

Szoboszlai Barbara, néprajzkutató

Koszta József Múzeum, Szentes

Szoboszlai Barbara

A magyar szecesszió gyökerei a magyar népművészetben¹

Absztrakt

A szecesszió kibontakozásához az első világháborút megelőző békeidőszak nyújtott háttérrel. Az irányzat képviselői a századot jellemző ipari forradalom kihívásaira válaszolva az elavult művészi hagyományok ellen és egy természet közelebbi életmód érdekében léptek fel. A múlt századforduló központi kérdései az új tervezési esztétika, az új termelési módokhoz igazodó művészi tárgyformálás körül forogtak. A művészeti nyelvnek alkalmassá kellett válni a modern emberi társadalom igényeinek megjelenítésére. Az alkotói érdeklődések középpontjába szükségszerűen a különféle új alakzatok kerültek, amelyek között prioritásba került az ornamentika, különösen a természetből merített növényi formavilág. Egyes változataiban vette fel a szecesszió a nemzeties, népies jelleget, amely hazánkban is széleskörű népszerűségnek örvendett. A paraszti életmód és a magyar népművészeti ornamentika üzenete szerencsésen egybe esett a szecesszió „vissza a természethez” felkiáltásával, amely hazánkban a polgári művészet elsődleges megújító forrásává vált.

Bevezetés

A 19. század második felében induló, nagyjából az 1920-as évekig tartó szecesszió a 20. század fordulójának rövid életű, felszabadult irányzata² mely áthatotta az egész kulturális életet és minden művészeti ágban otthagyta a nyomát.³ Képviselőinek radikális esztétikai törekvései nyomán egy olyan mindenre kiterjedő irányzattá fejlődött, ami mindössze huszonöt

¹ Szerkesztette a publikációt: Irsai Farkas László.

² Fucskár Ágnes-Fucskár József Attila: Magyar szecesszió. Kossuth Kiadó, 2021.4.

³ P. Brestyánszky Ilona: Kovács Margit. Képzőművészeti alap Kiadóvállalata. Corvina Kiadó.1977. 7.

év alatt hosszútávú és mélyreható változást hozott a képzőművészet, az építészet, a belsőépítészet és az ipari formatervezés világában. Eszméit a nyugati világban lezajló tőkés polgári fejlődés, az urbanizáció, a nagyipari civilizáció kialakulása hívta életre, minek során megjelentek polgári művészet első igényei és jelei. Központi céllá vált a historizáló romantika⁴ hagyományainak felváltása egy modernebb, polgárosult nemzeti művészettel. A művészeti nyelvnek alkalmassá kellett válni a modern emberi társadalom problémáinak kifejezésére. Ez az idő köszöntött el a szecesszió idejével.⁵ Kibontakozásához az első világháborút megelőző békeidőszak nyújtott háttérrel, melynek során a szecesszió művészei a századot jellemző ipari forradalom kihívásaira válaszolva az elavult művészi hagyományok ellen és egy természet közelebbi életmód mellett léptek fel.⁶

A latin eredetű szecesszió szó kivonulást/elvonulást jelent.⁷ Képviselőihez azok a művészek tartoztak, akik a történeti múlttól elszakadva, azzal szembe fordulva a modern élet lendületét tükröző kifejezőmódokat teremtettek⁸ és egy emberközpontú, természet közelebbi életérzést hirdettek.⁹ A 19. és 20. század központi kérdései az új tervezési esztétika, az új termelési módokhoz igazodó művészi tárgyformálás megteremtésére irányultak. A művészek érdeklődésének középpontjába szükségszerűen a különféle megújító forráslehetőségek kerültek, így kapott a szecesszió esztétikai törekvéseiben mindenek feletti hangsúlyt az ornamentika¹⁰. A friss, szabadon áramló, kanyargó, természeti formákat felelevenítő stílushoz főképpen a növény és állatvilág stilizált motívumai szolgáltak alapul.



Magyar Ede: Reök palota, Szeged. 1907.

⁴ A historizáló törekvés a 19. század második felében Európa és Észak-Amerika hivatalos művészetére volt jellemző. A tendencia a múlt nagy stílusait elevenítette fel és másolgatta, főképp külső jegyekre korlátozódva. A jelenség a múlt század végének neostílusaiiban csúcsosodott ki (neogótikus, neoreneszánsz, neobarokk). Az európai historizmus háttérében a feudális kor utáni sóvárgás nyilvánult meg, miszerint a kor kapitalista újjagdagjai az arisztokratákhoz akartak hasonlítani. „A 19. században a polgárságnak nincsen saját önálló stílusformája, amely a kor gazdasági, és szellemi helyzetének valóságos tükörképe volna. Ezért korábbi stílusformák felújításával, neostílusokkal próbálják igényeiket kielégíteni.” Kaesz Gyula: Ismerjük meg a bútorstílusokat. 1995. 196, 187.

⁵ Németh Lajos: Szecesszió és szimbolizmus. In: Aradi Nóra (szerk.): A művészet története Magyarországon. Gondolat, Budapest, 1983. 385

⁶ Kaesz Gyula: 1995. 187.

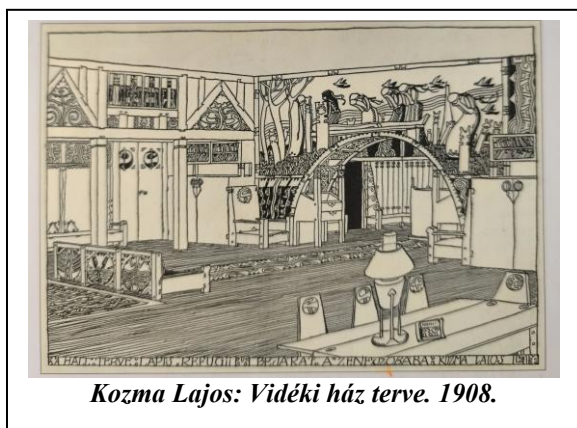
⁷ Művészeti Lexikon IV. kötet, 1984. 413.

⁸ Gellér Katalin: A magyar szecesszió. Corvina Kiadó, Budapest, 2004. 19.

⁹ Fucsár Á - Fucsár J. 2021. 4.

¹⁰ Az ornamentika egy kor, nép vagy műtárgy díszítőműveinek összességét jelenti. Lehet mértani, növényi, figurális vagy vegyes. Egy-egy kor ornamentikájának mintakincséről gyakran rézmetszet sorozatok készültek. A metszeteken jól látható formában ábrázolták a tárgyak felépítését, részlet díszítőműveit abból a célból, hogy a

Egyes változataiban vette fel a szecesszió a nemzeties, népies jelleget, amely irányzat hazánkban is széleskörű népszerűségnek örvendett. A magyar szecesszióra az európai nagypolgári életszemlélet mellett a kor magyar valósága is legalább akkora hatással volt.¹¹ A nyugati világban lezajló, magyar földre is átgyűrűző tőkés polgári fejlődés új kihívásokat támasztott, ami a milleniumi időszak, a magyar állam ezeréves fennállásának ünneplése okán egybeforrt „a nagy stílus” keresésével. Mindez egy erősen nemzeti jellegű művészetet célzott meg. Ebben az ornamentális, dekoratív stílusban egyaránt helyett kapott a kozmopolita világpolgár felfogás, az erotikus romantika, a miszticizmus, a kelet művészete, az ipari esztétika és az erdélyi székelykapuk népi díszítményei.¹² A paraszti életmód és a magyar népművészeti ornamentika üzenete szerencsésen egybe esett a szecesszió „vissza a természethez” felkiáltásával, amely a szecesszió polgári művészetének elsődleges megújító forrásává vált.¹³ „Még a legelvontabb alakokhoz, a legegyszerűbb grafikai elemekhez is hozzárendelődnek a szecesszió elméletének megfelelően bizonyos érzelmek, vagy élmények,



Kozma Lajos: Vidéki ház terve. 1908.

sőt eleve bennük rejlenek.¹⁴

A mozgalom indítékai és kifejezésmódjai az adott európai régiótól függően lehettek tisztán *l'art pour l'art*¹⁵, vagy szociális elkötelezettségtől vezéreltek.¹⁶ Hazánkban az esztétikai újjászületés mellett legalább ugyan ilyen hangsúlyt kaptak a korszellem filozófiai és életreform eszméi is,

melyek demokratizálási törekvéseket is magukban foglaltak.¹⁷ Az irányzatot gyakorta nemzeties eszmék is áthatották. Kifejezetten hazafias tendenciákban főképpen a politikai elnyomás alatt senyvedő régiókban jellemző.¹⁸ Magyarországon a népi kultúra elsősorban ideológiai célok tolmácsolója volt, ami országunk történelemszemléletéből és politikai

különféle mesterségek számára összegyűjtve megtalálhatóak legyenek. Művészeti Lexikon III. kötet, (Zádor Anna-Genthon István szerk.) Akadémiai Kiadó, Budapest, 1983. 618.

¹¹ Kresz Mária: A magyar népművészet felfedezése. In: Bellon Tibor - Fügedi Márta-Szilágyi Miklós: Tárgyalkotó népművészet. 1998. 56.

¹² P. Brestyánszky 1977. 7.

¹³ Kaesz, 1995.200.

¹⁴ Fahr – Becker, 2004.15.

¹⁵ *L'art pour l'art*, vagyis művészet a művészetért kifejezéssel szokták illetni azokat az esztétikai törekvéseket, melyek kizárólag öncélúak és a művészet szépségéért léteznek, nem pedig külső társadalmi, politikai vagy erkölcsi cél szolgálata céljából.

¹⁶ Gabriele Fahr - Becker: Szecesszió. Vincze Kiadó. Budapest, 2004.107.

¹⁷ Gellér, 2004.8.

¹⁸ Fahr-Becker, 2004.23.

körülményeiből adódott, de jelentős célt szántak neki ipari elmaradottságuk felszámolásában is. Ennek eszközei hazánkban a háziipar és az iparművészet lett. Ilyen célból indult meg a népi kultúra művészeti célú felfedezése és a népművészet kutatása,¹⁹ ami egyértelműen a szecesszió szellemiségében gyökerezik.²⁰ Ennek folyamata egy izgalmas, kalandokkal tarkított történet, amely elszánt rajztanárok, neves európai iskolákon képzett képző és iparművészek, zseniális, újító építészek gigászi összefogása volt, ami a nemzeti stílus megteremtését, a gazdasági fellendülést és a művészeti érvényesülést egyszerre célozta meg. A néprajztudomány, mint önálló diszciplína, éppen e nemzeti törekvések katalizáló hatására született meg, szoros összefonódásban a kor politikai és gazdasági céljaival.²¹



Jurrai Kok: Váza, 1908.

A századforduló művészetének legújabb kori értelmezései

A 2000-es évektől kezdődően a századforduló és a szecessziós művészet értékelésének a korábbiakhoz képest egy tágabb szemléletű horizontja kezdett kibontakozni. Az ezredfordulón három tárlat foglalkozott a szecesszió korszakával, melynek tanulságai újabb álláspontra ösztönözték a kutatókat. A kiállítások nyomán napvilágot látott a felismerés, miszerint a nagy európai szecessziós központokban stíluspluralizmus uralkodott, egymás mellett éltek az akadémikus, naturalisztikus, szecessziós és a születő avantgárd törekvéseinek irányzatai. Mindez felül értékeli a korábbi „szűkebb meghatározásokat”, jelentős mértékben árnyalva a múlt századforduló művészetéről és társadalmáról alkotott képet.²²

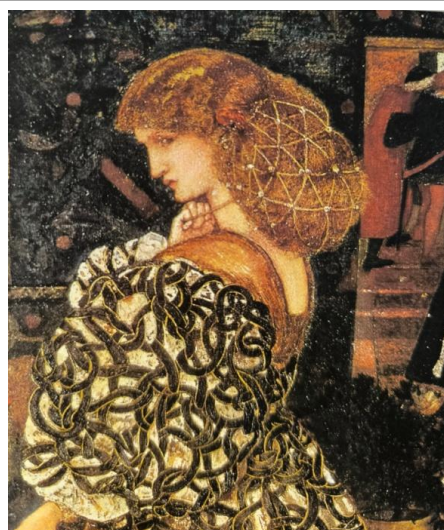
¹⁹ P. Brestyánszky, 1977. 23.

²⁰ Németh, 1983. 385.

²¹ Bellon Tibor - Szilágyi Márta, Fügedi Miklós: Tárgyalkotó Népművészet. Jelenlévő múlt, Planétás Kiadó, 1998. 55.

²² Gellér, 2004. 14.

A szecesszió előkészítésének ideológiai alapjait az angol festőkből és művészeti írókból álló *Preraffelia festők testvérisége* (Pre Raphaelit Brotherhood, 1848-1853)²³ valamint a *John Ruskin*²⁴ és *William Morris*²⁵ által létrehozott Arts and Craft mozgalom tagjai dolgozták ki a 19. század közepén. Képviselőit a kapitalista gyáripár által háttérbe szorított kézművesség újra élesztésének eszméje vezérelte.²⁶ Munkásságuk nyomán került a figyelem középpontjába a már említett ornamentika, mint lehetséges művészeti megújító forrás. A preraffaelita esztétikai alakítás számos vonása jelent meg újra a századforduló szecessziós művészetében a színhasználat, a díszítés és az ábrázolásnak a síkban való kibontása terén. A preraffaeliták elméleti és gyakorlati munkássága hidat alkotott a 19. század első évtizedeinek romantikus nemzedéke és az utolsó harmad szimbolizmusa között. Az egyházi és történelmi témáik újfajta értelmezése, a hétköznapiak, a természet közelinek, az emberinek hangsúlyozása és az elvagyódás középkori értékek világába, még mind a szecessziót megelőző stíluskorszak, a romantika²⁷ törekvéseiből táplálkoztak. Ugyanakkor a preraffaelitáknak köszönhetik a szecesszió művészei az akadémista hagyományok elhagyását és a természet közelség, a szerves növényi formák és az absztrakt



Edward Burne Jones: Sidonia von Bork, guache. 1860

²³ A preraffaelita kört három fiatal festő, Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), John Everett Millais (1829-1896) és William Holman Hunt (1827-1910) alakította meg 1848 szeptemberében. Az új utakat kereső fiatal művészek az akadémista hagyományokkal a szembe szállva a természetűség jegyében léptek fel, amely a vallás és a tiszta erkölcs értelmében a Raffaello előtti középkori olasz művészetet tekintették példaképének. Innen ered elnevezésük is. In: Preraffaeliták. Híres festők és műveik. (Stephen Rose főszerk.) 25. szám. Eaglemoss Hungary Kiadó, Budapest.

²⁴ John Ruskin (1819–1900) angol művészeti író, festő, esztéta, műkritikus. A Time magazinban közzétett írásaival népszerűsítette a preraffaelita művészeti irányzatot és elméletben kidolgozta a kézművesség újra élesztésének feltételeit. A művészetelmélet területéről kimerészkedve politikai és szociológiai kérdésekkel is foglalkozott.

²⁵ William Morris (1834-1896) angol festő, iparművész, építész, író és költő. Az Art And Craft mozgalom létrehozója és a szecesszió művészeinek „szellemi atyja”.

²⁶ Preraffaeliták. Híres festők. Az életük, ihletőik és műveik. 25. szám.

²⁷ A romantika kora az ókori klasszikus kor újra élesztésével a múlt iránti romantikus érdeklődés színtere volt, ami a vele egy töről sarjádó és egy időben párhuzamosan jelen lévő klasszicizmus ellenáramlata. A romantikában feltörhetett az, amit a klasszikusokhoz kötődő stílus visszafajtott. Az általános érvényűvel szemben a különleges, sajátos, egyszeri és egyedien természetes kifejezése vált fontossá. A festészetben a romantika nagy mesterei a szenvedély hőfokán felizzó nagy pillanatokat kívánták bemutatni. Az új stílus kialakításában Anglia volt a kezdeményező. Ott épült fel a 19. század elején az öntött vas építészettel egyik legjelentősebb műve, a londoni Kristálypalota. Már ekkor kialakul a természetbe való romantikus elvagyódás, amely később szecesszió legfőbb jellemzőjévé vált. Kialakultak és kedvelté váltak a hangulatos, ligetekkel, patakokkal, festői romokkal kiképzett romantikus tájkeretek, az angolkertek.

vonaldinamizmus újrafelfedezését, ami már a 20. századi iparművészet legfőbb jellemzője.²⁸

Az irányzat folytatására először Angliában alakultak kisebb társaságok, önálló kézműves műhelyek.²⁹ A kontinens belseje felé terjedve a szecesszió különféle regionális változatai alakultak ki a helyi adottságoknak megfelelően, amely páratlan gazdag művészi értékeket hagyott hátra, legfőképp az iparművészet terén. A megújulás forrásai a 14. századi olasz festészet, a japán művészet és főképpen a keleti régiókban a népművészet.³⁰ Az új stílustörekvések az 1900-as párizsi világkiállításon érték el a csúcspontjukat.³¹ Ez volt az utolsó, mélyreható távol-keleti hatás az európai művészetre.³² Az említett három kiállítás abba az irányba mutatott, miszerint a szecessziós stílustörekvések nem elnyomni akarták, hanem tiszteletben tartották az adott európai térségek kulturális sajátosságait. Angliában a neogótika, Franciaországban a rokkokó, Ausztriában a biedermeier befolyásolta az új stílus formanyelvét.³³ Egyes régiókban egyenesen a helyi tradíciókra alapozva fejlesztette ki egyéni karakterét. Osztrák és magyar területen Szecesszió, Németországban Jugendstil (fiatal stílus). Belgiumban és Franciaországban Art Nouveau (új stílus), Angliában Modern Style (modern stílus). Olaszországban a Liberty Stile (egy londoni bútorkereskedésről kapta a nevét) valamint Modern Stile Floreale (virágos stílus), Spanyolországban Modernismo.³⁴ Az elnevezések mind a tudatosan új stílustörekvést tükrözik.³⁵ A szecessziós művészet természetével szoros kapcsolata a nemzetközi áramlatból gyökerezett, azonban előnyben részesítették a helyi flórát és faunát. *„A dúskálás a növényi díszítményekben egyszersmind kísérlet az elveszett paradicsom visszanyerésére.”*³⁶

²⁸ Gellér, 2004. 10.

²⁹ Fahr - Becker, 2004. 32.

³⁰ P. Brestyánszky, 1977.9.

³¹ Gellér, 2004.8-9.

³² Kaesz, 1995.197.

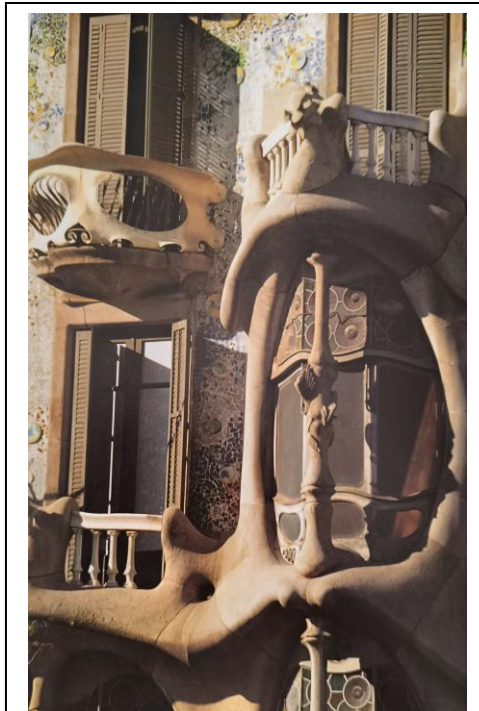
³³ Gellér, 2004.8.

³⁴ Összefoglalva Művészeti Lexikon III. 1983. 413., Művészeti Lexikon I. 1980. 106., Fahr – Becker, 2004. 23. és Beke 1995. 326. alapján.

³⁵ Fahr-Becker, 2004. 23.

³⁶ Fahr-Becker, 2004. 107.

Mindezek tükrében a legújabb álláspont egy páneurópai stílusnak tekinti a szecessziót, ami a romantika korabeli elvágódás táptalaján kifejlődve különféle ellentétpárokat foglalt magában. Egyszerre volt hagyományörző és modern, nacionalista és nemzetközi, elitista és populáris, személyes és közügyeket szolgáló.³⁷ A magyar szecesszió történetéről különösen elmondhatók a fentebbi ellentmondások, kiegészülve még a kelet és Nyugat határán fekvő Osztrák-Magyar Monarchia sajátosságosan soknemzetiségű történelmi hátterével és sajátos politikai viszonyaival³⁸, melyek nem kedveztek pusztán *l'art pour l'art* művészeti törekvéseknek, hanem elsősorban a nemzeti identitástudattal függtek össze. Az új befogadását



Antoni Gaudí: Casa Batlló.1904-1906.

mindig eszmei elvárásoknak rendelték alá. A művészeti kérdések középpontjában történelmi és filozófiai viták is szerepet kaptak. „A művészetnek ebben a régióban nem csak esztétikai, hanem nemzeti, önigazoló funkciója is volt.”³⁹

Kulturális ébredés. A nemzeti identitáskeresés kérdései a 19. század Magyarországon

A szecesszió előzményei a historizáló romantikába⁴⁰ nyúlnak vissza. A romantikus művészet az egzotikumot kereső orientalizmus mellett a megújulás egyik lehetséges forrását a paraszti kultúrában látta.⁴¹ A nyelv és a kultúra közösségén alapuló összetartozás mindenütt felszította a népek saját történelmi múltja iránti érdeklődést, ami a művészetben is testet öltve a nemzeti romantika különféle változatait alakította ki és a nemzeti sajátosságok kifejezésére törekedett. A

³⁷ Gellér, 2004.18.

³⁸ Gellér, 2004. 18.

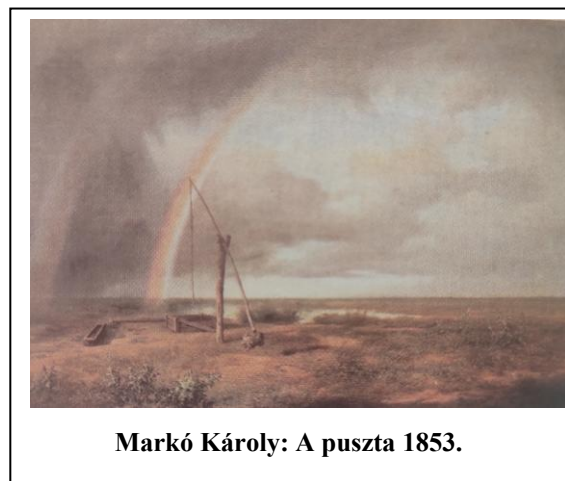
³⁹ Gellér, 2004. 21.

⁴⁰ A romantikában a művészek egyre nagyobb érdeklődéssel fordultak a középkor, különösen a gótika felé. A múlt iránti romantikus rajongással párhuzamosan az érdeklődés kezdett kiterjedni arra is, ami nem csak időben, hanem térben is távoli volt: az egzotikus földrészek felé. Európa felfedezte a távol-keleti kultúrák világát, főképpen a kelet építészetét, amely érdeklődés később a szecesszióban újra fellobbant. Kialakult a romantika két iránya, a gótikát felelevenítő és a keletről inspirációt merítő tendencia. A harmadik irányt a polgári társadalmak születésével együtt kifejlődő nemzeti tudat éllette.

⁴¹ Hofer Tamás-Fél Edit: Magyar népművészet. Corvina Kiadó, Budapest, 1975. 36-38.

folyamat a 19. században minden európai nemzetnél lezajlott, főképp társadalompolitika, megváltó szándékkal, vagy a társadalmi valóság előli menekülés illúziójaként.⁴²

A magyarok számára 19. század fő problematikáját a nemzeti függetlenség kivívása jelentette az osztrák udvarral szemben, minek során Magyarország a Habsburgok árnyékában saját identitását kereste. Identitását, jellemét, történelmi személyazonosságát keresve a magyar nép a paraszti világ értékeihez nyúlt vissza.⁴³ Ennek érdekében bontakozott ki az a reformmozgalom, ami 19. század központi kérdése az osztrák udvartól függetlennedni kívánó nemzeti önigazolás körül forgott. Egy tudatosan önálló művészi törekvés megvalósítása lényegesen bonyolultabb volt, mint egy politikai program megfogalmazása. A kialakult helyzetet bonyolította, hogy ezekben az években zajlottak Európa-szerte a nemzeti függetlenségi harcok, amellyel párhuzamosan illetve sokszor annak részeként próbáltak a művészek tudatosan önálló magyar kultúrát létrehozni.⁴⁴ A magyar kultúra megteremtéséért



Markó Károly: A puszta 1853.

vívott küzdelem elsődleges kérdése a nemzeti nyelv megteremtésére irányult, melynek kapcsán a magyar nyelv és folklór került a figyelem középpontjában, mint a nemzeti szuverenitás alapkövei.⁴⁵ A népi kifejezések, dalok és a mesék gyűjtése nyomán a nyelvújítás paraszti tájszólások szavait iktatta be az irodalmi nyelvbe. A magaskultúra és a parasztművészet kölcsönhatásaiban sajátos visszacsatolások történtek. Költők, írók folklór ihletésű dalai,

meséi visszakerültek a falvakba és népdalokká, népmesékké váltak ismét. A nyomtatott irodalom által vált lehetségessé, hogy a népmesékben sok hasonlóság van a Grimm testvérek német mesegyűjteményeivel. A paraszti kultúra és a felsőbb társadalmi rétegek kultúrája közt mindig volt közvetlen kapcsolat. A kulturális kölcsönhatásokat számtalan tény gyorsította, például a kötelező iskoláztatás bevezetése.⁴⁶

⁴² P. Brestyánszky, 1977. 23.

⁴³ Hofer-fél, 1975. 7.

⁴⁴ Beke László: A magyar művészet kibontakozása a 19. században. In. Műalkotások elemzése a gimnázium I-III. osztálya számára. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1995. 316.

⁴⁵ „A művelt magyarságnak nemzeti függetlenségünk illúzióját jelentette népművészetünk és népköltészetünk olyan időkben, mikor a valóságban elvesztettük önállóságunkat. Így jött divatba a 19. század elején népköltészetünk, a század végén pedig népművészetünk.” Lükő Gábor: A magyar lélek formái. In: Pozsgai Péter (szerk.) Táton Kiadó, Budapest, 2001. 21.

⁴⁶ Hofer – Fél, 1975. 7.

A 19. század legnagyobb feladatának bizonyult, hogy a magyar kultúra világszínvonalú elismertetése.⁴⁷ A nyelvújításra és a nemzeti irodalom megteremtésére irányuló törekvéseket a képzőművészet és a zene követte. Az önálló magyar művészet megteremtése nem volt zökkenőmentes, a legnagyobb problémát nemzeti-művészeti identitástudat hiánya jelentette. Az osztrák udvarral szembe helyezkedő magyar nemesség nem rendelkezett egységes stílusú vizuális kifejezőeszközzel.⁴⁸ A koraszakot uraló romantika historizáló tendenciái a korábbi századokban lecsapódott stílusokat másolgatták (gótika, klasszicizmus, romantika), ezekben pedig nem lehetett sajátosan magyar jellegzetességeket kimutatni. Egy tudatosan önálló művészi törekvés megvalósítása lényegesen bonyolultabb volt, mint egy politikai program megfogalmazása, amelyhez nem volt elég a nemzetközi



stílusáramlatok,
a német
romantika, a
francia
impresszionizm
us pusztá
átvétele.⁴⁹
Az
ideológiai és
esztétika célok
összehangolása
bonyolult
művészi



átgondolást kívánt. a művészek részéről.

Elképzelhető volt, hogy egy ideológiai szempontból jelentős műalkotás esztétikai szempontból sikertelen lesz, vagy éppen megfordítva. Ám a magyar művészet nemzetközi

⁴⁷ Ezeknek az évtizedeknek gazdasági átalakulását Magyarország az Osztrák - Magyar Monarchiai keretén belül élte át. A Nyugat - Európában lezajló ipari forradalom hozzánk kisebb-nagyobb késéssel érkezett meg, de ugyancsak elhozta a modernizálás szelét. Európa keleti fele a középkor óta agrárjellegű volt és sokáig őrizte a feudális berendezkedést. Ezért nem véletlen, hogy az ipari forradalom nálunk legelőször a mezőgazdaságot hozta mozgásba. Azzal, hogy Magyarországot kiemelkedő mezőgazdasági területté akarták megtenni, a városokba tömörülő nyugat-európai lakosság élelmiszer ellátását is biztosítani akarták. A mezőgazdasági korszerűsítéshez azonban először le kellett bontani a feudalizmus falait, melyet Mária Terézia 1767-es úrbéri rendeletei indítottak el, majd a század végén fia, II. József biztosította a jobbágyság szabad örökösödését és költözködését. A jobbágyságszert az 1848-as függetlenségi harcok törölték el végleg, s egyúttal megszületett a szabad paraszti magántulajdon. Hofer – Fél, 1975. 36-38.

⁴⁸ Beke, 1995. 316.

⁴⁹ Beke, 1995. 270.



Munkácsi Mihály: Tépcsínálók. 1871.

elismertetéséhez kevésnek bizonyult volna az is, ha egy művész csupán „sajátosan magyar” témákat vagy formákat használ fel művészetében. Fenn állt volna a veszély, hogy „*a művészet nemzetközi fórumain túlságosan provinciálisnak, kicsinyes helyi érdekek képviselőjének*” mondják.⁵⁰ Az első magyar művész,

aki hazafias öntudattól fűtve jelentkezett a közönség előtt, Ferenczy István (1792-1856) szobrász és éremművész volt. Ferenczy Rómában tanult, klasszicista mesterektől, annak érdekében, hogy a magyar szobrászatot európai rangra emelje. Törekvései támogatást nélkülözve addig jutottak, hogy a görögös formákat magyar kellékekkel, pl. nemzeti viselettel ötvözte. Azonban tanítványa, Izsó Miklós⁵¹ a 19. századi magyar nemzeti szobrászat egyik legnagyobb alakja lett, akinek „*Táncoló paraszt*” című művét világszintű ismeretség övezi. Izsó volt az első, aki új, hazai körülményekből fakadó feladatot talált magának és nem csupán nemzetieskedő nyelvezettel oldotta meg a művészi problémát, hanem a szobrászat lényegéből kiindulva. A nemzetközi romantikában a művészet vezető ágát a festészet képezte, amelyben két műfaj képviseltette magát markánsan: a történeti festészet és az életkép. Magyarországon a történeti festészet mind a szabadságharc, mind pedig a dualizmus idején fontos műfaj képzett. Barabás Miklós, Markó Károly és Székely Bertalan történeti példázatai a nemzeti függetlenség gondolatát tartották ébren a köztudatban.⁵² Az életképek szintén a nemzeti gondolatot táplálták, melyeken már egyre nagyobb szerepet kaptak a népies tartalmak.⁵³

Fontos megemlíteni, hogy mindeközben formálódott ki Angliában a szecessziót úttörőinek, a preraffaelitáknak művészetet forradalmasító tevékenysége, minek során képeiken egyszerű hétköznapi emberek tűnnek fel, mindennapi tevékenységek során. A század 19. közepén a preraffaeliták már az akadémizmus hátra hagyására törekedtek, és újszerű témaválasztásaikkal, a hétköznapi emberek ábrázolásával vívták ki maguknak a figyelmet.⁵⁴ Ez idő tájt az Osztrák-Magyar Monarchiában hagyományos és modern

⁵⁰ Beke, 1995. 316.

⁵¹ Izsó Miklós (1831-1875) magyar szobrász, a 19. századi magyar nemzeti szobrászat egyik legnagyobb alakja.

⁵² Beke, 1995. 317.

⁵³ Beke, 1995. 269.

⁵⁴ A preraffaeliták csekély öt év leforgása alatt teljesen átalakították az angol művészetet. A természetelvűség jegyében véget vetettek az akadémizmust jellemző beállított pózoknak és szigorú szerkesztési szabályoknak. A

tendenciák egymás mellett éltek, a reformkorban uralkodóvá vált klasszikus formavilág a 19. század közepén sokszor összefonódott a romantika áramlatával⁵⁵, a hivatalos és a nemzeti szembenállása a legkülönbözőbb formákat öltve fogalmazódott meg.⁵⁶ A korszak egyetlen, nemzetközileg elismert magyar festője, *Munkácsy Mihály*⁵⁷ új típusú életképe, a *Tépéscsinálók* még akadémista⁵⁸ stílusban készült, de a szereplőket tekintve már egyszerű falusi jelenetet ábrázol, amelyhez hétköznapi emberek álltak modellt.⁵⁹ A magyar nemzeti művészet szempontjából a 19. század kétség kívül korszakalkotó jelentőségű és máig példamutató. Olyan klasszikus mesterek működtek a művészet különböző területein, akik maradandó minőségű alkotásaikkal „saját hangon és egyetemes érvénnyel” nyilatkoztak meg, számottevő rangot szerezve hazánknak.⁶⁰

A szecesszió ideológiai alapjai és magyarországi párhuzamai. A népművészet „felfedezésének” az iparpolitikája

A szecesszió mozgalmának iparművészet központúsága szoros kapcsolatban állt az ipari forradalom támasztotta kihívásokkal.⁶¹ Hazánkban a preraffaeliták antikapitalista és szocialista eszméi



Lechner Ödön: Postatakarék pénztár részlete. 1899-1902.

preraffaeliták kezdtek el először a szabadban festeni, amivel már jóval megelőzték korukat és ezzel a század végi impresszionista mozgalom előfutáiraivá váltak. Természetből merített témáikat irodalmi és misztikus célzatú tartalommal töltötték meg, műveiket kollektív módon P.R.B. aláírással látták el. Preraffaeliták. Híres festők. 25. szám. 4, 15.

⁵⁵ Beke, 1985. 270.

⁵⁶ Gellér, 2004. 21.

⁵⁷ Munkácsy Mihály (1844-1900) magyar festőművész, aki kortársai közül nemzetközi szinten elismertséggel jutott a 19. században.

⁵⁸ Az akadémizmus a 19. századi polgári társadalom hivatalos művészete volt, ami még a 17-18. századi művészeti akadémiák merev szemléletéhez ragaszkodott. Az erősen szabálykövető irányzat alapjait a reneszánsz mester, Raffaello Santi (1483-1520) fektette le. Követelményei szerint egy művész legfontosabb feladata, hogy ezeket az elveket a rajz, a festészet, a mintázás és a kompozíció szerkesztés terén elsajátítsa. Minden újító törekvés abból indult ki, hogy szembe szálljon az akadémista hagyományokkal. Magyarországon még a múlt századfordulón is az akadémizmus volt a hivatalos művészeti irányzat. Művészeti Lexikon I. kötet (Zárór Anna-Genthon István szerk.) Akadémiai Kiadó, Budapest, 1981. 32.

⁵⁹ Beke, 1995. 322.

⁶⁰ Pogány Ö. Gábor: Magyar festészet a 19. században. Kossuth Nyomda, Budapest, 1970. 5.

⁶¹ A szecesszió létrejöttében kiemelt szerepet játszanak az angliai kezdetek. Az ipari forradalom élvonalában Anglia állt. A szigetországban már a 19. század közepén (1850-es évek) kiütköztek a kapitalista áruterelés negatív hatásai. Itt bontakozott ki legelőször a gyáripari termékekkel szembeni esztétikai ellenállás, amely aztán Európa-szerte világhódító útra indult, majd a nemzeti sajtóságoknak megfelelően, különféle regionális változatokban jelent meg. A legkiválóbb angol művészek és a problémákra fogékony esztéták baljós szemmel figyelték, hogy a gyárilap silány termékeivel „eljött a kultúra alkonya és a szépség eszményét a triviális polgári világ fenyegeti.” Megdőlni látszott az addig uralkodó szemlélet, mely szerint a tudomány és a technológia csak jótékony hatással van az emberek életére. Fahr – Becker, 2004. 26

hamarabb követőkre találtak, mint maga a festészeti újításaik.⁶² Elsősorban ipari elmaradottságuk felszámolásában tulajdonítottak nagy szerepet az általuk elindított *Art and Craft* mozgalomnak. Mindehhez a nemzetközi áramlatokhoz képest való megkésetttség nyújtotta a megfelelő lehetőségeket. Kelet Európa országaiba az ipari forradalom szele megkésve jutott el. Nyugat-Európában a hagyományos kézművesség már a 19. század közepére felszámolódott, melynek kapcsán a preraffaelita mozgalom vezéralakja, John Ruskin már 1843-tól kezdődően elkezdte megfogalmazni esztétikáját a modern művészetről és a kézművesség újra élesztésének lehetőségeiről. Tanítványával, William Morris-al együtt arra keresték a megoldást, hogyan lehet biztosítani a kézművesek és a művészek helyét a tömegtermelésben.⁶³ Az egyre nagyobb teret hódító gyáripár ellen tiltakoztak és azért harcoltak, hogy a kézművességet a művészet színvonalára emeljék.⁶⁴ Munkásságuk egy erősen iparművészet központú és demokratizálási célokkal összefüggő megmozdulást indított útjára. Mindez túlmutatva a művészeti kérdéseken a társadalmi igazságosság és az emberi méltóság témáit feszegette.⁶⁵

A népművészethez való folyamódás Európa elmaradott régióiban volt hangsúlyos⁶⁶, ahol a preindusztriális területeken még volt élő kézműves kultúra.⁶⁷ Nálunk paradox módon a magyar népművészet, a kézműves technikák, a különféle népszokások



Tulipános láda, Fadd. 1883.

virágzása akkor következett be, amikor városon már hatalmas újítások mentek végbe.⁶⁸ A hazai kézműipar csak a 20. század első felére jutott válságos állapotba, akkor azonban egész társadalmi struktúrát átformálta.⁶⁹ A hagyományos kézművesség felszámolódása miatt John Ruskinnak Izlandra kellett utaznia, hogy élő népművészettel találkozzon,⁷⁰ ezért az angolok

⁶² Gellér, 2004. 19.

⁶³ „Ruskin a munka méltóságából indult ki, s abból, hogy azt a modern munkamegosztás lealacsonyítja. Megoldásként azt javasolta, hogy minden osztály értse meg, hogy miféle munka emeli fel és teszi boldoggá az embert.” Fahr – Becker, 2004. 25.

⁶⁴ Művészeti Lexikon III. 1983. 383.

⁶⁵ Fahr – Becker, 2004. 25

⁶⁶ P. Brestyánszky, 1977. 7-9.

⁶⁷ Gellér, 2004. 32.

⁶⁸ P. Brestyánszky, 1977. 7.

⁶⁹ „A népművészetnek a paraszti életformával együtt lett vége, ahogyan felbomlott az emberek közti hagyományos kapcsolatok és értékek rendje.” Magyar Néprajzi Lexikon III. 1980. 749.

⁷⁰ Gellér, 2004. 22.

számára a természet közeli művészet forrásai nem a saját népművészetük, hanem a misztikus középkor, a quattrocento és a japán művészet lettek⁷¹, valamint innen eredt a középkor iránti rajongásuk. A középkor szimbolizálta azt a világot, melyben még magához való értéke volt a kézművességnek.⁷² Ezzel szemben Kelet-Európa régióiban, még a múlt századfordulón is javában virágzott a paraszti kultúra és a kézművesség. A reformkor vívmányaival a földreform következtében a parasztok megkapták jobbágytelkeiket, javult az életszínvonal, beléjük ivódott a parasztokat is egyenjogú polgároknak tekintő állam képe. A parasztság, a nemzet gerince, támasza lett gazdasági és kulturális értelemben is.⁷³ A 19. század első felétől kezdve készültek olyan etnográfiai jellegű leírások, melyek egyes vidékek népviseletét, népszokásait, földrajzi és társadalmi leírását célozták meg és mutatták be a nagyközönségnek. Ezekből a tanulmányokból azonban még hiányzott népi építészet, házberendezés és ezen belül a népművészeti tárgyak megfigyelése. Egyetlen kivételt képezett a népviselet, ami már a népköltészet kutatásával párhuzamosan megindult.⁷⁴

⁷¹ P. Brestyánszky, 1977. 7-8

⁷² „Ő maga sok más újtóhoz hasonlóan azt gondolta, hogy az eszményt a múltban kell keresnie. A középkort látta annak a paradicsomnak, ahol az embereknek még voltak művészi ideáljai. Ezért a középkorra esküdött társadalmi vonatkozásban is.” Fahr – Becker, 2004. 26.

⁷³ A figyelem központjába került a paraszti észjárás, a dolgos életmód és az értékrend, ami a földhöz kötötte őket. Erre az időre a paraszti magántulajdon megszületésével a paraszti létforma gazdasági és kulturális szempontból is felértékelődött és követendő mintává vált. A gazdálkodó életmód felértékelődése kapcsán az etnográfiai leírásokban elsősorban a gazdálkodás kutatására került előtérbe, ami földrajzi és statisztikai felmérésekkel párosult.

⁷⁴ Kresz, 1998. 55.



Tiltott díszítéstől a nemzeti szimbólumig. A cifraszűr karriere.

A díszes népművészeti hullám kibontakozásának, a paraszti öntudat megjelenési formájának egyik legtöbbet emlegetett példája a cifraszűr, ami „nagy karriert futott be.” A szűr egyszerű, régies kabátféle volt, durva, vízhatlan gyapjuszövetből. Az egyszerű, strapabíró öltözet a szabadban járó pásztorok, parasztok eső, szél hó elleni legfőbb védelme, alkalmi fekvőhelye, takarója volt. Tömegesen készültek ilyen szűrök, mivel országosan jellemző öltözete volt a jobbágyparasztoknak, hajcsároknak, kocsisoknak. A 19. században ezt az alantas társadalmi helyzetet szim

bolizáló ruhadarabot elkezdték díszíteni, rátétekkel, hímzésekkel, ami ellen a hatóságok minden erővel tiltakoztak, mert úgy látták, hogy a kialakuló paraszti öntudat szimbóluma. A cifra darabokat elkobozták, a díszeket levagdalták, de a tiltás nem hozott eredményt. Nem sokkal később már tükrök jelentek meg a szűrök vállán, sőt táji sajátosságok alakultak ki, szűrkészítő helyi „iskolák” létesültek.⁷⁵



Vasary János: Juhászbajtár. 1899.

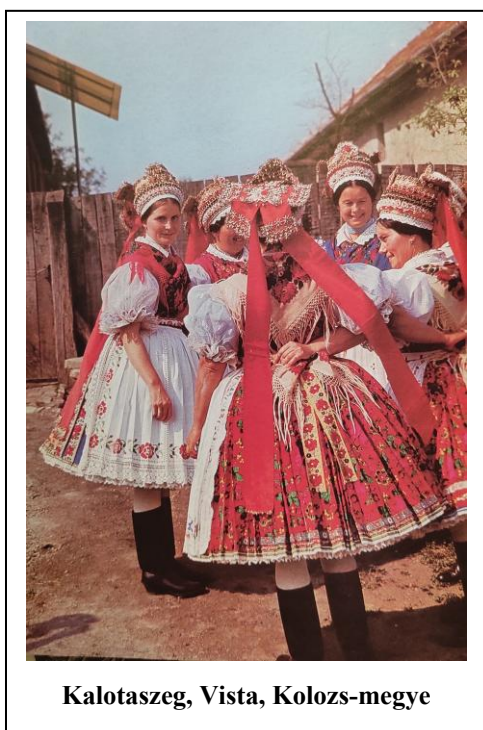
A szűr „tudományos karriere” szolgáltatója a legtöbb tanulságot díszítése a polgári és parasztművészet közötti kölcsönhatásokról. Jellemző mintái voltak a korabeli biedermeier virágcsokrok, szirmokkal tagolt rózsák, füzérek. A szűr régies, varrásos díszítésével ellentétben a rátétek egy erőteljes, ellentétes színekre alapuló, zsúfolásra, mintatömörítésre törekvő parasztstílus. Ezek a jellemzők a 19. századi paraszti stílus többi műfajára is érvényesek, a nép kerámiára a festett bútorokra, a hímzésekre. A Nyugat-Dunántúlon honos szűr öltözet meghódította az egész magyar nyelvterületet egészen az erdélyi hegyekig.

⁷⁵ Gáborján Alice: Adatok a szűr kialakulásához. In: Bellon-Fügedi-Szilágyi, 1998. 266-270.

Szervesen beilleszkedett a paraszti szokásokba, szín és szabás szerint változatai alakultak ki, külön kanászok, juhászok és csikósok számára.⁷⁶

A házipar, mint a gazdasági csodafegyver és magyar néprajztudomány megszületésének katalizátora

John Ruskin antikapitalista, kézművességet felkaroló eszméje Magyarországon a háziipar fellendítésben öltött testet. A népviseletet már kezdettől fogva élénk érdeklődés övezte, mert egyfajta vizuális szimbólumként funkcionált, ami többet mondott a magyarságról, mint ezer szó. A népi építészetet és a házberendezést csak jóval később fedezték fel. A tárgyalt időszakban a népművészet Magyarországon éppen virágkorát élte, ami különféle változatos



parasztstílusokban tetőzött.⁷⁷ Ezekben az időkben az európai népművészetet egyszerűen háziiparnak hívták. Fontos megemlíteni, hogy a magyar népművészet kincsei ekkor még ismeretlenek voltak az iparosok és tervezők körében. Csak a 19. század második felében indultak meg a néprajzi és népi motívum-gyűjtések. A díszítőművészet kutatása és gyűjtése az 1870-es, 1880-as években kezdődött és mint látható, nem annyira a néprajz, mint a háziipar valamint a képzőművészet kezdeményezésére, melynek elsősorban gyakorlati mozgatórugói voltak. A háziipar felfedezése konkrét dátumhoz, az 1867-es párizsi világkiállításához köthető, melyen már szerepelt a „házi ipari csoport” elnevezés.⁷⁸

Az népművészet „felfedezését” tehát iparközpontú célok vezérelték, de a tárgyi anyag összegyűjtéséhez kutatókra volt szükség. Végül soron ez a körülmény indította el az etnográfia tudományának megszületését, ezekben az évtizedekben kezdett önálló tudományos szakággá fejlődni. A néprajztudomány, mint önálló diszciplína, éppen a nemzeti törekvések katalizáló hatására született szoros összefonódásban a kor politikai és gazdasági céljaival. Fejlődésének fázisai folyamatosan kapcsolódtak a nemzeti törekvésekhez, és „a kutatást

⁷⁶ Hofer – Fél, 1975. 36-38.

⁷⁷ Magyarország népességének a 19. század végén 68 százaléka még mezőgazdaságból élt, így a modern magyar társadalom gyökerei nagymértékben a parasztságba nyúlnak vissza. Hofer – Fél, 1975. 7.

⁷⁸ A kiállításon kész parasztházak, köztük egy székely ház is helyet kapott. Az épületekben gyermekjátékoktól elkezdve edényeket, faragásokat is árúsítottak. Kresz, 1998. 56.

előmozdítja a gyakorlat sürgetése.”⁷⁹ Ekkor alapozták meg a Magyar Nemzeti Múzeum néprajzi osztályát és első gyűjteményeit.⁸⁰ 1872-ben létrejött a Nemzeti Múzeum Néprajzi osztálya, Xántus János⁸¹ vezetésével, amellyel párhuzamosan megindult a háziipar felkarolása. Magyarország változatos háziipara először az 1873-es bécsi kiállításon tárult a nagyközönség szeme elé, minek nyomán nyilvánvalóvá vált, hogy a népművészet kiapadhatatlan motívum forrását felhasználva és átértékelve kiemelkedő és világszínvonalú magyar műipar hozható létre.⁸² Xántusz munkáját Rómer Flóris segítette, mindezek nyomán 1878-ra készült el az első magyar népművészeti kiadvány a Nemzeti Múzeum kiadásában „A magyar háziipar díszítményei” címmel.



Kőrösfői-Kiersh Aladár: Kalotaszegi asszonyok

Elszánt rajztanárok és képzőművészek munkásságának szerepe ornamentika kutatásban és a magyar szecesszió formanyelvének előkészítésében

A díszítmény/ornamentika, mint lehetséges esztétikai megújító forrás a már említett preraffaeliták különösen Willaim Morris és Edvard Burne-Jones hatására került az érdeklődés középpontjába.⁸³ Burne Jones volt az első, aki „*a szimbolikus tartalmakat dekoratívvá alakította át, keze alatt a jelképes forma pazar díszítménnyé változott*”.⁸⁴ A preraffaeliták nyomdokán elindult ornamens-kutatás régióként nagy változatosságot mutat. A 19-20.

⁷⁹ Kresz, 1998. 55.

⁸⁰ P. Brestyánszky, 1977. 23.

⁸¹ Csíktaplocai Xántus János (1825- 1894) magyar természettudós, utazó, néprajzkutató, a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagja. A Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályának és a Fővárosi Állat- és Növénykert első igazgatója. Utazásai során növény és állattani kollekciójával a Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteményét gazdagította. Az Amerikai Egyesült Államokban John Xantus de Vesey néven volt ismert.

⁸² A kiállításon kész parasztházak, köztük egy székely ház is helyet kapott. Az épületekben gyermekjátékoktól elkezdve edényeket, faragásokat is árusítottak. Kresz, 1998. 56.

⁸³ A preraffaelitákat a szecesszióhoz és William Morrishoz Edward Burne-Jones kapcsolja, aki Rosetti tanítványa volt Fahr-Becker 2004.29-30. Legfiatalabb tagként Burne- Jones karrierje a századfordulóra teljesedett ki így közvetlenül hatással olt a szecesszió művészetére.Festőként kezdte pályáját, korai munkáiban Rosetti és a középkori illuminációs művészet hatása alatt állt. Érett művein a flamand festészet és olasz utazásainak hatása is tükröződik. Burne Jones-nak köszönhetik a szecesszió művészei az ornamentikának és a dekorativitásnak az újrafelfedezését, melyet legelőször festményein kezdett kibontakoztatni. Egészalakos női portréin kiemelt gondot fordított a ruházat ornamentikájának aprólékos megfestésére, ami már-már síkbeli dekorációnak hatott. Preraffaeliták. In: Híres festők. 25. szám. 11, 28.

⁸⁴ Fahr – Becker, 2004. 30.

század fordulójától kezdve iparművészek Európa-szerte tudatosan fordultak a különféle megújító források felé.⁸⁵ A szecesszió valódi szellemi előfutárának William Morrist tartják. A szecesszió művészei egyöntetűen rá hivatkoznak, mint szellemi atyjukra.⁸⁶ A szecesszió kifejezést először német művészek használták, amikor az 1890-es években München híres kiállítási intézményéből, a Glaspalastból⁸⁷ kivált néhány tervezőművész, hogy szakítsanak a múlttal és szembe forduljanak a kor hivatalos normáival.⁸⁸ Az újítók 1898-ban Gustav Klimt vezetésével Bécsben csoportosultak és megalakították a bécsi Sezession-t. Az új formatörekvések németországi vezetője, Otto Eckmann például a müncheni Jugend folyóirat számára újszerű, japános lineáris rajzokat kezdett el készíteni. Ez volt az utolsó, mélyreható távol-keleti hatás az európai művészetre.⁸⁹

A magyar szecesszió iparművészete a nemzeti romantika új értelmezésével kapott sajátos felhangot. Magyarországon a népművészeti ornamentika kezdeti kutatása



Varga Adolf: Fazekas Ignác-féle közfürdő, Baja.
1904-1905

elsősorban a fentebb vázolt ipari célokat szolgálta. „E többágú mozgalom szétbontható elemeire: az ipari kereskedelem érdeke, a nemzeti eszme és a kezdődő etnográfiai kutatás.”⁹⁰ A maga korában újító és haladó szellemiségű reformtörekvés a 19-20. század fordulójára elavulttá vált, ezzel együtt új értelemben vetődött fel a nemzeti művészet fogalma, ami szerencsésen párosult a szecesszió

művészeti célkitűzéseivel. A századfordulón újra felvetődtek a 19. századi és korábbi fennmaradt lezáratlan kérdések, melyek a nemzeti stíluskeresés körül forogtak. A magyarországi szecessziós mozgalom egy részét ezért *romantikus szecesszió*nak is

⁸⁵ William Morris munkássága a modern iparművészet fejlődését lendítette elő azzal, hogy londoni műhelyéhez számos iparművész csatlakozott, akik a szecesszió kiemelkedő alkotóivá váltak. Művészeti Lexikon III. 1983. 383.

⁸⁶ „Morris megundorodott a kapitalista nagyipartól, miként szellemi atyja, Ruskin is, de nem a múltba kíváncszott vissza, sokkal inkább a lehetséges jövő foglalkoztatta., amelyben az emberek, megszabadulva a tőke kényszerétől, művészetszerető teremtményekké válnak.” Fahr – Becker, 2004. 30.

⁸⁷ München híres kiállítócsarnoka, a Glaspalast egy üvegből és vasból készült épület, melyet az 1854-es első Általános Német Ipari Kiállítás alkalmára építettek a londoni Kristálypalota mintájára.

⁸⁸ „A század második felében mindenütt kapkodás, az új keresése látható. Ez minden szerves, egyenletes művészi fejlődést megakadályoz.” Kaesz, 1995. 187.

⁸⁹ Kaesz, 1995. 196-197.

⁹⁰ Kresz, 1998. 55.

nevezhetnénk.⁹¹ Új értelemben vetődött fel a nemzeti művészet fogalma, immár a historizáló nemzeti hagyomány felváltása egy modernebb, polgárosult nemzeti művészettel a tőkés polgári világ, az urbanizáció és a nagyipari világ kihívásainak megfelelően.⁹² A korszak a magyar állam ezredéves fennállásának az évfordulója okán egybe forrt a nagy stílus keresésével, ami egy erősen nemzeti jellegű művészetet célzott meg, melybe a magyar cifraszűrtől kezdve az erdélyi varrottasok mintájáig és a székelykapu faragott díszítményéig minden tájegység motívumkincse beleolvadt.⁹³ Az 1885-ös iparmű kiállítás és az 1986-os millenáris kiállítás komoly mérföldkőnek számított, amelybe már a fejlődő néprajztudomány is bekapcsolódott.⁹⁴ A korabeli kulturális és iparpolitika kifejezetten a népművészet felhasználásával kívánta elismertté tenni és népszerűsíteni a magyar stílust. A magyar stílus kialakítására tett törekvéseket ezért az állam kulturális és iparpolitikája erősen támogatta. Az ipar fellendítése céljából a Kossuth Lajos⁹⁵ által létrehozott Országos Ipari Védegylet ekkor ösztönözte először nemzeti jellegű alkotások készítésére az iparművészeket.⁹⁶

A századfordulón iparművészeink már tudatosan fordultak a magyar népművészethez, hogy annak formanyelvéből, szellemiségéből ihletet merítsenek. Ebben az ornamentális, dekoratív stílusban egyaránt helyett kapott a kozmopolita világpolgár felfogás, az erotikus romantika, a miszticizmus, a kelet



Lajta Béla: Vas utcai iskola, 1909-1913.

művészete, az ipari esztétika és az erdélyi székelykapuk népi díszítményei.⁹⁷ Ám maradandó értékek csak azokból a törekvésekből születtek, amik nem ragadtak le a népművészet egy-egy elemének átvételénél, hanem a népművészet szellemének megértéséből fakadtak.⁹⁸

⁹¹ Gellér, 2004. 21.

⁹² Német, 1983. 385.

⁹³ P. Brestyánszky, 1977. 23.

⁹⁴ A millenniumi kiállításon már egy komplett, skandináv mintára megálmodott múzeumfalu épült fel eredeti parasztházakból.

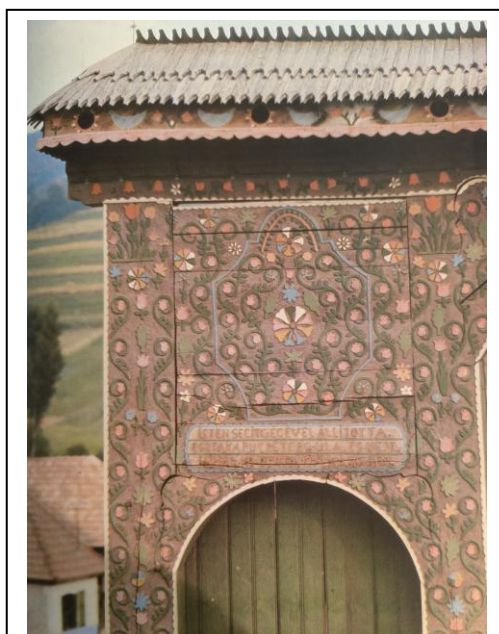
⁹⁵ Kossuth Lajos (1802-1894) magyar államférfi, a nemzeti függetlenségért és a polgári jogok megteremtéséért vívott küzdelem egyik legnagyobb alakja a 19. század során.

⁹⁶ P. Brestyánszky, 1977. 23.

⁹⁷ P. Brestyánszky, 1977. 7, 23.

⁹⁸ Domanovszky, 1981. 27

A magyarországi szecesszió egyik vezető ágazata a szecessziós építészet. Mielőtt a kor nagynevű építészei felfedezték a népi ornamentikát, neves rajztanárok és képzőművészek, művészettörténészek készítettek elő a terepet a formai és tartalmi megújulás számára. A népművészetről szóló első publikációk és írások nem néprajzkutatók, hanem művészeti írok tollából születtek.⁹⁹ Ez egy hosszan tartó és gyümölcsöző folyamatra volt, amit az iparművészet fellendítésének szándéka hívott életre. „ *A népművészet felfedezésével egy időben tett kísérletet a kutatói érdeklődés annak a kérdésnek a megválaszolására, hogy milyen a viszony a képző-és iparművészet, valamint a népművészet között.* ”¹⁰⁰ Valamikor 1903-1908 közötti időből származik a nép művészetét elsőként méltató írás, Koronghy Lippich Elek¹⁰¹ tollából. Koronghy már ebben az időben a népművészet nemzeti célú felhasználásainak lehetőségeiről és nehézségeiről agonizál.¹⁰² A korszak jeles művészeti írója Huszka József¹⁰³ rajztanárból lett népművészet-kutató több évtizeden keresztül foglalkozott a magyar népi ornamentikával és gyűjtötte a népi formakincseket. A székely motívumokról szóló munkái még Sepsiszentgyörgyön jelentek meg 1883-ban majd. Fáy Aladár mellett haladva a magyar népművészet szimbólum és formakörét az ősi keleti kultúrákban, az indus, a szasszanida és a kínai művészetben kereste. Kutatásának eredményeit a „Magyar díszítő styl” című könyvében foglalta össze, ami már Budapesten jelent meg 1885-ben. Legkésőbbi, „Teremtsünk igazán magyar műipart. ” című kötete árulkodik a korszak művészeti célkitűzéseiről. Munkáját a művészettörténet részéről is nagy elismerés övezi. Felvidéken, az



**Székelykapu. Máréfalva,
Udvarhely megye.**

⁹⁹ „az önálló tudományos disciplinává és múzeumi szakággá éppen ekkortájt fejlődő etnográfia előtt és helyett a képző és iparművészeti mozgalmak hangadó személyiségei – művészetteoretikusok és alkotóművészek – fedezték fel a nép, azaz a használati és dísz tárgyakat létrehozó parasztok, falusi és kisvárosi szakiparokos esztétikai érvényű tevékenységét. Kresz 1998.55.

¹⁰⁰ Bellon - Fügedi – Szilágyi, 1998. 143.

¹⁰¹ Koronghy Lippich Elek (1862-1924) költő, művészeti író. A közoktatási hivatal művészeti osztályán dolgozott, művészeti tárgyú cikkeket írt.

¹⁰² Koronghy Lippich Elek: A nép művészete 1903-1908 között. Közli Jurecskó László: Koronghy Lippich Elek a népművészet felhasználásáról. In: Bellon - Fügedi – Szilágyi, 1998. 9-13.

¹⁰³ Huszka József (1854-1934) rajztanár, népművészet kutató. A Műemlékek Országos Bizottsága megbízásából számos –ma már nem létező - templom, oltárkép és freskó fölmérését végezte el, melyekről színes akvarellmásolatokat készített, így őrizve meg az utókornak.

Alföldön és Erdélyben is gyűjtött, fényképezte vagy lerajzolta az olyan népművészeti alkotásokat, mint a festett bútorok, hímzések, kerámiák, székelykapuk, egyházművészeti emlékek. Ebben az időben alakult meg az első iparművészeti műhely, ami „magyar stílú” tárgyakat hozott forgalomba.¹⁰⁴

A népi díszítőművészet másik kiemelkedő korai kutatója, Fáy Aladár¹⁰⁵, tanulmányait Csók István¹⁰⁶ mellett végezte a Képzőművészeti Főiskolán. Korai festészete az alföldi posztimpresszionista hagyományokhoz kapcsolódik. Fáy a népművészet sajátosságait elemezte olyan módon, hogy a magyar népi ízlés megismerése által nép jellemének megismeréséhez, kifejezéséhez akart közelebb jutni. Könyve abban tér el Huszkától, hogy nem az eredetre helyezte a hangsúlyt, hanem kizárólag azt hangsúlyozza, amit a magyar nép mind ezekből a hatásokból megtartott, felhasznált, és ebben látta népművészetünk eredetiségét, egyediségét, ahogy ő nevezte, sajátos „lélekalkatát”. Kutatásai a polgári és parasztművészet szoros



Dékáni Árpád: Legyezőcsipke. Készült a halasi csipkeműhelyben. 1906.

kölcsönhatásainak feltárásához nyújtanak segítséget. Részletes ábrákon keresztül mutatja be a motívumok vándorlását, mi az, amit a magyar parasztember ezekből átvesz, preferált.¹⁰⁷ Az ősmagyarság már képzőművészként is foglalkoztatta, és kutatásai tanulságait 18 évi tanítás után a Turul Kiadónál megjelent „A

magyarság díszítő ösztöne” című könyvében foglalta össze. Elutasította, hogy a létező művészettörténeti stílusirányzatokat, a különféle modern izmusokat tekintsünk a huszadik századi magyar művészet reprezentatív irányzatának. „A népművészet fölhasználásának helyes útja nem az, hogy a nép díszítményeit egyszerűen átmásoljuk a polgári tárgyakra, sem az, hogy a nép díszítőelemeit idegen szellemű tervekbe kényszerítsük, hanem az, hogy aknázzuk ki az egyetemes emberi értékeit s olyan nemzeti stílust alakítsunk, amely a szellemében és díszítőerejében magyar gyökerű.”¹⁰⁸ Munkásságát mind a néprajz, mind a

¹⁰⁴ P. Brestyánszky, 1977. 23.

¹⁰⁵ Fáy Aladár (1898-1963) magyar festő, grafikus, képzőművésztanár, a 20. századi magyar képzőművészet nagyhatású alakja. Az Iparművészeti főiskola egykori rektora, emellett magyarságkutató. Kutatásait „A magyarság díszítő ösztöne” című könyvében foglalta össze. Munkáját mind a néprajz, mind a művészettörténet részéről nagy elismerés övezi.

¹⁰⁶ Csók István (1865-1961) magyar impresszionista festő, grafikus

¹⁰⁷ Fáy, 1994. 7.

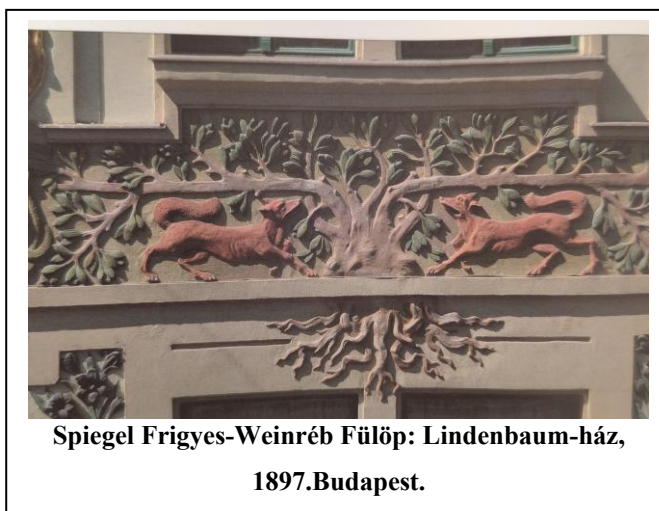
¹⁰⁸ Fáy, 1994. 121.

művészettörténet részéről nagy elismerés övezi. Huszka és társa, Fáy Aladár egészen az ősi keleti kultúrákig vezették vissza a magyar formakincset, mondván: a mi szimbólumaink nem újkeletűek, hanem évezredes utat tettek meg. Felfedezéseikkel egyúttal a hazai szimbólumkutatás alapjait teremtették meg. A néprajz részéről az első komolyabb összefoglaló mű 1928-ban jelent meg a Néprajzi Múzeum akkori három vezető munkatársa: *Bátky Zsigmond*¹⁰⁹- *Győrffy István*¹¹⁰ és *Visky Károly*¹¹¹ együttműködésével. A korai néprajzi szakirodalomban a népművészetet még azonosították a szó szoros értelmében vett díszítőművészettel. A figyelem a díszes, ünnepi használatra szánt, reprezentatív tárgyakra irányult. A népi díszítőművészet stílselemzésének történeti tanulságairól és irodalomtörténeti háttéréről *Manga János*¹¹² is értekezett.

A szecessziós építészet formanyelve Lechner Ödön és követői stílusában

A szecessziós különösen feltűnőek és dekoratív épületek. „Az építészet adta meg a háttérrel, amiből a szecesszió különféle eredményei kiemelkedtek”¹¹³

Az épületeket kiemelték abból a szempontból is, hogy védelmet, oltalmat jelentenek az ember számára, ezáltal szakralitást is kifejeznek.¹¹⁴ A tervezők az összes művészeti ágat egységbe kívánták fogni, amivel a



Spiegel Frigyes-Weinréb Fülöp: Lindenbaum-ház,
1897.Budapest.

képzőművészet, az iparművészet és az építészet szintézisét valósították meg. Az épületek külsejét összehangolták a belső terekkel. A külső, jellegzetesen dekoratív megjelenés visszaköszönt a belsőépítészet különféle díszítményein, a bútorokon, a kárpitokon és a kiegészítő dísz tárgyakon. A legapróbb részletre is odafigyeltek. „A színesztézia szó szerinti

¹⁰⁹ Bátky Zsigmond (1874-1939) Felsőbátikai Bátky Zsigmond magyar néprajtudós és geográfus. A népi építkezés mellett a gazdaság és településföldrajz kutatója.

¹¹⁰ Győrffy István (1884-1939) néprajzkutató, muzeológus, a magyar néprajz első professzora, egyetemi tanár, MTA tagja.

¹¹¹ Viski Károly (1883-1945) néprajzkutató, egyetemi tanár. MTA levelező tagja. Munkását főként népművészeti és nyelvészeti érdeklődése mentén végezte.

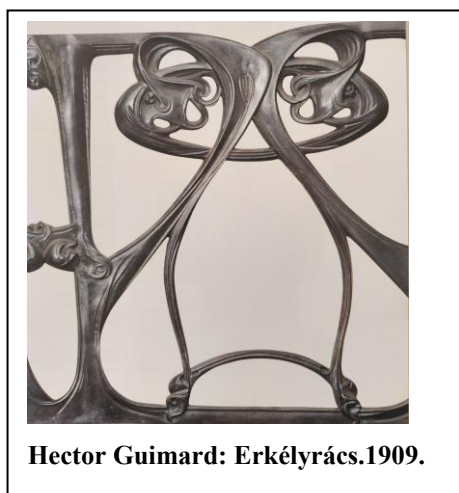
¹¹² Manga János (1906-1977) tudományos kutató, folklorista, a történettudományok kandidátusa. a Fő kutatási területei a néphagyomány és népművészet.

¹¹³ Horváth, 2009. 6.

¹¹⁴ Fahr – Becker, 2004. 23.

fordítása „együttérzékelés, 1900 táján minden művész közös törekvése volt.”¹¹⁵ Az épületek kialakításánál a szecesszióban a díszítésnek és a dekorativitásnak minden korábnál nagyobb szerepe jutott, ugyanakkor a használati funkció is legalább olyan fontossá vált. A szecesszió művészei természetből vett növény és állatmotívumok kreatív újragondolásával kialakították a jellegzetesen dekoratív, semmivel össze nem téveszthető új stílust.¹¹⁶ Egymásba bonyolódó, kígyózó vonalak, torlódó tengerhullámok, valószerűtlenül karcsú, olykor virágban vagy rejtélyes állatformákban folytatódó emberi testek. Ezek ahihetetlen gyorsasággal terjedő ornamentika legismertebb, legnépszerűbb elemei.”¹¹⁷

A szecessziós alkotások legszembeütőbb ismertetőjegye az organikus jelleg.¹¹⁸ Ezen belül különösen a növényi ornamentika¹¹⁹, a vonalasan kígyózó, túlburjánzó növényábrázolás, a dinamikus vonalak, valamint a „hallatlan mérvű stilizálás”.¹²⁰ A szecessziót méltán aposztrofálják egy olyan korszaknak, amelyet a képzőművészettől kezdve az irodalmon és



Hector Guimard: Erkélyrács.1909.

építészetén át - valóságos „virágmiszticizmus” lengett át, ami valóságos panteizmusnak hat.¹²¹ A szecesszióval párhuzamos kifejlődő szimbolista irányzat a természet vegetatív erőinek szimbolikus jelentőséget tulajdonított, melyet a 1900 táján a szimbolizmus költők népszerűsítettek. „A szecesszió a szimbolizmushoz csatlakozva olyan virágnyelvet fejlesztett ki, amely részben hangulatai és vonzalmái, részben tisztán díszítő szempontokat szolgált.¹²² Beható természet tanulmányokra alapozva a művészek sajátos

¹¹⁵ Fahr – Becker, 2004. 15.

¹¹⁶ Horváth, 2009. 6.

¹¹⁷ Az idézet Pók Lajos (1919-1998), irodalomtörténész, kritikus, szerkesztő, a magyarországi szecesszió szakértőjétől származik. Fahr-Becker 2004.

¹¹⁸ A művészettörténetben organikus jelzővel illetik azokat a műalkotásokat, melyek a természeti formákat és folyamatokat utánozzák és jelenítik meg.

¹¹⁹ Az ornamentika egy kor, nép vagy műtárgy díszítőmunkáinak összességét jelenti. Lehet mértani, növényi, figurális vagy vegyes. Egy-egy kor ornamentikájának mintakincséről gyakran rézmetszet sorozatok készültek. A metszeteken jól látható formában ábrázolták a tárgyak felépítését, részlet díszítőmunkáit abból a célból, hogy a különféle mesterségek számára összegyűjtve megtalálhatóak legyenek. Művészeti Lexikon III. kötet, (Zádor Anna-Genthon István szerk.) Akadémiai Kiadó, Budapest, 1983. 618.p

¹²⁰ Beke 1995.326.

¹²¹ Fahr - Becker: Szecesszió. 2004. 108.

¹²² A váza teste például olyan hagymát formáz, amelynek külső héja leváló félben van, a váza talpánál kanyargó színes szálak: a gyökök minden növényi élet forrásai. Fahr – Becker, 2004. 109.

élő nyelvet hoztak létre a növény és állatmotívumokból.”¹²³ A Nyugat-Európai irányzatok kedvenc virága az Orchidea és a Kálla volt. Az estikék mélabút fejeznek ki, a kikerics a világtól való elfordulást fejeznek ki.”¹²⁴ A korszak magyar művészei a nemzetközi szecesszió növényi és állati motívumait a népművészeti ornamentikával helyettesítették. Az organikus formák sugallta szabad növekedési energia megjelenését egyenesen a nemzeti felemelkedéssel kötötték össze.¹²⁵ A nemzetközi virágmiszticizmus üzenetét a magyar népművészet formanyelvére fordították le. Mindezek okán a népművészet művészeti célú felfedezése kifejezetten a szecesszió idejére tehető. „S bár a szecesszió kezdettől nemzetközi mozgalom és elutasít mindenfajta népiességet, érdekes módon éppen ott születtek legragyogóbb alkotásai, ahol az újítások egyik hajtórugója a patriotizmus volt.”¹²⁶ Az ipari célkitűzések után a művészeti ágak közül elsőként az építészet fedezte fel magának a népművészetet. A szecessziós építészet szellemi elődje a romantika kiváló építésze, Feszl Frigyes¹²⁷ volt, aki a nemzeti építészet gyökereit már a maga korában sem Nyugat-Európában, hanem keleti őseinknél kereste. Feszl, kiemelkedő alkotásán, a Pesti vigadón a romantika, a keleti építészet és a mór stíluselemek eklektikus vegyítéséig jutott el. Épületdíszként alkalmazta ezeket a magyar vitézkötés¹²⁸ ornamentikájával.¹²⁹



**Lechner Ödön-Pártos Gyula: Iparművészeti Múzeum,
1981-1896.**

A közép-európai szecesszió

¹²³ Fahr – Becker, 2004. 108.

¹²⁴ Fahr – Becker, 2004. 109.

¹²⁵ Gellér, 2004. 27.

¹²⁶ Ennek európai példája a francia Nanci városának és Finnországnak szecessziós művészete. Nany a francia art nouveau-ban kitüntetett szerepet játszott, pont a patriotizmus okán. A franciaországi Elzas-Lotharingia szétszakítása során a megcsonkított Lotharingiai országrészben rendkívül erős szerepe lett a kultúrhagyományok őrzésének. Ez a történelmi esemény hatalmas kulturális energiákat szabadított fel, mert magával vonta azt a körülményt, hogy a németek által politikailag magukhoz csatolt Elzasból oda menekült számos formatervező és műbútorasztalos. A nancy iskola védjegye és szimbóluma az ellenállás jelképe a bogáncs lett. Fahr – Becker, 2004. 23.

¹²⁷ Feszl Frigyes (1821-1884) magyar építész, a magyar romantikus egyik legkiemelkedőbb építésze.

¹²⁸ A vitézkötés felsőruhán, zsinórozással készült, különféle zárt motívumokat alkotó vagy abban végződő díszítés, főként a magyar szabású férfiviseletben. Például a huszárok csizmanadrágján, gyalogsági posztónadrágán, huszárcsákón.

¹²⁹ Németh, 1983. 356.

kevésbé volt radikálisan formabontó. Képviselői legtöbbször olyan épületeket terveztek, amelyeken „a szecesszió megosztozott a neostílusokkal.”¹³⁰ A magyarországi szecesszió kimagasló építész-egyénisége Lechner Ödön¹³¹, a nemzeti-népi jellegű szecesszió vezéralakja. Lechner túl akart haladni a historizmuson, de nem csupán a nyugat-európai szecesszió átvételével. A konzervatív közízlés megbotránkozásától kísért tervező célja egy olyan stílus megalkotása volt, ami csak magyar földön keletkezhet. A századfordulót fenyegető identitásválság hatására a nyelvújítás példájára a képzőművészetet a népművészet alapján kívánták nemzetivé tenni. A törekvések a magyar népstílus megtalálására irányultak, bízva abban, hogy a magyar népművészet motívumkicse erre megfelelő alapot szolgáltat. „Nekünk ezt a magyar népstílust meg kell tanulnunk, mint valamely nyelvet, mint ahogy megtanultuk a görög népstílust”-vallotta Lechner Ödön.¹³² Lechner Ödön Feszl nyomdokán haladva a keleti gyökerekhez nyúlt vissza. Eleinte megkísérelte összeegyeztetni a nyugatról kapott szecessziós építészeti mintát a magyar népi formakincessel, s miután ez nem volt lehetséges, a keleti építészeti formákat kezdte kutatni.¹³³ Ahhoz, hogy a nemzeti stílus szilárd alapokon álljon, az ősi magyar kultúrához kell visszanyúlni, és Lechner szerint a népművészet őrizte meg legjobban az ősi, kereszténység előtti magyar kultúra elemeit.¹³⁴ Lechner stílusa díszes, játékos és hihetetlenül fantáziadús volt. Keze nyomán olyan lenyűgöző és semmihez sem fogható épületek születtek, mint az Iparművészeti Múzeum, a magyar szecessziós építészet egyik remekműve. Az épületet 1893 és 1896 között tervezte Pártos Gyulával együtt. A millenniumi rendezvények záró eseményeként Ferenc József osztrák császár és magyar király avatta fel 1896. október 25-én, melynek során a múzeum ekkor kapott önálló épületet. Az épületnek múzeumi szempontból is hatalmas jelentősége van: a londoni és a bécsi után ez a világon harmadikként alapított iparművészeti múzeum.¹³⁵

¹³⁰ Az alföldi szecesszió. Kiállítási katalógus. Balogh Bertalan Művészeti Alapítvány, Kapitális KFT, Debrecen. 2017. 6.

¹³¹ Lechner Ödön (1845-1914) magyar építész, a magyar szecesszió úttörő alakja, a Ferenc József rend lovagja.

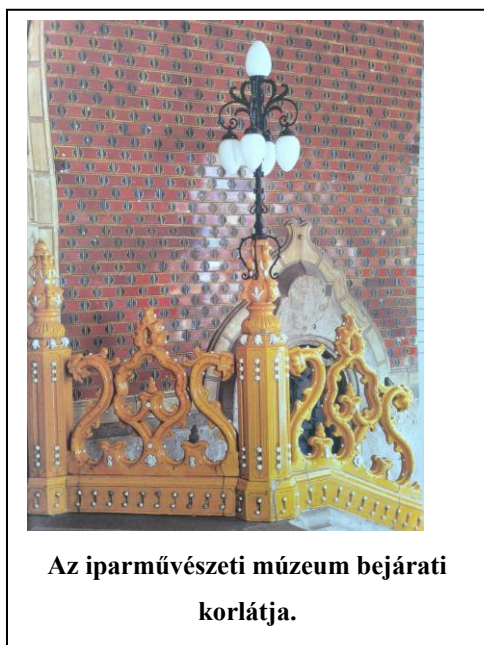
¹³² Geller, 2004. 27.

¹³³ „A megelevenítő utánzást, amit a történetfilozófus Oswald Spengler A nyugat alkonyában megjósol, a Napkelet szállítja. Az arab művészet indadísze – az arabesk -, a távolkeleti edények formái, a mecsetek mintarendje, nomád népek textilmintái, kínai üvegmunkák technikája és dekorja, a középbirodalom császári kerámiájának máztechnikái és égetési eljárásai, s mindenekelőtt japán, a fölkelő nap országa ösztönzik és fölszabadítják a Nyugat formanyelvét.” Fahr – Becker, 2004. 22

¹³⁴ Ebben az időben terjedt el Huszka Józsefnek a már említett „Magyar Díszítő Stíl” című munkája, aki rajztanár lévén művészettörténetünk alapformáit az ősi keleti művészetben vélte felfedezni.

¹³⁵ „Létrehozásának fő célja az volt, hogy a magyar műipar fejlesztése s a közízlés nemesítése céljából példaeértékű műgyűjteményt hozzanak létre, s a muzeális gyűjtemény mellett könyvtár és iskola is működjék benne.” Az Iparművészeti Múzeum honlapjának leírása alapján. <https://www.museumap.hu/imm>. Utolsó megtekintés: 2025. 08.19.

Az Iparművészeti Múzeum épületén a népművészeti elemek még eklektikusan keveredtek, Lechner perzsa, indiai és mór elemeket alkalmazott és ehhez próbálta illeszteni a magyar népi ornamentikát. További munkái, a Földtani Intézet és a volt Postatakarék Pénztár esetében már teljes az építészeti gondolat és a díszítmény teljes stílus-béli harmóniáját sikerült megvalósítani. Az európai szecesszió kiemelkedő épületének számító alkotásokkal Lechner úgy teremtette meg az egyetemes igényű és értékű magyar nemzeti építészeti formanyelvet, hogy egyaránt merített a keleti, a nyugati, valamint a magyar népi művészetből. Újításait nem a szerkezet, hanem a díszítőstílus terén vezette be, kiindulása elsősorban a stilizálás volt. Díszítő-anyagai a majolika, a kerámia, kovácsoltvas, nyerstégla, elemei pedig a népművészet ornamentumai. A Postatakarék Pénztár épületén a keleti, mór elemek, és olasz-korsós



Az iparművészeti múzeum bejárat
korlátja.

virágtöves díszítmény egyaránt szerepel. Ő használta először a Zsolnay-gyár mázas épületkerámiáit, pirogránit csempéit, amik később széles körben kedvelt díszítőelemekké váltak. Az iskolát teremtő Lechner mester követőjeként több vidéki városban épültek magyaros szecessziós épületek. Emellett a közép-európai szecesszió kevésbé volt radikálisan formabontó. A teljesség igénye nélkül például a *Márkus Géza*¹³⁶ által tervezett kecskeméti Cifrapalota, a kiskunfélegyházi városháza valamint a szabadkai városháza.¹³⁷ A szecesszió keleti, orinentalis dialektusait képviseli többek közt a Törökszentmiklósi városháza, illetve néhány hazai, alföldi épület a

geometrikus finn formanyelvet példázza.¹³⁸ Az alföldi nagyvárosokban a megerősödött parasztpolgári réteg középületein és házain figyelhető meg a magyar szecesszió leszivárgása,

¹³⁶ Márkus Géza (1871-1912) magyar építész, a magyarországi szecesszió jelentős képviselője

¹³⁷ Németh, 1983. 356-358.

¹³⁸ Az alföldi szecesszió. Kiállítási katalógus. Balogh Bertalan Művészeti Alapítvány, Debrecen. 2017. 6.

melyeken sok esetben a historizmus és a magyaros szecesszió formanyelve keveredett. 1910 körül jelent meg a geometrizáló változat, melyek szintén hozzájárultak a városképek alakulásához.¹³⁹

A magyar szecessziós építészek alapvetően abban ütnek el nyugat európai kortársaiktól, hogy a sűrű növényornamentikát leginkább csak a külső felületdíszítésen alkalmazták. A francia, belga, német és spanyol irányzatokkal ellentétben a tömegalakítás és az épület térszervezése nem különösebben foglalkoztatta őket. *„A felületdíszítésen túlmutató szerkezeti kísérletezés nem volt jellemző.”*¹⁴⁰ A díszítmények terén azonban elmentek a legvégsőig és ahogy Lechner és követőinek munkáin látható, különösen mélyreható stilisztikai kutatásokat végeztek a magyar formanyelv megteremtéséhez. Az európai, elsősorban a francia szabadon áramló *l'art pour l'art*, növényi ornamentikát alkalmazó szecesszió lenyűgöző hazai példája többek közt Szegeden a Magyar Ede¹⁴¹ tervezte Reök-palota, amely kiugrik a fentebb vázolt sorból. Oromfalain a közelben folyó Tisza sásliliomai köszönnek vissza.¹⁴² *„A kalla-és íriszvirág a nőiesség képzetét kelti, a kalla szívó tölcse miatt, az írisz pedig azért, mert a szexuális ártatlanság szimbóluma. A misztikusság jelképe a liliom, a „mártírok véréből tápláltan a Szűzanya trónusáig nő fel Keserédes narkotikus növények, a mocsár és vegetációjának titokzatos atmoszférája mágikus vonzerőt áraszt.”*¹⁴³



Magyar Ede: Reök palota, Szeged. 1907.

Stíluskérdések nyomában. Művészettörténet és néprajztudomány a magyar népművészet minta kincsének kutatásában

¹³⁹ Az alföldi szecesszió. Kiállítási katalógus. Balogh Bertalan Művészeti Alapítvány, Debrecen. 2017. 39.

¹⁴⁰ Az alföldi szecesszió. Kiállítási katalógus. Balogh Bertalan Művészeti Alapítvány, Debrecen. 2017. 6.

¹⁴¹ Magyar Ede (1877-1912), születési nevén Oszadszky Ede, magyar építész. A szecesszió kiemelkedő képviselőjeként jelentősen hozzájárult Szeged belvárosa mediterrán arculatának kialakításához.

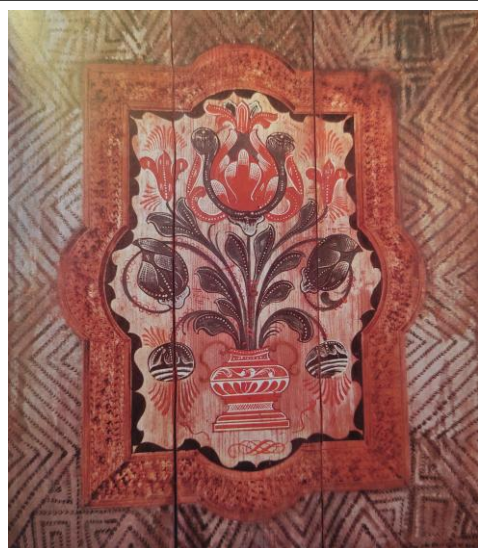
¹⁴² Az alföldi szecesszió. Kiállítási katalógus. Balogh Bertalan Művészeti Alapítvány, Kapitális KFT; Debrecen. 2017. 6.

¹⁴³ Fahr – Becker, 2004. 109.

Magyarországon a néprajztudomány, különösen a népművészet kutatás, mindvégig szoros együttműködésben állt a hivatalos művészettörténettel. Önálló módszertan híján a művészettörténet módszereit alkalmazta a népművészet kutatásához.¹⁴⁴ A szecesszió időszakában folyamatosan nőtt a magyaros tábor létszáma, akik a tiszta



Festett láda. Hódmezővásárhely.



Festett tábla, templom elbontott mennyezetéből, 1746, Magyarókerke, Románia.

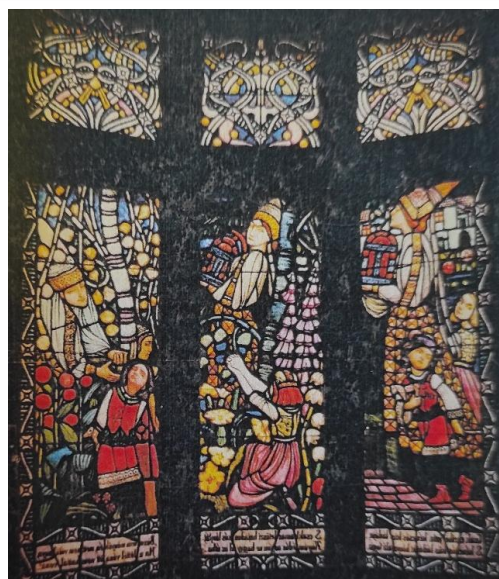
forrást a népművészeti ornamentikában keresték. Ugyanakkor az irányzatnak ellentábora is akadt, Fittler Kamil Pulszky Károly és Patenier Gyula művészettörténész személyében, akik nem gondolták, hogy a magyar művészet megújulása elképzelhető a népművészet felhasználásával. Maga Pulszky is gyűjtötte a háziipar díszítményeit és nem értett egyet Huszkával, aki szerint a rózsá, tulipán és szekfű motívumot a népművészetből vette át a barokk művészet. Pulszky szerint a mindezek a „magas művészetből” szálltak alá a népművészetbe a 16. század folyamán és a képműves központokból terjedtek el a vidék falvaiba. Pulszky a megújulást nem a hagyomány

örzésben, hanem inkább a modern iparművészet fejlesztésében látta. Fittler Kamil köztes álláspontot vallott, miszerint nem népies stílust kell teremteni, hanem a modern törekvések egy magyaros válfaját kell létrehozni.¹⁴⁵

A magyar népművészet egyik jellegzetes, tárgytipusának, a festett kelengyeládának elmaradhatatlan, általában a centrumban elhelyezkedő díszítménye. A népi festett bútoroknak széles szakirodalma van, különösen a virágkozás kultúrtörténeti gyökerei foglalkoztatták a művészettörténetet és a néprajztudományt. „A reneszánsz főképpen Itália felől érkezett,

¹⁴⁴ Hofer – Fél, 1975. 9

¹⁴⁵ Gellér, 2004. 31.



**Nagy Sándor: Buday Nagy Ilona
triptichon. Üvegfestmény.
Marosvásárhelyi Kultúrpalota**

ekkor tűnik fel a szegfű, a gránátalma, a cserepes virágtő, a nagy kígyónak nevezett minta.”¹⁴⁶ A reneszánsz stílus az, amiből a népművészet kiágazott, és a vidéki képművesek kezén még a 19. században is tovább élt. A virágozás különösen a szentek ábrázolását mellőző protestáns területeken nyert teret, és lett kedvelt díszítő és pompa fokozó eszköz, majd a barokk és a rokokó is rányomta a bélyegét.¹⁴⁷ A virágos díszítés legrégebbi múltja az antikvitásban gyökerezik. A magyarországi templomokban a virágozás a román kortól követhető. Nyomot hagyott rajtuk a „virágos gótika”, azonban a festett kazetták mintakincse javában „olaszkorsós,

virágtőves reneszánsz” eredetű, oszmán-török elemekkel bővülve.¹⁴⁸ A protestáns templomokat követve a gazdag indás díszítmények, különböző virágok és gyümölcsök sokféle változata megjelent a szötteken, kerámiákon, hímzéseken, kályhacsempéken, pásztorfaragásokon. A reneszánsz hatása legtovább Erdélyben őrződött meg, különösen a kalotaszegi varrottas párnákon követhető nyomon a virágtő motívum tovább élése. Azt is tudjuk, hogy reneszánszsal egy időben, a török hódoltság alatt érte el hazánkat a török hatás, amely a bizánci forrásokból táplálkozott és a kulturális javakat török kereskedők terjesztették.

149

Üvegbe, fába álmódott látomás. A magyar szecesszió összeművészeti alkotásainak eszmeisége

A szecessziós iparművészet az építészettel haladt azzal párhuzamosan, azt kiegészítve. Alapgondolatát szintén az angol preraffaeliták teremtették meg.¹⁵⁰ Mindennapos fogalom

¹⁴⁶ Balassa – Ortutay, 1979. 351.

¹⁴⁷ Zentai, 2009. 36

¹⁴⁸ Zentai, 2009. 36

¹⁴⁹ Balassa – Ortutay, 1979. 352

¹⁵⁰ 1861-ben a londoni Merton Abbey-ben saját műhelyt és nyomdát alapítva maga is üvegfestőként és illusztrátorként, rajzolóként és könyvkötőként tevékenykedett. Minden maga tervezett a legapróbb részletekig, így nyomtatványaiiban az iniciálé, a papír, és a betűk gondosan megtervezett művészi egységgé álltak össze. Az iparművészet mellett költészettel is foglalkozott és műhelyében Rosetti versesköteteihez és Edward Burne Jones írásaihoz sokszorosító grafikai eljárással készített díszes címoldalt Művészeti Lexikon III. 1983.383.

vált az életenergiát kifejező vonal és az arabeszk¹⁵¹, a növényi elemeken alapuló díszítésmód. A stílus legfőbb jellemzője Edward Burne-Jones után a fokozott mértékű dekorativitás, a kép síkjának, a tárgyak felületének, az épületek megjelenésének díszes formálása, ritmikus tagolása.¹⁵² Hozzájuk köthető dekorativitást és praktikus szempontokat szolgáló használati tárgyak felelevenítése, a falikárpit műfaja, melynek középkori népszerűségét a gyáripar háttérbe szorított. Megjelentek térelválasztásra szolgáló díszes paravánok és a művészeti színvonalat képviselő, díszes könyvkötetek. A már gödöllői művésztelep kifejezetten a szecesszióhoz kötődött. Alkotói, Körösfői-Kiersch Aladár és Nagy Sándor vezetésével William Morrishez hasonlóan a totális művészet jegyében dolgoztak.¹⁵³ Épületeikre összművészeti alkotásként tekintették, terveztek bútorokat, szőnyeget, üveglakokat. Számukra is Erdély volt a tiszta forrás és az akkor még javában élő kalotaszegi népművészet. Táblaképeiknél jelentősebbek üvegmunkáik, valamint falikárpitjaik, szőnyegek, kerámiák.¹⁵⁴

A magyaros szecesszió csúcspontjának a Marosvásárhelyi Kultúrpalotát tartják. Az épületet Jakab Dezső¹⁵⁵ és Komor Marcell¹⁵⁶ építészek tervezték. Tehetségét a tervező páros már Budapesten bizonyította, minek nyomán lehetőségük nyílt Marosvásárhely új városközpontjának megalkotására. Egy olyan műemlék megalkotása volt a cél, mely hűen kifejezi a szecesszió szellemét és egyben megadja a városközpont hangulatát. A palota belsejének kidolgozásán a gödöllői művésztelep¹⁵⁷ művészei remekeltek az Art and Craft

¹⁵¹ Az arabeszk olyan stilizált növényi elemekből álló díszítőmotívum, melyet a szecesszió az arab művészetből vett át.

¹⁵² Gellér 2004.8. Preraffaeliták. A századfordulóhoz közeledve, pályája végén Burne-Jones egyre inkább az iparművészet, a kárpit és üvegtervezés fel fordult. „Ebben az időben Burne Jones hatása kimutatható a dekoratív művészetekre és a szecesszióra.” In: Híres festők. 25. szám. 11.

¹⁵³ Morris csavaros úton jutott el odáig, hogy iparművészettel foglalkozzon. Tevékenységét eleinte a középkorkultusz jellemezte, de idővel egyre inkább a modern igények felé specializálódott. Megnősült és 1858-ban házat építtetett magának, de nem talált olyan kedvére való szép tárgyakat, amikkel berendezhetné a házat. Ekkor döntött úgy, hogy bútorait és az egész berendezést saját maga fogja elkészíteni. „A helyiségek megszabta tiszta keretek között a díszítőművészetet a lehető legbősebben alkalmazta. A helyiségek díszítését azonban ő maga vállalta Burne-Jones-al közösen. Fahr – Becker, 2004. 30.

¹⁵⁴ Németh 1983. 414. A Burne-Jones kartonjai alapján a Merton Abbey-ben készült falikárpitok a kor legszebb munkái közé tartoztak, valamint hozzá vezethető vissza gobleinszövés újboli felfedezésének a gyökerei a szecesszió idején. Fahr – Becker, 2004. 29.

¹⁵⁵ Jakab Dezső (1864-1932) zsidó származású magyar építész, a Lechner Ödön által kezdeményezett nemzeti szecessziós irányzat folytatója. Építész társával, Komor Marcellel 1899-ben közös irodát nyitottak. Az első időkben főként bérházakra kaptak megbízásokat, majd együttesen lehetőséget kaptak a marosvásárhelyi kultúrpalota megtervezésére. A továbbiakban nevükhöz fűződik többek között a szabadkai zsinagóga és a szabadkai városháza megalkotása.

¹⁵⁶ Komor Marcell (1868- 1944) magyar építész, Jakab Dezső tervező-társa, nemzeti szecessziós irányzat nagy alakja.

¹⁵⁷ A gödöllői művésztelep, amely a magyar szecesszió egyetlen szervezett társulása, az angol Arts and Crafts (művészetek és mesterségek mozgalma) szellemisége nyomán hozta létre két alapító tagja. Nagy Sándor és Körösfői-Kiersch Aladár. Működése a művészetek és mesterségek tradicionális egységén alapult, hittek a művészet életújító, megtisztító szerepében. Mottójuk. „Az élet minden megnyilatkozásának művészi tartalmat kell adni”. (Ruskin)

mozgalmának szellemiségét követve.¹⁵⁸ Nagy Sándor¹⁵⁹ és Thorockay Wigand Ede¹⁶⁰ üvegablakainak értékével a palota egyben a szecesszió összművészeti központjává vált.¹⁶¹ Az eredeti nevén Ferenc József Közművelődési Ház a szecesszió vezető mestereinek közös alkotása, egyben Nagy Sándor fő műve. Nagyszabású művelődési központnak épült, a népi témaválasztás a társadalmi és kulturális egyenlőséget kívánta szolgálni. A hangversenytérrel és előadótermekkel, az oldalszárnyakban képtárral, könyvtárral ellátott épület az erdélyi és magyar kultúra emlékeztetőjeként épült, így a magyar stílus megteremtésében élenjáró gödöllőiek kapták meg a pályázatot. A dekoratív épület szinkretizáló¹⁶² hangulatát ókeresztény, krétai, gótikus, reneszánsz és népi motívumok alkotják. A díszterem üvegablakain a történeti téma mellett magyar népmesék és székely népballadák feldolgozását alkalmazták. A zsolnay mázas tetővel, Tiffany üvegekkel, márványoszlopokkal, mozaikokkal, pazarul kifestett falakkal ékített épület a magyar szecesszió legtokéletesebb, legösszetettebb alkotásaként tarjuk számon. Egyben Erdély legmodernebb és legegységesebb stílusú városává vált Marosvásárhely.¹⁶³ Jakab Dezső Komor Marcell nevéhez fűződik még többek között a szabadkai zsinagóga és városháza.¹⁶⁴ A művészek az új stílust már nem csak a közintézményekben, hanem a magán otthonokba is bele álmodták. Az iparművészeti szintre emelt használati tárgyak korszakalkotó újításnak számítottak. A szecesszió első és – sokak szerint – egyetlen igazi győzelme a művészi tárgyakkal az ornamentika bővítésében széppé tett otthon volt. *Nem tett különbséget a magas művészet és az alkalmazott művészet között, sőt kimondottan érdeme, hogy a mindennapi élet számos területét bevonja az esztétikai alakítás körébe.*¹⁶⁵

¹⁵⁸ 1891ben megalapította saját nyomdáját és kiadóját Kelmscott Press néven. Nyomott mintás tapétákat és textilmunkákat kezdett el nyomtatni, amivel megalapozta cége anyagi sikereit. A régi kézműves technikák felélesztése, a kézi nyomással készült, növényi színezékeket használó termékei magas színvonalat képviseltek. Ezzel megalapozta a szecesszió mindenre kiterjedő esztétikai igényének alapjait: A századforduló egyszólamú esztétikájának netovábbja az egyén életének győrelesen átalakult birodalma, mai szóhasználattal az „overalldesign.” Fahr-Becker 2004.

¹⁵⁹ Nagy Sándor (1868-1950) magyar festőművész, grafikus, a gödöllői művésztelep egyik alapító tagja Körösfői-Kiersch Aladár mellett.

¹⁶⁰ Thorockay Wigand Ede (1869-1945) magyar népies stílusban alkotó építész, iparművész, író, a gödöllői művésztelep egyik alapító tagja Nagy Sándorral karöltve. Munkássága során Marosvásárhelyre költözve az erdélyi népművészetből merítette ihletforrását a Kultúrpalota megtervezésénél, illetve magánházakat is tervezett.

¹⁶¹ Német, 1983. 397-398.

¹⁶² Szinkretizmus: különböző vallási, filozófiai, műveltségi irányok összehangolása

¹⁶³ Gellér, 2003. 104-105

¹⁶⁴ Német, 1983. 356.

¹⁶⁵ Beke, 1995. 326.

A szecesszió kevésbé méltatott, sokáig mellőzött vezéralakja Jaschik Álmos¹⁶⁶, aki a szecesszió gondolatához híven szintetizáló alkat, a művészeti stílusok összefogásának képviselője volt. Az új stílus a társadalmi haladás révén nála is egyértelműen az akadémizmus ellen szólt. Elsősorban tanár és illusztrátor, de Jaschik magániskolájából kerültek ki azok a haladó szellemiségű magyar grafikus és iparművészek, akik később a modern magyar művészet megformálásában úttörő szerepet töltöttek. A magyar szecesszió és Jaschik Álmos művészeti szemlélete a népművészetével volt rokon olyan értelemben, hogy a „szépség mindennapi kenyér” hitvallását hirdette. Mindez a népi formakincsek mindennapi felhasználásán jóval túlmutatott. A fejlődés Magyarországot érintő központjai Bécs, München és Párizs voltak.¹⁶⁷

A szecessziós építészet szellemisége megtermékenyítő hatást fejtett ki későbbi évtizedek építészetére is. Még a szecesszió folyamán Huszka József elméletei és saját közvetlen tapasztalatok útján egyre több fiatal építész kezdte a népi építészet konstrukcióját alkalmazni. Ők már nem csupán a népművészet díszítőelemeit, hanem a paraszti építészet szerkezetét is kutatták. Lechner Ödön úttörőt alkotott a nemzeti népi építészet megalkotásában, de megmaradt a stílus, a külsőségek átvételénél. A fiatal építészek vezéralakja, Koós Károly¹⁶⁸ úgy vélte, hogy a valódi magyar építészet alapját nem a dísz, hanem a szerkezet adja. Inspirációért úgyszintén Erdélybe utaztak, ahol a népi faépítészetben, a parasztházak és fatemplomok logikájában találták meg a követendő példát. Kós Károly leghíresebb munkája, a Fővárosi Állatkert épületegyüttese tökéletesen mutatja ezt a szemléletet: nem magyarkodó, hanem a maga természetességében magyar. A fiatal építészek úgy vélték, hogy a magyar építészet gyökereit a középkorban kell keresnünk, konstruktív építészetünk alapja csakis a népi építészet lehet. A stílus sokban támaszkodott az erdélyi faépítészet gótikus hagyományaira, azonban a szecessziós palotáknál csak kisebb méretű feladatokra vállalkozhatott. A kiváló építész-iparművész Kozma Lajos¹⁶⁹ is végzett néprajzi kutatásokat. Jellegzetes színfoltot képviselnek azok az építészek, akik intimebb terű, kisebb

¹⁶⁶ Jaschik Álmos (1885-1950) magyar grafikus, festő, iparművész, ipari formatervező, művészpédagógus és szakíró, a 20. század polihisztorának tartanak. Magániskolájából sok ismert művész került ki, többek között a keramikus Kovács Margit. Tiszteletére Művészeti Szakgimnázium és Technikum működik Budapesten a IX. kerületben.

¹⁶⁷ P. Brestyánszky, 1977. 7-9.

¹⁶⁸ Koós Károly (1883-1977), született Kosch Károly, magyar népies stílusban alkotó építész, író, grafikus, tanár, könyvtervező és szerkesztő, politikus. Tiszteletére a születése napját, december 16-át a magyar építészet napjának nevezték ki.

¹⁶⁹ Kozma Lajos (1884-1948), született Fuchs Lajos, építész, iparművész, grafikus, műegyetemi tanár. Tiszteletére Budapesten a nevére elnevezett faipari iskola létesült Újpesten, amely ma Faipari és Kreatív Technikum egyben.

épületekben ötvözték a funkcionalizmus és a népművészet felhasználható elemeit.¹⁷⁰ A szecesszió utóélete kapcsán az organikus építészetet a 20. század végére vált megerősödő irányzattá. A nemzetközileg elismert organikus építészet legkiválóbb művelőjeként Makovecz Imre¹⁷¹ szerzett nemzetközi hírnevet. Épületeinek talajhoz kötődése és természetes építőanyagok használata iskolát teremtett. A népi építészet, a népművészet elemeit használja fel, de kelta, távol-keleti, szkíta és erdélyi motívumokat is felfedezhetünk alkotásaiban, mint például a Makói hagymaház.

A gép hasznosítás a szecesszió művészet és a modern tárgyalakításában

A William Morris által elindított kezdeményezés azon az új az elven fejlődött tovább, hogy a szecesszió képviselői elkezdtek a gépre nem ellenségként tekinteni, hanem a saját művészi céljaikra felhasználni. Amíg Morris és a preraffaeliták elutasították a gépek használatát, addig az új korban a gépet a legfontosabb alkotóelemnek tekintették. Alapelveit Henry van de Velde (1863-1957) belga építész és festő fogalmazta meg majd az 1907-ben megalakult, németországi „Deutscher Werkbund” tervezőművészekből, iparosokból és kereskedőkből álló szövetsége folytatta. Törekvéseik arra irányultak, hogy az ipari munkát magas minőségre emeljék, elősegítve ezzel a termelés hatékonyságát és a költségcsökkentést.¹⁷² Mindezt nagy propaganda, kiállítások, folyóiratok és irodalmi értekezések kísérték, melyek segítettek népszerűsíteni az új irányzatot. Leginkább a bútor alakítás terén fűztek nagy reményeket az új eszméhez, ami egy belső, őszinte szükségletből fakadt. A századfordulón az emberek megcsömörlettek az őket körülvevő stíluskavalkádtól, az épületek, bútorok és különféle lakberendezési múltban ragadt historizáló stílusától.¹⁷³ A modern, nagyvárosi lakásokban fellépett az igény a célszerűség, a kényelem és a könnyen mozgatható bútorok iránt.¹⁷⁴ Az emberek „új formák után vágyódtak”¹⁷⁵, melyhez a korszerű anyagok, a vas, vasbeton és üveg használata¹⁷⁶ teremtette meg a lehetőségeket. A technológiai folyamatok forradalmasítása, az új termelési módok és anyagok új esztétikai megoldásokat kívántak.¹⁷⁷

¹⁷⁰ Németh, 1980. 490.

¹⁷¹ Makovecz Imre (1935-2011) Kossuth és Ibl Miklós díjas építész, a Magyar Művészeti Akadémia alapítója, az organikus építészet kitalálója

¹⁷² A kétkézi kézműves munkára esküdő Morris gyára halála után be is zárt, mert kézzel előállított termékei magas minőségűek voltak, de már-már megfizethetetlenek. Kaesz, 1995. 197.

¹⁷³ „A 19. században a polgárságnak nincsen saját önálló stílusformája, amely a kor gazdasági, és szellemi helyzetének valóságos tükörképe volna. Ezért korábbi stílusformák felújításával, neostílusokkal próbálják igényeiket kielégíteni.” Kaesz, 1995. 187.

¹⁷⁴ Kaesz, 1995. 196.

¹⁷⁵ P. Brestnyánszky, 1977. 9.

¹⁷⁶ Kaesz, 1995. 196.

¹⁷⁷ P. Brestnyánszky, 1977. 9.

Üveg, vas és a levegő szintézise. Stabilitás és csodás látvány nyújtott. Az iparművészeti szintre emelt használati tárgyak korszakalkotó újításnak számítottak, a díszítésnek és a dekorativitásnak minden korábbinál nagyobb szerepe jutott.¹⁷⁸ A szecesszió művészeinek legfőbb érdeme, hogy a dekorativitást összekapcsolták a funkcionalitással és a művészi igénnyel megformált tárgyakkal széppé tették az emberek otthonait, mindennapi életét.¹⁷⁹

A szecessziós bútoralakítás szerint a „tektonikus” formaalakítás jegyében a műformát az anyag megfelelő feldolgozásával kell kifejleszteni. A tárgykészítés szempontja használhatóság lett és a megfelelő formához a megfelelő anyag megtalálása. Ez a logikus szervezés a tárgyak leegyszerűsödéséhez vezette, ami elősegítette a gyári előállítását.¹⁸⁰ A luxus igényű bútorok esetében a puritán hatást drágább anyagokkal, finom kivitellel, felületdíszítéssel, színezéssel fokozták fel. Ennek eszközei a különféle berakások, színes furnírok, fémek, féldrágakövek, elefántcsont díszek lehettek.¹⁸¹

Cifrálkodó szegénység. A népművészet utolsó nagy fellángolása

Miközben a „magas művészet” felfedezte a paraszti kultúrát, egy fordított folyamat is zajlott. A polgári ízlés visszaszivárgott a faluba, és a népművészetben is megjelentek a dísz tárgyak: gazdagon faragott guzsalytálpak vagy díszes csalikancsók, amiket nem a mindennapi munkára, hanem ajándéknak, ünnepi reprezentációnak szántak. Ebben az időben még élt a nép művészete, de ahogy a magas művészet merített a népművészetből, úgy a polgári kultúra visszahatott, elősegítette a népművészet gazdagodását is. A parasztok tárgykultúrájában is megjelentek a dísz tárgy jellegű, ritkán használt eszközök. Ezek a díszítményük vagy kialakításuk miatt nem voltak alkalmasak mindennapi használatra. Ilyen a csalikancsó, de folytathatnánk a dúsan faragott kapatisztítóval vagy guzsalyszárral, amik munkára nem alkalmasak, hanem ajándéknak, reprezentációs tárgynak, jelképnek szánták őket.

A népművészetnek a paraszti életformával együtt lett vége, ahogyan felbomlott az emberek közti hagyományos kapcsolatok és értékek rendje.¹⁸² A magyar paraszti kultúráról alkotott legújabb történettudományi elemzések és koncepciók hangsúlyozzák a korszak

¹⁷⁸ Beke, 1995. 326.

¹⁷⁹ „A szecesszió első és – sokak szerint – egyetlen igazi győzelme a művészi tárgyakkal az ornamentika bővületében széppé tett otthon volt. Egymásba bonyolódó, kígyózó vonalak, torlódo tengerhullámok, valószerűtlenül karcsú, olykor virágban vagy rejtélyes állatformákban folytatódó emberi testek – ezek a hihetetlen gyorsasággal terjedő ornamentika legismertebb, legnépszerűbb elemei.” Az idézet Pók Lajos (1919-1998), irodalomtörténész, kritikus, szerkesztő, a magyarországi szecesszió szakértőjétől származik. Fahr-Becker 2004.

¹⁸⁰ Kaesz, 1995. 198.

¹⁸¹ Kaesz, 1995. 198.

¹⁸² Magyar Néprajzi Lexikon III. 1980. 742-749

„kettős társadalmi struktúráját”. Ezek a lehetőséget kínálnak arra, hogy a paraszti kultúra jelenségeit ne csak önmagában, mint az egész magyar társadalom mozgásának tüneteit értelmezzük és *„Végső soron ugyan annak a történeti ható erőknek következményeképpen voltak legcifrábbak a parádés szobák és legfényűzőbbek az ünneplőviseletek egyes vidékeinken, amikor a nagyvárosok a legrohamosabban növekedtek, s a gyáripar a legnagyobb lendületben volt.”*¹⁸³ Azonban a világpiac diktálta tempóval a paraszti gazdaságok egy idő után nem tudtak lépést tartani, saját maguk túlfeszítése árán sem. Az paraszti öntudat jelképeinek, a tisztaszobák parádés tárgyainak, a hatalmasra vetett ágyaknak, díszes staférungeknek megteremtése egyre inkább erőn felüli ráfordításokkal kinkeservessé vált. A díszes paraszti népművészet és a reprezentatív ünnepi szokásvilág ekkoriban voltaképp már a menekülés kétségbeesett megnyilvánulása volt. Az ipari forradalom előszele, a tudomány és a technika sosem látott fejlődése, az egyre nagyobb teret hódító ipar nyomában átcsoportosuló társadalmi szerkezet, a polgárság megerősödése, a nagyvárosok lüktető tempója, az idő felgyorsulása szétbontotta a régi életkereteket.¹⁸⁴ Ezzel megváltozott az emberek viszonya a hagyományos tárgyaikhoz, és a falusiak a többi rétegekhez hasonló fogyasztókká váltak, akiknek igényeit már a gyáripar látta el. Ezzel nem szűntek meg feltétlenül a népművészeti technikák, épp az iparosodás, városiasodás teremtett új feltételeket a tovább élésüknek. Sőt épp az urbanizálódott rétegekben merült fel újból az igény a népi készítmények iránt, gyűrűzött be a népművészet a hivatalos kultúrába. Ez azonban a népművészetnek már tudatos, szervezett, irányított tovább élése, „második élete”, ami elválasztandó a tényleges népművészettől. Ezt Magyarországon népi iparművészetnek nevezzük.¹⁸⁵

A legújabb kori kutatások birtokában a népi kultúra történetét már nem csak önmagában vizsgálhatjuk, hanem mindazon a gazdasági változások tükrében, melyek hozzájárultak Magyarország kapitalizmus-kori fejlődésének új történettudományi értelmezéséhez.¹⁸⁶ Az iparművészet és a népművészet is mindkettő tárgyformáló művészet: a mindennapi élet használati tárgyait jelenítik meg művészi formában. Azonban a kölcsönhatások ellenére mindig megmaradtak az alapvető különbségek, amik a társadalmi hovatartozástól függtek. A népművészeti tárgyak egy társadalmi osztály, a parasztság számára készültek. Az iparművészet termékei mindenki számára. Az iparművészetben kizárólag hivatásos művészek

¹⁸³ Hofer Tamás: Három szakasz a magyar nép kultúra 19-20. századi történetében Bellon-Fügedi-Szilágyi 1998.190-191.

¹⁸⁴ P. Brestyánszky, 1977. 7.

¹⁸⁵ Magyar Néprajzi Lexikon III. 1980. 742;749.

¹⁸⁶ Hofer Tamás: Három szakasz a magyar nép kultúra 19-20. századi történetében. In: Bellon – Fügedi – Szilágyi, 1998. 190.

míg a népművészetben nem hivatásosak dolgoztak. Míg a népművészet nem ismeri a dísz tárgy fogalmát addig az iparművészetben jelentős helyet foglal el, a dísz tárgy külön kategóriát alkot. A népművészei tárgyak sosem váltak pusztán dísz tárgyakká, hanem a paraszti éle szimbólumai voltak a tűzhely körül vagy a szent sarok fölé aggatva a tisztaszobákban. Legtöbbjük szerelmi jelkép, a házasság, a születés szimbóluma, amelyek az év nagy részében használaton kívül állnak, mint reprezentációs, tárgyak. Ezek a parádés eszközök azonban meghatározott időközökben előkerülnek a parasztházak tisztaszobáiból és lakodalmakkor vagy egyéb ünnepekkor használatba veszik őket, így a díszítésen kívül használati funkciót is ellátnak. Az iparművészet továbbá együtt halad a képzőművészettel, annak fejlődési útvonalaát követve a történeti stílusokhoz igazodik.¹⁸⁷

Összefoglalás

A szecesszió a múlt századforduló jellegzetes, sajátos formai jegyekkel rendelkező művészeti és lakberendezési mozgalma, amely 19. század második felétől az 1920-as évekig fejtette ki hatását az esztétikai alakításra és az emberek mindennapi életére. Kibontakozásához az első világháborút megelőző békeidőszak nyújtott háttérrel, melynek során egy olyan általános, mindenre kiterjedő újítási törekvés hatotta át a művészeti életet, ami rövid idő alatt mélyreható változást hozott a képzőművészet, az építészet, a belsőépítészet és az ipari formatervezés világában. A szecessziós törekvések alapvetően a modernizációs igények: a művészeti megújulás utáni vágy és az ipari forradalom nyomán támadt kihívások szólították életre. A kulturális jelenségek és a művészi szándék mögött mindig korszakot meghatározó társadalmi interakciók húzódnak meg. A kapitalizálódás folyamán felbomlottak a hagyományos társadalmi keretek, és az évszázadokon át jól működő hagyományos kézműipar a fejlődés ütemével nem tudott lépést tartani.¹⁸⁸ Az ipari árútermelés következtében silány gyáripari termékek lepték el a piacot, melyek minden esztétikai értéket nélkülöztek.¹⁸⁹ Az esztétizmus a környező világ elleni védekezés jellegét viselte magán.”¹⁹⁰ A kor embere számára az elvonulás egyaránt jelentette a múlt stílusával való szakítást és nagyvárosokból

¹⁸⁷ Domanovszky 1981. 27-30.

¹⁸⁸ „A gépi technika óriási haladása kezdi lerontani a nemes, régi kézműipar egyéni műformáit. [...] A kézműves termelés sorsának bizonytalansága, túlhaladottsága miatt nem tudta ellátni a kor megnövekedett feladatait.” Kesz gyula: Ismerjük meg a bútorstílusokat.1995. 188

¹⁸⁹ A gyáripar elterjedésével a gyártmányok, használati tárgyak esztétikai színvonala erősen csökkent, a gyárosok csak a tömegtermelés kielégítésekre törekedtek. A mindennapi tárgyak gyártásának anyagi és esztétikai kérdését, célszerűségét, a szép megformálását, az akkor már felbomlott céhek képműves hagyományainak örökségét figyelmen kívül hagyták.” P. Brestyánszky Ilona: Kovács Margit. Corvina. Budapest, 1977. 9.

¹⁹⁰ Gellér, 2004. 9.

való elvágyódást egy természet-közelibb élet felé.¹⁹¹ A 19. és 20. század központi feladatává az új tervezési esztétika, az új termelési módokhoz igazodó művészi tárgyformálás vált. Ez a szecesszió, majd a 20. század iparművészetének egyik legfontosabb sajátossága. A szecesszió művészei a formai megújulás érdekében kivonultak, elkülönültek az avult hagyományokat közvetítő akadémikus művészettől és tiltakoztak a gyáripár tömegterméki elleni. Friss, szabadon áramló formáikhoz a növény és állatvilág stilizált motívumait vették alapul. A szecessziós törekvéseket az összművészeti célkitűzés vezérelte, melynek értelmében a legapróbb részletnek is jelentőséget tulajdonítottak. A reneszánsz kor óta nem volt ilyen mindent elsöprő erejű, intenzív művészi mozgalom az emberiség történetében.¹⁹² A századfordulót jellemző szecessziós törekvések célja nem kevesebb volt, mint egy totális, mindenre kiterjedő korstílus megteremtése. A szecessziót tartja a művészettörténet az utolsó művészeti korstílusnak, ami csírájában már magában hordta az egész modern művészetet.¹⁹³ Az első világháború ugyan véget vetett a szecesszió aranykorának, de az utána következő 1920-as évek eklektikus, játékos, fantáziadús, erősen dekoratív mozgalma, az Art Deco még jelentős mértékben alkalmazta a népies formákat, elemeket. A stilizálást, dekorativitást megőrizve a szecessziónál konstruktívabb, összefogottabb formaalkotás, erőteljesebb színezés jellemezte és fontossága abban is látszik, hogy hatására alakult ki a modern magyar iparművészet és kerámia.¹⁹⁴ A tanulság azonban örök maradt. A cél nem a tulipánok és madarak szolgai másolása, hanem annak a szellemiségnek, annak a „lélekalkatnak” a megértése, amiből ezek a formák születtek. Ahogy Fáy Aladár zseniálisan megfogalmazta: a helyes út az, ha olyan nemzeti stílust alakítunk, amely „szellemében és díszítőerejében magyar gyökerű.” Ez a gondolat a mai napig iránymutató mindenkinek, akit a népi kultúra ihlet meg.

¹⁹¹ Fucskár Ágnes - Fucskár Attila: Magyar szecesszió. 2021. 4-5.

¹⁹² Fucskár Á. - Fucskár J; 2021. 4.

¹⁹³ P. Brestyánszky, 1977. 7.

¹⁹⁴ P. Brestyánszky, 1983. 490.

Summary

The fundamentals of hungarian secession in hungarian folk art

Responding to the challenges of the industrial revolution that characterized the century, secession artists spoke out against outdated tradition and advocated a lifestyle closer to nature. The central issues of the turn of the last century revolved around new design aesthetics, artistic object formation adapted to new modes of production. The language of art had to be suitable for expressing the needs of modern human society. In some of its versions, secession took on a national, folk character, which also enjoyed widespread popularity in Hungary. The message of the peasant lifestyle and the ornamentation of Hungarian folk art fortunately coincided with secession's cry of „back to nature”, which became the primary source of renewal bourgeois art in the country.

Irodalomjegyzék

Balassa Iván-Ortutay Gyula: Magyar Néprajz, Corvina Kiadó, Budapest, 1979.

Beke László: A magyar művészet kibontakozása a 19. században. In.: Beke László: Műalkotások elemzése a gimnázium I-III. osztálya számára. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1995.

Bellon Tibor-Fügedi Márta-Szilágyi Miklós: Tárgyalkotó Népművészet. Jelenlévő múlt, Planétás Kiadó, 1998.

Domanovszky György: A magyar nép díszítőművészete. II. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1981.

Fáy Aladár: A magyarság díszítő ösztöne. Püski Kiadó, Budapest, 1994.

Gáborján Alice: Adatok a szűr kialakulásához. In: Bellon-Fügedi-Szilágyi 1998. 266-270.

Gabriele Fahr-Becker: Szecesszió. Vincze Kiadó, Budapest, 2004.

Gellér Katalin: A magyar szecesszió. Corvina Kiadó, Budapest, 2004.

Gellér Katalin: Mester hol lakol? Nagy Sándor művészete. Balassa Kiadó, Budapest, 2003.

Preraffaeliták. In: Híres festők és műveik. (Stephen Rose főszerk.) 25. szám. Eglemoss Hungary Kiadó, Budapest

Hofer Tamás-Fél Edit: Magyar Népművészet, Budapest, Corvina, 1975.

Kaeszy Gyula: Ismerjük meg a bútorstílusokat.

Koronghy Lippich Elek: A nép művészete 1903-1908 között. Közli Jurecskó László: Koronghy Lippich Elek a népművészet felhasználásáról. In: Bellon-Fügedi-Szilágyi 1998. 9-13.

Kresz Mária: A magyar népművészet felfedezése In: Bellon-Fügedi-Szilágyi 1998. 56.

Lükő Gábor: A magyar lélek formái. In: Pozsgai Péter (szerk.) Táton Kiadó, Budapest, 2001.

Magyar Néprajzi Lexikon III. (Ortutay Gyula szerk.) Budapest, 1983.

Manga János: A népi díszítőművészet stíloselemzésének történeti tanulságai In: Népi kultúra, népi társadalom. 5-6. Az MTA Néprajzi Kutatócsoportjának Évkönyve. 1971. 314-324.

Művészeti Kislexikon. (Lajta Edit szerk.) Akadémiai Kiadó, Budapest, 1973

Művészeti Lexikon III. kötet (Zádor Anna-Genthon István szerk.) Akadémiai Kiadó, Budapest, 1983

Művészeti Lexikon IV. kötet (Zádor Anna-Genthon István szerk.) Akadémiai Kiadó, Budapest, 1984.

Németh Lajos: Szecesszió és szimbolizmus. In: Aradi Nóra (szerk.): A művészet története Magyarországon. Gondolat, Budapest, 1983.

P. Brestyánszky Ilona: Kovács Margit. Corvina, Budapest, 1977.

Pogány Ö. Gábor: Magyar festészet a 19. században. Kossuth Nyomda, Budapest, 1970.

Szabó Attila: Művészettörténet képekben. A kezdetektől napjainkig. Junior kiadó. Budapest 2001.

Zentai Tünde: Patapoklosi. Pro Pannonia, Pécs, 2009