

## A szecesszióról és két új erdélyi könyvről<sup>1</sup>

1. Hadd kezdjem személyes emlékekkel ezt az ismertetést! Ha gyerekkoromban (ez az 1950-es évekre esett) szüleim egy bútorra vagy dísz tárgyra azt mondták, *szecessziós*, ez azt jelentette, hogy *divatjamúlt*, sőt *ízléstelen*, *giccses*. Közben azonban nagyszüleim könyvtárának az ostromot átvészelt maradványai között búvárkodva rácsodálkozhattam a Lyka Károly-féle Művészet 1902-es és 1903-as évfolyamának pompás képanyagára, Jászay-Horváth Elemér „Gyöngyök és könnyek” (!) című verseskönyvének virágmintás borítójára vagy Kádár Livia Csongor és Tünde-illusztrációira (most látom csak, hogy e csipkefinomságú rajztechnika egyenes – és nem méltatlan – folytatása Aubrey Beardsley stílusának), és mindezt a család is érték(es)nek tartotta.

Ahhoz azonban egy Halász Gábor műveltségére, lényeglátására volt szükség, hogy valaki már az 1930-as évek végén felismerje: a szecesszió nem valami „átmeneti kisiklás” a művészetek történetében, hanem „zárt és teljes ízlésirány”, amely „a szellem minden területén érvényesíti uralmát” (Nyugat 1939, II, 217–21; újra: Halász Gábor válogatott írásai. Magvető. Budapest 1959. 503).

Halász Gábor esszéje, a Vázlat a szecesszióról ezekkel a prófétai szavakkal végződik: „[a szecesszió] Előfeltétele a jólét, a vezető réteg éppen delelőre jutott hatalma, a külső-belső arisztokratizálódás, a kifinomultság, ami már dekadencia is. Az a ritka és gyorsan elszálló történeti pillanat, amelyet úgy hívnak, hogy: Béke” (504). S tudjuk, mi vette kezdetét Európában az idézett sorok publikálásának évében... A szecesszió kérdése így egyelőre lekerült a napirendről. De már 1952-ben megrendezik Zürichben a szecessziós művészet nagy retrospektív kiállítását, és hét évvel később Budapesten is van szecessziókiállítás. Németh Lajos 1963-ban, Pernecky Géza 1966-ban értekezik a szecesszióról, immár nem csupán művészettörténeti, hanem művelődés-, irodalom- és stílustörténeti szempontból is (az adatokat Szabó Zoltán előszavából veszem: „Arany-alapra arannyal”. Tanulmányok a magyar irodalmi szecesszió stílusáról. Tinta Könyvkiadó. Budapest 2002. 6–7).

Azt azonban Diószegi András, a nem sokkal később fiatalon elhunyt kiváló irodalomtörténész mondta ki, hogy a szecesszió a magyar századforduló és századelő szellemi és művészeti törekvéseit szintetizáló, átfogó stíluskategóriának tekinthető (ItK 1967/2: 151). Ezzel a kor nagy tanúi közül többen nem értettek egyet: Lukács György (It 1969/2: 378–9) türelmetlen élességgel, Komlós Aladár (Valóság 1969/12: 75) kevésbé határozottan, de szintén elutasította a korszak magyar irodalmának a szecesszió jegyében való jellemzését. Ám a szecesszió kategóriája ettől kezdve kiiktathatatlanul jelen van a periodizációról folyó diskurzusban. 1972-ben a Gondolat Kiadó „izmusok”-sorozatának addigi legterjedelmesebb köteteként Pók Lajos szerkesztésében megjelenik A szecesszió, amely az irányzatot már nem pusztán ipar- és képzőművészeti jelenségként, hanem az irodalomra is kiterjedő korstílusként mutatja be.

Ami a szecesszió mint nyelvi stílusnak a jellemzését illeti, az első lépések megtételének érdeme Szabó Zoltáné, aki már stílustörténetének első kiadásában tárgyalja a szecessziót, igaz, akkor még csak a Nyugat „stílusforradalmát” megelőző korszak egyik jelenségeként, a Nyugat stílusújítását közvetlenül előkészítő stílusirányzatként (Kis magyar stílustörténet. Kriterion. Bukarest 1970.

<sup>1</sup> Sájter Laura: A magyar szecessziós dráma stílusa. Az Erdélyi Múzeum-egyesület kiadása. Kolozsvár 1999. 141. (Erdélyi Tudományos Füzetek 227.) – Ajtay-Horváth Magda: A szecesszió stílusjegyei a századforduló magyar és angol irodalmában. Az Erdélyi Múzeum-egyesület kiadása. Kolozsvár 2001. 216. (Erdélyi Tudományos Füzetek 232.)

232–6). E munkának második, átdolgozott kiadásában viszont a szecesszió már mint „a Nyugat stílusforradalmától a jelenig” tartó időszak első szakasza kerül bemutatásra, többszörösére növelt terjedelemben (Kis magyar stílustörténet. Tankönyvkiadó. Budapest 1982. 251–65). Ugyanezt találhatjuk a szerző újabb stílustörténeti szintézisében is (Szabó Zoltán: A magyar szépírói stílus történetének fő irányai. Corvina. Budapest 1998. 172–83).

Az irodalmi szecesszió fő stílusesszéiként Szabó Zoltán az alábbiakat tartja számon: (1) díszítő motívumok, (2) díszítő stilizáció (bizonyos szavak ismétlődésének hatására), (3) díszítő indázó mondat- és szövegszerkezetek s a belőlük fakadó díszítő zeneiség (i. m. 175–81). Az „indázás” kulcsfogalma azonban nincs pontosabban meghatározva: „Az ilyen mondat- és szövegszerkezeteknek sokféle típusa lehetséges, de még alig ismerjük őket, további vizsgálatok szükségesek” (uo. 180). Itt jegyzem meg, hogy a szecessziós „indázás” precízebb (nyelvtanilag konkrétabb) meghatározásával a most ismertető két munkának a szerzői is adósaink maradnak. (A jelenség újabb, részletesebb leírását l. Szabó Zoltán: Az indázás stílusformái. In: „Arany-alapra arannyal”, 273–7.) Egyébként ennek a nyilvánvalóan művészettörténeti eredetű analógiának, az *indázó* stílus metaforájának is alighanem Halász Gábor esszéje a forrása: „a hangsúly [= hanglejtés?] mintha az indavonalak hullámvázát követné” (i. h. 502).

A tudománytörténeti háttér felvázolása után most Szabó Zoltán két tanítványának könyvét ismertetem a magyar irodalmi szecesszió stílusáról. Ezek a könyvek egy-egy részletét, vonatkozását dolgozzák ki a szecessziós stílus problematikájának: Sajter Laura a magyar szecessziós dráma stílusát, Ajtay-Horváth Magda a századforduló magyar és angol irodalmában megfigyelhető szecessziós stílusjegyeket tekinti át.

2. A szecessziós drámának (pl. Maeterlinck: A kék madár; Wilde: Salome; Balázs Béla: A kék szakállú herceg vára) nincs jelentőségéhez méltó magyar szakirodalma; kivételképpen említsük meg Vajda György Mihály Szecesszió és dráma című tanulmányát a Modernség, dráma, Brecht kötetből (1981). A szecessziós dráma stílusáról pedig alig valami volt eddig olvasható magyarul (Sajter Laura könyvének irodalomjegyzéke a szerzőnek kéziratban maradt szakdolgozatán kívül két Kollozsváron megjelent tanulmányát tartalmazza a témáról). Most nyelvészeti, stilisztikai oldalról is jellemzést kaphatunk a magyar drámának erről a sajátos korszakáról, illetve irányzatáról.

Sajter Laura abból a hipotézisből indul ki, hogy „a szecesszió a drámai műalkotás szövegében, a szövegszerkesztés sajátosságaiban [...], tehát a formai összetevőben nyilvánul meg” (3). Ennek igazolását deduktív módszerrel kísérli meg elvégezni: előbb a szakirodalom alapján megalkotja a szecessziós drámaszöveg modelljét, majd az egyes, hipotetikusan szecessziósnek minősített drámaszövegeket ehhez az „elméleti, ideális konstruktum”-hoz viszonyítja. Az összehasonlítás alapjául szolgáló drámamodell a drámai műnem kódja, amely előírja a dráma kategóriáit (keret, főszöveg; szereplő, történet, struktúra) és ezeknek szerveződését és funkcionálását. E drámamodell két szintre tagolódik: 1. maga a drámaszöveg, a nyelvi megjelenítés szintje (ábrázoló, jelölő szint, a felszíni struktúra szintje); 2. ábrázolt, jelölt szint (a mélystruktúra szintje). Az előbbihez tartozik a főszöveg és annak kerete, az utóbbihoz a másik három szint (a szereplők, a történet és a struktúra). Mindez egy kissé emlékeztet Ingarden modelljére és a későbbi stratifikációs műalkotásmodellekre, ami persze egyáltalán nem baj.

A szövegszintű elemek, az ún. ábrázoló szint keretét a cím, a műnemi, műfaji besorolás, a szereplő személyek névsora, az elő- és utójáték, a szerzői instrukciók és a díszletek alkotják. A főszöveg monológokból, monologikus dialógusokból és dialógusokból áll. A dialógusok kétféleképpen lehetnek: hangulatsugárzók, líraiak, illetőleg társalgó jellegűek. A szecessziós drámára értelemszerűen az előbbi a jellemző. A cselekmény szegényes, csökevényes, nincs benne fejlődés. Az ábrázoló szint elemeinek a befogadó tudatában zajló akkumulációja és kombinációja hozza létre az ún. ábrázolt szintet.

A szecesszió „formasajátosságait” Szabó Zoltán nyomán három fejezetben foglalja össze: stilizálás, dekorativitás, indázás (13–18). Ezek erősen össze is függenek egymással (pl. az ismétlődés

éppúgy alapfeltétele a stilizálásnak, mint az indázásnak). A mondat- és szövegszerkezet fellazulása, az ún. *anakoluthon* miatt ezeknek a tényezőknél (ismétlés, halmozás, fokozás, párhuzam, körülírás stb.) kell fenntartaniuk a szöveg stabilitását. A továbbiakban ezeknek a formai sajátosságoknak az érvényesülését vizsgálja a szerző a magyar szecesszió első korszakának drámáiban (1890–1912, az utóbbi évszám némi magyarázatot kívánna, miért nem 1914 vagy 1918 a korszakhatár).

A magyar szecessziós dráma stílusát mindössze három szöveg alapján kívánja jellemezni Sájter Laura (Szomory Dezső: *Péntek este*; Molnár Ferenc: *A testőr*; Babits Mihály: *A második ének*), ezeket azonban olyan alaposan feldolgozza, hogy a vizsgálati anyag szűkössége végső soron nem válik akadályává általánosabb következtetések levonásának. Később látni fogjuk, hogy a másik szerző, Ajtay-Horváth Magda sokkal nagyobb terjedelmű korpuszból veszi példáit, de az egyes műalkotásokat nem elemzi kimerítően. Mind a két módszernek, tanulmánytípusnak megvan a létjogosultsága (stilisztikai elemzés, illetve stilisztikai minősítés), ha jól illik a kutatás tárgyához, pontosabban céljához. Úgy látom, ebben a két esetben a cél és a módszer (tanulmánytípus) kongruenciája kielégítőnek mondható.

Az elemzés summázataként Szomory kiadatlan egyfelvonásosa, a *Péntek este* (1895) a „szecessziós hangulatdráma” (128), Molnár Ferenc *A testőr* című színműve (1910) a „szecessziós dekoratív tettdráma” (130) minősítést kapja. Babits műve, *A második ének* (1911), amely pedig „a legtisztábban valósítja meg a szecessziós eszményt” (134), nem részesül ilyen címkeszerű jellemzésben. Jómagam nem tartanám rossznak a „szimbolikus mesedráma” megjelölést, még ha a *szecessziós* jelző hiányzik is belőle.

Anélkül, hogy az elemzett szerzők, ill. művek kiválasztásába utólag bele akarnék szólni, meg kell jegyezni, hogy Szomory és Babits mellé jobban illett volna Krúdy, mint Molnár Ferenc, akinek szecessziós voltáról a húsz oldalnyi kitűnő elemzés után sem vagyok meggyőz(őd)ve. Közelebbről *Az arany meg az asszony* című egyfelvonásosra (1913) gondolok, amelynek „szereplő-konstellációja”, konfliktusa némiképp még rokon is a Szomory-darabéval: öreg, gazdag férj – fiatal, szép asszony – és harmadikként a kötelező csábító, a zsoldos személyében. Ám itt a végkifejlet ellentétes: a vén lőcsei polgár kelepcébe ejti, csellel a poroszlók kezére juttatja a zsoldost, megvédve ezzel házasságát és az arany hatalmán alapuló erkölcsi rendet. Talán kár volt ragaszkodni Molnár színművének szecessziós drámának minősítéséhez, hiszen éppen a szerző alapos elemzései mutatják ki, mennyire különbözik ez a darab a másik kettőtől (pergő cselekmény, sűrű replikák, társalgó dialógusok). Molnár inkább a „kontrollcsoport” szerepét játszhatta volna, hogy jobban kidomborodjanak a valóban szecessziós karakterű színművek: Szomory, Babits (és Krúdy!) stílári sajátosságai. De így is le kell szögezni, hogy ilyen mélyen szántó drámaelemzéseket (nemcsak stilisztikai, hanem drámapoétikai szempontból is) nagyon régen nem olvashattunk. A hiány (Krúdy színműve) felelőtlenségét nem kifogásnak, hanem a kutatás folytatására való biztatásnak szánom.

3. Ajtay-Horváth Magda 21 magyar író 55 kötetéből és 8 angol írótól válogatta össze könyvének vizsgálati anyagát (7), amelyet az összehasonlító stilisztika, ill. stílustörténet módszerével foglaltatott. A feltűnő számbeli aránytalanságnak a szerző szerint az az oka, hogy a szecessziós (dekadens) irányzat az egykorú angol irodalomban jóval kisebb szerepet játszott, mint a magyarban (5). Az angol írók, akik szemelvényekkel vannak képviselve a könyvben, a következők: Joseph Conrad, Ernest Dowson, Walter Pater, Algernon Charles Swinburne, Arthur Symonds és Oscar Wilde. A 8-as szám abból adódik, hogy forrásként szerepel a *Victorian Verse* című antológia (a cím első szava utáni vessző kétségtelenül sajtóhiba) és az Ian Small által szerkesztett szöveggyűjtemény (*The Aesthetes. A Sourcebook*) is (214).

A magyar szerzők közül a Nyugat első nemzedékét Babits, Balázs Béla és Csáth Géza képviseli, a többi 18 korábbi, ill. a Nyugathoz nem vagy csak lazábban kapcsolódó író: Ambrus Zoltán, Asbóth János, Bródy Sándor, Cholnoky László, Czöbel Minka, Elek Artúr, Emőd Tamás, Gozdu Elek, Ignóty, Iványi Ödön, Justh Zsigmond, Lesznai Anna, Lovik Károly, Malonyai Dezső, Pekár Gyula, Szini Gyula, Szomory Dezső és Turcsányi Elek. Első pillantásra feltűnően sok a másod-, har-

madvonalbeli író. Ezt maga a szerző is érezhette, s a bevezetőben többek között ezzel indokolja: „A kisebb tehetségű írók a szecessziós stílusjegyeket markánsabban képviselik” (6). Ez nyilvánvaló (nemcsak a szecesszió, hanem bármely más stílusirányzat esetében is), hiszen a nagy író valójában mindig fölötté áll az iskoláknak, programoknak, irányzatoknak. Ennek ellenére szívesen láttam volna a források között például Ady, Krúdy vagy Kaffka műveit is, amelyek legalább annyira tekinthetők szecessziós stílusúaknak (is), mint a kötetbe belekerült szövegrészek. A szerző az 52. oldalon idézi is A Szajna partján egyik versszakát mint „szecessziós Ady-strófát” (én emeltem ki – K. G.). Mindezzel természetesen nem hiánylistát akarok mellékelni a könyvhöz (a bírálatnak ezt az olcsó módját mindig megvettem), hanem csupán a további kutatások lehetőségét, irányát kívánom felvillantani.

Ezek után tekintsük át jelzésszerű rövideggyel Ajtay-Horváth Magda könyvének felépítését! A már említett módszertani bevezetőt (5–8) egy irodalomelméleti bevezető fejezet követi, amely a kötet kulcsfogalmáról, az intertextualitásról szól (9–18). A következő fejezet a történelmi és művelődéstörténeti kontextust, a századforduló angol és magyar viszonyait vázolja fel (19–29). Ezután következnek a tudománytörténeti előzmények, a szecesszió fogalma, meghatározása, különféle elnevezései (30–33), majd a szecessziókutatás rövid története (34–7). Az ezt követő, „A századforduló témavilága és gyökerei” című fejezet (38–52) kiváló összefoglalás, amely a szerző lényeglátó képességéről tanúskodik. Hadd írjam ide néhány kulcsszavát: dekadencia, anarchia, identitásválság, a nemek válsága, Gesamtkunstwerk, primitív világ, a magyar szecesszió nemzetközi kapcsolatai. Még mindig a tulajdonképpeni stilisztikai fejtegetés előkészítését szolgálja a „Dekadencia és esztétizmus a századvégi angol elméleti írásokban” című fejezet (53–61), s csak ezután, a 8. fejezettel veszi kezdetét az a vizsgálat, amelyet a könyv címe ígért (a magyar és az angol szecesszió stilisztikai összehasonlítása). Ezt nem bírálatképpen mondom, mert az első hatvan oldal nem stilisztikai fejtegetései számomra legalább annyi újdonsággal és tanulsággal szolgáltak, mint az ezeket követő, a szó szorosabb értelmében stilisztikai jellegű részek.

A „Szemléletmód és stílus” című fejezet (62–89) tartalmi csoportosításban veszi sorra a korszak főbb problémáit: céltalanság, polgár és művész, pózok és szerepek, pénz, férfi és nő, erotikum, utazás. A magyar irodalmi szemelvények sorát angol párhuzamok egészítik ki, általában jóval kisebb terjedelemben. (Itt felvetném, hogy egy magyar nyelvű könyvben nem lett volna-e indokolt a ritka szavaktól hemzsegő, tekervényes mondat szerkezetű angol idézeteket magyar fordításban is közölni.)

A következő fejezet foglalkozik azzal, amire a könyv címe alapján az olvasó elsősorban számíthatott: a szecessziós stílussajátosságokkal (90–126). Ezek: az érzéki érzetek (látás, hallás, szaglás és kombinációik), stilizáció (ismétlődésük folytán konnotatív többletre szert tevő kifejezések), végül indázó mondat- és szövegszerkezetek (indázás – zeneiség – alliteráció).

Az ezután következő négy fejezet (127–200) a magyar és az angol szecesszió legfontosabb motívumait veszi sorra: tavasz, virág, álom, köd, kulturális élmények, művészetek (zene, tánc, festészet, lakberendezés, divat), meseszerűség, groteszk látásmód, a halál esztétikuma. A szecessziós fauna témaköréhez hadd tegyek hozzá annyit, hogy Krúdnyál a *lepke* motívuma a szerelem, de különösen egy (idősebb) nő utolsó szerelmének jelölőjévé válik, úgyszólván „írói jelentés”-t kap (Képekbe menekülő élet. Balassi Kiadó. Budapest 1993. 62–4), Móricz Pillangó című regényében pedig szövegszervező elvként fogja össze a mű szerkezetét (A metafora grammatikája és stilisztikája. Tinta Könyvkiadó. Budapest 2001. 144–6). A *kagyló* motívuma a szerző szerint „a szépírói stílusban viszonylag ritkán fordul elő” (152). Ez igaz lehet, de például Krúdnyál rendszeresen előfordul, mégpedig nyilvánvaló erotikus mellékértelemmel (Képekbe menekülő élet, 166–7); korábban Paul Verlaine-nél is: Les coquillages.

Ajtay-Horváth Magda motívumgyűjtő és -rendszerező módszere engem Caroline Spurgeon Shakespeare-könyvére emlékeztet (Shakespeare's Imagery and What It Tells Us. Cambridge 1935). Voltaképp ő is a „subject-matter” összegyűjtése és csoportosítása alapján próbálja jellemezni az

adott író szemléletét és stílusát. (Érdekes, hogy az angol szakos szerző irodalomjegyzékében nem találkozunk Spurgeon névvel.) Ez a tematikus feldolgozás kézzelfogható eredményeket is hozhat, de ne feledkezzünk meg arról sem, amit Robert Weimann írt le vagy negyven évvel ezelőtt a Spurgeon-féle módszer kapcsán: mindez nem tartalom, hanem csupán eszköz (Az „új kritika”. Gondolat Kiadó. Budapest 1965. 220), más szóval vehikulum, hordozó, képi elem stb. Ennélfogva a világszemlélet jellemzésére csak kritikával, közvetetten alkalmazható.

A könyv tartalmát a „Következtetések, genetikus és tipológiai kapcsolatok” című fejezet (201–4) foglalja össze. Ebben különbséget tesz a tudatos átvételnek, irodalmi hatásnak tulajdonítható és a történeti-művelődéstörténeti kontextus hasonlóságára visszavezethető magyar–angol megfelelések között.

4. Befejezésül meg kell dicsérnem a két fiatal szerzőt mind magyar és nemzetközi szakirodalmi tájékozottságáért (Sájternél a német, Ajtay-Horváthnál az angol dominál), mind elméleti igényességéért. Ezek az erényeik magukon viselik a „Szabó Zoltán-iskola” védjegyét, okulásul és követendő példa gyanánt a magyarországi stíluskutatók és műhelyeik számára. Figyelemre méltó azonban, hogy miközben a két szerző ugyanabból az iskolából, a stilsztika „kolozsvári iskolájából” került ki, és ugyanabból a szellemi táptalajból (Szabó Zoltán stílustörténeti elgondolásaiból) táplálkozik, a két könyv módszere és jellege merőben eltérő. Talán ez a legszebb a stilsztikában!

Végeredményben – e két új könyvnek a tükrében is – mi tehát a szecesszió: korstílus, valamely korszak uralkodó stílusa, vagy stílusirányzat, „stílusfejlődési tendencia”? Szabó Zoltán és tanítványai szerint inkább az utóbbi. De még stílusirányzatként is problematikus a szecesszió, mert összefonódik a szimbolizmussal, az impresszionizmussal, olykor még az avantgárd irányzatok némelyikével (expresszionizmus, szürrealizmus) is. (Ezt bővebben is kifejtettem: ItK 2000/3–4: 536–7; Nyr. 2001/3: 327–8.)

Ez azonban nem azt jelenti, hogy szecesszió nincs is (ahogy Lukács György vélte), hanem hogy ott, ahol szecesszió van, sok minden egyéb is van. Épp ezért olyan vonzó ez a témakör a (tágra értett) stilsztikát művelő kutatók számára.

A két erdélyi szerzőnek tudtommal ez az első önálló munkája. Csak biztatni tudom őket kutatásaik folytatására (ennek irányát, lehetőségeit a fentiekben igyekeztem is jelezni). Remélem, hogy a hazai könyvkereskedelem is hajlandó lesz arra, hogy ezt a két érdemes munkát eljuttassa a magyarországi érdeklődők kezébe is.

*Kemény Gábor*