

Hátra van. még azonban tudományos feldolgozásuk. Sajnos, néhány feliratos darabon kívül nem sok olyan akad, melyről egy vagy más ismertető jel segítségével meg lehetne állapítani valamely csapattesthez való tartozásukat. De legalább nagyban osztályozhatók lesznek. S ha nem tárul is fel minden kutatott rejtély, mindennél fontosabb, hogy itthon vannak, ahonnan egyszer a sors kegyetlen szeszélyéből oly messzire elszakadtak. De visszatértek, — s ebben is mily gyönyörű, mily csodás szimbólum rejlik — visszatértek, mint elszakított területeink.

AGGHÁZY KAMIL

A SZECESSZIÓ MÉRLEGE

HÁLÁTLAN DOLOG ma még a szecesszió dicséretét zengeni, elégtételt követelni annak a stílusnak, amely a múlt század utolsó éveitől a háború kitéréséig uralkodott. Ez volt apáink korának uralkodó ízlése, a letűnt világ utolsó szellemi összefogása, hogy általános korstílust hozzon létre. Mindenki tudja, hogy szellemi áramlatok változásainál a fiúk általában szemben állanak az apákkal, tagadják közvetlen elődeik felfogásának értékét, művészi törekvésük helyességét. Ez történt a szecesszió esetében is. Inkább az ősöknek adnak igazat, akikkel apáik szembe fordultak. A szecesszió is harcot jelentett a régebbi múlttal szemben és harcban kellett elvéreznie, vagy észrevétlenül, csendben kimúlania. Nem sajnáljuk letűnését, átmeneti, fölszínes jelenség volt, mely szakított a múlttal anélkül, hogy a kiélt formák gyökeres megújódását hozta volna létre. Mégis nem egy komoly értéket hagyott ránk. Utána a művészek rövid ideig ismét a történeti stílusokat követik több-kevesebb hűséggel, majd végül teljesen leszámolnak a múlttal és egy gyökerében megváltozni akaró világot hirdetnek.

Bár a szecesszióknak még nincs elegendő történeti táviam, mégis azt hisszük, hogy igazságtalanul bántak vele, midőn minden alkotását válogatás nélkül máglyára vetik. Nem szabad megfélekezünk arról sem, hogy a szecesszió nem kizárólag Bécsből indult ki, csak ott vette fel a nevet; hasonló jelenségek ütötték fel fejüket egyidejűleg Münchenben, Párizsban, Londonban, Brüsszelben, a skandináv államokban, vagyis az akkori művészeti központokban és Magyarországon is. Az egyik helyen „Jugend“-stílusnak, a másikon „art nouveau“-nak hívják. Igazi mesterei is voltak. A bécsi festőművészt: Gusztáv Klimt-et és az építészeket: Otto Wagnert, Olbrichtot, Hoffmannat épp úgy közéjük kell számítani, mint a párizsi posztimpreszionista festőket, Maurice Denist, az olasz Segantinit, nálunk Lechner Ödönt, Körösfői Kriesch Aladárt, Nagy Sándort, Rippl-Rónait, részben Ferenczy Károlyt, továbbá a jelentős grafikusokat és a stílusújító, díszítő- és iparművészek óriási tömegét. Már ez is gondolkodóba kell, hogy ejtse a szecesszió elítélőit, de még bizonytalanabbá válik az elutasító álláspont helyessége, ha az irodalom és zene hőseit nézzük, akik a szecesszió művészi ízlésével egyidős korszaknak voltak képviselői. Itt különösen Adya, Debussyre, Paul Ducasra, Vincent d'Indyre, Ravelra gondolunk. Úgy látszik, mégis elhamarkodott volt a szecesszió korára kimondott anatómia. A sok kétségtelenül ízléstelen épülettel, lakásberendezéssel együtt nem utasíthatjuk vissza e rövid 10—15 év legnagyobb alkotószellemeinek kimagasló irodalmi, zenei és művészi alkotásait. Igaz, hogy az irodalomban és a zenében a szecesszió-ker forradalma nem futott zsákutcába, mint a képző- és iparművészetben ...

Egy korszak megítélésénél a helyes utat a kritika, a kiválasztás, a magasabb szempontokból való ítélkezés mutatja meg. Nem szabad az irány felett általánosságban pálcát törni, különösen ha az irányt a korszellem hajtja, mint a szecessziót. Még ha ez csak múló divatjelenség is, akkor sem kell „a priori” elvetni, mert lehetnek értékes, komoly eredményei. Az alkotó zseni egy jelentéktelen irányon belül is képes érvényesülni; a stílust megnevesíti, a tovatűnő divatnak örök értékű bélyeget kölcsönöz. A legnagyobb művész is csak a maga korának gyermeke, korának nyelvén tud megszólalni, még ha ez a nyelv esetleg forradalmi újítást jelent is. A szecesszióknak is voltak nagy alkotásai és művészei.

De nézzük csak közelebbről, mit jelent a szecesszió stílusa a művészet-történetben és mi volt az oka gyors letűnésének és annak, hogy az utána következő kor oly kegyetlenül bánt el vele?

A XIX. század végén az építészek, iparművészek, festők, grafikusok rájöttek arra, hogy túl sokáig másolták szolgailag a történeti stílusokat. A mindig gazdagabb és gazdagabb formák, díszítések alkalmazása nem jelenthetett természetes fejlődést, hanem csak az egy helyben való unalmas topogást, mely az öröklött formakincs értékeinek lejárataához vezetett. Az előkelő méreteket, az arisztokratikus művészi pátoszt az építészetben piaci értékűvé süllyesztették le, amit a nagy városok rohamos fejlődése is előmozdított. Tömeglakások, bérházak kapták olasz palazzok homlokzatait, Versailleset mímelő gipsz-angyalok népesítették be a füstös kávéházak falait. Mindenütt hangzatos, puffogó, parvenü díszítés. Még ha valódi anyagból készült, akkor is hazugnak látszott. Érezték a művészek, hogy ezt nem folytathatják tovább. Már az új építészeti anyagok, a vas és a vasbeton intenzívebb alkalmazása is új architektúrát kívánt. Hiszen a vas- és a vasbetonszerkezet következetes alkalmazása teljesen át kellett, hogy alakítsa az építészet hagyományos esztétikáját. Immár vékony póklábakra lehetett helyezni óriási tömegeket, látszólag nehezet a könnyűre, ami ellenkezett a pillérek, oszlopok, boltozatok, gerendák ősi egyensúlyrendszerével. A szem ezt sokkal nehezebben szokta meg, mint a díszítésben való újítást, pedig az építészet statikájának forradalmasítása végleges eredményeket hozott. Ez volt a lényegbevágó újítás, ez fejlesztette tovább a későbbi fejlődést. Ezzel szemben a szecesszió dekoratív eredményei csak múló jelenségek voltak; nem akarván megszabadulni a sok díszítéstől, zsákutcába jutott. A kiélt dekoratív formák helyett, melyeket a régi jó, stílusképző idők szervesen kapcsoltak össze a konstruktív elemekkel, új formakincs után néztek. Ezt pedig a naturalista festészet és a népművészet adta meg nekik. Bécsben, Münchenben, Párizsban inkább a festészettel és grafikával kapcsolatos vonalvezetésből, nálunk Magyarországon viszont Lechner Ödön és a gödöllői iskola jóvoltából inkább a népművészetből termelték ki a szecesszió díszítő-elemeit. Növényművészet, levelek, indák, fatörzsek, gyökerek vonalai vették körül folyamatosan a házak homlokzatain a nyílásokat, a bútorokon a formákat. A vonalak irányát sokszor a villámcsapás szeszélyességére emlékeztető módon élesen, izgatottan megtörték, vagy összegomolyították. A régi stílusoktól átvett díszítőelemeket is kiemelték logikus kapcsolataikból, felbontották őket és szervesen szórták szét a felületen. Minden csak a síkon mozgott, sehöl sem virágzott ki logikusan a díszítés az épület, a bútor szerkezeti vonalaiból, sőt ezeket elhomályosította. Legvégletesebb kilengéseiben az ajtók, ablakok függőlegeseit és vízszinteseit is meghajlították egy céltalan, következtelen vonaljátékban. Ennyire gondtalan, az élet szükségétől eltávozott, önmagáért élő volt ekkor a művészet. Csak egy óriási műveltségű korszak végnapjaiban, összeomlás előtt gondolkozhatnak így a művészek. Erre mutat a figurálisban a dekadens szépségek keresése, az erotika beteges

hangsúlyozása. A németeknél és az osztrákoknál így Stucknál, Klimtnél és az építészeknél határozott klasszicizálás is jelentkezik, mely a végromlásba siető antik világ tizenkettedik óráját idézi emlékezetünkbe.

A szecesszió iránya kizárólag a világvárosi kultúra eredménye. Bizánc büntől és magasztos szimbólumokból összefonódó századaira emlékeztet. Bécsben is felragyognak a csillogó mozaikok, amelyek felületet díszítenek, nem utalnak a térre és elleplezik mindazt, ami anyagban, lélekben a sík fal mögött van. Ez Bécsnek, a stílust adó világvárosnak utolsó fellobbanása, farsangja a nagy összeomlás előtt. Egyik legtipikusabb művésze, a zseniálisan dekadens Klimt festészetének tulajdonképpen márvány-, gyöngyház-, mozaik- és féمبرakásokból kellene állani, mint ahogyan ez Brüsszelben, Stoklet bankár palotáján megvalósult, amelyet kizárólag a bécsi szecesszió mesterei, Hoffmann, Klimt és mások alkottak. Kétségtelenül korstílus ez, de sehol sem jelentkezik olyan átfogó erővel, mint Bécsben. Az iparművészet is uralma alá kerül, sőt éppen az iparművészet, a „Wiener Werkstätte“ lesz leghatalmasabb vára. Ennek elaprózott, kockás szögletessége, célszerűséggel nem törődő modorossága uralkodik minden művészi megnyilvánuláson.

Nálunk a szecesszió nem volt kizárólag a nagyvárosi dekadens kultúra kifejezője. A figyelem ekkor kezdett népművészetünk kincseire irányulni és velük akarta Lechner Ödön architektúráját a magyarság szellemében újjáteremteni. Lechnernek semmi köze sincs a müncheni és a bécsi szecesszió eredményeihez, nem követi Otto Wagnert, vagy Olbrichtot, teljesen önállóan halad a maga útján. Bár egy korai budapesti, Váci-utcai épületében ő is levonja a vasszerkezet következményeit, ez az új konstruktív probléma később nem játszik lényeges szerepet művészetében. A francia reneszánsz törekény, gyengéd formáit alakítja át, vaskosítja meg és indus formák segítségével fejleszti ki homlokzatain a magyar népművészet díszítő elemeit. Sajnos, az ő művészete is csak a felületen mozgott, mint külföldi kartársai; hiába foglalta a homlokzat síkjait a függőleges, föltörékvő, pillérszerű kötegek közé: maga az épület lényege nem volt új, csak dekoratív értékeket hozott a művész fantáziája. Ha megkopasztanók épületeit csempe-, mozaikdíszítől, téglaszalagjaitól, akkor a tömegeloszlás, a nyílások méretei, arányai és egyéb szerkezeti elemek logikus kivetítése szempontjából nem találunk lényeges különbséget alkotásai meg a neoreneszánsz és a neobarokk házak között. Ezért kellett stílusának, bár iskolát hagyott hátra, minden értéke mellett is gyorsan letűnni az új építészet határozott eredményeivel szemben.

A festészetben azonban más volt a helyzet nemcsak nálunk, hanem külföldön is. A festő munkája síkművészet, tehát a vonalvezetésben való újítás nem lehetett annyira szerves, tovatűnő, mint az építészetben. A szecesszió itt határozottan stílusképző elemként jelentkezik, mint a francia poszt-impresszionizmusban, az angol preraffaelitáknál, Burne Jones késői követőinél, Morrisnál, a dekadens bécsi festőknél, a vonalstílus uralmát hangsúlyozó münchenieknél, épp úgy mint az erdélyi népmese hangulatát idéző, kissé az angolok tanítására is hallgató gödöllőieknél: Kőrösfői Kriesch Aladárnál és Nagy Sándornál. Párizsban inkább a szín uralkodik a vonal fölött, Angliában és nálunk a vonal a szín fölött. A szecesszió a francia és az angol festészetben logikus következménye a múltnak, nem divatjelenség, hanem szerves mozzanata festészetük fejlődésének. A franciáknál újra hangsúlyozott stílust hozott létre az impresszionizmus kötetlenségével szemben, az angoloknál pedig tovább folytatja a preraffaeliták és Burne Jones stilizáló törekvéseit. Mintha Ruskin tanításai csak most hatoltak volna be az angolok lelkületébe, hogy az iparművészeti vonatkozásokkal megtermékenyített festészetük gyökerei még szilárdabban ágyazódjanak bele a nemzeti hagyományokba. München és Bécs szecessziójának festőhősei Stuck és Klimt, de a

gondolatokkal terhes lipcei Klinger is beletartozik a német festészet fejlődésének fővonalába, ha ez a fejlődés nem olyan irányító is más nemzetek képírására nézve, mint a franciáké. És ugyanez történt a magyar festészet fejlődésében is, ahol Rippl-Rónai és a gödöllőiek jelzik az új irányt. Az előbbi stílusát a párizsi posztimpresszionistákkal együtt fejlesztette ki, majd a magyar népművészet erős színei frissítették fel, a gödöllőiek pedig határozottan a székely múlt szelleméhez kapcsolódtak. Ezek mind olyan mesterek, akiknek értékeivel számolnunk kell. De épp így kevésbé szecessziósonalvezetésű festőinknek, mint Ferenczy Károlynak a 90-es évek végén volt olyan korszaka, amikor az ő modorában is ott bujkál a szecesszió. Ezeket a nagy festőket egy nemzet művészettörténelme sem szállíthatja le a megérdemelt piederasztól, mert szerintük rossz, később megvetett stílust képviseltek. Mindegyik jelentős egyéni, vagy általános fejlődéstörténeti értékekkel gazdagította a piktúrát. Igaz ugyan, hogy a szecessziót kárhóztató álláspont ezeket a művészeket nem tekinti most szecesszionistáknak, de ha következetesek akarunk maradni, úgy ezeket a nagyságokat is törölni kellene — legalább szecesszionista idejükre — a művészet igazi hősei sorából. Minden nagyvárosban annak idején ezek a ma már elismert mesterek csinálták a pártszakadást, a „szecessziót“ az akadémistákkal szemben. Akkor büszkén vallották magukat szecesszionistáknak.

Semmiképpen sem volt tehát a szecesszió olyan stílus, hogy minden alkotását számúzni kellene a művészettörténet értékei közül. Tekintettel arra, hogy tulajdonképpen vonalstílus, vagyis a síkon jelentkezett, legkisebb eltévelyedést a festészetben okozott. A jelentős szecesszionista festők épp úgy kősei a képírásnak, mint azok a mesterek, akiknek modorát nem érintette ez a rövid életű stílus. Szervesen beletartoznak a festészet fejlődésének fővonalába.

Az építészetben e stílus szerepe kizárólagos dekoratív jellege miatt már kártékonyabb volt. Nem hatolt be a téralakításba, csak a díszítőelemeket változtatta meg, a síkon élte ki magát, nem másította meg a hagyományos térformálást, a belsőtől függetlenül alakította ki a homlokzatot. Éppen ezért élete az építészetben rövid ideig tartott, a szerves megújulás előtt el kellett tűnnie. Pedig itt is jelentős értékeket hozott létre, mint azt Berlage, Otto Wagner és a mi Lechner Ödönünk alkotásaiban láthatjuk. De teret engedett megdöbbenő ízlésteleenségeknek is. A díszítésben való egyénieskedés, a múlttal való tudatos szakítás megengedhetetlen szabadosságokra vezetett. Különösen vidéki városaink képét csúfították el a tehetségtelen szecessziós mesterek házai. Ezek a szecesszió legszörnyűbb bűnei, ennek köszönhetjük, hogy a mai ízlés annyira ellene fordult és áldozatul követelt Budapesten értékes épületeket, amelyek ezt a stílust később rehabilitálhatták volna.

Hasonló a helyzet az iparművészetben. Itt is voltak bájvonalú bútorok, lombokkal, vékony fatörzsekkel díszített szörnyűséges szekrények, de ugyanakkor remekbe készült ötvösmunkák, ékszerek, csodálatos üvegek, fayence-ok és kiváló rajzú, kovácsolt vasmunkák. Szóval itt sem szabad minden szecessziós munkát elvetni, itt is csak a műértő kritika választhatja el a kiválót a selejtestől. Sajnos, azonban a bűnök jobban kiütözköznek az átlagból, mint az értékek. A századforduló ízlésteleenségei annyira magukon viselik a szecesszió jellegzetességeit, hogy hajlandók vagyunk az egész stílust mint művészieden kilengést, kártékony divatot elvetni. Dekoratív, ornamentális jellegéből származó rövid élete is hozzájárult ehhez. Pedig ha igazságosan akarunk ítélkezni, úgy el kell ismernünk, hogy a szecesszióknak is voltak jelentős értékei, sőt remekei.