

Lechner Ödön

Magyar formanyelv nem volt, hanem lesz*

■ Magyar formanyelv nem volt, hanem lesz. Mert kell lennie. Ez a meggyőződés vezet életpályámon, amelynek egyetlen célja utat vágni a magyar formanyelv megalakítása felé, és mialatt törhetetlen hittel és minden buzgalommal azon vagyok, hogy napról-napra szaporodó bajtársaim segédelmével ezt az eszményt elérjem, erőt keresek és találok nemcsak hazafias lelkesedésben, hanem művészi meggyőződésben is. Ez az a pont, ahol művészet és politika találkozik.

A legrégebb kortól kezdve egészen napjainkig minden népnek, vagy legalábbis minden kultúrnépnek megvolt a maga formanyelve. Elannyira, hogy művészi kultúrnépnek ma már csak azokat nevezhetjük, s művészi nyomokat csakis azok hagytak hátra, amelyek saját formaviláguk megalkotására elegendő idővel és képességgel bírtak. A többieknek kulturális hatását ma már nem is érezzük. Nyomtalanul tűntek el ezek a nép-evolúciók zajában. Még akkor is, ha bár külön formanyelvet tudtak teremteni, de ebből napjainkra igen kevés vagy semmi sem maradt. (Etruszkok, föníciaiak, mexikóiak stb.) De már az asszíroknak, a görögöknek, az indusoknak, a rómaiaknak megvolt és megmaradt a maguk sajátos és jellegzetes formanyelvük. És ami több-kevesebb e formanyelvekből reánk jutott, az elegendő volt arra, hogy éppen olyan művészi kultúrát fejlesszen, mint amilyen szellemi és tudományos kultúrát fejlesztett az ő irodalmi nyelvezetük.

A kultúrnépnek ez a formanyelve az, amit a késői kor szobatudósai „stílus”-nak neveztek el. E formanyelv az egyszerű konstrukciók díszítéséből eredt, és a felhasznált anyagok, valamint az illető népfaj formaezérése szerint változott. De ezek a népfajok soha öntudatosan nem másolták le már meglévő idegen népek formanyelvét. Hanem igenis a sajátjukból alkottak valami újat és jellegzeteset, vagy pedig a maguk ízlése és vonalérése szerint alakították át azt, amit készen kaptak. Röviden: a régi kultúrnépnek sohasem csináltak más formanyelvet, mint a magukét.

Csak a XVIII. és még inkább a XIX. század szobatudósai és szobaművészei kezdtek „stílusokkal” dolgozni. Vagyis azzal, ami nem az övék, nem az ő koruké volt, hanem másoké. Művészet helyett történelmet akartak csinálni, jobban mondva visszacsinálni. Nem a saját szükségletük, nem a saját építő- és díszítőanyaguk számára kerestek művészi ruhát, hanem a régi görögök, rómaiak és egyiptomiak köntösében jártak. S nem érezték, hogy a görög perisztílben milyen furcsán fest az angol frakkban vagy modern dresszben járó-kelő mai ember. Történelmi vegyszerek retortájában akarták megalkotni az új művészi „homunkulust”.

És ebben a hazugságban nevelték fel az építészeket, a festőket és a szobrászokat. A jelszó mintha ez lett volna: „Mindig csak a másét, csak a régi népek formáit használni! Csak ne a mait, ne a magunkét és ne a mi népünkét! Hiszen »a magunké« úgyszíncsen még, és ami van, az rossz! Hát akkor maradjunk inkább csak annál, ami már 500 év előtt jó volt, kipróbált volt, szép volt.” Ezt a nagy művészi hazugságot, az önmegtagadásnak, a sajátosság megölésének ezt a korát „klasszicizmusnak” keresztelték el. A ma, a holnap, a lüktető ezerszínű élet ki volt közösítve. Nemzeti érzést, modernizmust kiteszítottak a művészetből, a formanyelvből.

Nemzeti nyelvünk hamarabb rázta le az idegen nyelvet, mint a nemzeti formanyelv az idegen formanyelvet. Ezeket még ma is erősen oltogatják a fiatal művészekbe. Mégpedig nemcsak mint szükséges előtanulmányt, mint – helyén való – művészettörténelmi, iskolai stúdiumot. Óh, korántsem! Az életbe, a modern művészi alkotásokba akarják a régi beszédmódot beplántálni. És mindezt egy évszázados kudarc dacára! Hiszen még a legelsőek sem tudták „stílus”-művészetükkel megközelíteni azt a kort, amelyikben az ún. stílus virágzott, mert azt akkor a saját kora, a saját népe csinálta. Vajon mennyire maradnak el a legjobb utánczó az eredetitől? Mennyire van Semper reneszánsza,

Hansen görögössége, Schmidt gótikája (hogya a legelsőket említsem) a régi – részben – névtelenek művészetétől?

Recept szerint, utólag, évszázadokkal egy stílus elvirágzása, egy formanyelv kialakulása után művészi értékűt ugyanabban a formanyelvben alkotni többé nem lehet. Csak azok a népek fejleszthették a reneszánszt, a gótikát, a barokkot, amelyeknek művészi érettsége már akkor olyan volt, hogy idejekorán belevihették sajátosságait a nagy stílusok termőföldjébe. És az akkori formanyelvüket fejlesztették azok is, akik azt saját maguk alkották meg (pl. a franciák az ő gótikájukkal, mely az ő eredeti formanyelvük), de azok is, akik bár átvették a formanyelv szerkezeti és tudományos részét, de akik azonnal átgyúrták ezeket a saját formanyelvükké, s egészen mást, jellegzetes alakítottak az átvett gyökökből. (Pl. az angolok, a németek stb. a gótikából.) De mindegyik mindenkor a magáét, a sajátját hozta bele.

Magyar gótikát, magyar reneszánszt és barokkot hiába keresünk ez időkben. Mert amikor e formanyelveken beszélt a nyugati világ, akkor mi a török hordákkal viaskodtunk és így minden előfeltétel hiányzott ahhoz, hogy fejlesztésükben a magyar gény idejekorán részt vegyen. E mulasztás örök művészi és kulturális veszteségünk, amint azt a Mátyás korabeli sokat ígérő, de sajnos rögtön megszakadt magyar reneszánsz első lépései is bizonyítják. De ma már lehetetlen volna pótolnunk e veszteséget. Hiú erőlködés lenne a rég kialakult stílusokba régi idők, idegen emberek formanyelvébe mai magyar (vagy akár mai angol vagy német) motívumokat belepérsélni. De kinek is jutna eszébe – hogy analógiát mondjak – valamely holt nyelvnek: a latinak, a zsidónak vagy a görögnek további fejlesztése? Pedig éppen ilyen abszurdumra törekszik az – és sokan törekednek az ilyesmire –, aki az elmúlt századok formanyelveinek befejezett, régi kijegecesedett kincseibe a modern vagy a modern magyar gény szellemét akarná beoltani.

Színes, beszédes és kifejező nyelve van a néma kőnek, a művészi formáknak, az építészet alkotásainak. A régi Görögország politikailag megszűnt, nyelve kihalt, de az egész világ mégis elzarándokol a régi Hellászba, melynek építészeti műemlékei nagyszerű kultúráról regélnek: örök életet biztosít eme eltűnt kultúra formanyelvének számos emléke, amelyből a modern emberiség eleven erőben tudja magának rekonstruálni a görög szépség világát. Ha Magyarországon járna hasonló körülmények között egy régiségkutató: az bizony csak kompiláció, csak utánezatok, csak idegenszerűségnek a nyomaira akadna. Ha az idegen végig megy Budapest utcáin, a vi-

lág minden nemzetének stílusát megtalálja, csak a magyar nemzeti vonást nem látja építészetünkben.

Márpedig, ha valahol, úgy különösen Magyarországra nézve fontos a formanyelv, mert mi, akik teljesen idegen nyelvünkkel nem tudjuk magunkat megértetni, csupán a külön formanyelv segédelmével vagyunk képesek magunknak külön kultúrpozíciót és egyéni érvényesülést teremteni az európai népcsaládok ölében. Külön formanyelvünket megérti rögtön akár az olasz, akár a német, akár az angol, mert érzékeléséhez csak szem kell.

Érdekes, hogy sovinizmusunk, amely már annyi téren lobogtatja diadalmas zászlaját, éppen a magyar formanyelv érvényre juttatásában kénytelen annyi nehézséggel és ellenséges hangulattal szembeszállni. A Kárpátoktól az Adriáig azon vagyunk, hogy a nemzeti kultúrát érvényre juttassuk, és az idegentől, aki zászlajával Fiúmét üdvözli, elvárjuk: érezze, tudja, vallja, hogy magyar területre lép a lába. De nem találni egész Fiúméban egy épületet, egy házat, egy ablakot, amely tanúságot tenne az idegen előtt: Vándor, itt kezdődik Magyarország!

Avagy azt hiszik, hogy a magyar kultúrát érvényre juttatták, hogy egy-egy hajóra aranyos betűkkel ráírják: „Árpád” vagy „Zrínyi Miklós”?! Ezek a betűk belepotyannak a tengerbe, és a névtelen hajó nem hirdet több magyar vonatkozást. Lám, Aquincumban csak néhány római légió feküdt, de imhol hosszú századok után a kevés romból a római kultúra egész dicsősége rekonstruálható!

Nos, hát hol a magyar stílus? – kérdezi gúnyosan a naiv kétkedés avagy a kaján impotencia, mely többnyire üzletileg zseniális szokott lenni. – Hol van ez a magyar formanyelv?

Nos tehát, a magyar nemzeti stílus igenis megvan a magyar népnél, mégpedig határozatlan felismerhetően. A járatos szem hamar megtalálja jellegzetes vonásait. Abban a szűk körben, ahol a nép az ő kis szükségleteit elégíti ki, bámulatosan kifejlődött és meghatóan konzerválódott e formanyelv mind a mai napig. Nekünk ezt a magyar népstílust meg kell tanulnunk, mint valamely nyelvet – mint ahogy megtanultuk a görög népstílust. Ki kell találnunk szabályait, bele kell mélyednünk saját szellemébe, hogy majdan mint kultúremlékek belevigyünk e formák szellemét a mai kor nagyobb, fejlettebb, sőt monumentális építő feladataiba. És innét a többi művészetbe. Ezen nincs nevetni, gúnyolni, kicsinyellni való, s nem is olyan lehetetlenség, amilyenek feltüntetik. Példa rá: a magyar nemzeti díszruha. A nép kezdetleges formanyelvéből vétetett, és ma már egy annyira kifejllesztett, tökéletes öltözési műforma, hogy nemcsak

a magunk, de a világ összes kultúrnépeinek ruházkodásában bizonyos meghatározott művészi igényeket elégít ki. Még a japán huszárság is átvette ezt a magyar díszítő motívumot, amikor erről a speciális műformáról volt náluk szó. Vagyis a magyar díszruha ma már egy megérett, kifejezett, recipiált művészi világfogalom. Pedig ugyanazon kezdetleges formákból eredt, mint amelyekből más téren (építészet, festészet, iparművészet terén) hasonló eredményeket parkodnának céltudatosan, lassan kifejteni.

Ez a példa azt is bizonyítja, hogy a formanyelvnek milyen óriási szuggeráló, hódító ereje van. Sokkal nagyobb, mint az irodalmi nyelvnek. És ezért ránk nézve majdnem fontosabb a formanyelv az irodalmi nyelvnel. A mi magyar nyelvünk alig képes a tőle idegen nyelvek tengerében gyorsan gyarapodni vagy asszimilálni. Nem értik meg, és nem is akarják megérteni politikai okokból. A Felvidék – hogy közeli példát vegyek – lassan-lassan eltótosodik, a székelység eloláhosodik. A magyar nyelvet fel nem szívják, mert idegen nekik, és akarják, hogy idegen maradjon. S ezért kell okos előrelátással a magyar népnyelvnek a magyar formanyelvvvel segítségére jönnünk. Ez a szemén keresztül könnyen asszimilál. Behízelgő, kecses formái észrevétlenül terjednek, hiszen ehhez nem kell iskolázás, tanítás, állami presszió csak annyi szem és formai érzés, amennyi a tótnban, az oláhban bőven megvan. S éppen ezért evvel még az európai kultúrnépek ölében is külön pozícionk lesz. A mi formanyelvünket sajátossága révén azonnal meg fogják ismerni és különböztetni, akár csak a zenénket. Sokkal hamarabb, mint Arany János, Petőfi Sándor irodalmi nyelvét, mely előlük örökre el van zárva. De meg a politikai ellenzékeskedés sem létezik a formanyelv terjedése ellen.

Anépnyelv terjesztése a világon mindenütt harcra való kihívást jelent, és öntudatos ellenállást szül. De a formanyelv soha. Sőt ellenkezőleg. Észrevétlenül, csendesen kapacitálja a szemet, a művészi és iparművészi hajlandóságot; mankót nyújt a kezdőnek, a kulturálisan alacsonyabban állónak, aki abba akarva, nem akarva belekapaszkodik. És ezért – bár végső hatásaiban ezerszer erősebb eredményeket nyújt – soha olyan ellenkezést nem szülhet, mint aminőt a magyar nyelv naponta előidéz (pl. a magyar iskolával, avagy kommandószóval), pedig például a mi sváb parasztjaink, akik féltékenyek anyanyelvükre, szó nélkül átvették a magyar ruhaformát, a zsinóros viseletet.

Hogy a magyar formanyelv ma még ki nem forrott, művésziileg ki nem alakult, és még sokkal inkább magán hordja eredetének – a népies síkdíszítésnek – nyomait, semhogy

az építészet terén már is kész és szépségükben a reneszánsz-szal egyenrangú elemeket nyújthatna, az bizonyos. De aki ennek a kézenfekvő igazságnak örökös hangoztatásával akarja a továbbfejlesztés törekvését agyonsújtani, az soha semmiféle haladás processzusán nem gondolkozott még. Az új formanyelv megalakulása mindenkor és minden népnél küzdelemmel, vajúdással, áldozatokkal, sőt csalódásokkal is járt. Éspedig nemcsak a művész, de a mecénás részéről is. Azonban egy céltudatos kultúrpolitika előre számol e bekövetkező bajokkal, mint gyermeke felnevelésével a szülő. Igaz, hogy ehhez olyan nagy szeretet és sovinizmus kell, aminővel például az angol bír, akit még 30 évvel ezelőtt az ilyen újtó, nemzetieskedő törekvéseért kinevettek, de aki ma az ő öntudatosan megcsinált formanyelvét világuralomra juttatta. Mégpedig úgy a festészet, mint a szobrászat, iparművészet terén egyaránt.

Idevág a finn nép példája is. Finn stílus, finn művészi irány tíz év előtt ismeretlen volt Európában. Ma pedig öntudatos munkájuk árán ott tartanak, hogy sajátos, népies formanyelvüket elfogadja az egész világ, s annak jellegzetes formáit azonnal mint finn stílust, mint finn művészetet ismeri fel és különbözteti meg, akár az építészetben, akár a festészetben. Ezek a művészek öntudatosan, az ő pompás népies motívumaik feldolgozásával, stilizálásával, az első bajoktól és éretlenségektől meg nem ijedve alkották és alkotják ma is az új finn formanyelvet. És ebben az egyben erősebbek lesznek az oroszoknál, ezzel a hatalmas kulturális fegyverrel visszaverően az erősebbik fél támadását.

Nálunk hiányzik ez az öntudatos sovinizmus. A leghiheletlenebb szkepszis buzdítja az uralmát féltő régi irányt és vezetőiket, hogy ne engedjenek. Az aggodalom a rég használt formák elértéktelenedése miatt, az evvel járó morális és üzleti veszteség miatt egyesül a minden újításnak örökös ellenségével: a gondolkozási restséggel. És ez a laikusoknál tárt karokra lel, amikor – érdekeit megvédendő – azt kiáltja, hogy: „szecesszió, szecesszió”! Ami új, az mind rossz, vad, durva, éretlen, idegenszerű, a régi pedig íme milyen szép, nyugodt, biztos és ismeretes! Tehát le az újjal, a szecesszióval! Le az új magyar formanyelvvvel, amely nem is létezik, nem is létezhetik – ne is próbáljon létezni!

Magyar formanyelv! Még az is, akiben jóakarát lenne, a köztudatlanság behatása alatt gúnyosan mosolyog, és rámondja, hogy: szecesszió! Akik így beszélnek, merő tudálékosságukban a stílszerűséget emlegetik, jóllehet a fogalmat a maga mivoltában nem igen ismerik. De nem is tudom, hogy ugyan mit is értenek ezek az urak e szó alatt, hogy: szecesszió? Az egész világon észlelhető modern, avagy csak a mi speciális magyar törekvéseinket?

Azt az elemi erővel érvényesülő evolúciót, a mely jelenleg úgyszólván szemünk előtt – az egész világművészetet átalakítja? Ebből az általános fejlődésből ki akarják kapcsolni a magyar kultúrát? Azt kell felelnem ezeknek, hogy mindaz, ami most klasszikus vagy legalábbis történelmi, és ami előtt most ők dogmatikus hittel meghajolnak, valaha modern volt és szecesszióból származott – akár disszidenciából, akár forradalomból. Csak a szó nem volt meg, de a szecesszió fogalma igen. Ennek a folytonos művészi újjászületésnek, újjáfejlődésnek és kialakulásnak – mert ez a szecesszió – köszönhetjük a régi stílusokat, és az újat is, az eljövendőt is. Mert az az őserő, amely minden kornak megadta a maga stílusát, lehetetlen, hogy elveszett volna az emberiség számára.

Fájdalom, be kell vallanom, hogy ez a hit hiányzik a közmegegyezésemből; csupán a legridegebb szkepszis uralkodik a magyar formanyelv fejlődésével szemben a tömegekben, olyan körökben pedig, amelyek művészi dolgokat illetőleg sokszor döntenek, átkunk nemcsak a dilettantizmus, hanem az egyoldalú történelmi tudás is.

Helyzetünk jellemzése gyanánt legyen szabad példálul idéznem a Rákóczi-émlék esetét, amelynél a bizottság a barokk stílus mellett tört lándzsát az egész értelmes világ hahotája mellett.

Tessék nekem csak egyetlenegy példát fölhozni a múltból, amikor a művészetek virágoztak, vagyis saját korukat fejezték ki, tehát az igazi asszír, az igazi egyiptomi, az igazi görög, az igazi román, az igazi gótika, az igazi reneszánsz, az igazi rokokó, az igazi empire művészei, (kivéve a korcs epochát, amely napjainkig mindent üzleti szempontból utánoz pénzért, akár a kínait is, de hogyan?), mondom, illetőleg kérdelem: eszükbe jutott-e valaha ezeknek a művészeknek, hogy hasonló föladatnál visszanyúljanak-e a múltba. Soha! Sem a föladónak, sem az alkotó művészeknek. A pályázatot kiíró bizottságnak csupán akkor lett volna igaza, ha a barokk kor művészei – a barokk korral együtt – kiszállnának sírjukból és pályáznának. Szerénytelenség nélkül mondhatom, hogy éppen a barokk stíl szempontjából bárkivel szemben fölvehetem a versenyt, megmutattam a szegedi városházánál, hogy otthon vagyok, és pedig alaposan, ennek a kornak rekonstruálásában. De nem tartom művészi feladatnak, és perhorreszkálom, hogy ha ma, amikor már tisztán látunk, ok nélkül egy egészen új műremek megalkotásánál ne a magunkét csináljuk, hanem más kornak a kihalt formanyelvét próbáljuk utána dadogni. Választanunk kell egy aggkorban kimúló idegen irány és a mi reményteljes, erőteljes kezdeményezésünk között; hogyan habozhat csak egy pillanatig is olyan magyar em-

ber, aki tudja, miről van itt szó? A história igen fontos, hasznos és érdekes tanulmány, és főleg arra való, hogy tanuljunk belőle, de még egyszer eljátszani a históriát, az ethikai tényezők és körülmények nélkül, még elgondolni is képtelenség. Az építészet története is fontos, sőt a leg-hamisíthatatlanabb kiegészítő része az egész emberiség történelmének. Ha tehát megismételni akarnók a múlt századok építészeti történetét, hamisítást követünk el a jövendővel szemközt. Kire háramlik a feladat: a jelenkor művészeire, avagy a Rákóczi-kor már nem élő művészeire, hogy Rákóczinak emléket emeljenek? Ha mindenáron igaz művészetű barokk emléket akarnak, ám öntessenek le, avagy vásároljanak egy régi barokk emléket, és kereszteljék el Rákóczi-émléknek, mert ekkor legalább csak a história és nem a barokk művészet ellen vétkezzenek. Ezek azok az urak, akik tudálékosságból, a stilszerűségéből smokkságot csinálnak.

Egy történettudósunk, aki különösen a Rákóczi-kutatás terén szerzett nevet magának, szintén részt vett a Rákóczi-émlékbizottság ülésén, és nagy emfázissal kardoskodott a barokk stíl mellett, küzdvén minden modern törekvés ellen. Nagy konsternációt idézett elő a bizottság egyik tagja, mikor ehhez a történettudóshoz a következő kérdést intézte:

– Miért írta Rákócziról szóló munkáit mai magyar nyelven és nem a Rákóczi-kor nyelvéen?

Csupán azért foglalkoztam hosszasan a Rákóczi-émlék már elintéztett kérdésével, hogy jellemezzem, miképpen gondolkodnak nálunk művészi kérdésekről, és hogy mennyi félremagyarázással és tudatlansággal kell megküzdnie annak, aki az új, modern és magyar formanyelv úttörője gyanánt lép föl.

Pedig ha valaha, úgy éppen mostanság kedvező az alkalom, hogy a magyar formanyelv megkeresésére komolyan törekedjünk: a technika szédületes fejlődése, bámulatos vívmányai, a cement és vaskonstrukciók előtérbe való nyomulása természetszerűen forrongást idéztek elő az építészetben. Az új szerkezetek lehetősége új formákat fejleszt, így ebben az új evolúcióban idő és alkalom kínálkozik, hogy nemzeti egyéniségünket belevigyük az új formanyelv megalkotásába, s elsősorban az építészetbe, abba a művészetbe, amelybe ez ideig mindent a másoké-
ből adtunk, de a magunké-
ból semmit sem.

Egy építészeti mesteriskola létesítése tehát a magyar építészeti formanyelv szempontjából okvetlen szükséges. De éppen ilyen fontos egy más tekintetben, tudniillik a testvérművészetek tekintetében is. Az építőművészet volt mindenkor az összes művészetek anyja, fejlesztője. Minden művészember vallja, hogy a magyar művészet reformja, ma-

gyarosítása csak az építőművészet reformációjának, magyarosításának keretében lehetséges. Ez mindig így volt. A többi művészet hozzá alakult, idomult az építészethez és ebben működési területet, applikációjukat s úgyszólván fogyasztási piacukat találták. Ezen a helyes piac- és terület-nyújtáson múlik az összes művészetek jövője nálunk és máshol is. Lám, a történelmi stílusok a templomépítésben érték el tetőpontjukat, s ehhez kapcsoltan a festészet és a szobrászat – mint az építészet kiegészítő művészetei – ugyancsak ekkor és ezen a téren virágoztak. Csak Michelangelo freskóira utalok a Sixtus-kápolnában és Rafael architektúra-festészetére a vatikáni stanzákban. Ez a kőhöz, falhoz, architektúrához kötött, vagyis ez a stabilis művészet volt mindenkor és minden nagy művésznél a faji, a nemzeti formanyelv igazi bizonyítéka. Ahol a stabilis művészet kifejlődhetett, ott rögtön hozzája simul a helyhez nem kötött, vagyis a mobilis művészet is. Soha a mobilis művészet (tehát a kisplasztika, a „staffeleikép”, az iparművészet) nem volt képes önmagától nemzeties formanyelvet, faji jellegű nagy stílust létrehozni. Nemzeti irányt csakis a stabilis, az architektúrához simuló és általa kötött művészet teremthet, ellentétben a játszi, témáiban bizonytalan, ide-oda ugró és folyton idegen behatások szerint változó mobilis művészettel, mely nem az építészetből nőtt ki. Ha a képzőművészetek a magyaros építészet keretében fognak fejlődni, akkor meglesz a magyar festészet, a magyar szobrászat és a magyar iparművészet is, mert akkor megvan működésüknek előfeltétele: a magyar ház, a templomtól a kunyhóig. Akkor majd magyar témákat és magyar feladatokat és a térben egységesen komponált magyar megoldásokat fogunk a művészeketől követelni és kaphatni. Akkor nem fog az egyik német, a másik francia, a harmadik hollandus „genre”-képeket a végtelenségig variálni és kapkodva utánozni.

Nálunk azonban azt az abszurdumot követik, hogy folyton ezt a mobilis művészetet, ezt a részben cél és nemzeti tartalom nélküli ingadozó, témákat kereső művészetet pártolják, még pedig külön-külön, egységes összefoglalás, irányítás, tetőzet nélkül. Külön-külön mindegyiket támogatták, mindegyiket elősegítették.

Van iparművészeti iskolánk, van mesteriskolánk festők és szobrászok számára, de mindez egységes végcél nélkül. Csak az, ami a fő, ami mindezeket összekapcsolná s egyidejűleg, egymásra való hatásuk által vezetné, fejlesztené, csak a magyar építő-stílus, a magyar ház megteremtésére irányuló törekvés, a nemzeti építőművészeti iskola, csak ez nincsen sehol! Ezt a magyar stílus örökös lekicsinyléssel, letagadásával, a szecesszió rémének folytonos hangoztatásával talán mégsem lehet egészen és örök időkre

pótolni. A közös és nemzeti keret nélkül való mai művészetpártolás fordított sorrendje a dolgoknak, és soha nemzeti eredményre nem vihet, csupán egyéni eredményekre.

A helyes stílusfejlesztés példájául szolgálhat az empire stílus keletkezése. Ezt a stílust Napóleon hatalmi szava varázsolta elő. De vajon a staffelei-képeken, az ülőbútorokon kezdték-e el az alkotást? Korántsem, hanem először is az architektúrába vitték bele az új elemet; először is az empire-házat teremtették meg. Azután illesztettek a nagy mesterek, mint Dávid stb. festményeket, szobrokat és bútort az ugyanabban a szellemben és stílusban az épületbe. És így jött létre a céltudatos, sajátos és világra szóló új stílus, nem pedig fordítva.

De nálunk éppen fordítva iparkodnak. Nyakra-főre termelik az iparművészeti iskolában sok szorgalommal és odaadással a magyar stílu bútort és kis plasztikát. De hová e sok termeléssel? Hol van e sok szép magyar bútornak művészi piaca, vagyis szakkifejezéssel élve: miliője? Sehol sincs. Ezek csak a bel-és főleg a külföldi kiállítások díjainak kedvéért készülnek. Ott azt a látogatott keltik, mintha itthon a magyar közönség ilyen bútorokat használna a lakásában, pedig nem használ és nem is használhat. Csak kifelé szóló, mutatós parádé ez pályadíjak elnyerésére, úgymint az a díszmagyar, amelyben a magyar mágnások az udvari bálon vagy mint követek a külföldön megjelennek. Itthon nem lehet ezeket az élet szükségleteibe harmonikusan beilleszteni, mert ugyan ki venne magyarstílu bútort, ha nincs meg hozzá a teljes magyar interiőr, a magyar ház, a magyar architektúra? Az iparművészetnek egyedülálló, külön választott túlfejlesztése nem is lehet önmagában a helyes cél. Ez csak a japánizmus túlhajtott divatjából eredhet. Csak a magyar házból, a magyar építészetből kiindulva s avval szükséglet szerint összefüggve keletkezhetik oly iparművészet, amely bensőleg igaz és valódi, és nemcsak üres vasárnapi díszruha, mint ahogy Angliában is így keletkezett.

Ezek után felmerül a kérdés: miért nem létesülhetett eddigéle az építészeti mesteriskola? Dacára annak, hogy az összes magyar művészek és képzőművészeti esztétikusok, továbbá a Magyar Építőművészek Szövetsége memorandumban – és kivétel nélkül az egész sajtó javallása mellett – kérelmezték azt? Ez onnét van, hogy a döntő művészi fórumokon nem művészek, hanem inkább tudósok vagy üzletemberek szerepelnek. Vagy konzervatívak ezek, vagy úgy gondolják, hogy a kezdetleges magyaros stílus nem lévén, még tetszetős sablon, üzletileg nagy építkezések tervezésénél a szokott könyűséggel ki nem használható.

Nálunk ma a legfőbb építészeti tanfórum a műegyetem, tehát olyan főiskolai fakultás, amely tisztán tudományos jellegű. Ezért az építészetnek szintén fontos tudományos és történelmi részét kultiválja elsősorban. Annak művészeti részével csak annyiban foglalkozik, amennyire (tehát mellékesen) azt egy ilyen intézmény szelleme megkívánja. Ahol azonban igazán művészi élet folyik, és céltudatos művészi törekvés uralkodik, ott mindenütt művészi, nem pedig tudományos fórumra van bízva az építészet vezetése, így például – hogy csak Bécsset említsem – a tudományos, szerkezeti előtanulmányokra ott is fontos a politechnikum, amely legalábbis olyan elismert, mint a mienk. De az építőművészet tanítását az akadémiának kénytelen átengedni. Ide nem tudósokat, műtörténészeket, hanem kiváló, független és szabad művészeket hívnak meg mesterekül. Így például Hansen, Schmidt és most legutóbb a modern bécsi irány vezetője: Wagner Ottó, elsősorban mint elismert, szabadon működő művészek hívtak meg. És ezek a mesterek alapították meg a modern Bécs építészeti hegemóniáját, pedig még nem is egy emberöltő, hogy működni kezdtek. Ez a legújabb speciális modern bécsi stílus az építészetből kiindulva már teljesen áthatotta a festészetet, az iparművészetet, és olyan fényes művészi eredményeket ért el, hogy ma már az egész világ elismeri és jellemzően „bécsi stílusnak” nevezi azt. Pedig kezdetben éppen úgy gúnyolták, kicsinyellték, letagadták a jó oldalait, és felfújták a kezdetleges hibáit, mint ahogyan azt most a mi magyar törekvésünkkel tették. Az egész udvar, a főhercegek, az érdekelt művészet-professzorok mind ellene támadtak; de támadtak olyan lelkes és kitartó férfiak is, mint Olbrich, Hoffmann és Hartel, az akkori kultuszminiszter, aki halhatatlan nevet szerzett azáltal, hogy exponálta magát e törekvések mellett stb. is, akik mind evvel dacolva keresztülvitték zászlajukat a legkonzervatívabb, leghatalmasabb körök ellenállásán is. Ma a bécsi modernizmus egy a maga nemében tökéletesedő, jellegzetes művészi irány, melyet már az egész világ recipiált. Elannyira, hogy már bennünket is kezd meghódítani, mint minden erősebb kultúra a gyöngébbet. Van akárhány építőművész itt Budapesten és Magyarországon, aki nem képes ellenállni a bécsi irány fejlettebb, immár a szigorúak által is recipiált hatásának, s másolja ezeket a bécsi formákat, úgy amint öt-hat évvel ezelőtt még a barokkot és az empiret másolta.

A mesteriskoláknak ezen eredményei bizonyítják, hogy nálunk sem a politechnikum – ez a konzervatív, tudományos fórum – lesz az, amely az építőművészet szellemében nagy fejlődést fog valaha előidézhetni. A mesteriskola hiánya nemcsak azért okoz nagy magyar művészi vérvesztést, mert nem keletkezhetnek ma-

gyar irányban dolgozó építőművészeink. Hanem duplán károsodunk e hiány révén azért, mert a fiatal tehetségekből ma német, francia avagy bécsi művészek lesznek.

Ez a processzus igen természetes. Aki a műegyetemet itthon elvégezte, és művészi irányban még tanulni óhajt, az másutt művészeti iskolát nem találhat, mint külföldön. Elmegy tehát Bécsbe, Parisba, Londonba, Berlinbe. Néhány év múlva hazajön, telítve az ottani magas színvonalú építőművészeti szellemmel és annak formanyelvével. Természetes, hogy itthon is arra esküszik, amit ott tanult. Azt gyakorolja, azt akarja fejleszteni, amit ott már megtanult, annál inkább, mert itthon a miénkből, a magyarosból nem nyújthatunk neki tökéletesebbet, vagyis művésziileg, kulturálisan nehezebb ellensúlyt. S evvel készen van nálunk a művészeti babiloni torony, úgy az építészetben, mint akár a festészetben is.

A külföldi tanuláshoz ez a hátránya csak a nemzetileg gyöngye fajoknál lehetséges. Ott, ahol a külföldön tanult művészi elemeket nemzetivé átglyúzni nem képesek vagy azt nem akarják. Bizony a japánok is végigjárják a világ összes tudományos és művészi tanfórumait. De vajon hazatérve csinálnak-e német, angol vagy bécsi másolatokat? S nem formálják-e át a külföldön felvett formakincset egy teljesen önálló, rendkívül bájos, egyéni japáni formanyelvvé, elannyira, hogy abban az idegen tanulmányok még nyomait is alig lehet megtalálni?

Ez volna az én ideálom is a magyar építészeti mesteriskola révén. Annak létesítését egyszerű eszközökkel képzelem megpróbálhatni. Az új kultuszminisztériumi palota építését akarnám kiindulásul felhasználni a mesteriskola számára, amelynek nem a teória, hanem a praxis alapján kell nyugodnia. Az ilyen nagyobb építkezés keretében azonnal eleven praxisban létesülhetne a mesteriskola, melyben nem gyermekek, hanem már kész építésszek egyesülnének művészi ösztönmunkára festőkkel, szobrászokkal és iparművészekkel. Én a célnak és az útnak ma már teljesen biztos tudatában vagyok, s azt hiszem, a művészvilág engem a cél elérésére úgy mint eddig, ezentúl is alkalmasnak fog vélni.

Az államra nevezetesebb teher vagy kiadás az ilyképpen tervezett praktikus iskolákból nem fog háramlani. Elegendő e célra évenként 2, 3, 4 kisebb-nagyobb épület tervezésének az átengedése. Ennek a tervezésnek a költségei mindeddig is szerepeltek a kiadások között, s értük az állam a mesteriskola révén is teljes anyagi egyenértéket kap. De ha még ezen felül az évi húsz-harminc tanítvány közül csak egyetlenegy is találkozik, aki e szent ügyet mint mester képes majdán továbbfejleszteni, úgy már evvel is óriási morális nyeresége lesz a magyar kultúrának.

Mikor harmincéves koromban, már régóta elvégzvéen iskoláimat, és önálló kész praxissal bírván beláttam, hogy tudásom nem elegendő igazi magyar építőművész számára, újra a külföldre mentem, nem azért, hogy a külföld művészetét vérkeringésembe átvegyem, hanem hogy tanulmányozzam, minő feltételek között fejlődtek ott az önálló, személyi építészeti törekvések. Tanulmányaimat nagy művészeknél iparkodtam tökéletesíteni, mialatt kollégáim – megelégedve az én akkori tudásommal – műegyetemi tanári és más fontos stallumokban ültek. Valamint tanulmányaimat állami támogatás nélkül végeztem, úgy később, és ez is köztudomású, nagy vagyont áldoztam fel művészi, de sohasem üzleti célok szolgálatában. Művészet sohasem létesült még mecénás nélkül: voltam tehát jómagam mecénása addig, amíg polgári viszonyaim azt megengedték. Sohasem panaszkodtam, sohasem kértem semmit sem, amíg a cél előttem homályban volt, de most, amikor tisztán áll előttem az út, mely a magyar művészi törekvések megvalósításához vezet, most hivatásomat és kötelességemet teljesen átérezve óhajtom, vajha a kultuszminisztérium építésének keretében a jelzett modalitások között létesíthetném a mesteriskolát. Ajánlom ezt a szent ügyet kultuszminiszterünk jóakarátába, aki a legádázabb politikai küzdelmek közepette számos tényével, mint a magyar kultúrának hivatott öre és a művészet jelentőségét teljesen átértő és érző esztétikus egyéniség, még ellenfeleit is elismerésre ragadta.

A magyar formanyelv ma ott tart, ahol százötven év előtt tulajdon édes anyanyelvünk.

El volt hanyagolva, elhagyatva, főuraink megvetették és németül beszéltek, nemeseink és az országgyűlés nyelve latin volt, és íme, most?! Nyelvünk és irodalmunk bármely nyugat-európai nyelv és irodalom színvonalán áll. Pedig a magyar nyelv első vállalkozásait szakasztott úgy gúnyolták és nevelték, mint most a magyar formanyelv első megnyilatkozásait. Mi lett volna a magyar irodalomból, ha Mária Terézia idején a gárdisták megadják magukat? És miért hagynók el a magyar formanyelvet, amikor az maga sokkal könnyebben érvényesülhet, mint maga a nyelv?!

De a magyar formanyelvnek is megvannak a maga gárdistái. És a gárda meghal, de nem adja meg magát.

JEGYZET

* A tanulmány először a *Művészet* 1906/1. számában jelent meg.