

Balogh Gyula

## „A mézárosok szecessziójának nincs gazdasági jelentősége”<sup>1</sup>

*A szecesszió fogalma a századfordulós magyar sajtóban*

■ A szecesszió jelenségét fürkésző századvégi publikációkban sokszor megválaszolatlanul vagy feloldhatatlannak látszó ellenmondásokban maradnak meg olyan, egészen alapvető kérdések is, mint hogy stílus-e a szecesszió. Az osztrák–magyar szecesszió mennyiben integráns része az európai áramlatoknak? Hatóköre ugyanolyan érvénnyel terjeszthető-e ki az irodalmi élet megnyilvánulásaira, mint más művészeti területekre?

Ennek oka, hogy bár már a századfordulón is akadtak olyan kezdeményezések, amelyek a szecessziót történetiségében, összefoglaló igénnyel kívánták definiálni, ezekben az értelmező írásokban mégsem ment végbe azoknak az ismérveknek a számbavétele, amelyeket azóta a szecesszió jellemzőinek tekintünk. A korabeli médiumokat lapozgatva szembetűnő, hogy azok mennyire nem voltak konzekvensek a művészettörténeti újdonságok megítélése szempontjából. A kor publicisztikáiban szinte szinonim fogalom a modernnel a dekadens, az impresszionista és a szecessziós kifejezés. Közülük „a szecesszió a századfordulón valóságos kulcsfogalom”.<sup>2</sup> Művészeti jelenséget éppúgy jelölnek vele, mint ideológiai áramlatot, szórványosan stílusként is értelmezik, de gyakrabban használják minden stílusbeli felszabadulás, az individualizmus szinonimájaként.<sup>3</sup> Különös hangsúllyal igaz ez az irodalomra, ahol igazán határozott megállapításokat csak a későbbi, visszatekintő vizsgálat tudott nyújtani. De arról sem szabad megfeledkeznünk, hogy maga a szecesszió a politikai zsargon fogalmakészletében a szeparatizmus szinonimájaként a mai napig használatban lévő kifejezés, ez a tény pedig különleges árnyalatot kölcsönöz a századvégen, az Osztrák–Magyar Monarchia területén megjelenő sajtóorgánumok elutasító kritikusai állásfoglalásainak. Amelyek, kihasználva a ziccet, az esztétikumban megjelenő kivonulás gesztusát, mint egy szükségtelen, ártó szándékú kiugrási kísérletet, a kiegyezés óta változatlan politikai viszonyok stabilitását veszélyeztető ellenzéki törekvésekkel párhuzamban

emlegetik. Mindezzel pedig a művészeti szecesszióról való beszéd is felbonthatatlannak tűnő kölcsönhatásba kerül a mindenkori politikummal. A következőkben ezen, összetett háttérű fogalom kialakulástörténetének főbb állomásairól a korszak olyan platformjainak szóhasználatából merítve említek példákat, mint az *Alkotmány*, *A Hét*, a *Budapesti Szemle*, a *Budapesti Napló*, a *Hazánk*, a *Katolikus Szemle*, a *Magyar Figyelő*, a *Magyar Nemzet*, a *Magyar Pedagógia*, a *Pesti* és a *Budapesti Napló* stb.

Az anyag természetesen még a lapokból kiemelt egy-egy precedens ellenére is óriási, így értelemszerűen adós maradok az idézett magyar sajtótermékek és még inkább azok európai, főként német kultúrterületű kontextusának részletes vizsgálatával. Fókuszomban pusztán az a kérdés áll, melyik időszakra tehető az a változás, amelytől a szecesszió kifejezés a politikai zsargonból átkerül az esztétika területére, és elveszíti a pártállást kifejező többletjelentését, amely bizonyos gondolkodásmódot, mondjuk úgy, szabados életfelfogást valló társadalmi körök mentalitását sokkal inkább jelöli, mint a művészettörténeti jelenséget. Hiszen az erős stílusbeli divathullám ellenére a szecesszió fogalmának kialakulását nagyban befolyásolta a politikum gunyoros felhangja, így jó ideig nem is tudta elfoglalni a helyét a tényleges esztétikai diskurzusokban.

A korabeli sajtóorgánumokban választ keresni azért is ígér komoly eredményeket, mert bár a háború előtt is akadtak elszórtan olyan kezdeményezések, amelyek a szecessziót történetiségében vizsgálták, a háborút követően az érdeklődés elapadt, így valójában a szecesszió fogalmáról szerzett ismereteink jelentős része későbbi, visszatekintő értelmezések koncepcióin keresztül jutott csak el hozzánk. A kérdést a háborúkat követően az Iparművészeti Múzeum és Művészettörténeti Dokumentációs Központ által megrendezett, *A szecesszió Magyarországon* című kiállítás revideálta, 1959-ben. E kiállítás eredményeként került aztán a szecesszió az irodalomtörténeti érdeklődés homlokterébe is, amelynek illusztris példája az 1966-ban Szegeden

megrendezett vándorgyűlés volt.<sup>4</sup> Ezen Diószegi András mellett (aki, Vajda György Mihállyal szemben, a szecessziót meghatározó koráramlatnak, korstílusnak tartotta, amelynek jellemző vonása többek között a lázongás, a színpompa, a túlfinomult pszichologizálás, zeneiség) Pók Lajos is szót kapott. Pók elképzelésének újdonsága, hogy a szecessziót életformaként is értelmezte, a többszörösen is Janus-arcú, bizonytalan, átmeneti, több alapértelmet is magában hordozó, azaz korszakként is felfogható (és a korszakon belül művészi karakterű részjelenségként is értelmezhető) áramlatról pedig úgy vélte, hogy annak nem lehet általános érvényű meghatározást adni. A szintén előadó Pór Péter, aki noha irodalmi példákkal dolgozott, külön kiemelte, hogy az irodalomban és a zenében csak a visszatekintő vizsgálat keresi a szecessziós vonásokat.<sup>5</sup> Akár a bevezetés végszava is lehetne Pór megállapítása, mégis hadd idézzem még a szegedi konferencia művészettörténész előadójának, Bernáth Máriának a vonatkozó meglátását is, aki a kortársak önvallomásai alapján úgy szűrte le, hogy a szecesszió kifejezés használata a korban nagyobb divat volt, mint maga a stílus. Szerinte a szecesszió ekkor csak egy modern kifejezésnek volt a kissé sznob szinonimája.<sup>6</sup>

## I.

Könnyen lehet, hogy Bernáthnak igaza van a stílust illetően, és – ahogy Czine Mihály is jellemzi – „a »szecesszió« mint elnevezés alig-alig fejez ki valamit az illető iskola tematikájából, technikájából. De annál találóbban mondja ki világnézetének, szemléletének lényegét: a főnálló rendtől való elfordulást, menekülést s az ez úton való tagadás attitűdjét.”<sup>7</sup> E tagadás megfoghatatlanságát jelzi ugyanakkor az európai kultúrterületen elterjedt szinonimák véget nem érő sora is: „egyetlen más olyan stílust sem ismerünk, melynek megnevezésére ilyen sokfajta terminust használnának” – írja Ajtay-Horváth Magda a laikus átlagember mindennapjaiból idézve gúnynévvariánsokat: „a szecessziót hívják még nouille (francia) azaz laska stílusnak, galandféreg stílusnak, pávafarok esztétikának, vonalak balettjének, ostorcsapás stílusnak vagy yachting style-nak is. [...] A szecessziós díszítőművészet zoomorfikus elemeire utalva jött létre az angolna és a pávafarok stílus megnevezés.”<sup>8</sup>

Anélkül, hogy a művészeti szecessziót megelőző világnézeti kérdésekbe és az azokat jelölő egyéb elnevezések sorolásába belebonyolódna, hadd utaljak csak a *secedo, secedere* latin igére visszavezethető kifejezés első megjelenésére. Az 1898-ban debütáló osztrák *Ver Sacrum* magazin beköszönője értelmezi és hivatkozza öndefinícióként a szó elsődleges jelentését, az első római

kivonulást emlegetve, amikor a felgyülemlett gazdasági-társadalmi feszültségek miatt a római lakosság egy része a városon kívüli dombokra, a Mons Sacerrára, az Aventinusra, a Janiculumra vonult ki azzal a céllal, hogy egy második Rómát alapítson. Ezt a fajta tiltakozást a történelem „*Secessio plebis*”-ként ismeri.<sup>9</sup> Fontos viszont, hogy e kifejezés a magyar köztudatba inkább az 1860-as években lezajlott amerikai polgárháború kapcsán került be, ahol az elszakadni kívánó Amerikai Államok Föderációját nevezték szecesszionistának (*Secession*). E példákból is látszik, hogy a kifejezés a korban alapvetően politikai és alkalmasint gazdaságtudományi szakszóként működött. A *Pesti Napló Szerkesztői üzenetek* című rovatának körültekintő szerzője ennek megfelelően válaszában szintén ezzel kezdi a definícióját: „A szecesszió latin szó és annyit jelent, mint különválás. Szecesszionisták, az egésztől elvált pártok neve; így nevezték például Észak-Amerikában a déli államok híveit, akik 1861-ben az Uniótól elpártoltak; Németországban azokat, kik 1880. október 29-én a nemzeti szabadelvű pártból kiléptek.”<sup>10</sup> És csak a folytatásban tér ki az új művészeti törekvés jellemzésére. A szecesszionista vagy szeparatista rendszerekre mindenekelőtt az jellemző, hogy az autonóm társadalmat megosztó egyik legfontosabb törésvonalat a területi államhoz fűződő viszony mentén alakítják ki. Magyarán: az autonóm társadalom tagjainak egy jelentős része úgy gondolja, hogy a területi autonómia nem jelent garanciát identitásának, kultúrájának, nyelvének és vallásának megőrzésére.<sup>11</sup> Lényegében tehát a szecessziós törekvések egyik oka például, ha a területi állam többségi nemzete tartós függőségi viszonyban tartotta az autonóm entitás lakosságát. Modern történelmünk ebbe a kategóriába sorolja például Norvégia 1905-ös elszakadását Svédországtól, illetve Írországot 1922-ben Nagy-Britanniától.<sup>12</sup>

Érthető tehát, hogy az 1900-as évek végén a kiegyezés szellemiségét továbbvivő és így a nemzetiségek kérdésekben pró és kontra viaskodó mindenkori kormányok és ellenzékeik vitáiban nagy súlyt képviselhetett a politikai szecesszió kifejezés, amelynek használatára a *Ver Sacrum* jelentésbővítő öndefiníciója még inkább termékenyítő hatással volt.

Az 1898-as évig javarészt csak politikai, gazdasági különválások megnevezésére alkalmazott fogalom mindennapiságát jól illusztrálja a következő, *A kamara a mézárások szecessziójáról* című cikk is, amely egy gazdasági probléma kapcsán alkalmazza a kifejezést: arról kapunk hírt, hogy a bőrkészítők kartelljei és a mindent átszövő korrupció miatt a magyarországi nyersbőrkereskedők már csak Bécsbe kivonulva tudják értékesíteni a portékájukat. „Közismeretes, hogy a budapesti mézárások kénytelenek

voltak a bécsi nyersbőr értékesítő egyesületbe belépni s eladó bőreiket Bécsbe vinni, mert az itteni bőrkikészítők olyan hatalmas kartelt kötöttek, a bőr árát a monopóliumos bőrgyárak önkényesen állapították meg s lehetetlenné tették a bőrök jövedelmező értékesítését a budapesti piacon. [...] A kamara föliratában természetesen kijelenti, hogy a mészárosok szecessziójának nincs gazdasági jelentősége, hogy továbbá a bőr aukciókra (mely a kartelnek nyakára hágna) szükség nincs.”<sup>13</sup>

Egy másik, szintén egészen hétköznapi, a MÁV tehergajainak újrafestéséről szóló hír azzal kíván feltűnést kelteni, hogy az erősen korrodált szürke vasúti kocsik képére a szecesszió színvilágát vetíti rá: „Nem a szecesszióknak nevezett új iránynak hódolva, hanem a praktikus követelmények érdekében maholnap vörös színű teherkocsik fognak közlekedni a m. á. v. vonalain.”<sup>14</sup> De említhetném akár a *Budapesti Hírlap* cikkét is, amely Clara Ward hercegnő és Rigó Jancsi botrányos körülmények közt kialakult kapcsolatára és házasságkötésére utalva él a szóviccel: „– Czigányok szecessziója. A Rigó Jancsi hódítása óta a franciák nem lelkesednek többé úgy a cigányzenéért, mint annak előtte, mert féltik a feleségüket. Arra vall az a tárgyalás, mely most folyt le Párisban. Az egyik látogatott éjjeli mulatóhelyen cigányzenekar mulattatta a közönséget. A cigányok valahányszor tányérozni mentek, szerelmes pillantást vetettek a hölgyekre, a kiknek tetszettek a fekete gyerekek és szívesen néztek tüzes szemükbe.” A történet végül a kalapozás betiltásával és a muzikusok sértődött elvonulásával végződik: „E tilalomra azzal feleltek a cigányok, hogy szó nélkül kivonultak a helyiségből, impresszáriójuk pedig kártérítésért bepörölte a mulatóhely tulajdonosát, mert a tányérozást szerződés engedte meg.”<sup>15</sup>

## II.

Am ahogy a szecesszió fogalmának művészeti értelemben vett használata fokozatosan mindennapivá válik az újságok lapjain, úgy igyekezik a napi sajtó is kihasználni a benne rejülő alak- és félig-meddig jelentésazonosság adta politikai lehetőségeket. II. Vilmos mint a festészeti szecesszió egyik legfőbb ellenlábasa gyakran kerül például reflektorfénybe, ha a nyugati művészeti ágazatok kifigurázása a cél. „II. Vilmos császár is hozzászólt a szecesszió kérdéséhez s hevesen tiltakozott az új festészeti irány ellen. [...] elítélte azt, hogy Tschudi igazgató egy sereg francia szecesszionista képet is kiakasztott.”<sup>16</sup> Míg a császár strassburgi művészeti iskolán tett korabeli látogatása kapcsán ismét elhangzik: „Távozásakor azon való örömét fejezte ki, hogy az iskola ragaszkodik a természethez és nem vesz részt a szecesszionnak nevezett művészi kicsapongásokban.”<sup>17</sup>

Mintha a művészeti eszmék baljóslatú elfordulásáért a magyar sajtó is a franciákat okoló császár példáját követné; szintén külföldön keresi a hibát például az *Alkotmány* szerzője: „a magyar művészek letérnek a helyes útról, mikor a nyugati káros irányzatok uszályhordozóivá alacsonyodtak”.<sup>18</sup> De a Kisfaludy Társaság is a nyugati befolyást okolja például a neki nem tetsző előadások színreviteléért: „A drámai művészek közül az idegeneket, főleg a franciát és olaszt, bálványozzák hazánkban, akiknél a szecesszió annyira megy, hogy a legszebb dráma férfiszerepét asszonnyal töltik be s a küzdelem helyett patológiai mutatványokkal táplálják a közönséget.”<sup>19</sup> Mindezen oppozíciók a kor hatalmi erőviszonyaira való tekintettel persze még akkor is érthetőek, ha modoruk olyannyira karakán is, mint a *Hazánk* irodalmi és művészeti rovatának szerzőjéé: „A külföldi kloákából lecsapolt szennyes áramlatok ellen való védekezés első kísérlete érdekes eseménye színházi életünknek. Azt bizonyítja ez, hogy az ügy megérett a megoldásra és hogy a közönség teljesen megcsömörlött attól a petyhüdt idegek csiklandozására kieszelt demimonde iránytól, amelynek betetőzése a *Vígsház Szecesszió* című undok meztelenségű korképe.”<sup>20</sup> Való igaz, hogy bár Lavedan *Nouveaujeu*, magyarul *Szecesszió* címen 1900. január 4-én bemutatott színművének fogadtatása, amelynek főszerepeit Lánchy Ilka, Fenyvesi Emil és Hegedűs Gyula játszotta<sup>21</sup> vegyes volt, a sajtóvisszhangja viszont annál zajosabb. Míg a konzervatív lapok skandalumot kiáltottak,<sup>22</sup> az előadás támogatói telházakról tudósítottak.<sup>23</sup>

Mindennél jobban jelzi viszont a politikai és a művészi szecesszió fogalmának egymásra hatását az Ugron Gábor 1899. november 6-i, képviselőházi felszólalását követő vita, amely beszédet másnap a *Budapesti Napló* szerzője egy szecessziós festmény infantilis szerkesztési elveinek megfelelő vízióként ábrázolt. „Ugrón pedig először is feketébe mártotta az ecsetjét és csinált egy nagy sötétséget. Ez az ég Magyarország fölött. Ti azt mondjátok, hogy megvirradt, de szecessziós modorban a virradat fekete.” Majd az alapvetően a kiegyezés elveiből engedni nem akaró kormánypártot ostromozó felszólalás osztrák vezetéstől való eltávolodást forszírozó részletei kerülnek pellengérré: „És az ámuló arcokat látva, a szecessziós piktor megmagyarázta, hogy idáig ugyan a magyar néplélek olyanformán nyilatkozott meg, mintha gyűlölné az osztrák sógort s még a szeretetéből se kér; de ezt így megfesteni nem volna szecesszió. Megfesti tehát fordítva.”<sup>24</sup>

Az Ugron Gábor beszédét szisztematikusan egy abszurd módon gondolkodó szecessziós festő alkotói eljárásaihoz hasonlító, szarkasztikus paródia: „Majd új témát vetett

a vászonra. Odafestette a magyar nemzetet libának, amelyik vergődő szárnyaival csak a port kavarja fel és maga is csak poros lesz, de a magasba szállni nem tud. [...] A szecesszió másként lát és libának festi meg a sast”<sup>25</sup> azért is érdemel külön figyelmet, mert szövegében a politikum a művészet fogalomtárából merítve kerül kritika alá. Ez pedig éppen az ellenkezője az esztétikumot politikai megfontolás tárgyaként elutasító retorikának. Még akkor is, ha a kijátszott párhuzam azon a konszenzuson alapul, hogy egy szecessziós piktor munkája kizárólag a tényektől elrugaskodott lehet, tehát nem más, mint a valósággal való meghasonlás, és így mindentől függetlenül az esztétikai értéke is feltétlenül érdektelen.

A politikai és művészi szecesszió fogalma ebben az esetben tehát egységet alkotva képviseli a kornak azt a hosszan kitartó szolamát, amely szerint a szecesszionizmus minden formájában a hazafiatlanság gesztusa, hiszen művészeti mivoltában is éppúgy a haza érdekeinek ellentmondó hangokat hallat, mint egy kényes politikai kérdéseket feszegető képviselőházi felszólalás. Ennek megfelelően a szecessziós művészetet támogatni vagy elítélni reprezentatív politikai állásfoglalás, erről árulkodik a magyar versus szecessziós ellentétpár megteremtődése is, amely jó ideig rányomta a bélyegét a modernség kapcsán létrejött párbeszédre. Ez a stílus-szembeállítás valójában Wlassics Gyula parlamenti felszólalása révén kapott igazán teret, amely szerint a szecessziós stílust ki kellene zárni Magyarországról.

### III.

Az úgynevezett magyar stílus kapcsán kialakult viták talán legszemléletesebb példája az irányzatot korábban maga is elutasító Lyka Károly közismert esete, aki a Zeneakadémia épületét érintő parlamenti vitát követően emelt szót a szecesszió mellett. Lyka a *Művészet* folyóirat Szecessziós stílus – magyar stílus címmel megjelent írásában amellel érvel, hogy a kormánypárt által kárhozottatott idegen áramlatot éppen hogy a keretei teszik alkalmassá egy önálló magyar irányzat kialakítására, tehát nemhogy egymást kizáró, hanem valójában egymást feltételező jelenségekről, illetve célkitűzésekről van szó.

A Zeneakadémia tervezett épülete kapcsán kirobbant vita egyébként alapvetően kényes területet érintett, hiszen a minisztériumot így is erősen támadták amiatt, hogy pályáztatás nélkül adták ki a tervezési megbízást Korb Flórisnak és Giergl Kálmánnak. Az esetről a *Vállalkozók Lapja* például így ír: „Nem tudom, ki a szerencsés »megbízott«, de lelke teljes erejével tiltakozom ellene, hogy az ily természetű tervező megbízásokat kéz alatt pajtásoknak adják!” De parlamenti keretek közt végül

a szintén a pályázat sikere ellen ágáló jogászprofesszor, Wlassics Gyula vallás- és közoktatási miniszter hozta szóba a Zeneakadémia stílusát: „A szecessziós stílust nem szeretem” – helyette magyar stílust követelt.<sup>26</sup> „Ha tehát alkalmaz valaki dekorációul egy magyar kakast: ez még nem teszi a stílust magyar stílussá. Reám pedig sok építkezés azt a benyomást teszi, hogy a kik magyar stílusban akarnak dolgozni, bizonyos tekintetben szecessziós stílusban dolgoznak; hogy tehát ilyen szecessziós irányú stílus a vezetésemre bízott tárca körében a jövőre ne igen legyen lehetséges, iparkodni fogok ezt megakadályozni, de az igazi magyar stílust ez alatt nem értem.”<sup>27</sup> Lyka Károly e felszólalásra<sup>28</sup> reagálva tette közzé írását a *Művészet* oldalain: „... kötvé hisszük, [...] hogy sikerülni fog egy olyan hivatalos anya-mikrométert beszerezni, mellyel majd meg lehet állapítani a »szecessziós« és a »magyar stílus« közt hirdetett különbséget és távolságot, amely két ilyfajta művet egymástól elválaszt. [...] E modern művészet elterjedésekor ismétlődött az a műtörténeti jelenség, hogy az általános európai stílus az egyes népek körében faji, nemzeti sajátosságokat vett fel s nemzeties stílussá változott. Emlékezzünk vissza, hogy ugyanez történt a gótikával, ugyanez a renaissance-stílussal.”<sup>29</sup>

A vita viszont nem érhetett véget, ugyanis időközben a kormány megbukott, az új miniszter pedig már nem követelt magyaros stílust. A pályázat nélkül megtervezett, komplex stílusvilágú épületet pedig 1907 szeptemberében háromnapos ünnepsorozat nyitotta meg.

### IV.

A szecesszió kifejezést a századfordulón átfogó értelemben az önkifejezés megnyilvánulásaként könyvelték el, és a korlátlan szellemi szabadság védjegyeként, a stílusbeli liberalizmus lehetőségét látták benne. Általános értelemben tehát nem volt más, mint egy „esztétikai, gondolati beidegződöttséget szétporlasztó művészeti áttörés, szerényebben fogalmazva: az emberi és művészi megújulás vágya”<sup>30</sup>. Ezt sugallták legalábbis az új irány mellett kiálló *A Hét* publicisztikái is. Ignópus például így írt: „Valahol és valahányszor az embereknek megjő az esze, lelkiismerete, s a józólése: politikában, művészetben szecesszió támad.”<sup>31</sup> De a lap nem sokkal később szintén foglalkozik a szecesszió programjával: „A szecesszió gyönyörű dolog, mert tudományos dolog. Már tudniillik az, amely így szól: minden kornak, minden fajtának, minden egyesnek és minden rendeltetésnek megvan az a joga, hogy magát fejezze ki s e kifejezése formáit a rendeltetéshez alakítsa. Bénaság és rabság rég letűnt idők, rég meghalt emberek és rég divatjukat múlt rendeltetések ízlését és

szükségeit békóul verni az én művészi szabadságomra. [...] A régi, változatlanul buta és impraktikus bérkaszánya-szerkezetek, megrakva egypár hozzáfoltozott s nem belőle nőtt újfajta dekorációval: ez éppoly vérlázító, mert hazug, mint a mi ugyanilyen természetes politikai programjaink.”<sup>32</sup>

Mindamellet, hogy úgy tűnik, hogy *A Hét* főként a szecesszió esztétikájával, szellemiségével foglalkozik, mindkét, idézett cikk megemlíti a politikumot mint párhuzamos tényezőt, kísérőjelenséget. Ebből kitűnik, hogy bár a visszafogott kisebbség hangján, az esztétikai elemzéseken alapuló érvrendszerek sorai mögül kiszólva, de számol, sőt figyelmeztet a jelenség politikai vetületeire, és teljes megújhodást követel.

A szecesszió zászlóvivői, *A Hét*, a *Nyugat* sokszor provokatív, de ugyanakkor óvatos megnyilvánulásaival szemben sokkal defenzívebb az elutasító többség véleménye, amely egyértelműen veszélyes jelenséget lát a beidegződöttségeket szétporlasztó, infantilis áttörési kísérletekben. Ezt a véleményt tolmácsolja például a *Magyar Pedagógia* lapjain 1904-ben Bozóky Endre, aki az általános iskolások képzőművészeti fejlesztésével kapcsolatban fogalmazza meg aggályait: „Értem a szecessziónak az iskolába való bevonulását. Nem a felfogásban és művészi kivitelben egyaránt magasan álló szecesszióra gondolok [...], hanem a szecesszió amaz elfajulására gondolok, mely ma már durván dolgozik a könyökével, mely kiátkozza azt, aki érthetlenségei, ízléstelenségei, sőt hallatlan ágaskodásaival szemben önálló véleményt mer kimondani.”<sup>33</sup> Majd elszietett, selejtes, a művészi ihletés hamis cégére alatt kiadott, felfoghatatlan tákolmányokról ír, nagy lármáról és az embereket megfélemlítő szemérmetlen feltolakodásról, végül pedig a pedagógus mindenkori feladatát értelmezve zárja sorait. „A legutóbbi bécsi tanszerkiállításon már akadtak nyomok, melyek arra mutatnak, hogy ez a szecesszió a középiskolát is hatalmába akarja keríteni. [...] Az iskolának azonban távol kell magát tartania a közélet mindennapi küzdelmeitől; az iskola a múltak alapján épít a jövő számára; az iskola azt tartja szépnek és jónak, amit az emberiség évezredekén át szépnek és jónak tartott, s ha az emberiségnek ma is még a kőkorszakban élő egyes néptörzsei az eltorzított fejű, festett fogú, az arc minden puha részén keresztül-kasul tűzdelt csontdarabokkal feldíszített, rikító színekkel befestött emberi fejet tartják szépnek, azért mi mégis botorul cselekednénk, ha azok kedvéért klasszikusoknak tartott szoborműveinket összetörnök.”<sup>34</sup>

Az 1892-től mindmáig megjelenő *Magyar Pedagógia* azonban nem tartozott igazán a szecessziós jelenségek ellenlábasa közé. Annál inkább az ellene szisztematikusan

ágáló, Tisza István gróf elnöksége alatt működő *Magyar Figyelő*, amely egy 1911-es cikkében az olaszországi világiállításon felépített magyar szecessziós „pajtáról” így tudósít: „Az olaszországi világiállításon most Magyarország három helyen is szerepel. [...] Sajnos, maga a magyar kiállítási épület kívülről tekintve, akármit írjanak is róla, éppen nem mondható sikerültnek. [...] A magyar épület, amelyet gótikai formákból leszármaztatott bizonyos modernizmusba ojtott (innestato) keleties elemek karakterizálnak, a nemzeti stílust volna hivatva visszatükrözni.”<sup>35</sup> Ám míg az olaszországi tudósítás inkább csak csalódott, rezignált hangvétellű, a *Figyelő* következő számában már egyenesen anarchiát kiált: „a kiábrándulás az impresszionizmusban és általában a szecesszióban talált kifejezést. Ezeknek a csatakiáltása ez: Le valamennyi művészeti dogmával, a naturalizmussal épp úgy, mint az akadémizmussal. Az én egyéniségem szuverén. Alkotok, amint nekem tetszik, inspirációm szerint, szeszélyem szerint, látásom szerint, kedvem szerint. Nincsenek szabályok, nincsenek törvények. Csak egy van: az Én, az ő szuverénitásban. Nem akarok hasonlítani másához. Mert akkor vagyok én, ha nem vagyok olyan, mint a másik. De ez az, amit anarkiónak kell neveznünk.”<sup>36</sup>

## V.

Nagyon tanulságos ugyanakkor, hogy a szecesszió produktumainak egyes művészeti ágakra bontva mennyire különböző a megítélése. Hiszen többek közt a *Magyar Figyelő* is közöl olyan írásokat, amelyeket ma már szecessziósoknak tart a szakirodalom. Ennek oka feltehetően az, hogy a szecessziós jegyeket felfedező tekintet csak jóval később alakítja ki az elvárásait a szépirodalmi szecesszióval szemben, és így talán még mód sem adódik, hogy megfogalmazódjon az elvi probléma. E különállás illusztris példája a *Katolikus Szemle* egy 1910-es lapszáma, amely, amellet, hogy mind a müncheni Wagner-kultuszról („München ma a festészetben a szecesszió melegágya. A szecesszióval párhuzamosan helyet ad minden újabb művészi aspirációnak, sőt a legújabb művészi irányokat is aggódó szeretettel öleli keblére. Ebben a modern stílusseretben a zeneművészetnek is van része.”<sup>37</sup>), mind pedig a gödöllői művésztelep alkotóiról igen elismerő méltatást közöl: „Legalább is vajmi ritka az olyan jogosult szecesszió, mint aminő a gödöllői festőké, akik a műcsarnok téli tárlata előtt a Nemzeti Szalonban szerepeltek. Ezek élén Körösfői Kriesch Aladár s Nagy Sándor és neje állanak.”<sup>38</sup> Ugyanakkor ez a lapszám a szecesszióról, de legfőként a magyar irodalmi szecesszió szereplőiről egy végtelenül elutasító kritikát is megfogalmaz. A *modern líra* címmel megjelent írás kiválóan láttatja az általunk

rokon indíttatásának vélt jelenségek korabeli megítélésének különbözőségét. Emellett a cikk, amelynek első fejezetéből a továbbiakban idézek, azért is különleges, mert a fogalom a korban érezhető tisztázatlansága ellenére példákkal illusztrált, tételes meghatározását tartalmazza a szerző által szecessziósnak, modernnek tekintett irodalmi művek általános jellegzetességeinek.

Az eleve kétféle, a magasán álló és az elfajuló, giccsbe hajló szecessziót megkülönböztető szöveg szerzője a szecesszió problémáját, Rákosi Jenő írása nyomán, főként az utánzó epigonok hiányosságaiban láttatja, így *A Holnap antológiák* és a *Nyugat* szerzői gárdájának munkáit Wagner kortársainak kritikája felől elindulva ostorozza: „nem muzsikálni akarnak régi mesterek törvényei szerint, hanem beszélni, magyarázni, filozofálni akkordokkal, hangfoltokkal és hangtömegekkel.”<sup>39</sup> Majd világosan kijelöli a párhuzamot: „Ez a szecesszió a magyar költészetben az új líra.”<sup>40</sup> Ezt követően Tordai Horváth János közismert, *Ady s a legújabb magyar líra* című írására támaszkodva tételesen is megállapítja, mely értékeket hiányolja a modern alkotásokból: „Erős, de sohasem támadó, sohasem fitogtatott nemzeti érzés és fajszeretet; tisztos, férfias szemérem s világos, közérthető beszéd [...] az új irány megtámadta mind a hármat.”<sup>41</sup> Majd Császár Elemér Horváth-recepciójának meglátását idézve az említettek mellé sorolja még „az ének beteges cultusát”<sup>42</sup> mint negyediket.

Az ily módon megrajzolt kritikusi kör véleményének tulajdonképpeni konszenzusát aztán a cikk példákkal is illusztrálja. A hazaszeretet hiányát a horváthi hagyomány nyomvonalán elindulva Ady mellett például Babits *Páris* című versének kritikájával láttatja: „Rothadó test, trágyadomb – s ebből vájkálják ki az új költészet új eszméit. Nem csoda, ha nemesebb élvezethez szokott orrunk el-elfintorodik tőle!” Majd Kemény Simon *Távozás* című művének kommentárjával egészíti ki: „Egy bizonyos. Ilyen hazafias költészetrel nem lehet minket megjavítani, az ilyen költők ne tanítsanak minket hazafiságra, az ilyen költők ostorát könnyen kicsavarjuk a nyugati kulturától elpetyhült kezekből”. Második pontjában Tordai a paráznság dicséretének kritikai tételét meglehetősen szeméremmel ismerteti: „Mert idézhetnék oly költeményeket, melyekről tán el sem hinnék, hogy szerzőjük nevét alá merete írni, melyekről joggal azt gondolnák, hogy legélesebb pornografikus lapjainkban jelentek meg.” Majd a kínosnak vélt citátumokat mellőzve állítja újra célkeresztbe Kemény Simon szétmálló női hullákat és egyéb, Krafft-Ebing-féle pszichopatikus jelenségeket ábrázoló műveit: „Bizony a modern versek érzéki lírája nem való anyánk, hűgünk kezébe.”<sup>43</sup>

A bírálat első fejezetét a modern líra érthetetlen nyelvezetének, tartalmi és kifejezőképességének kritikája zárja, amelyeknek, mint írja, a homály éppoly jellemző sajátossága, „mint akár Vörösmartyban a zengzetes nyelv, Arany, vagy Petőfi poézisában a népies kifejezőmód”.

Természetesen mindhárom kérdéskör rendkívül komplex, ráadásul ezúttal nem is szándékom a kritikai szempontok felsorolásánál messzebbre jutni, ám a szerző által említett klasszikusaink névsora kapcsán mégiscsak érdemesnek látom egy szóra visszacsatolni a korábban már felhozott, magyar-szecessziós ellentétpár kérdésére. Ugyanis főként éppen e szempont ürügyén veszi támadás alá a cikk Kiss József és *A Hét* szerzői gárdájának hazafiatlanságát, és éppen ebben a pontban mutatkozik meg a művészeti ágak közti különbségtétel, amely határozott formában, tendenciaként csak később válik igazán érzékelhetővé: míg az 1910-es években a modern építészet vagy a festészet teljes természetességgel szívott erőt a népművészetből, a modern irodalomban ezzel ellentétes irányú folyamat zajlott le, és a kritikusok által számonkért történelmi-nemzeti, népi tudatot ébren tartó gondolat ekkorra már éppen kezdte elveszíteni az időszerűségét.

## VI.

A rövid kritikátörténeti fejezet után, visszatérve a problémakör hétköznapiabb, társadalmi szegmensére, de valamiképp mégis a szépirodalom mezsgyéjén tallózva, a kor tárcáiról ejtenék pár szót. A záró kitekintésként megemlíteném a műfaj ugyanis tökéletesen alkalmas a társadalmi és művészeti problémák elegyítésére, lehetőséget nyújt a szecesszió jelenségének könnyedebb hangulatú, például a modernet az óval ellentétpárba helyező bírálatára. Hiszen az nyilvánvaló, hogy a fent említett politikai csatározásoknak apropót biztosító szecessziókritikai diskurzussal párhuzamban a szecesszió a hétköznapi ízlést befolyásoló trendként is megnyilvánul, amelynek szintén a változás elfogadása vagy elutasítása az alapkonfliktusa. A *Budapesti Napló* szerzője *Csipkefelhők* című írásában például egy kissé molett feleség alakját („A karjai teltek voltak és álla alatt a csókok vánkosa, egy kedves kis toka rengett. Nem, nem, egy cseppet sem volt filigrán.”) a színpadon szereplő, modern és hivalkodó táncosnő figurájával állítja szembe: „A sok, sok úri vendég nézte a filigrán aszszonykát, aki vígan pattogtatta ostorát, akinek fehér, piros és a szecesszió színeiben égő szalagjai olyan vidáman libegtek. És a toilettje olyan merész!”<sup>44</sup> Ez a párhuzam pedig a szecessziós díszlet megrajzolásával válik a testképen kivetülő distinkciók ironikus allegóriájává, amelyben az elpetyhült múlt a jelen formavilágát irigyeli epekedve.

Hasonlóan az előbbiekhöz, a *Magyar Nemzetben* megjelent *Szeccszió* című tárca szerzője is a fizikális jellemzőkben, az erőnlétben, frissességben fogalmazza meg a szeccszió lényegi vonásait. A modernitás jelenségéről elmélkedő elbeszélő egy válás kapcsán bonyolódik bele az eszmefuttatásba, amely áttételesen, mint társadalmi cselekmény, szintén a kivonulás aktusával azonosítható. A történet két asszony beszélgetéséből bomlik ki, ahol az egyik a válási szándékáról beszél, sőt azt is elárulja, hogy hájas, unalmas férje után már meg is találta az új partnerét, egy festőt. „– Az a téglavörös hajú szeccszionista? Az a sovány, nyakiglábú lajtorja? – kiáltám elképedve. – Az! az! Ő a modern ízlés megszemélyesítője! Csupa izom, csupa erő! csupa szöglet! És ezzel keresztül biciklizni az életet, nem lesz oly unalmas, mint az ebéd után horkoló unalomzsák Arthurral.” Kettejük szóváltásából végül kirajzolódik a kor ízlésének végletei, amely ismérveket az elbeszélő oda és vissza is humorosan, ironikus felhanggal konstatál. „A test kövérsége háziassá tesz. A háziasság erény s még kövér pénztárnokot szökni nem láttam.” Míg a férj elhízottságát egészséges jóltápláltságnak ítéli, „nem soványíthatja le magát szögletekre”, aggodalmát fejezi ki, hogy az új divat miként hat majd vissza a női nemre. „A férfiak pedig be fogják hunyni szemüket, ha gömbölyű asszonynyal találkoznak, – mert az undok látvány. Ma a »csont« a szép! A budapesti mészárosok e tekintetben rég így gondolkoznak, mert az egy kiló hússal szeccszios mértékű lábszár csontot mérnek, nagy bosszúságára az enni szeretőknek. A szeccsziosok külön ünnepei a böjti napok.” Majd az elbeszélő a gondolatsort a számára a modernséget megtestesítő kerékpár divatján élcelődve zárja, amely szerint a velocipédok a szeccsziosok új paripái. „Már pedig szerintem igaza volt annak a tábornoknak, ki azon kérdésre: mi a különbség a lovas és a kerékpározó között? – azt felelte: a lovasnál alól van az állat!”<sup>45</sup>

## JEGYZETEK

- 1 A tanulmány a *Nyom-Követés* 6. című irodalomtudományi online műhely-konferencián elhangzott *Köpedelem az egészséges ember előtt* című előadás szerkesztett változata. Az előadás elhangzott: *Nyom-Követés* 6., 2020. december 12. (szombat). A tanulmány az Innovációs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-20-3 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.
- 2 VIHAROS (Gergő ö.): *Lechner Ödön = A Hét*, 1899, 14. sz., 219.
- 3 Vö. SZABADI Judit: *A modernizmus sorskérdései, Válság és megújulás a 19. és a 20. század festészetében*. Bp., Fekete Sas, 2008, 45.
- 4 Vö. *Vita a szeccszióról = Filológiai Közöny*, 1967, 1–2. sz., 211–227. A szemle rovatban az Irodalomtörténeti Társaság szegedi vándorgyűlésén, 1966. november 5-én elhangzott előadások összefoglalásai olvashatók.
- 5 Vö. SZABADI: *i. m.* (2008), 35–38.
- 6 BERNÁTH Mária: *A magyar szeccszios festészet helye az európai áramlatokban = Filológiai Közöny*, 1967, 1–2. sz., 218–221.
- 7 DIÓSZEGI András: *A magyar századvég modern prózai törekvéseiről = Helikon*, 1969, 1. sz., 80. A lapszámban *A magyar századvégről* opponensi minőségben nyilatkozik Czine Mihály és Németh G. Béla, a szöveg szerzője Diószegi András.
- 8 AJTAY–HORVÁTH Magda: *A szeccszió stílusjegyei a századforduló magyar és angol irodalmában*. Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2001, 31.
- 9 Vö. PÓK Lajos: *A szeccszió*. Bp., Gondolat, 1972, 360.
- 10 BALLA Mihály: *Szerkesztői üzenetek = Pesti Napló*, 1899, 350. sz., 7.
- 11 Vö. TÓTH Norbert: *Autonóm pártrendszerek = Politikatudományi Szemle*, 2007, 3. sz., 91.
- 12 Vö. HECHTER, Michael: *The Dynamics of Secession = Acta Sociologica*, 1992, no. 4., 267–283.
- 13 [NÉVTELEN]: *A kamara a mészárosok szeccsziójáról = Budapesti Hírlap*, 1898, 295. sz., 15.
- 14 [NÉVTELEN]: *Vörös teherkocsik a máv.-nál = Pécsi Közöny*, 1899, 94. sz., 5.
- 15 [NÉVTELEN]: *Czigányok szeccsziója = Budapesti Hírlap*, 1899, 92. sz., 10.
- 16 [NÉVTELEN]: *Vilmos császár és a szeccszionisták = Országvilág*, 1899, 24. sz., 383.
- 17 [NÉVTELEN]: *(Az anti-szeccszionista császár) = Magyarország*, 1899, 273. sz., 10.
- 18 [NÉVTELEN]: *Forradalom a művészetben = Alkotmány*, 1898, 30. sz., 8.

- 19 [NÉVTELEN]: *A Kisfaludy-társaság ülése* = *Pesti Hírlap*, 1899, 297. sz., 7–8.
- 20 PETUR: *Irodalom és művészet* = *Hazánk*, 1900, 18. sz., 7.
- 21 [NÉVTELEN]: *Színház, zene* = *Budapesti Napló*, 1899, 277. sz., 11.
- 22 „Mint előre megjósoltuk, még a Vígszínház közönsége is erősnek találta kissé a Lavedan szatirikus korszakát s így sikerről a tegnapi premiér után igazán nem beszélhetünk.” [NÉVTELEN]: *Irodalom és művészet* = *Hazánk*, 1900, 5. sz., 6.
- 23 „Lavedan szatirikus korszaka, a Szecesszió összes eddigi előadásai zsúfolt ház előtt folytak le. A darab nagy sikerére való tekintettel az igazgatóság a csütörtökre hirdetett A férj vadászni jár című bohózat helyett a Szecesszió-t tűzte ki előadásra.” [NÉVTELEN]: *Irodalom és művészet* = *Budapesti Hírlap*, 1900, 9. sz., 7.
- 24 [NÉVTELEN]: *Országgyűlés* = *Budapesti Napló*, 1899, 308. sz., 2.
- 25 Uo.
- 26 TÖRÖK András: *A Zeneakadémia, Simplicissimus szerint* = 2000, 2014, 6. sz., 10.
- 27 LYKA Károly: *Szecessziós stílus – magyar stílus* = *Művészet*, 1902, 3. sz., 164.
- 28 Lyka a sokat idézett *Szecessziós stílus – magyar stílus* című cikkében tévesen jelöli meg a parlamenti beszámoló megjelenésének a helyét, ugyanis az nem az általa hivatkozott *Budapesti Közlöny Országgyűlési Értesítő* című mellékletének április 18-ai számában, hanem a *Pesti Hírlap* és a *Magyar Nemzet* 1902. április 18-ai kiadásában látott napvilágot.
- 29 LYKA: *i. m.* (1902), 164.
- 30 SZABADI: *i. m.* (2008), 45.
- 31 ANCHIO (Ignotus): *Szecesszió* = *A Hét*, 1899, 2. sz., 23.
- 32 SIMPLEX: *Művészet* = *A Hét*, 1899, 46. sz., 760.
- 33 BOZÓKY Endre: *A gymnasiumi tanterv legújabb reformjához* = *Magyar Pedagógia*, 1904, 93.
- 34 Uo., 93–94.
- 35 (kg.): *Magyarország a világ szeme előtt* = *Magyar Figyelő*, 1911, 2. sz., 424–425.
- 36 ALEXANDER Bernát: *Korunk művészi mozgalmairól* = *Magyar Figyelő*, 1911, 3. sz., 202.
- 37 JÁROSY Dezső: *A müncheni Wagner-kultusz* = *Katolikus Szemle*, 1910, 8. sz., 855.
- 38 – X.: *Téli műkiállítások* = *Katolikus Szemle*, 1910, 1. sz., 80.
- 39 RÁKOSI Jenő: *A Holnap* = *Budapesti Hírlap*, 1908, 304. sz., 2.
- 40 TORDAI Ányos: *A modern líra* = *Katolikus Szemle*, 1910, 6. sz., 601.
- 41 HORVÁTH János: *Ady s a legújabb magyar lyra*. Bp., Benkő Gyula, 1910, 15.
- 42 CSÁSZÁR Elemér: *Írói arcképek. Horváth János: Ady s a legújabb magyar lyra* = *Budapesti Szemle*, 1910, 399. sz., 453.
- 43 Vö. TORDAI Ányos: *A modern líra* = *Katolikus Szemle*, 1910, 6. sz., 608.
- 44 Vö. HEVESI József: *Két kép. II. Csipkefelhők* = *Budapesti Napló*, 1899, 284. sz., 1–2.
- 45 Vö. B. György: *Szecesszió* = *Magyar Nemzet*, 1899, 287. sz., 1–2.