

KOZMA LAJOS: AZ IPARMŰVÉSZET FEJLŐDÉSÉNEK ÚJ IRÁNYÁRÓL.



modern iparművészet fejlődésének egy nagy elhatároló mesgyéjén állunk most. Visszatekintve két évtized munkájára: látjuk a törekvések elrejtett folyamát — és előre nézve, már halljuk az újat, a nagyot dübörgő erejében. — Az elmúlt két fejlődési periódus: a szecesszió és a geometrizáló anyagszerű művészet üllepedő humuszából kezd kihajtani a formaalkotás művészete. — A múlt század 90-es éveiben nagy láz fogta el az embereket: új formákról, új lehetőségekről beszéltek, új formanyelven gondolkoztak, és mindennek,

amire szükségük volt, egyéni formálásához fogtak. Az új iparágak alkotásai, amik ideig-óráig a múlt idők köntösében jelentek meg: új mezben kerültek a publikum szeme elé. Az új stílus kemencéje csak úgy ontotta az újdonsült tárgyakat, sohasem látott különös formákat; fantasztikus dekorációval telistele. Ezek az új formák és díszek mindannyian a természet gazdag műhelyéből származtak, és ahova csak kerültek: bútorra, ruhára, rácsra, lámpára — nem elégedtek meg a felület ellepésével, de az anyagszerűség korlátait, magukat a tárgyak lényegét, szerkezetét is átszakítva — egész megjelenésüket a természettől kölcsön vett ornamentika alapján formálták át. A mai ember libabőrös lesz a szifinkszlábú széktől, a vonagló indájú asztaloktól, a madaraktól és lombokból összeépített lámpáktól. Lélektani szempontból érthető volt, hogy ugyanakkor, mikor festők, szobrászok új sejtelmektől áthatva ott hagyták az akadémiák unott korlátait és az anyatermészethez tértek vissza — az építészek is szakítottak a stíluseklektikával, és üde, új formákért szintén a természet műhelyébe mentek tanulni. Mi, akik az ő eredményeiken haladunk tovább, ha be is látjuk törekvéseik elhibázott voltát (piktúra, szobrászat lényében utánzó művészet — architektúra [iparművészet] önálló, a természet biológiai törvényeivel szemben más, talán fizikai törvényeknek hódol), de el kell ismernünk, hogy az első lépés megtevésének ezt a fajtáját egy más, tőlük független, magasabbrendű processzus parancsoló hatalmában kell keresnünk. Paradoxon az állításom, de ennek a stílusnak karaktere a: stílusalanság volt. Az iparművészet alkotásait meghatározó szerkezet, célszerűség, anyagszerűség nem szerepeltek, hanem mindent egyazon ornamentalséggel építettek föl — az ornamentals szabad konstrukcióját tevén meg az anyagok szerkezeté helyett. Az ornamentals maga ugyebár csak rész: az egész megformálásában. És ők ez alá a rész alá rendelték az egészet, a kevésbé fontos alá a legfontosabbat: ez a megoldásuk stílusalansága, ez a primitív ősnépekkel való közösség, a kezdet lélektani magyarázata, ezért ornamentals-naturalizmus a szecesszió.

Az iparművészeti alkotásnak négy faktora van: az anyagok tulajdonságai: az anyagszerűség, — a fölépítés határozott törvényei: a szerkezet, — a fölépített tárgy viszonya az emberhez: a célszerűség, és az alkotó egyénisége: ahogyan ő azt a három előző föltételt felfogja. A szecesszióban a negyedik faktor túltengő — az első hármát maga alá rendelte. Az ezt követő fejlődési periódus kijavítja a hibát. Újra szóhoz engedi jutni mind a négy faktort egyenranguan, egymás mellett. Nem véletlen, hogy az architektúrában a gotikával vetekedő tökéletességű konstrukciókkal dolgoztak ekkor: a vasbetonnal. Belerészegettek a mindent megszerkeszteni tudásba, hideg, fölényes logikával formáltak meg mindent a széktől a pályaudvarig.

De ez a hideg logika, ha ugyanez már architektúra nyelvén mondta el a mondani-valóit, — épp úgy a részt az egész alá rendelte, mint a szecesszió — és ezért nem adta meg a tökéletest, a várvavártat: a formát, minden művészet igazi kifejező eszközét. A forma és az előbb jelzett négy adott előzmény között lényeges különbség van. A forma e négy adottsághoz híven ragaszkodónak még nem jelentkezik magától, vagyis nem a matematikai összege e négy adottságnak. A forma egy új hatalmas elem, melyet meg kell teremteni, mely egyedül kifejező — míg az előbbi négy csupán elengedhetetlen feltétel ahhoz, hogy valami egyáltalában iparművészet lehessen.

Az irodalomban is van forma, a természetben is, — de ezektől a formáktól teljesen mások az irodalom „műhelytapasztalatai“ és az élőlények belső szervei és más összefüggései — csak az a kapcsolat van meg, hogy az előbbiek nélkül nem lehet forma. Az anyagszerűség, konstrukció és célszerűséghez híven alkalmazkodó architektúra (iparművészet) is maga csak az adottságokat sorolja föl, de e meztelen vázra a forma ruháját nem tudja ráadni. Az adottságok megformálása hiányzik — a második korban, itt is rész, amit kapnak, itt is a naturalizmus (anyag, felépítés, praktikusság stb.) az uralkodó — a nagy művészi megformálással (melynek eszközei és célja éppen csak művészi és sflustadók) szemben — ez a kor röviden jellemezhető az anyagnaturalizmus elnevezéssel.

A bútor síma volt, könnyen törölhető, tisztán tartható, sarkok gömbölyűek, tehát nem kellett vigyázni, géppel könnyen készíthető, tehát tömegcikk, tehát olcsó, tehát bárhová, bárkinek és bármikor szállítható, mindenki ízléséhez, szobájához alkalmazkodó, — hát kell-e ennél több jó tulajdonság? — de egy szemernyi egyéniség, hajlás, finom vonal, jó arány nem lelhető föl — mert ezek a tulajdonságok összeütközésbe kerülnek az előbb felsoroltak valamelyikével — és akkor nem lehet üzletet kötni. Ennek a kornak jellemző sajátága még a készbútor — szemben a régen dívott és egyedül helyes tervezett és csakis a rendelő ízléséhez, szükségletéhez és viszonyaihoz alkalmazkodó bútorral — mely sivárságában óriási pusztítást vitt véghez úgy a rendelő ízlésében, mint szociális szempontból, a munkást és kisiparost és rajzolókat teljesen a kereskedő karmaiba szolgáltatva ki, végeztetvén velük olyan munkát, ami erkölcsileg a kényszermunkához hasonlított, anyagilag a legminimálisabb bérekért — minőségben a leghitványabb munkákat termelve.

Az ornamens, ahol van, geometrikus, rideg: tömeggyártásra alkalmas. Amíg a szecesszió ornamenskonstrukcióval építette a tárgyait, addig ez az építés konstrukcióját vitte bele az ornamensbe és megölte azt.

Ami föltétlenül hasznos volt: az az anyagszerűség újraélesztése. Az anyagok primér szépségei öröktől fogva mágikus hatással voltak az emberre — ebben a korban csupán csak visszaéltek vele.

Az anyagnaturalizmus e művészetében az ornamens szerepe csupán felületbetöltés (fiziológiai hatást keltően), ezért lesz az ornamens csak felületen maradó festés vagy intarzia, ami az adottságokon nem változtatott. Ahogy tetovált dísz nem ad új formát az emberi karnak — úgy ennek a kornak az ornamense is megmarad egész külön adottságnak: jól essék a szemnek, semmi egyéb. Az ornamens és a tárgy négy adottsága közt semmi kapcsolat nem volt; ez mutatja legőszintebben, hogy a teledekorált holmik is szegények formában és teledekorálva sem fejezik ki az architektónikus adottságokat (tartás, támaszkodás, lógás, erő stb.)

Van még ennek a két kornak egy érdekes, társadalmi körülményekből eredő összefüggése is, hogy mind a kettő főleg kiállításoknak és nem valódi szükségleteknek dolgozott. Mind a két periodus művészete kiállításokból indult hódító útjára és ami dekoratívát, színpadias artisztikumot — ott talán helyén valót — alkotott, bevitte azt a polgári lakásokba, a bérlakások változó keretei közé és még lakálytalanabbakká, hidegebbekké tette őket, egyszer már megkonstruált, kemény szigorral fölépített rendet nem tudván tágíthatóvá tenni az új szenzációk, egy folyton fejlődő egyéni élet új emlékei számára. A készen rendelt lakás tetőtől talpig új, és semmi nem hiányzik — csak nincs benne egy fejlődő család élete és históriája.

Minden művészetben megvolt a megadott, az összeforrasztásra váró elemek és a forma közti dualitás. Ami adott, az „magától adódik“ — az még nem a művészi tevékenység tartalma. A művészetnek nem adnia kell ezeket az elemeket, hanem kifejeznie, ábrázolnia. (Ahogy a festő nem adja a természetet, hanem ábrázolja, velünk megéretteti ez összefüggést, és ahoggy nem művészet az egymás mellé rakott színek és vonalak, mik közt nincs összefüggés, forma, úgy az architektúrában is.)

Ezért erős a hitem, ahogy az ornamensnaturalizmusos, máshol túlságosan csak konstrukciós, anyagszerű középkori művészet után megszületett a, nem a véletlent és natu-

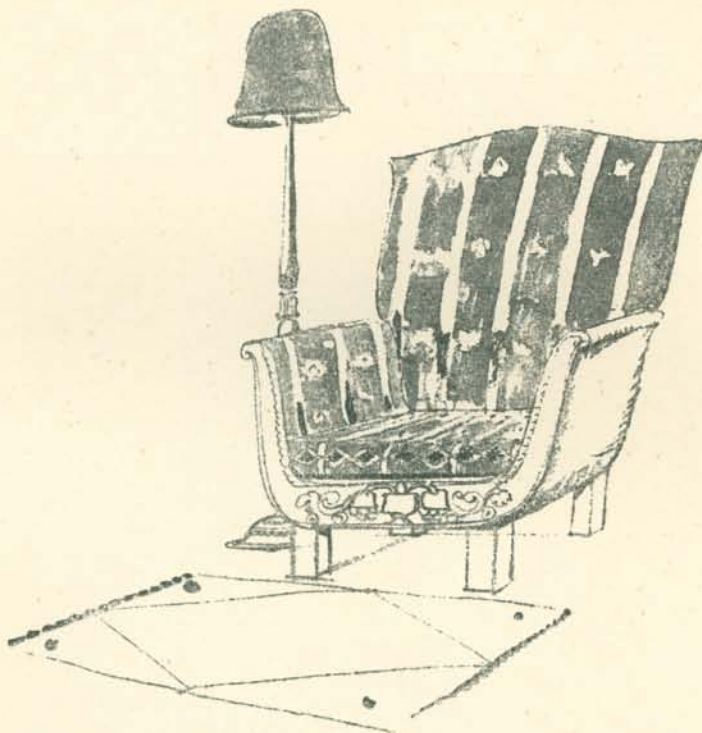
ralisztikus vonatkozásokat hangsúlyozó, de stilizáló, klasszikus művészet: formákban gazdag korai reneszánsz,* — úgy fog megérkezni a mi várva-várt és sokszor megjövendőlt reneszánszunk is: a megformálás nyugodt, nemes művészete.

Talán van valami hasonlóság e fejlődési folyamat és az egyén fejlődése között. A gyerek és a korai népművészet szecessziós kész elemeket vesz át a természetből és velük funkciókat végeztet (az oroslán tart, a madár szájából lámpa lóg, kígyó mint kilincs stb.), az ifjuember a konstrukció rajongója, mindent szerkeszteni akar és mer, a férfi az erő és nyugalom formaalkotó bölcse.

A legmagasabb formaalkotás az architektúrában a tér megoldása. A szoba mennyezetével, falaival, bútoraival egy egységes térhatás élő formája kell hogy legyen. Interiőr, mely meleg, világos, őszinte, mely az idők folyamán leegyszerűsödött külsőnkhez alakuljon és el ne nyomjon bennünket (a rokokó bútor nem nyomta el a rokokó embert, mert az még gazdagabb volt ruhában és cicomás lélekben és manierban).

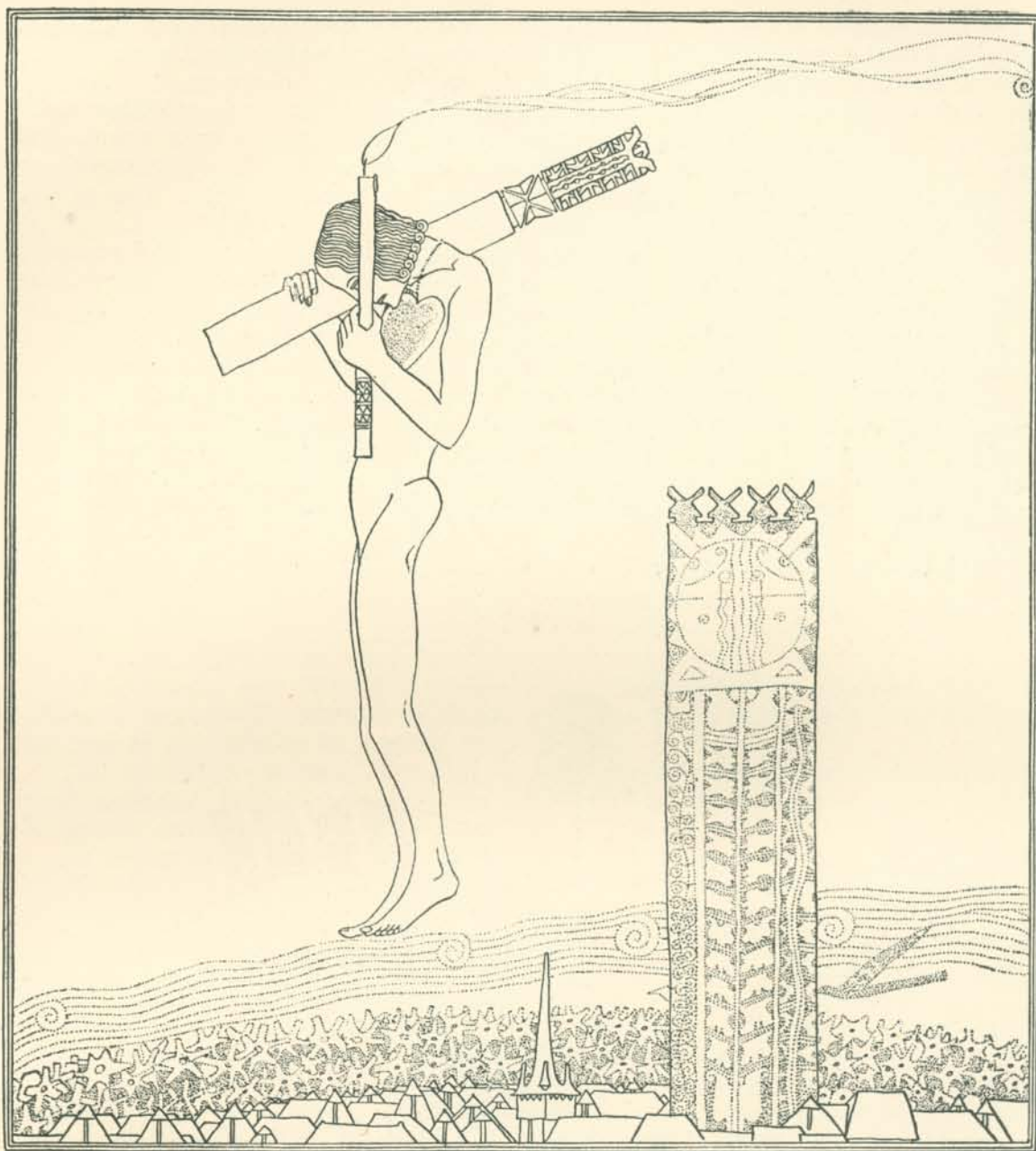
A térmegoldás e szempontjából újra átnézvén az idáig emelkedő fejlődést, céltudatosságot, az előrehaladáshoz szükséges biztosságot, feladataink és erőink mérlegelése alapján pedig valami eddig hiányzó nagy erkölcsi bázist kapunk. Ilyen alapon képelem egy erre alkalmas korban az életmunkák egységes kialakulását, és ezekből az életmunkákból magát a nagytörzsökű folytonosan élő művészetet.

* Egyiptom, asszír után a görög: Ez az örök folyam.



Kozma Lajos: Szalonkarosszék vázlata.

Fauteuil.



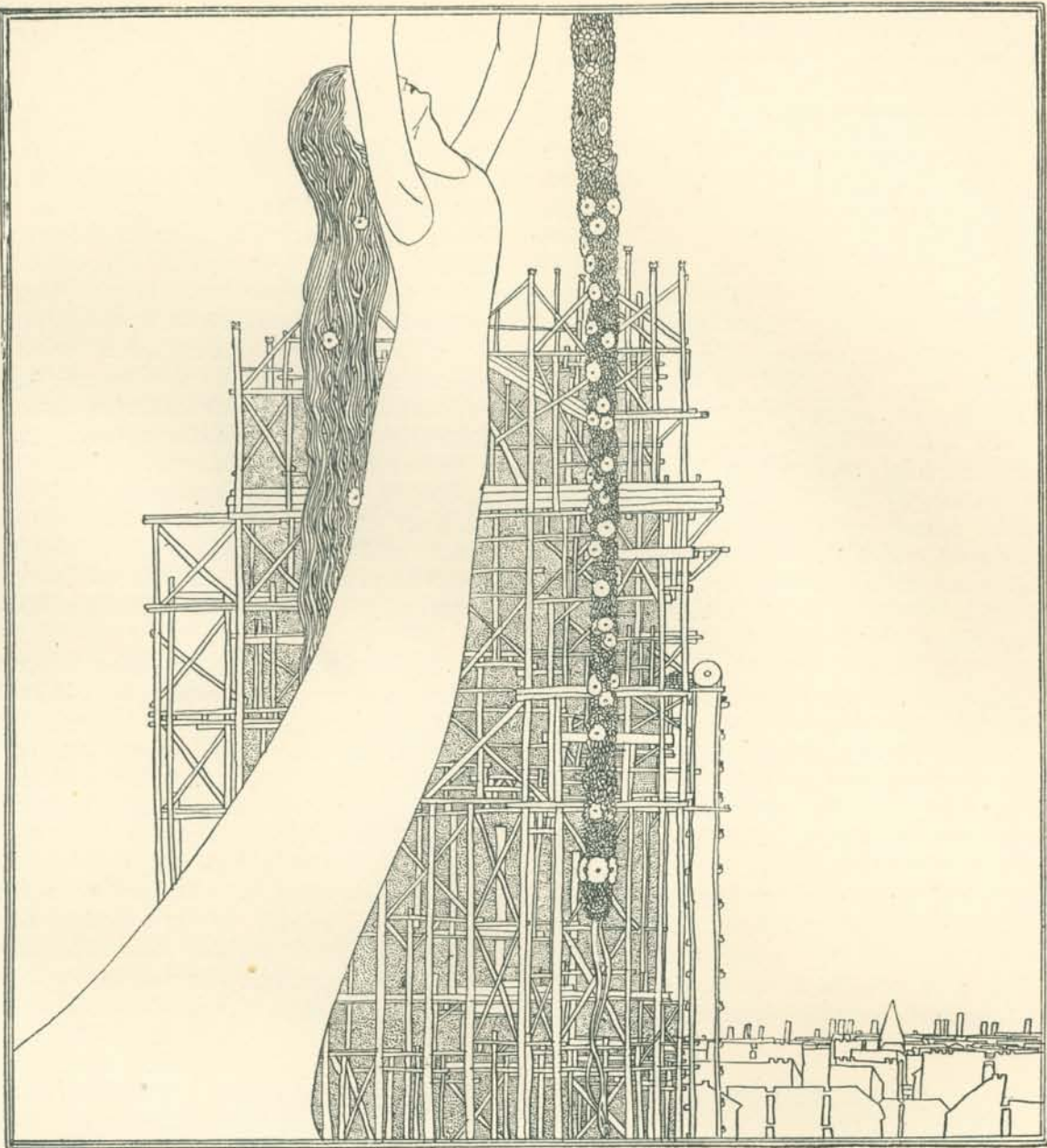
Kozma Lajos: Illusztráció „Nagy szonáta” című vers-
kötethez. „Halódik a falu.”

L. Kozma: Illustration pour un poème de E. Ady.



Székesfővárosi iparrajziskola. Üvegfestők szakosztálya. Tanár:
Kölber Dezső. Szakoktató: Feigl Rikárd.

Travaux d'élèves de l'école communale du dessin appliqué à
l'industrie à Budapest.



Kozma Lajos: Illusztráció „Nagy szonáta” című vers-
kötethez. „Születik a Város.”

L. Kozma: Illustration pour un poème de E. Ady.