

## HUSZKA JÓZSEF, A „MAGYAR STÍLUS” ELŐHARCOSA

KISHONTHY ZSOLT

Huszka József 1854. november 20-án született Kiskunfélegyházán. A gimnáziumot Kiskunfélegyházán, Szegeden és Szentesen végezte, 1873-tól pedig két évet a Budapesti Műegyetemen tanult. 1875-től a tanárképzőbe járt, ahol rajztanári képesítést szerzett. Tanulmányai elvégzése után Erdélybe került. Tanított a deési polgári iskolában, a zentai községi gimnáziumban, majd 1878-tól a sepsiszentgyörgyi polgári iskolában. Ez utóbbi állomáshelyén többek között az ő közreműködésével jött létre a Székely Nemzeti Múzeum néprajzi gyűjteménye, s e gyűjtés alapvetően, élete végéig meghatározta tevékenységi körét. Behatóan kezdett foglalkozni a művészettörténettel, a néprajzzal, és bővítette építészeti ismereteit is. Nagy lelkesedéssel látott hozzá a székely népi ornamentika és Erdély középkori emlékeinek összegyűjtéséhez. Sepsiszentgyörgyi tartózkodása alatt végigjárta Székelyföld és Erdély templomait, s elsőként „fedezte fel” és örökítette meg a középkori freskókat. 1883-ban jelenik meg a Magyar díszítési motívumok a Székely földön című munkája, melyben a „magyar nemzeti modor” főbb sajátosságait a következőkkel jellemzi: elsőrendű fontosságuk a növényi ábrázolásoknak, ezen belül is a virágoknak van, melyek „nemzeti vonásuknál fogva” mindig stilizáltak. A legősibb és leggyakoribb motívumnak a rózsát tartja, ugyanakkor jóval ritkább az emberi alak- és állatábrázolás, s a mértani díszítés. A második fejezetben a vizsgált tárgyak funkció szerinti felosztását adja: templomi mennyezetek, kórusok, oltárok, hímezések és cserépedények, illetve bútorok. Ezek között legtöbbit a hímezésekkel foglalkozik, majd kétszer annyit, mint az összes többi tárggyal együttvéve. Huszka e munkája főleg leíró jellegű, kevesebbet foglalkozik az elemzéssel, előzmények kutatásával, bár megemlíti a – szerinte legfontosabb – reneszánsz és keleti befolyást díszítményeinkre.

1885-ben jelenik meg három kisebb tanulmánya a Művészi Ipar, illetve az Archeológiai Értesítő hasábjain, s első igazán nagy visszhangot kiváltó munkája, a reprezentatív kiállítású album: a Magyar díszítő styl. Az album címlapján, a főcím alatt, az alábbi szöveg igazítja el az olvasót: „Műiparosok, ipar- és polgári iskolák, tanító- és tanítónő képezdek, valamint középtanodák használatára”. A mintalapokat bevezető tanulmány azonban már egyértelműbbé teszi Huszka törekvésének kettős célját: egyrészt bizonyítani létét „a magyar nemzeti díszítő iránynak”, s megingatni „a nemzeti műírány nemlétét vitatható kishitű kételkedést” – írja, másrészt igazolni e motívumok létjogosultságát a magyar nemzeti művészetben.

A népi ruházaton belül a legősibb ruhadaraboknak a subát és a szűrt tartja, melyekhez hasonlót nem lát a környező népeknél, s melyeken „a nép gondolkodásmódja, jelleme, vérmérséklete, szóval egész egyéni valója érvényesül. Bátran mondhatjuk tehát, hogy a cifra szűr és suba a magyar ízlés tízparancsolatja, amit a figyelmes szemlélő rögtön le is olvashat.”<sup>1</sup>

1. Huszka J., 1885/a. 46.

A paraszti világ, a paraszti élet természetességével szemben mint írja: „a gőz és vilány kezdi megváltoztatni a világ arculatát. A polgárosodás minden téren egyenlősít.” Mivel elmosódnak a még meglévő népies sajátosságok, egyszerűsödnek a ruhák, a díszítések, ezért haladéktalanul föl kell mérni, számba kell venni népművészeti örökségünket, hogy megőrizzessük magyarságunkat – vallja. Huszknál a magyarság nemzeti jellegének legfőbb sajátossága, az európai népektől való különbözősége a magyar nép keleti eredetében rejlik. Ez a keleti eredet a biztosíték arra, hogy a magyar kultúra egyedi, önálló a környező s az európai országok kultúrája között, s ennél fogva létezik sajátosan magyar, nemzeti művészet is.

Huszka 1885-ben írt három munkájában (A debreczeni cifra szűr, Egy szücsmester rajzkönyve 1836-ból, A magyar díszítő styl) kezd el behatóbban foglalkozni a népi motívumkincs, az öltözék ázsiai eredetének kutatásával, emlékek összehasonlításával. Ekkor még nem tud felvonultatni olyan összehasonlító apparátust, mint majd egy-másfél évtized múlva, ezért inkább csak általánosságban vagy konkrétabb dolgok kapcsolatában feltételes módban fogalmaz. „Az oldalak négyszögű díszje emlékeztet a hatodik század byzánci köpenyére . . . Fel van jegyezve, hogy a hunok és az avarok viselete egyszerre divattá vált Byzancban. Nem tőlük került-e ez a kirívó négyszögű díszje a byzanci köpenyre?”<sup>2</sup> A népművészeti motívumok és a perzsa szasszanida művészet közötti összekötő kapocsként elemzi a honfoglalás kori sírleletek boglárjait, függőit, vereteit, melyeket a Magyar díszítő styl-ben ismertet, s összeveti azokat bizánci, perzsa emlékekkel. Egyik legfontosabb szempontnak tartja a rózsa gyakori előfordulását mindkét tárgy-körben.

Huszka szerint fontos tényező volt a „magyar műirány” XVI. sz.-i újbóli feléledésében a törökök magyarországi jelenléte. A keletről érkező művészi áruk, iparművészeti tárgyak serkentőleg hatottak az addig szunnyadó, csak a nép körében élő, Ázsiából hozott „pogány” díszítő modorra ugyanúgy, „mint volt a sassanida perzsa kulturális befolyásnak a pogány magyarok díszítő modora megteremtésében régen, az Ural menti ázsiai őshazában.”<sup>3</sup>

Írásai, s az ezekben fölvetett gondolatok termékeny talajra letek a nyolcvanas évek közepén. A művészeti életben, de a társadalmi közgondolkodásban is erősödött az igény a művészet nemzeti jellegének erősítésére. A leghevesebb viták ez idő tájt akörül bontakoztak ki, hogy beszélhetünk sajátos, magyar népi ornamentikáról, s honnan eredeztethető ez az ornamentika, ill. hogy alkalmazható-e a gyakorlatban, felhasználható-e a nemzeti művészet megteremtésében.

Pulszky Károly az ekkor induló Művészi Ipar című folyóiratban, Iparművészet és stílus címmel közli tanulmányát a kérdéstről. Szerinte nincs kifejezetten magyar stílus még a népművészetben sem, hiszen pl. a torockói hímzsmintákat megtalálni már a XVI. sz.-i német mintakönyvekben. A művészetben ezeket alkalmazni fölösleges, ugyanis „a nép körében található stílusmaradványok tanulmánya kétségkívül hasznos dolog, melyet nem szabad elhanyagolnunk, de ne higgyük, hogy ez a panacea, melytől a magyar iparművészet felvirágzását várhatnók. A modern Magyarországnak modern magyarságra és modern iparművészetre van szüksége, nem pedig avult hagyományokra.”<sup>4</sup>

A Művészi Ipar, mely Trefort Ágoston vallás- és közoktatásügyi miniszter támogatásával jött létre, fontos fóruma a vitának. Itt közli Szalay Imre miniszteriumi osztálytanácsos jelentését az 1885-ös országos kiállításról. Véleményét – mely beosztása miatt hivatalosnak vélhető – óvatosan fogalmazza meg: van ugyan magyar népies stílus, de ki-

2. Huszka J., 1885/a. 46.

3. Huszka J., 1885/b. 69.

4. Pulszky K., 1885. 199.

alakulását tekintve nem önálló, „Hanem erősen befolyásolva van keleti, némét és szláv elemek hozzávegyülése által.”<sup>5</sup>

„Sokszor halljuk emlegetni a nemzeti jellegű művészetet, az úgynevezett magyar stílt. Sőt, némelyek nemcsak emlegetik, hanem sürgetve követelik, szinte megparancsolják. Van-e alapja ennek, s az miben áll?”<sup>6</sup> – teszi fel a kérdést Pasteiner Gyula, a Régészeti Társulatban elhangzott előadásában. Válaszában kifejti, hogy „a nemzeti jellegű elemek korai művészetünkben csak igen szűk körre szorítkoznak”, s hogy építészetünkben és iparművészetünkben nem beszélhetünk magyar stílusról.

A kiszélesedő vitában egyre több fórumon foglalkoznak a népművészettel, annak eredetével, s az iparművészettel való kapcsolatával. A Régészeti és Embertani Társulat 1885. február 24-i ülésén Bonc Ödön értekezést olvas fel a magyar viselet eredetéről, melyben perzsa, méd, szkíta és általában keleti viseletekből eredezteti a magyar népi öltözetet. Az előadáshoz Henszlmann Imre és Pulszky Károly szóltak hozzá.<sup>7</sup>

A Művészi Ipar első száma szerkesztőségi cikkel kezdődik, melyben kijelölik a folyóirat feladatát: „. . . hazai iparunk művészetileg fejlődjék és a jó ízléssel, a szép formákkal együtt, sőt azok által a nemzet gazdagságának forrása és a magyar faj létezésének egyik biztosítója legyen.”

E fenti idézetből is kiténik, hogy nem egyszerűen művészeti problémaként vetődött fel az iparművészet, s annak stílusának kérdése. A nemzeti összetartozásnak, a nemzeti állam létének zálogává vált a nemzeti művészet ügye. A kiegyezés utáni évtizedekben létkérdés a politika számára az egységes nemzetállam létrehozása, illetve egy erről való kép kialakítása. A háziipar és a művészi ipar fejlesztésének azonban nemcsak ideológiai, hanem fontos gazdasági céljai is voltak. Az Iparművészeti Társulat alakuló ülésén Trefort külön kiemelte ennek jelentőségét. Utalt a közgazdasági válságra, a nemzetközi piaci versenyre, a művészeti ipar színvonala emelésének szükségességére, hogy a hazai termékek kiszoríthatassák a külföldieket a piacról, illetve exportálni lehessen azokat.<sup>8</sup>

E célok megvalósításában lényeges szerep jutott a már említett, a 70-es évektől rendezett országos kiállításoknak, melyek közül időszakunkban legjelentősebbnek az 1885-ös budapesti országos általános kiállítás bizonyult. A bemutatott népművészeti tárgyak ösztönzőleg hatottak a magyar stílus tanulmányozására: „. . . rajtunk áll sietve egybegyűjteni a régi jó mintákat, s azokat értelemmel felhasználni . . .” – írja Szalay Imre kiállítási jelentésében.<sup>9</sup> Hasonlóan nyilatkozik Herich Károly az alkalmazás lehetőségeiről: „Keletkezésben van lassankint egy magyar mű-ipar. Látni is immár annak némely kiváló termékét. A magyar háziipar motívumainak tapintatos alkalmazása, úgy az anyag-iparban, nevezetesen a világhírű Zsolnay-féle majolikák, továbbá minden egyéb cikkben, amelynek aesthetikája nem annyira építészeti, vagy plasztikai, mint inkább festészeti hatást kíván és enged, teljes jogosultsággal és fényes eredménnyel érvényesíthető . . .”<sup>10</sup>

Huszka a Magyar díszítő styl megjelenése után, Trefort támogatásával hároméves szabadságot kap. Módja nyílik az ország több részébe eljutni, folytatni gyűjtőtevékenységét. 1885-ben Félégyházán, Debrecenben, Cegléden, 1886-ban Mezőkövesden, Rimaszombaton, Kassán, Zólyomban, Csetneken, Túrócszentmártonban és Trencsénben járt. 1887-ben a Dunántúlon: Veszprémben, Szombathelyen, Nagykanizsán és

5. Szalay I., 1885. 157.

6. Pasteiner Gy., 1885. 321.

7. Vasárnapi Újság, 1885. 9. sz.

8. Vasárnapi Újság, 1885. 7. sz.

9. Szalay I., 1885. 159.

10. Herich K., 1885. 502.

Nagyatádon gyűjt, majd újra visszatér a Székelyföldre. Utazásai során óriási mennyiségű rajzot, vázlatot készít, amiket később letisztázva közöl tanulmányai illusztrációiként. 1888-ban külföldön tesz tanulmányutat, Nyugat-Európa nagyvárosainak múzeumaival ismerkedik: Párizsban, Berlinben, Lyonban, Drezdában, Bécsben jár, majd visszatér sepsiszentgyörgyi állomáshelyére.

Ebben az időben ismeri meg Kadocsa Lippich Eleket, kultúrminisztériumi fogalmazót, akihez Sepsiszentgyörgyről írott leveleiben mellőzöttségről és meg nem értésről panaszkodik: „Engem a magyar styl vert meg. Az igazat megvallva levelén majdhogy el nem csodálkoztam, hogy akad még ember, aki magyar stylű dolgot óhajt. Haszontalanság ez uram, én úgy tapasztalom. No de az ön kedvéért előveszem megegyeszer a sutból, és úgy teszek vele, mintha még mindig rajongásra érdemes szép, hasznos dolognak tartanám.”<sup>11</sup>

Huszka még sepsiszentgyörgyi tartózkodása alatt 1888-ban publikálja a Magyar népies és renaissance díszítmények című tanulmányát. Bár már korábbi írásaiban is említi az „úri divat”, jelen esetben a reneszánsz hatását a „népies irányra”, csak itt vállalkozik konkrétabb vizsgálatra. Mint írja, „díszeknek a renaissancehoz kevés közülük, főbb alakjaik ismeretlenek a renaissanceban”, de a XVII–XVIII. századi festett templommennyezeten és festett népi bútorainkon érezhető a reneszánsz hatása: „Az idegen eredetű festés meghonosodva, a nemzeti ízlésnek megfelelően átalakul.”<sup>12</sup>

Hasonló hatást fedez fel a barokk, illetve a rokokó művészet esetében is, de hangsúlyozza, hogy a keleti – perzsa, török, sőt tatár – befolyás mindig erősebb. Mint „nem síkdíszítményekkel” foglalkozik a székelyek kopjafáival, melynek ornamentumai gyakran megegyeznek az épületeken, kapukon alkalmazott díszekkel. E faragásokkal kapcsolatosan megjegyzi, hogy jól alkalmazhatók lennének épülethomlokzatok és bútorok tervezésénél, s hogy „nem ártana tervező építészeinknek e kérdéssel kissé foglalkozni.”

Tanulmánya végén Pulszky Károly és Pasteiner Gyula ellenvetéseire válaszol. Szerinte Pulszky azért jutott helytelen álláspontra a „magyar stylllel” kapcsolatban, mert „csupán a keresztszemes hímzéseket és a szövési munkákat tartja szem előtt, s ezekből mond ítéletet”. E technikákkal a díszítés előállítására nagyon korlátozottak a lehetőségek, ezért azok valóban mindenütt, „kölcsonzés” nélkül is kialakulhattak. Pasteiner abban téved, hogy „csak az elsajátítást látja, de az áthasonítást, a nemzeti jelleget nem veszi észre díszítményeinken.”

A magyar stílus létét megkérdőjelező véleményekre reagálva írja meg Huszka a Teremtsünk igazán magyar műipart! című „röpiratát”, melynek alcíme: Válasz Potsa József háromszéki főispán ur azon kérdésére: mi lett a magyar stylből? Ebből a „röpiratból” derül fény igazán Huszka romantikus „elhivatottság”-érzésére, egy váteszi szereppel való azonosulására. Az írás alapján Huszka, mint a nemzethalál fenyegetését felismerő, s azzal szembeszálló harcos tűnik elénk, s nem mint művészettörténeti, vagy etnográfiai problémákkal foglalkozó tudós-tanár.

„Tudom hallatlan merészség egy falusi tanítónak rákiabálni egy országra. A homeri kacaj s a sok szánó mosoly ellen vigaszom, hogy minden időszak uralkodó eszméi onnan veszik eszközüket, legalkalmasabb kifejezőjüket, ahol kapják. Születés, magas hivatal nem előjog itt. A magyar styl a levegőben van, régóta kísért már! Miért ne szólhatnék hát hozzá én, azért hogy sem Eszterházy herceg, sem miniszteri tanácsos nem vagyok, ha én értem meg az idők szavát?”<sup>13</sup> – írja Huszka munkája zárszavában.

Az írás jellege és hangvétele jól kifejezi az időszak politikai hangulatát is. A millenniumra készülő országban vezérszólam lesz a nemzeti függetlenség és egység gondolata.

11. Huszka J., levele Kadocsa Lippich Elekhez, Sepsiszentgyörgy, 1888. okt. 10.

12. Huszka J., 1888. 118.

13. Huszka J., 1890. 30.

„Az ősi baj, a nemzeti illúzió csak most veszi át korlátlan uralmát Magyarországon és hajtja kormányzópálcája alá a nemzetnek egyébként éles eszű és igaz akaratú legjobb-jait is.” – írja Szekfű Gyula a századforduló Magyarorszájáról: „A nagy szomszédok éhes torkától” fenyegetett országot csak a nemzeti génusz ébrentartása, a faji jelleg erősítése mentheti meg a pusztulástól, vallja Huszka. Ebben a művészet segíthet leginkább, mert a „nemzeti művészet” hordja igazán magán a génusz bélyegét.

Végigtekintve kora művészetén megállapítja, hogy festészetben és szobrászatban föllelhetők nemzeti jegyek, de a művészi iparban és az építészetben teljességgel hiányoznak. Az építészek nem fordultak a magyar nemzet zömét alkotó néphez, „a nemzeti génusz leghívebb letéteményeséhez”, ahonnan pedig példát vehettek volna. Huszka nem veszi észre, hogy javaslatának lényege – faragott tornácok, székely kapuk átvétele – ugyanolyan eklektikát, kulisszaépítészetet eredményezne, mint ami ellen az előbb szót emelt.

Huszka nézeteivel nem áll egyedül. Herrmann Antal szerint is a „népipar eleven forrásához kell járulnia a művészetnek is, ha nemzeti akar lenni, ha nem akar színtelen szkémává válni”. Szabolcska Mihály költő, az eddigre elsekélyesedő, kiüresedő, gyenge epigonok által művelt népnemzeti irányzat képviselője így ír: „A nép maga a nemzet. A nép a természet édes anyakebeléhez közel, távol a nagyvilági rontó hatásoktól, megtartja egyszerűségét, ragaszkodik ősei nyelvéhez, a nemzeti szellemet fiúkról fiúkra hagyja örökségképp.” Zenei életünk sem mentes e „nemzeti hangulattól”. Parlamenti és sajtóviták, durva támadások követelték a nemzeti génuszt a zenében is annak ellenére, hogy akárcsak megpróbálták volna tisztázni, mit értenek alatta. „A magyarkodó, virtuosos hangoskodás talán a magyar kultúra egyetlen területén, még az irodalomban sem olyan féktelen és alpári, mint a magyar zeneéletben” – írja Horváth Zoltán.<sup>14</sup>

A magyar jellegnek e mindenáron való erőltetése a nemzeti eszme devalválódásához vezetett. A politikai propaganda azonban éppen ezt tudta a legmesszebbmenően kihasználni: a vulgarizált, ellaposodott eszmékből nagyzóló szövegeket gyártani. A millenniumra való készülődés közben, az ősi dicsőségre, a magyarok Istenére való állandó hivatkozással próbálták elsimítani az erősödő politikai, szociális, nemzetiségi ellentéteket. Jellemző a Bereg című lap vezércikkének emelkedett stílusa: „E napon játszották le nyitányát e hazafias közérzület húrjait oly művészileg pengetni tudó hivatottak a „Honfoglalás ezeréves ünnepe” főnséges dalművének. A tudás és lelkesedés örök fényű fáklyájával világítottak be a ködborította múltnak éjjelébe, ahol a nemzeti dicsőség oltárának hamvadó tüzét felgyújtva, világot és meleget árasztottak múltra és jelenre egyaránt.”<sup>15</sup>

A fentiek után meglepő Huszkanak egy 1895-ben írott levelének (beadványának?) fogalmazása: „A valamivel erősebb nemzeti törekvéseket még tudományban és művészetben is túrhetetlen sovinizmusnak tartja korunk irányadó áramlata, így sem az európerségben leledző közönség részvétele, sem az adatgyűjtő a nagyon tudós Akadémia segítségével ilyen, nemzeti művészeti szempontból fontos és szükséges nagy mű kiadását nem lehet még megkísérelni sem. Nemzeti kultúránknak pedig igazán szégyenére és műiparunk kárára válik, hogy egy olyan kész munkát sem tud kiadni, amelyet még a maroknyi finnek is képesek bár nagy áldozatok árán produkálni.”<sup>16</sup>

E sorok azt mutatják, hogy Huszka csalódott, s teljesen mellőzöttnek érzi magát, illetve az általa képviselt ügyet, annak ellenére, hogy ez évben jelenik meg A székely ház c. nagyszabású munkája. Jellemző momentum, hogy a megjelenést nem a kultuszmi-

14. Horváth Z., 1974. 215.

15. Bereg, 1893. 28.

16. Kézirat. Néprajzi Múzeum Ethn. Adattár, Ltsz: 177220. 5. c.

nisztérium támogatta, hanem Háromszék és Csík megyék, s a Székely Egyesület mellett a M. Kir. Kereskedelmi Minisztérium.

Annak ellenére, hogy e nagy tényanyagot felvonultató munka is bőven tartalmaz vitára okot adó elméleteket, a Magyar díszítő styl, vagy a későbbi Magyar Ornamentika c. munkáihoz képest nem kap nagy visszhangot. Majd néhány évvel később, egy Herman Ottó által írt tanulmány kapcsán bontakozik ki vita kettejük között a magyar parasztház kialakulásáról, ám e vita is a néprajz keretein belül marad.<sup>17</sup> Pedig hiánypótló munkáról van szó, hiszen, mint Jankó János idézi a Magyar Néprajzi Társaság tagjainak véleményét (1893): „a népies építkezés ismertetése hazai ethnográfiánknek eddiggelé teljesen elnagyolt része, az irodalomban szétszórta adatok sem rendszerezsek, sem a háztípus kutatásának modern színvonalán nem állók, s hogy a falu csak akkor lesz igazán érdekes, ha megalkotása előtt az egész ország népies építkezését a helyszínen tanulmányozzuk”.<sup>18</sup>

Jankó a millenniumi kiállítás tervezett néprajzi falujára utal, mely az eddigi legnagyobb és legreprezentatívabb bemutatása lett a népeletnek s a háziiparnak, 24 házzal, templommal, iskolával, községházzal. A parasztházak, csakúgy mint az 1885-i országos kiállításon, „élethűen” voltak berendezve, a bútorok között népviseletbe öltöztetett bábukkal. A háziipart nem külön mutatták be, hanem a házak berendezésül szolgáltak a népművészeti tárgyak. A néprajzi falu szervezői és rendezői, valamint a tanácsadó testületként felkért Magyar Néprajzi Társaság elsősorban a tudományos célt hangoztatta az összegyűjtött anyag jelentőségével kapcsolatban. (Előzetes megállapodás szerint a kiállított tárgyak a Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályának gyűjteményébe kerültek.) Mégis, a bemutatott népművészeti tárgyak többet jelentettek önmaguknál, egy eszme, a nemzeti eszme apoteózisát szolgálták. „ . . . a kultúra mint a tiszta magyarság jelképe különös eszmei töltést is kapott. Bizonyos elemei úgyszólván a nemzeti jelleg karakterológiai meghatározójává váltak. Jól példázza ezt a szűr, e jellegzetes pásztorviselet karrierje. A népi-nemzetinek úgyszólván emblémájává vált, és hosszú virágkorát, sőt anakronisztikus utóéletét nem is elsősorban a népi ízlésvilág, a parasztság viseletkultúrájában játszott funkciója biztosította, hanem a felülről jövő kíváncsúság, amely a szűrt jelképpé magasztosította, kiemelte a kézműipari termékek közül, ősi kulturális értékek őrzőjének, egy etnikum tárgyi reprezentánsának tekintette.”<sup>19</sup>

A millennium után két évvel, 1898-ban jelent meg Huszka Magyar Ornamentikája, melyben összefoglalja és részben módosítja korábbi írásait. A Magyar díszítő styl „magyarító szövege már rég elévült, hanem a felhalmozott anyag még mindig használható” – írja magyarázatképpen, hiszen míg a korábbi munkában a rózsza az a kitüntetett virág, mely meghatározza a magyar díszítő stílust, s melyre az egész folytonosság elméletét fölépíti, itt a pávatoll kapja e szerepet. Elmélete „fejlődésére” jellemző, hogy nagyrészt ugyanabból az összegyűjtött motívumanyagból jön létre az újfajta koncepció. Új elem még az istenfa megjelenése, mely A Székely ház c. művében még mint pálma szerepel. A motívumok eredetét tekintve nem változtatott álláspontján, kitart a szasszanida, indiai, kínai rokonság mellett.

A Magyar ornamentikát folytatásokban közli a Magyar Mérnök és Építész-Egyesület közlönye, Beöthy Zsolt, az esztétika tanszék tanára pedig az Akadémia nyilvános ülésén ismerteti. Erről is beszámol az Ethnographiában megjelent könyvismertetés, mely elismerőleg szól a megjelent munkáról, s annak üdvözítő hatásáról az iparművészetre s az építészetre.<sup>20</sup> A Magyar Iparművészet könyvismertetése is megállapítja,

17. *Herman O.*, 1899.

18. *Jankó I.*, 1898. 176.

19. *Magyar Művészet 1890–1919.* 1981. 115.

20. *Ethnographia*, 1899. 127.

hogy „Kevés író vagy tervező művész dicsekedhetik működésének olyan nagy és közvetlen hatásával”, mint Huszka, de megjegyzi: többet kellett volna foglalkozni a történeti stílusok hatásával, és helyesebb lett volna a címben Magyar népies ornamentikát említeni.<sup>21</sup>

Hampel József régész, a Nemzeti Múzeum igazgatója tudományos alapossággal elemzi Huszka művét. Bár szerinte is „hazai műtörténetünk súlypontja a hazai ornamentika tanulmányában rejlik”, de „hazai ízlés” csupán a viseletre, a fegyverzetre, illetve az azokat díszítő ötvöstárgyakra jellemző. Álláspontja szerint nincs közös magyar ízlés, ornamentikánkat nem lehet „Lebediából vagy éppen a magyarság ősi hazájából eredeztetni”, azok főleg nyugati mustrakönyvekből, céhes műhelyekből származtak át a nép körébe.

Huszka visszautasítja a – szerinte – kioktató hangnemet, és burkoltan ugyan, de magyartalansággal vádolja Hampelt, mint a „kozmpolita irányú művelődés” szószólóját. Munkásságának „nemzetvédő” szerepét hangsúlyozza ebben a cikkében is, mert mint írja, csak a „nemzeti jellegű műveltség konzervál: csak az óvhat meg bennünket az elpusztulástól”.<sup>22</sup>

A kozmpolita irány Huszka szóhasználatában az ekkor már rohamosan terjedő szecessziót jelenti, amely szerinte a legnagyobb veszély forrása a magyar művészetre nézve. A Magyar Mérnök és Építész Egyesületben tartott előadásában élesen kikel a „mai szenzáció hajhászó irány” ellen, kérészéletű törekvésnek nevezi, mert nem az ornamentika törvényeire, az ősrégi nemzeti stíltre támaszkodik.

Huszka apostoli elhivatottsággal próbálja győzelemre vinni eszméit, látszólagos sikerei ellenére azonban egyre inkább kiszorul a művészeti életről zajló vitából. Miközben ő igyekszik elméletét továbbfejleszteni, alapjait megszilárdítani, az élet egészen más úton halad. A magyar építészetről és iparművészetről folyó vitában már jóformán senki nem foglalkozik a népi motívumok eredetével, annak ősiségének bizonygatásával. A kérdés akörül forog, hogy lehet a magyar művészet modern és európai anélkül, hogy közben elveszítené nemzeti jellegét.

Nyugati mintákhoz való igazodás, vagy a hazai ornamentika továbbfejlesztése: e dilemma nehezen megoldható feladatnak látszott. Az angol, német vagy a leginkább negatív előjelűnek tekintett bécsi szecesszió átvétele egyértelmű behódolásnak tűnt nyugat felé, amit természetesen a „modern stílust” pártolók sem szorgalmaztak. A közel sem egyértelmű álláspontokra jellemző Gróh István Jövő stílusunk c. tanulmánya, melyben „a másfél évtized előtt megindult magyar stílus kísérletezéseket” eredménytelennek nevezi, mindamellett – mint írja – művészeink legyenek modernek, de elvárjuk tőlük, hogy minden modern látszat mellett lelkük legmélyén a magyarságnak jelentékeny tartaléka lakozzék”.<sup>23</sup>

A nemzeti művészet ügyéről parlamenti viták is zajlanak. Ezek egyikén Wlasics közoktatásügyi miniszter élesen támadja az új stílust: „. . . hogy tehát ilyen szecessziós irányú stílus a vezetésemre bízott tárca körében a jövőben ne igen legyen lehetséges, iparkodni fogok azt megakadályozni, de az igazi magyar stílust ez alatt nem értem”. A Wlasics által hangoztatott nemzeti vagy kozmpolita ellentétpár mögött valójában a régi és az új, a hivatalosan elfogadott és a még nem legalizált ellentéte húzódik meg. Az újjal szemben, a hagyományokra való hivatkozáshoz jó érv az újat nemzetietlennek, s ezáltal üldözendőnek minősíteni. Lyka Károly az általa szerkesztett Művészet hasábjain tiltakozik e szembeállítás ellen. A szecessziós stílus – magyar stílus c. cikkében ki-

21. Magyar Iparművészet, 1899. 29.

22. Huszka J., 1899. 157.

23. Gróh I., 1899. 197.

fejt, hogy a „szecesszióknak, és a magyar stílusnak (. . .) az eredete ugyanaz, (. . .) s ez az egyetemes újítási törekvés egyes országokban nemzeti stílusoknak ad létet”.<sup>24</sup>

Lykával rokon szellemben határozza meg a magyar iparművészet lehetőségeit Diener Dénes József, aki tanulmányában a művészet és a nemzeti kultúra kapcsolatát próbálja tisztázni. Önvizsgálatra szólítja fel a művészeket, mert „még nagyon korlátozott ez a magyar stíl, még nagyon egyoldalú, semhogy annak a magyar stílusnak alapul szolgálhatna, melynek az egész magyar művészetet föl kell ölelnie”.<sup>25</sup> Huszkához hasonlóan vallja, hogy a sok nyugati hatás miatt, csak a „szellemileg alacsonyabban fekvő rétegekben” maradt meg az igazi magyar karakter, s hogy népies művészetünkben „egyéniséggel teljesek, nemzetiek vagyunk”. Elutasítja viszont az „a priori nemzeti momentum” meghatározását, a Huszka-féle doktrínér irányvonalat, s ő is a népies szecesszió mellett száll síkra.

A XX. század első éveiben, iparművészetünkben a még jelenlévő historizáló tendencia mellett, a szecesszió kétféle vonulata jön létre: a népies motívumokat felhasználó magyaros stílus, és a nemzetközi szecesszió formanyelvét átplántáló, nyugati igazodású irány. Jól mutatják az iparművészet fejlődését a századforduló utáni világiállítások reprezentatív magyar anyagai. Az 1900-as párizsi kiállításon még csak egyensúlyba kerül a historizmus és a szecesszió, de az 1904-es St. Louis-i, főleg az 1906-os, Milánóban rendezett kiállítás már egyértelműen a „modern stílus” térnyerését mutatja. A párizsi kiállítás anyagában még különböző módon keveredik a historizmus, a nemzeti jelleg és a modern stíl: általában csak a díszítés magyar jellegű, a szerkezet, a forma vagy történelmi stílusú, vagy szecessziós volt. A St. Louis-i kiállításon már érezhető a népművészet újfajta értelmezése is, az iparművészeti pavilon székely kapus kerítéssel övezett, székely udvarháza már a népi építészet felhasználásának új útjait mutatja, a szerkezet, a térrendezés sajátosságainak átplántálását a modern építészetbe. A milánói kiállítás iparművészeti tárgyai a szecesszió, s ezen belül is a népies vonal győzelmét tükrözik. Többek között a kiállításon résztvevő, ekkor formálódó gödöllői műhely művészei képviselték leghatározottabban ezt a vonalat.

Preraffaelita eszméken alapuló elveik, s a magyar népművészet felhasználására való törekvésük eredményezte azt a magyar népies szecesszióknak nevezhető stílust, mely a század első évtizedében iparművészetünk meghatározó tendenciája lett. Ennek kialakításában fontos szerep jutott az akkor már kultuszminisztériumi osztálytanácsos Koronghi Lippich Eleknek, aki korábban valószínűleg Huszka biztatására, a helyszínen ismerkedett meg az erdélyi tájak népművészetével, s aki a gödöllőiek figyelmét Erdélyre – főleg Kalotaszegre – irányította. Lippich közreműködésével válik a magyar népies szecesszió hivatalosan támogatott irányzattá a tízes évekre, amit nagyszámú állami és egyházi megbízatásaik is tükröznek.

A századforduló előtt, az iparművészethez hasonlóan, az építészetben is kikerülhetetlen követelményként vetődik fel a nemzeti stílus megteremtésének igénye. Az iparművészettel ellentétben azonban az építészetben egy nagy művész munkássága indítja el a hivatalos, historizáló-eklektikus művészettel szembenálló, a népművészetet asszimilálni igyekvő törekvést. Ez az építőművész Lechner Ödön, aki 1891-ben a korábbi, historizáló munkái után, egy újfajta felfogást tükröző tervet nyújt be az Iparművészeti Múzeum épületének pályázatára. A „Keletre Magyar!” jeligéjű pályamunkát ismeretve a Művészi Ipar így ír: „az építő-művészeti alakításra vonatkozóan mindenekelőtt említett kell tenni a tervezőknek ama törekvéséről, hogy az épület ne csak rendeltetésének megfelelő, hanem hazai, jellemző dekoratív kiképzést nyerjen”. A millennium

24. Lyka K., 1902. 178.

25. Diener D., 1901. 199.



évében fölavatott épület stílusának kialakításánál Lechner a népies motívumok mellett ázsiai, főleg perzsa és indiai elemeket alkalmazott. Mint önéletrajzi visszaemlékezésében írja, „A magyar népművészet tanulmányozása azután elvezetett az ázsiai népek művészetéhez, mert a két művészet között fennálló, tagadhatatlan rokonság első pillanatra szembeötlött.” A későbbiekben említett „fényképek és közlemények tanulmányozása” e témában arra vall, hogy Lechner ismerte és felhasználta Huszka „tanításait”, hiszen a népművészeti motívumok alkalmazása, illetve azok keleti eredete Huszka koncepciójának is lényege. Lechner a „nemzeti építőstílus” megteremtésének módját a népi = nemzeti lehetőségében látta csakúgy, mint Huszka, ellentétben a kor hivatalos irányvonalát képviselő Hauszmannal, aki szerint „A népies fogalom nem is fedezi mindenkor azt, amit »nemzeti« alatt értünk.” A nemzeti stílusok keletkezését vizsgálva Lechner úgy látja, „hogy a néplélek a keletkező stílusokat a maga művészi eszközei szerint használta. Naiv művészetének szerzeményeit beolvasztotta az úgynevezett nagy művészetekbe.” Szerinte tehát a kiindulási alap a népművészet: „a magyar népstílust meg kell tanulni, mint valamely nyelvet” – ismétli a huszkai gondolatot.

Annak ellenére, hogy a hivatalosnak számító eklektika hadállásai ekkor még igen csak erősek, a nemzeti építészetéről kibontakozó vita fő témája nem az „eklektika vagy szecesszió” kérdése, hanem – mint az iparművészetben – a magyaros stílus lehetőségei.

A vitában ütköztetett nézetek nagyban hozzájárultak a lechneri, nemzeti ihletésű stílus terjedéséhez, de folyamatos korrekciójához is. Az Iparművészeti Múzeum épületét éppen egy Huszka-írásra adott válaszcikk bírálta: (a múzeum épületének) „magyar stílusában nem volt rendszer, a szerkezet s az építmények, az anyag és a forma között nem volt harmónia (. . .), a szárazzá vált motívumok alkalmazásában bizonyos nyersesség, s merő szeszélyesség is megnyilvánult”.<sup>26</sup> A Lechner-tanítványok korai épületeivel kapcsolatban Gróh István „Huszka szűrőmotívumainak” lelketlen felhasználása ellen tiltakozik. Mint írja: „a magyar építőstílus nem lehet teljesen ellentéte az európainak”, a modern stílusnak egy magyar változatát kell megteremteni.<sup>27</sup> Gróh ez irányú igénye hamarosan teljesül, hiszen a tanítványok útja a kezdeti lépések után az európai szecesszió és a népies irány szintézise felé vezet, bár e két vonulat összeolvadása az egyes életművekben többféleképpen valósul meg.

A XX. század első évtizedében az építészetben az iparművészethez hasonlóan kialakult egy magyar szecessziós stílus, melynek gyökerei a XIX. század 80-as éveibe nyúlnak vissza, s melynek egyik összetevője a Huszka József által is képviselt „magyar stílus” volt. Huszka, aki mindvégig küzdött a „kozmpolita irány”, a szecesszió ellen, azzal soha ki nem békülve, éppen a „győzelem” időszakában került ki a társadalmi, művészeti érdeklődés köréből. Elméletéhez való ragaszkodása képtelenné tette bármilyen rugalmas alkalmazkodásra, még annak felismerésére is, hogy „tanítása” végül célt talált, ha nem is pontosan az általa elképzelt formában. Mikor a magyar stílus a kezdeti kísérletek után összefonódott a szecesszió modern formáival, s európai színvonalú, magyar iparművészet megteremtését tette lehetővé, Huszka kivonul a vitákból.

A századforduló után személyének jelentősége erősen csökken, ugyanis éppen az általa keltett viták tisztázták nézeti nagy részének helytelen voltát, a tudományosság és az alkalmazhatóság szempontjából is. A néprajz ebben az időben válik valóban önálló tudománnyá, alakulnak ki módszerei, s indul meg a népi díszítőművészet rendszeres, tárgyilagos és gondos leírásokon alapuló kutatása. Jellemző Huszka helyzetére, hogy pont őt, aki az elsők között volt a népművészet „terjesztésében”, kihagyják a Malonyay-féle „A magyar nép művészeté”-nek munkálataiból. Valószínű, hogy Huszka személye

26. Művészi Ipar, 1891. 121.

27. (X).. 1899. 194.

kellemtelenné vált a tudományos körökben, főleg a rengeteg feltételezésen alapuló, bizonytalan és sok helyen zavaros elmélete miatt. Ezért nem meglepő, hogy Huszka 1910 körül megjelent művei: Az istenfa (1908), Honfoglaló őseink ornamentikája (1910), A magyar ornamentika eredete (1912), majd az 1930-ban kiadott, A magyar turáni ornamentika története c. műve sem a tudományos, sem a művészeti életben nem keltett komoly hatást, inkább politikai jelentősége volt a turáni gondolat terjesztésében. E késői munkái a korábbi teóriák felmelegített változatai különösebb újdonság nélkül. Javarészt az 1898-as Magyar ornamentikára támaszkodva, jórészt az ott közreadott motívumgyűjteményből szemelgetve hoz létre újabb és újabb csoportosításokat, illetve értékeli át az egyes ornamentumok jelentőségét.

Huszka aktív közreműködését a nemzeti művészetről zajló vitákban 1883 és a századforduló közé tehetjük. A 80-as és a 90-es években termékeny talajra leltek az általa képviselt nézetek, melyek az európai áramlatoktól függetlenül képzelték el a nemzeti művészet kialakítását. A századforduló után azonban világossá vált, hogy a „modern stílus vagy magyar stílus” kérdése álprobléma csupán, és hogy nemzeti művészetünk elképzelhetetlen a modern európai hatások nélkül. Huszka koncepciójának lényege azonban a nyugattól való elkülönülés, hiszen – szerinte – éppen az állandó nyugati kapcsolat volt az, mely megakadályozta, sőt elnyomta egy keleti hagyományokon fejlődő, önálló magyar művészet létrejöttét. Ezen a ponton veszíti el jelentőségét Huszka elmélete a nemzeti művészet szempontjából, szakad el akár az építészetről, akár az iparművészetről folyó gyakorlati, vagy elméleti vitáktól. A századforduló utáni tendenciák, bármily jelentős is a kapcsolatuk a népművészettel, már az ő tevőleges közreműködése, vagy közvetlen hatása nélkül alakulnak.

Utolsó munkájában, a halála előtt négy évvel kiadott A magyar turáni ornamentika történeté-ben egy célját el nem ért, megkeseredett ember hangja szólal meg: „A mai magyarság bálványimádó módjára teljesen behódolt a nyugati civilizációnak (. . .) lenézi és parasztosnak tartja azt az ornamentikát, amit most bemutatni akarok (. . .). Ez elé a fajmegtagadó, nemzeti önérzetet tipró és megsemmisítő áradat elé akartam egy követ dobni munkám anyagának összegyűjtésével és ismertetésével . . .”<sup>28</sup>

## IRODALOM

*Bereg,*

Megyei érdekű hetilap. Az ezredév. Budapest, 1979. 20.

*Diener Dénes J.,*

1901. Nemzeti Iparművészet. Magyar Iparművészet.

*Gróh I.,*

1899. Jövő stílusunk. Magyar Iparművészet. 4. sz.

1906. Nemzeti törekvések építő művészetünkben. Népművelés.

*Herich K.,*

1885. Háziipar. Hivatalos jelentés a budapesti 1885-i országos általános kiállításról. *Keleti K.,* (szerk.) Budapest, IV.

*Herman O.,*

1899. A magyarság háza. Természettudományi Közlöny. 231–271.

*Horváth Z.,*

1974. Magyar századforduló Budapest

*Huszka J.,*

1888. Magyar népies és reneszánsz díszítmények. Művészi Ipar. Documentatio Ethnographica 4. sz.

28. *Gróh I.,* 1906. 508.

1890. Teremtsünk igazán magyar műipart! Sepsiszentgyörgy  
 1885/b. Magyar díszítő stíl. Budapest, Documentatio Ethnographica 4. sz.  
 1885/a. A debreceni cifra szűr. Művészi Ipar.  
 1930. A magyar turáni ornamentika története. Budapest  
 1899. A régi hazai ornamentika. Magyar Iparművészet.
- Jankó J.*,  
 1898. Az ezredéves országos kiállítás néprajzi faluja. Documentatio Ethnographica 4. sz.
- Lyka K.*,  
 1902. Szeccsziós stílus – magyar stílus. Magyar Iparművészet. Magyar Művészet 1890–1919. Budapest, 1981.
- Pasteiner Gy.*,  
 1885. A nemzeti elem a régi hazai művészetben. Művészi Ipar.
- Pulszky K.*,  
 1885. Iparművészet és stílus. Művészi Ipar.
- Szalay I.*,  
 1885. A Művészi Ipar az országos tárlaton. Művészi Ipar.
- (X)  
 1899. Modern stílus vagy magyar stílus? Magyar Iparművészet.

## DIE ROLLE VON JÓZSEF HUSZKA BEI DER HERAUSBILDUNG DER UNGARISCHEN „NATIONALEN KUNST”

(Auszug)

Die Entwicklung des ungarischen Kunsthandwerkes und der ungarischen Architektur um die Jahrhundertwende kann nicht geprüft werden, ohne die Forderung der nationalen Kunst zu beachten. Diese Forderung bestimmt seit den achtziger Jahren die Stilversuche dieser beiden Kunstzweige, die darüber geführten Diskussionen, die entstehenden amtlichen und nichtamtlichen Ideologien. Die Mehrheit der Teilnehmer der Diskussion stellte sich in analoger Weise zu den geschichtlichen Stilen die Herausbildung eines eigenen ungarischen, nationalen Stiles vor, also das Ziel war die Schaffung einer über genau zu umschreibende, bestimmbare Stilmärkmale verfügenden ungarischen Kunst. Als eine Möglichkeit bei der Schaffung dieser ergab sich die Erhebung der Volkskunst, beziehungsweise deren Motivreichtum in die hohe Kunst (grand art). Diese Richtung wurde durch das sich in ganz Europa verbreitende allgemeine Interesse an Produkten der Volkskunst – in der zeitgenössischen Bezeichnung – des Hausgewerbes verstärkt. Im Ungarn des Endes des vorigen Jahrhunderts konnte diese Möglichkeit einerseits wegen der über große Traditionen verfügenden volkstümlich-nationalen Richtung, andererseits wegen der in der Bauernschaft noch lebenden Volkskunst auch als real angesehen werden.

József Huszka, als „Vorkämpfer des ungarischen Stils”, begann ab der Mitte der achtziger Jahre seine lebhaften Widerhall auslösenden Schriften zu publizieren. Angelpunkt seiner Theorie war der Beweis der Urwüchsigkeit der ungarischen Volksornamentik und deren tausendjähriger Kontinuität. Seiner Meinung nach ist es unmöglich, ohne der Nutzung dieses Motivschatzes eine ungarische Kunst zu schaffen, weil den Charakter der ungarischen Rasse, ihre urwüchsige Gestalt nur noch die Volkskunst bewahrt hat. Seine Arbeiten und eigenständigen Bände haben eine große Wirkung auf zeitgenössisches Kunstgewerbe und zeitgenössische Architektur ausgeübt, die darüber geführten Diskussionen haben wesentlich dazu beigetragen, die nationalen Bestrebungen ins richtige Bett zu leiten.

*Zsolt Kishonthy*