

A szecesszió típusairól

Az építészettörténeti kutatás érdeklődésének előterébe került a századforduló művészete, melyet a magyar szóhasználat — több más elnevezés mellőzésével — szecesszióknak mond. Sok kérdésre kaptunk már megnyugtató feleletet, de jó néhányra választ várunk még. Ezúttal a szecesszió irányainak nem kevésbé vitatott problémájához kívánok hozzászólni.

Hogy miként támadt az építészetben az új iránti igény, mely a századfordulóra a szecessziót életre hívta? Csak úgy érthetjük meg, ha előzően megvizsgáljuk, hogyan vesztette erejét — hogy „halt meg” — a régi stílus, miért nem felelt már meg a társadalom igényeinek. Általános érvényűnek tekinthetjük:

1. Az adott társadalom hanyatlása következtében elapad a kifejeznievaló, a társadalom többé képtelen tartalommal telíteni a stílust — a kifejezőmódot.

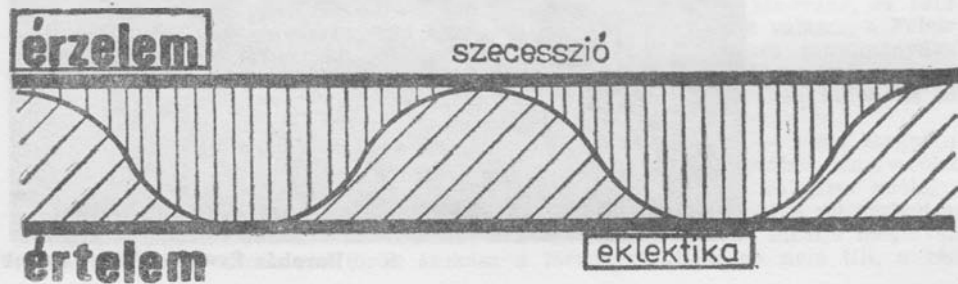
2. A kialakuló társadalom igényelte új tartalmat a régi stílus képtelen kifejezni.

Az ókor klasszikus stílusa az elsőként említett ok miatt apadt el annak idején Példa rá az egyiptomi, a görög vagy a római művészet.

A múlt század végén a polgári pragmatizmus eltette eklektika nem törte a fejét új kifejezési mód keresésén, hanem ezt is — mint minden mást — onnan vette, ahol az a legolcsóbb volt: felhasználta az azelőtti stílusok kifejezőképességmaradékát. De meddig tarthatott ez? Egy időn túl szegényesnek bizonyultak az eszközök a gyorsan fejlődő társadalom igényeinek kifejezésére. Az eklektika tehát a második pontunk értelmében szűnt meg, képtelen lévén az új tartalmat kifejezni.

Mi volt tehát az az új tartalom, melynek kifejezési szüksége az eklektikával szakító stílust, a szecessziót létrehozta? Az új stílusnak szolgálnia, kifejeznie kellett a rohamos fejlődésnek indult ipari társadalom sokrétű adottságait, a közép-rétegek felemelkedését és igényeit. Jelentkezik a tömegigény. A gyarapodó társadalom a saját ízlése szerinti szépet kívánta, és úgy, hogy az birtokolhatóan az övé legyen. Nem fukarul elzárt gyűjtemények, múzeumok mélyén, hanem az átlagember keze ügyében, házakon, bútorokon, könyveken, használati tárgyakon és mindenben, amit az ipar elszaporított és olcsóvá tett. Nyújtania kellett az új stílusnak mindazt, ami a társadalomból leginkább hiányzott: az emberi érzelmet. Hiszen az ember nemcsak értelmi, hanem ugyanolyan mértékben érzelmi lény is.

A történelem tanúsága szerint a társadalmi igény úgy ingadozott az értelem és az érzelem elsőbbsége között, mint a kísérleti inga a két elektromos pólus között. A bodzabél inga, ha nincs elektromos töltése, a hozzá közelebb lévő pólushoz vonzódik. Ha azt elérte, feltöltődik, és utána azonnal taszítani fogja az a pólus, és vonzani a másik. Ugyanílyen ingamozgást figyelhetünk meg a művészettörténetben. A rokokóban például tetőzik a barokk érzelempólus, fellép az érzelem taszítása és az értelem vonzása, az ízlésigény átlendül a klasszicizmus értelempólusára, onnan vissza a romantika pólusára, majd megint vissza a pragmatikus eklektika értelempólusához. Az értelem taszítja, az érzelem vonzza az emberiség igényingáját. Grafikusán ábrázolva:



Új stílusok létrejötte többnyire elég hosszú folyamat eredménye. A szecesszió esetében e folyamatnak két szakaszát különböztethetjük meg. Az első szakaszban a kifejezőeszközök már újak, de maga a stílus, a kifejezési mód még a régi. A második szakaszban viszont már új a kifejezési mód is. Mint láttuk, az eklektika nem azért évült el és szűnt meg, mintha módszere elégtelen lett volna, hanem mert kifejezőeszköz-készletei kimerültek. Ezért a szecesszió kezdeti szakaszára szintén a válogatás a jellemző. A különbség, vagyis az új abban áll, hogy a szecesszió onnan válogatta formakincsét, ahonnan az eklektika nem. A szecesszió — anélkül, hogy ország- vagy nyelvhathárokhöz mereven igazodott volna — három típusa alakult ki:

1. Azoknál a népeknél, melyeknél a korábbi művészettörténeti korok és stílusok kimerítették a hagyományos népi-történelmi kifejezőeszközöket, és ahol az érzelemigény nem vagy csak gyengén jelentkezett — ide tartozik Ausztria, Németország, Skócia —, a szecesszió kifejezőeszközeit, formaelemeit válogathatta volna mind a természeti, mind az absztrakt formák közül. De mivel hiányzott a természetkedvelő érzelemigény, csak az absztrakt formákhoz fordultak. Ezekből viszont *nem válogatni* lehetett, hanem újra kellett őket alkotni. Ez gyorsan (tehát rövid átmeneti, eklektikus szakasz után) meghozta az új stílust, az új gondolkodási és kifejezési módot. Ezt az elvont formákat, mértani elemeket használó irányt *absztrakt szecesszió*nak nevezhetjük (glasgowi iskola, bécsi szecesszió, Jugendstil).

2. A második csoportba azok a népek tartoznak, melyeknél a népi-történelmi formákat az előző korok már elhasználták ugyan, de az érzelemigény erőteljesen jelentkezett. Elutasították a rideg elvont formákat; a legkézhezállobb forrásból, a természetből válogattak. A francia, belga, spanyol és olasz iskola a *természeti szecesszió* kiteljesítője.

3. A népi-történelmi hagyományos formakincsüket még ki nem merítő angolok, magyarok, finnek, románok sajátos nemzeti művészet kialakításán fáradoztak, és elsősorban népi, hagyományos formákat és kifejezőeszköz-elemeket használva alkották meg a *népi-nemzeti szecesszió*nak nevezhető irányt.

Nem érdektelen egy pillantást vetnünk a szecesszió jövőjére is. Hogyan viszonyultak a szecesszió különböző irányai a XX. század művészetéhez?

Az *absztrakt szecesszió* esetében könnyen, természetesen történt az átmenet, hiszen a társadalmi-politikai tényezők hatására ebből fejlődött ki végül is a huszadik század uralkodó stílusa.

A *népi-nemzeti szecesszió*t a népi hagyományok tanulmányozása és megértése hozzásegítette ahhoz, hogy ne csak a formaelemeket, de a formaalkotó módot is átvehesse a néptől, és azt messzemenően hasznosítsa.

Leggyötrelmesebb utóélete a *természeti szecesszió*nak volt, legalábbis az építészetben. Itt érvényesült legszembetűnőbben az igényinga-szabály, ugyanis az érzelemigény kielégültével ez a típus közeledett leghatározottabban az absztrakt felé, és él tovább napjainkban az *organikus* építészeti irányzatban.

Dobai Almos



Röser Ferenc ötvöstála