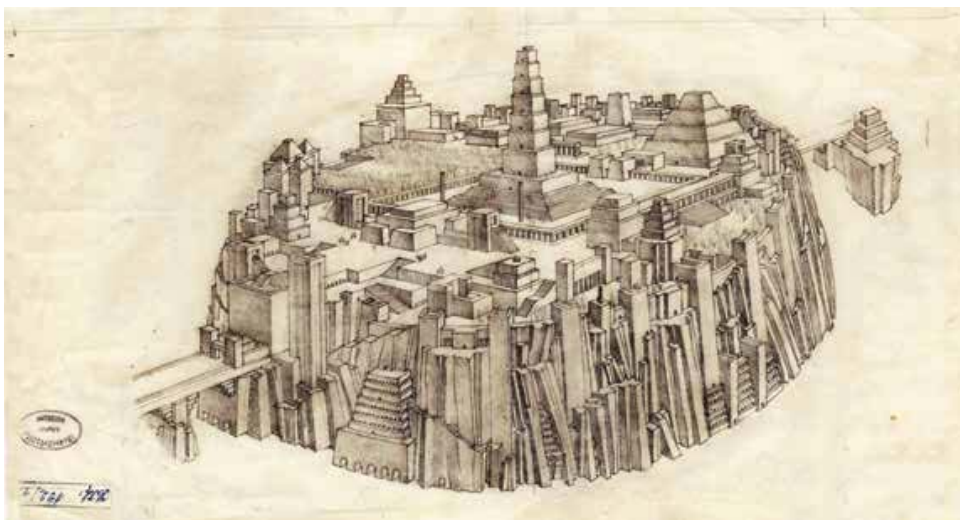
Mattis Teutsch teozófus, ezoterikus kötődésére a *Lélekvirágok* című sorozata is egyértelmű bizonyítékot szolgáltat. „Az avantgárd művészetek európai rangú mestere, aki alkotó módon kapcsolódott be az expresszionizmus, a kubizmus és az absztrakt művészet stílusirányzataiba”, írják róla. Holott ez az európai színvonalú művész egyértelműen spirituális irányultságú képeket festett, ahogy ez a *Lélekvirágok* című sorozatából egyértelműen kitűnik. Lenyűgöző színvilágú képei a művész lelkének belső tájait örökítik meg, semmi közük sincs a mindennapi világ sivárságához. Mattis Teutsch képei egyértelműen arra törekszenek, hogy „megérintsék” a néző lelkét, ahogy erre már első budapesti kiállítása kapcsán, 1917 szeptemberében felfigyelt a *Ma* kritikusa: „Abszolút festői eszközökkel dolgozik a művész, ha tisztán színnel, vonallal és formával fejezi ki érzéseit és érzésekre hangolt gondolatát a világ dolgairól [...] A szín, vonal és forma variáció-kombinációja a képen tehát nem mond el novellisztikusan valamit és nincs egy bizonyos természeti jelenséghez kötve, mint a tájhangulat festés, hanem a festő a világ dolgairól való saját érzéseit empirikus pszichológiával a nézőben újra életre hozza, a mozgó mindenség milliárdnyi megnyilvánulását vonal-szín-formába projiciálva a szemlélő elé egyszerűsíti.”

Keserü Katalin írja *Conversio a művészetben* című tanulmányában, idézve a művész katalógusa elé írt megnyilatkozását: „Mattis Teutsch célja ez volt: »Olyan absztrakt műveket alkossak, amelyek mint művészi lények élnek önálló életüket, s tiszta lelki érzeteket váltanak ki.« Kiindulópontja az »ember, a maga lelki vibrációjában, testetlenül mint kontaktus az érzet számára. Az érzet meghatározza a művet, amelynek ritmikus kisugárzásai a belső vibráció magyából indulnak ki.« Úgy tűnik, a XX. század első évtizedében Münchenben s Párizsban tartózkodó festő, aki később is szerepelt németországi és párizsi kiállításokon, ismerte a teozófiát és Rudolf Steiner teozófiából kinőtt antropozófiáját. Steiner kiindulópontja is az érzésbeli élet és ennek hazuggá válása, melyen a természetre építő, de az érzékek világa fölé emelkedő művészet és stílus segíthet, sőt, ez az életteljes világnézet az emberi lét feltétele. Mattis Teutsch kora művészenek küldetését teljesítette be, amikor kijelentette: »A piktúra új világszemléletet fejez ki«, azaz a festészetben valósul meg az »aktivitásból« eredő filozófia, világszemlélet.”

Atlantisz és „nemzeti teozófia”

Tartalmi téren a teozófia, de a belőle kifejlődött antropozófia számára is kiemelt jelentősége volt a legendás Atlantisznak, hiszen az emberiséget mind Blavatsky, mind Steiner „atlantisi fajnak”, egyszerűs mind a világszellem megtestesülésének tekintette. A téma egyik legalaposabb feldolgozója a két világháború között Maróti Géza építész volt, aki 1933 és 1940 között több mint hatszáz oldalas tanulmányt készített *Mi vagyunk Atlantisz* címmel, melyet nem sokkal halála előtt fejezett be. Ennek utolsó fejezete Rudolf Steiner Atlantiszról szóló munkásságát méltatja. Maróti rekonstruálta az elsüllyedt Atlantiszt, és a tervei alapján készült impozáns makett 2000-ben a Velencei Építészeti Biennálén, majd az Iparművészeti Múzeumban volt látható.

Maróti Géza:
Atlantisz
Modell tervrajz
1933-1940



De a teozófiai gyökerű ezotéria belső dinamikája nem csak az absztrakció felé mutatott. Híveinek többsége a partikuláristól az univerzálisig haladt, de egyesek a visszafelé vezető úton indultak el. Ez a fajta misztikus gondolkodás mindenekelőtt ideológiai áramlatokba és politikai mozgalmakba ágyazottan jelentkezett, de volt képzőművészeti lenyomata is, olyan művek formájában, melyek nem tartoznak a „nagy művészethez”, és amelyről sokan megfeledkeznek.

Magyarországon az első világháború alatt, és közvetlenül azt követően, a forradalmak és az óriási terület- és lakosságvesztéssel járó békekötés után népszerűvé vált a teozófia nacionalista irányzata, a „nemzeti ezotéria” az irodalomban és a populáris képzőművészetben.

Antropozófia: természet, poézis és vizualitás

Rudolf Steiner, az antropozófia megalapítója tíz évig volt a befolyásos Német Teozófiai Társaság titkára. 1912-ben lépett ki, arra hivatkozva, hogy a Nemzetközi Teozófiai Társaság, melynek akkor az angol Annie Besant volt a vezetője, egy indiai kisgyerekekben, Krishnamurtiban az istenség megtestesülését üdvözölte, és kultikus tiszteletben részesítette, amivel ő nem értett egyet. Legalább ilyen fontos oka volt a szakításnak, hogy a filozófusnak, képzőművésznek és költőnek egyaránt tehetséges Steiner nem fogadta el a teozófiából fokozatosan kivált, azt hivatkozási alapul használó, szélsőségesen nacionalista, sőt rasszista irányzatot, az árjazófiát, mely a későbbiekben a német nemzetiszocializmus egyik szellemi forrása lett. Nézetrendszerét, hogy megkülönböztesse a teozófiától, antropozófiának nevezte.

Azzal, hogy Steiner elutasította Helena Blavatsky okkult teóriáinak politikai, vulgárszociológiai alkalmazását, utat nyitott a teozófia pszichológiai és pedagógiai, továbbá művészeti kiaknázása, inspiratív felhasználása felé. És az ezen a területen elvetett magvak kicsiráztak, virágba szökkentek és termést hoztak. Az ezotéria az antropozófia közvetítésével a művészet éltetőelemévé, inspiráló forrásává vált.

Hamvas Béla a metafizikus tradicionalizmuson, illetve ennek az irányzatnak a filozófusain (René Guenon, Julius Evola) ke-

resztül kötődött az antropozófiához, bár nem tekinthető Rudolf Steiner meggyőződéses hívének és követőjének. 1945 után Hamvas közvetítette a művészek felé a „kozmosz lényeg” megragadását tükröző szemléletet.

Mágia szútra című művében így foglalja össze tömören a maga „mágikus filozófiáját”:

*„A szellemnek hatalma van
az anyagnak tömege van,
a léleknek értelme van;
a szellemnek ereje van,
az anyagnak súlya van,
a léleknek alakja van,
a szellem tevékenysége a hatás,
az anyagé a tehetetlenség,*

*a léleké a szemlélet;
a közép: az imagináció.”*

Hamvas az ezotériában, illetve az okkult filozófiában ellenszert látott, mely megóvjá a művészeket attól, hogy áldozatul essenek a „fertőző korszellemnek”. Tanításával segíteni akarta őket, hogy uralkodjanak a lelkükben tanyázó démonok felett, melyeket felébresztve a külső világ – mindenekelőtt a politika – el akarja csábítani őket. Ezért akarta létrehozni – kifejezetten a művészek számára – a profán, szcientifikus pszichológián túllépő *psychologia sacrát*, a szakrális lélekismeretet.



Hamvas személyesen is átélte, s ezzel hitelesítette szellemi rendszerének eredményeit. Többfokozatú beavatási eljárást dolgozott ki, mely felvértezi az embert saját démonaival szemben, „felnitja a szemét” a valóságon túli világra. A beavatásra azért van szüksége a művészeknek, mert ez a szellemi erővel létesített kapcsolat, a kreativitás előfeltétele. Az emberismeret és pszichológia Hamvas számára egyet jelentett a szó legszélesebb értelmében vett démonológiával.

A Hamvas szellemi befolyását tükröző Európai Iskola festői 1945 után törvényszerűen kerültek konfliktusba a teljhatalomra törő kommunista párt művészetpolitikájával, illetve a „szocialista realizmust” számon kérő esztétikájával. „Nálunk az Európai Iskola és szellemi köre egyesítette a távol-keleti művészet kontemplatív és a törzsi, a népművészet aktív természeti mágiáját, a mágikus körébe

vonva a gyermekrajzok és a lelkibetegek rajzainak archetipikus, spontán vonásait is. Azóta bővültek a távol-keleti (indiai) és törzsi művészeti források (indián), felfedezték a szubkulturális »alkotások« primitív mágiáját (grafitti, tetoválás, arcfestés) és a réteggkulturák tömeges rítusait (rock), a hallucinogén anyagok hatására keletkezett pszichedelikus művészetet” – írta Keserü Katalin az 1987-es, *Mágikus művek* című kiállítás katalógusának előszavában.

Hamvas Béla hatása egyértelműen kimutatható 1945 után az Európai Iskola alkotóin, majd az 1960-as években működött Zuglói Kör művészei között. Mindkét művészi társaságnak meggyűlt a baja a „szocialista realizmust” fa-

vorizáló művészetpolitikával, illetve a hivatalos kritikával. Részben „idealisztikus” irányultsága, részben pedig amiatt támadták, hogy tagjai hátat fordítottak a „létező szocializmus” problémáinak, nem voltak hajlandók tudomásul venni és visszatükrözni azt a világot, melyben éltek. Tény ugyanakkor, hogy utóbb, már a hetvenes években az Európai Iskola egyes alkotói a klasszikusok rangjára emelkedtek, ugyanúgy, mint a Hamvas nézetei által inspirált költő, Weöres Sándor. (Viszont Hamvas rehabilitációjára csak a nyolcvanas évek második felében került sor.)

Makovecz Imre és az antropozófia

„A magyar szerves építészet feladata, hogy szolgálja az Európai Közép ezoterikus létét.” (Makovecz Imre, 1985)

„Kezdetől azt az egy épületet szerettem volna megépíteni, amely az emberiség kezdete előtt már állt.” (Makovecz Imre, 2002)

Makovecz Imre 1935-ben született, gyermekkorában a Horthy-rendszer, fiatalkorában az 1956-os forradalom vált egész életére meghatározó élményévé. „Az egyetemi ifjúság tagjaként aktív forradalmi tevékenysége miatt egyetemi tanulmányait felfüggesztették, így csak 1959-ben szerzett diplomát. [...] 1964-ben Svájcban járt, hogy meglátogathassa a Goetheanumot, és közelebbről megismerkedjen Rudolf Steiner munkásságával és szellemiségével” – áll önéletrajzában. Steiner, az általa létrehozott Goetheanum és a szintén általa útjára indított szellemi mozgalom, az antropozófia hatása rendkívüli volt a XX. században.

A hatvanas és hetvenes évek fordulóján, az antropozófia szellemi alapjain dolgozta ki Makovecz Imre az organikus építészet tervezési elveit, formavilágát. Ekkor kezdte el tanulmányozni a népművészeti és népi építészeti mintákat, mint a „népszellem” legautentikusabb közvetítő-

< **Lossonczy Tamás:**
Tisztító nagy vihar
1961

jét. Így lelt rá a magyarság ősi vallására, a sámánizmusra, mely művészi és szellemi útját ettől kezdve mindvégig meghatározta. Mindemellett kutatta a különböző kultúrák szimbolikájában lévő azonosságot (jin–jang, triske-, Nap–Hold motívum, asztrológia stb.), mellyel az emberiség legősibb „aranykorához” kereste az utat.

Meggyőződése szerint a jó építész mindig a hely szellemének, a genius locinak épít. Szerinte az épületnek úgy kell kinéznie, mintha az alja a földből nőtt volna ki, és a teteje pedig az égből esett volna le rá. Az antropozófia követőjeként a szellemvilágot nem a zsidó–keresztény ki nyilatkoztatás szerint osztotta fel, nem korlátozták egyik keresztény egyház hitelvei sem. A kereszténység és a kereszténység előtti kor rítusai ebben a világképben egységet alkotnak. Így fordulhat elő, hogy munkája nyomán számtalan katolikus templomában ősi pogány formák, jelképek és alakok keverednek a katolikus szakralitással.

A nyolcvanas, kilencvenes évek ezoterikus művészete

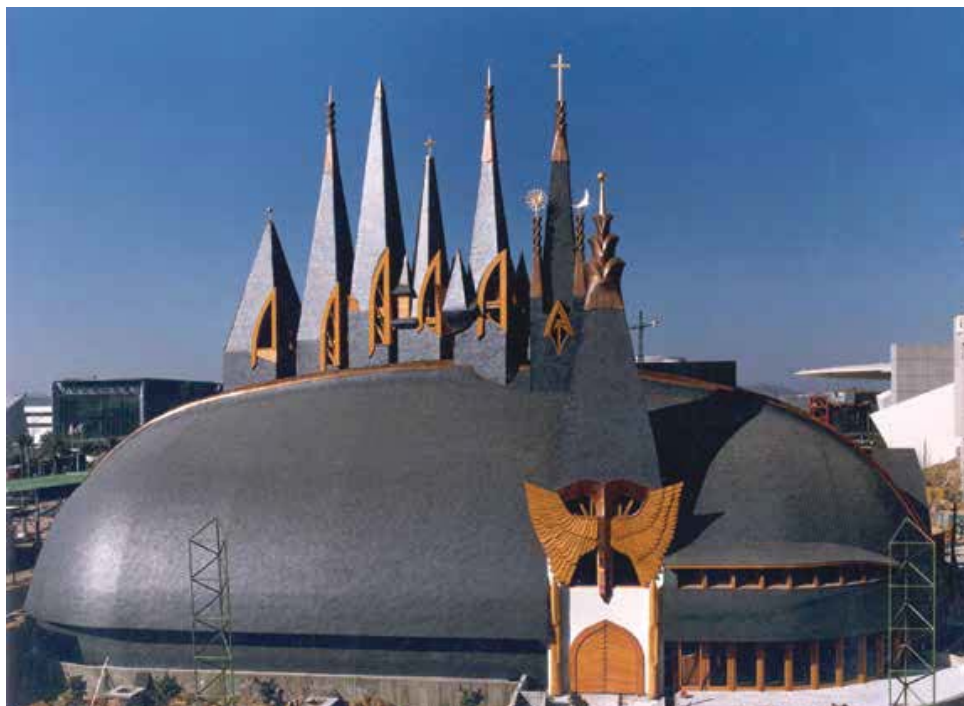
A művészettörténészek számára nehezen megválaszolható a kérdés: hogyan alakult a művészet és ezotéria kapcsolata az ezredfordulóig? Az okkult tudományok, a keleti kultúra és a misztika iránti vonzódás általánosan elterjedt a művészek körében, akiknek nagy része az alkotást mint „beavatási szertartást” élte meg, és ehhez sa-

ját mitológiát épített fel. Ugyanakkor az ezotéria a „new age” divatját követve kommercializálódott, tömegtermékké vált.

Magyarországon képzőművészek százai foglalkoznak ezoterikus jellegű képek előállításával, a nyolcvanas évek második felében legálissá vált a Magyar Teozófiai Társulat és a Magyar Antropozófiai Társaság, egyidejűleg új ezoterikus társaságok tucatjai alakultak, majd szűntek meg. Az interneten „ezoterikus festészet” címén olyan alkotók nevét sorolják fel, akik a szakma számára teljesen ismeretlenek. Csak néhány név: Bozó Edit Liza, Budai Róbert, Családi Kriszta, Dénes Albert, Hatvany Viktória, Nagy Szabina, Preszl Éva, Szklavits Alexa, Tolonits Ibolya, Holla Edit. Napjaink ezoterikus művészete annyira áttekinthetetlen és zavaros, hogy ha *Ezotéria és művészet* címmel kiállítás rendeznénk, ennek időhatárát 1980-nál vonnám meg.

JEGYZET

* A tanulmány a Múcsarnok megbízásából, Szegő György igazgató felkérésére készült.



**Makovecz
Imre:
Sevilla,
Expo '92,
magyar
pavilon
1992**