

„ARANY-ALAPRA ARANNYAL”

„ARANY-ALAPRA ARANNYAL”

Tanulmányok a magyar irodalmi szecesszió stílusáról

Szerkesztette
SZABÓ ZOLTÁN

TINTA KÖNYVKIADÓ
BUDAPEST, 2002

ISBN 963 9372 25 0

© TINTA Könyvkiadó, 2002
© A szerzők

A kiadásért felel Kiss Gábor,
a TINTA Könyvkiadó igazgatója
Felelős szerkesztő: Hidalmási Anna
Műszaki szerkesztő: Bagu László
A nyomás és kötés az EFO Kiadó és Nyomda munkája
Felelős vezető: Fonyódi Ottó

ELŐSZÓ

1. A kötet tizenkét tanulmányt foglal magába. Mindegyik az irodalmi szecesszió tárgykörébe tartozik. A vizsgált jelenségek sokfélék: képek, díszítő motívumok, virágélmény, stilizáció, verselés, indázó szerkezetek. Egy tanulmányban a magyar és az angol szecesszió összehasonlítása az alap, egy másikban az irányzattörténeti egybevetés a barokkal. És vannak olyan tanulmányok is, amelyek egy-egy irodalmi alkotás vagy egy író szecessziós sajátosságait vizsgálják: Ady verselése, Babits drámája, továbbá Asbóth János, Krúdy Gyula, Kaffka Margit és Herczeg Ferenc prózája, valamint Gozsdu Elek levelei és Prohászka Ottokár írásművészete.

Látható, hogy olyan írók is szerepelnek, akiknek a szecessziójáról nem vagy nagyon keveset írtak. Így is gazdagítani, bővíteni akartuk a szecesszió kutatási körét. Megnyilvánul ez a szándék azokban a tanulmányokban is, amelyek tárgya nem egy írói, hanem több íróra is kiterjedő sajátosan szecessziós jelenség (például az indázás vagy a virágélmény). Ilyen esetekben eddig kevésbé tanulmányozott írókra is figyelemmel voltunk, mint amilyen például Asbóth János, Elek Artúr, Iványi Ödön, Lesznai Anna, Prohászka Ottokár, Szini Gyula, Turcsányi Elek.

A vizsgálat tárgya a nyelvi formaként felfogott stílus, de ezt nem elszigetelt jelenségként tanulmányozzuk, hanem tágabb összefüggésrendben, a stílust közelebről meghatározó tényezők figyelembevételével, a költői világkép és a stílus egységében.

A szerzőknek rég szívügye a szecesszió és egyáltalán a századforduló stílusainak a kutatása. Az itt közölt tanulmányok jórészt korábbi szakdolgozatok, kandidátusi értekezések vagy más kezdeményezések, évtizedes foglalatосkodások folytatásai. A kötet hagyományokra épülő teljesítmény. Ez a kutatási múlt és a közös téma, a szecesszió köti össze, avatja aktívan működő csoporttá, sőt közösséggé a tanulmányok szerzőit. De talán műhelyről is beszélhetnénk, olyanról, amelyet a stílustörténet kedvelése, a századforduló iránti vonzódás éltet, és erről korábban megjelent tanulmánykötetek is tanúskodnak.

De nemcsak a századforduló, a szecesszió kultusza lenne jellemző rá, hanem az is, hogy közös kutatási alapelvek feltételezhetőek, amelyek azonban nem zárnak ki egyéni felfogásokat. Mindegyik szerzőnek van egyéni munkamódszere és közlési stílusa. Ezt az is bizonyítja, hogy mindegyik szerző a maga páasztáján dolgozott, és ebből adott át közlésre tanulmányt.

Így lett többszerzős kiadványunk egységes célt megvalósító kötet. És jellegeben is megvan az egység, hisz mindegyik szerző stílustörténeti tanulmányt írt, olyat, amelyben a formatörténet – ugyan eléggé eltérő arányokban – de mindenütt kiegészül irodalomtörténeti és – ahol szükséges volt – művészettörténeti megvilágításokkal, nézőpontokkal.

2. Tanulmánykötetünk beleilleszkedik a már több, mint három évtizede egyre inkább fokozódó szecesszió-kutatásokba és az ezek eredményeit közlő kiadványok, tanulmányok sorába.

Egy ilyen gyarapításra, sőt a kutatások intenzitásának további fokozására nagy szükség van. Régi mulasztásokat kell pótolni. Köztudott ugyanis, hogy elavulása után a szecesszióval alig foglalkoztak. Lényegét akkor mind az irodalomtörténészek, mind pedig a művészettörténészek félreismerték, jó ideig valamilyen kisiklást, eltévelyedést, sőt szertelenséget láttak benne, és emiatt mintha feledésre ítélték volna. A szecesszió egykori negatív megítéléséről két megnevezése is tanúskodik: ékítmény-járvány, cikornya-stílus.

Nem lephet meg, hogy a kutatás mellett az iskolai és az egyetemi oktatásban is elhanyagolták. A köztudatban még ma sincs benne az, hogy több, mint két évtizeden át (az 1880-as évek végétől az 1910-es évekig, sőt talán még később is) hatott, vagy hogy jócskán van szecesszió Ady, Babits, Kosztolányi vagy Kaffka Margit, Juhász Gyula és a Nyugat többi írójának a stílusában. Hogy Ady neve mellé a szimbolizmus társítható, az eléggé ismert, megszokott, de hogy „Ady és a szecesszió”, az a nagyközönség számára még ma is elképzelhetetlen, pedig a kutatások már rég megmutatták, hogy Adynál legalább annyi szecesszió van, mint szimbolizmus, a prózájában talán még ennél is több.

Elhanyagolt volt tehát a szecesszió-kutatás és ennek következtében a szecesszió népszerűsítése hosszú időn át. Megváltozott a helyzet századunk közepén. Egy nagy fordulat, jelentős változás történt. Hosszú szünet után megnőtt az érdeklődés a szecesszió iránt, amit leginkább az 1952-es zürichi szecessziós kiállítás bizonyított. Erről a jelentős átvál-

tásról tanúskodik az 1959-ben rendezett „A szecesszió Magyarországon” kiállítás is.

A magyar irodalomtudományban nagyobb mértékben az 1960-as években szintén megélnékültek a kutatások, elkezdődött a szecesszióval való intenzív foglalkozás: viták a szecesszióról (Irodalomtörténeti Közlemények 1967, 2 és Filológiai Közöny 1967, 1–2, valamint ugyancsak az elkezdést jelző néhány jelentős írás jelent meg (mindenekelőtt Németh 1963, Pernecky 1966, Diószegi 1967, Bori 1969, Pór 1969, Kun 1971, valamint a Helikon 1969, 1. száma, amelyben több tanulmány is a kelet-európai századfordulói irodalmakkal foglalkozik). Azóta egyre több kiadvány, tanulmány, különböző szempontú és jellegű írás jelent meg, köztük több alapvető munka például Pók Lajos: A szecesszió (1972), Kiss Endre: A szecesszió egykor és ma (1984), Fábíán Pál és Szathmári István (szerk.): Tanulmányok a századforduló stílus-törekvéseiről (1989).

3. A nagy előretörés, az elmúlt évtizedekben elért jelentős kutatási eredmények ellenére sok kérdésben, mindenekelőtt a szecesszió fogalmának értelmezésében, irányattörténeti státusának megítélésében még sok a tisztázatlanság, még sok a vitatott kérdés, fogalmi körének határai sincsenek pontosan körvonalazva, sokféle összefüggése nincs még földerítve. Emiatt még mindig nagyfokú a vele járó bizonytalanság és kétely, még mindig ingoványos talajon áll az, aki a szecesszióval foglalkozik

A magyar irodalomtudományban a szecesszióknak két túlzó, végletes felfogását ismerjük. Az egyik Lukács György véleménye, aki szerint a szecesszió az, ami nincs: „szecesszió mint stílus-kategórián semmit sem értek” (It. 1969, 2: 378). A másik – ugyancsak végletes – vélemény szerint a szecesszió nemcsak létező, hanem a századforduló minden, átfogó, egyetemes, egyedüli irányzata, igazi korstílus: a szecesszióban „zárt és teljes ízlésirányt” kell látnunk, olyant, amely „a szellem minden területén érvényesíti uralmát” (Halász Gábor 1977: 500), vagy hogy a szecesszió a századforduló sajátos, egységes, önálló, uralkodó stílusa (Diószegi András 1967: 151–161).

Hogyan ítéljük meg, hogyan értelmezzük a kötetben a szecessziót? Úgy véljük, hogy a szecesszió nem egyedüli, nem minden, nem egyetemes irányzat, nem korstílus, hanem egy a századforduló stílusai közül. Elsődlegesen ipar- és képzőművészeti, építészeti, lakás (bútor)- és könyvművészeti irányzat, de kevésbé kifejtetten, kevésbé megfogha-

tóan szépirodalmi is. Stílárís sajátosságainak, kifejezőeszközökének a rendszere nem annyira zárt, mint más irányzatoké, például az impresszionizmusé, szimbolizmusé vagy az expresszionizmusé, emiatt nehezebben körvonalazható, nehezebben tanulmányozható.

Mint kevésbé zárt, inkább nyitott stílus, és mint általában a századforduló többi irányzata, a szecesszió is kereszteződik a korabeli tendenciákkal, mindenekelőtt az impresszionizmussal és a szimbolizmussal. Erre az összeszővődésre utal két sajátos megnevezése: stilizált impresszionizmus, a szimbolizmus unokatestvére.

A szecessziónak ez az értelmezése tükröződik a kötet tanulmányai-ban. De egyik tanulmányban sincs kifejtve. Éppen ezért szükséges volt ezt mint egyfajta állásfoglalást itt az Előszóban jelezni.

4. Persze ennél is többet kell még itt a szecesszió, elsősorban az irodalmi szecesszió lényegéről mondanunk.

A szecesszió társadalmi, eszmei, szemléleti alapja a vezető és a hirtelen meggazdagodott társadalmi rétegek jóléte, életöröme, külső és belső arisztokratizálódása és vonzódása a pompához, a dekorativitáshoz, ahogy Kiss Endre (1984: 243) is véli, „a szecesszió a vállalkozói polgárság művészeti artikulációja”.

De emellett és ezzel összefüggően szemléleti alap a századfordulónak elsődlegesen a modernség igényléséből fakadó sok jellegzetes életérzése is, ami a másik két stílusnak, az impresszionizmusnak és a szimbolizmusnak és egyáltalán a Nyugat újításának is alapja. Ezek jó része – mint látni fogjuk – a kor ellentmondásos folyamatairól, a felemás fejlődésről is tájékoztat.

A századforduló új életérzései közül a szecesszió számára különös jelentősége volt az új valóságban való csalódásnak, kiábrándultságnak, amiről Kosztolányi így ír: „sötét szemekkel állunk a sziporkázó fényáradatban csalódottan, kiábrándultan és elfásultan” (Á35), mert „az élet furcsa és bonyolult” (F223), az emberi élet „fölbogozhatatlan rejtély” (Ny431).

A kiábrándultságból fakad, azzal függ össze a jelen elvetése és a sokféle tiltakozás. Minden bizonnyal erre gondol Diószegi, amikor a szecesszió alapjaként „az individuális tagadás” attitűdjét emeli ki. A tagadás lázongással járhat, és ez – Ady egyik versében a *Láz* – betűben, vonalban, színben megnyilvánuló szecesszió kialakulásához vezet: „szétszörtetett a Láznak csapata, /Betűt, vonalt, színt és hitet kiváltott” (Új, tavaszi sereg-szemle)/.

Jellemző tehát a lázongással járó érzelmi és individuális tagadás, elsősorban az eszmények nélküli, az elidegenítő világ tagadása, de legalább annyira fontos a tiltakozás is, mindenekelőtt a tiltakozás a mindennapiság, a szürkeség és főleg a sok előítélet, álszemérem ellen. Ezt olvashatjuk ki Ady soraiból: „Őrjít ez a csókos valóság” (Meg akarlak tartani), és ezt sejteti elkülönülése a „lelki pórok szürke hadá”-tól, a „falká”-tól, amivel szembeállítva vallja azt, hogy „most már szép a dalom” (Így szólna a szóm).

Ugyancsak a csalódásból, kiábrándultságból fakad egy másik életérzés, az idegesség, zaklatottság, töprengés. Sokat elárul erről két írói vallomás. Kosztolányinál olvashatjuk kérdésként azt, hogy „ki nem türelmetlen, ki nem ideges ma?” (Á286). Ehhez hasonló Lovik Károly korhangulatot jelző észrevétele: „az akkori divat szerint kételkedve és tépelődve” (K 383).

És van még egy nagyon fontos, a szecesszió stílusformáját közvetlenül meghatározó életérzés, az, hogy a kiábrándultság, idegesség sokaknál befeléfordulással, meneküléssel járt. Hogy a megvetett valóság elől való menekülés hogyan alakít szecessziós díszítő stílust, arról önmagáért beszél Babits egyik verse: „az álmok síkos gyöngyeit / szorítsd, ki únod a valót: / hímezz belőlük / fázó lelkedre gyöngyös takarót” (Húnyt szemmel).

És jellegzetesek a menekülés lehetőségei. Az egyik az érzéki érzetek világába való menekülés. Ezt Kosztolányi úgy magyarázza, hogy „az érzéki érzet izgat, mámorossá tesz, felejtet”, jó arra, hogy „a sivár élet elől menekülő ne gondolkodjék, hogy érzésein erőt tudjon venni, hogy tompítani tudjon” (Á285).

A menekülés egy másik lehetősége az illúzió és álom. Idetartozik az érzetek tompítása, a tünékenység, a meseszerűség és misztikusság, a csodás és a fantasztikus, továbbá az ijesztő és a torz, de még inkább a furcsa, a bizarr, aztán az álom, a révület, valamint a bohémság, frivolitás, erotika, hisz mindhárom mámorítás. Egyszóval idetartozik mindaz, aminek a hatása Kosztolányi szerint olyan, mint a „kábitó, színes ópiumgőz”-e (Ny319).

És fontos menekülési lehetőséget jelentett a szép, a művészet, mert – ismét Kosztolányi szerint – a művészetnek nincs „más értelme, mint futni, elfutni önmagunktól” (F61).

Végül gyakran jelent menekülést a természet, amiből egy sajátos természetlirizmus, sőt természetmítosz fejlődött ki, amire jó példa az

egyik Kosztolányi-novella hőségnek, egy híres nagyvárosi színésszé lett falusi tanító sorsfordulója: visszatért falujába, „mert mezőillatra vágyott” (Vissza a gyermekekhez).

Persze más menekülési lehetőségek is vannak. De a magyar irodalmi szecesszióban ezek a legfontosabbak, amit az is bizonyít, hogy ez a négy lehetőség a díszítő motívumok jellegzetes jelentéskörét alkotja.

Az eddigiek során a szecesszió külső kiváltó, meghatározó tényezőit tárgyaltuk. De vannak belső, sajátosan stílustörténeti indítékai is. Arra gondolunk, hogy a korábban reprezentatív népies irányzat, a népnemzeti epigonizmus stílusa az 1880-as évek végétől elszürkült, egy expresszivitás nélküli egyszerűség, sőt egyszerűsködés lett uralkodóvá benne, ami aztán az ellentét (hatás és ellenhatás) fejlődési törvényétől megszabottan feltűnően szép díszítő stílusra váltódott át, és ebben a nagy átalakulásban, a Nyugat stílusújításában a századforduló stílusai közül a szecesszió játszotta a fő szerepet, hisz a díszítettség legjelentősebb alakítója, a Nyugat szépségkultuszának fő forrása a szecesszió volt. Ma persze ezt már úgy látjuk, hogy egy túlzást (az egyszerűsködést) egy másik túlzás (a feltűnően díszítő) váltotta fel.

Valóban a szecesszió legjellemzőbb és egyben legátfogóbb, valamennyi művészeti ágban általános, a szépirodalomban is sajátos vonása a feltűnő díszítettség, ami mindent áthat: festményt, rajzot, épületet, kárpitot és bútort, iparművészeti tárgyakat, zeneművet és szépírói szöveget. A díszítő motívumok mellett a legelterjedtebb díszítő formák indázó, hullámzó vonalúak, akár növény vagy állat, esetleg ember rajzalként, akár tárgyias vagy elvont jelképként, ábraként szerepelnek. Gondoljunk például a könyvek címlapját elárasztó, egészében zsúfoltan ható díszítő rajzokra.

Az irodalmi szecesszió fő alakító eszközei (1) a díszítő motívumok (orchidea-emberke – Ady; a kanál ezüst trillával a földre esett – Kosztolányi; az égen a barokk felhők arany cirádák – Babits), (2) az ismétlődő szavakkal alakított díszítő stilizáció (Ady *Tamás a piros kertben* című novellájában feltűnően gyakori a *piros*, összegezésül azt olvashatjuk, hogy „pirosak a piros kertek, sőt „piroslott a kertek pirossága”), valamint (3) az ugyancsak díszítő indázó mondat- és szövegszerkezetek és a főleg belőlük fakadó díszítő zeneiség.

Erről a díszítő stílusról több írói véleményt, jellemzést idézhetünk. Például Adytól: játszó szavak (Lelkem csendes fattyai), cifrázott semiség (Hiszek hihetetlenül Istenben) vagy „Buja költői szép nyelv.

Elegancia a fölfogásban. Mitikus és illatos homály. Sok raffinátság” (Bánffy Miklós *Naplegenda* című szecessziós drámájáról ÖPM. VII, 195).

Kosztolányi az *Esti Kornél* egyik fejezetében úgy nyilatkozik a szecesszióról, hogy szembeállítja későbbi stílusának egyszerűségével: „Te újabban a nyugalmat, az egyszerűséget kedveled. Klasszikusok a példaképeid. Kevés dísz, kevés szó. Az én stílusom ellenben még mindig nyugtalan. Kócos, zsúfolt, cifra, regényes. Javíthatatlan romantikus maradtam. Sok, jelző, sok hasonlat.”

Juhász Gyula egyfajta búcsúként minden bizonnyal a szecesszióra gondolva az irányzatot egy találó jelzővel így jellemzi: „Nékem az ékes forma elveszett” (A búcsúzás szonettje).

A magyar irodalomban a szecesszió – eddigi tudásunk szerint – az 1880-as évek végén kezdődött el. A kötetünkben közölt Oláh Tibor tanulmánya arról tájékoztat, hogy már 1878-tól, Asbóth János regényének megjelenésétől számíthatjuk a szecesszió kezdetét. A több, mint két évtizeden át ható irányzat képviselői, alakítói jórészt ugyanazok az írók, költők, mint az impresszionizmusé, szimbolizmusé.

Az első szakaszban, kifejtettebben az 1890-es években elsősorban Ambrus Zoltán, Bródy Sándor, Gozdsu Elek, Herczeg Ferenc, Iványi Ödön, Justh Zsigmond, Kiss József, Lovik Károly, Malonyai Dezső, Papp Dániel, Pekár Gyula, Czóbel Minka, valamint a következő szakaszhoz is tartozó Krúdy Gyula. Jellegzetes stílusa volt a szecesszió akkor és később is az irodalmi publicisztikának, a tárcanovellának.

A második szakaszban, a század első évtizedében, de egy ideig még az 1910-es évek elején is kiemelkedő alakítói a Nyugat nagy írói: Ady Endre, Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, Kaffka Margit, Juhász Gyula, Tóth Árpád és mellettük Csáth Géza, Cholnoky Viktor és László, Elek Artúr, Szomory Dezső, Turcsányi Elek, Balázs Béla, valamint a Nyugat körüli írók (pl. Szép Ernő, Lesznai Anna, Szini Gyula). A festőművész Gulácsy Lajosnak is vannak szecessziós írásai.

Az 1910-es években a szecesszió feltűnőbb színei elhalványultak, az irányzat elavult. Néhány későbbi forrás alapján azonban feltehetjük, hogy folytatódott vagy legalábbis felújult (például Bánffy Miklós két regénye: *Reggeltől estig* 1927, *Megszámláltattál* 1934). Persze nehéz volna ma eldönteni, hogy ezt a késői megnyilvánulást utószecesszió-nak lehetne-e tekinteni (Szabó 1992). Ilyen folytatás, késői felújulás az impresszionizmus és szimbolizmus esetében is megfigyelhető.

5. A magyar irodalmi szecesszió európai összefüggései vannak. Hogy a szecesszió irodalmi is, azt néhány világirodalmi példával világítjuk meg: Wilde stiláris különcködése és az erotikában megnyilvánuló dekorativitása (*Lady Windermere* legyezője 1892, *Salome* 1894), Thomas Mann kezdeti artisztikus stílusa, bizzar történetei (*Friedemann úr, a törpe?*, *Tonio Kröger* 1903), Anatole France parabolái vagy dekadens szalonvilága (*A vörös liliom* 1894).

Az összefüggések jórészt hasonlóságbeliek, tipológiai jellegűek. De kötetünk egyik szerzője, Ajtay-Horváth Magda az angol szecesszióval való összefüggésben Babbitson át némi genetikai, hatásbeli kapcsolatot is feltételez.

Hasonlóságok, analógiás összefüggések mutathatók ki az irodalmi szecessziónak a különböző művészeti ágakkal való összefüggéseiben, például: Tiffany lámpái és vázái, Klimt és Mucha portréi, Crane plakátjai, Van de Velde belsőépítészeti remekművei, a spanyol Gaudi épületei, Richard Strauss szokatlan, díszítő hangszerezése, Schönberg dodekafon, atonális zenéjének feloldatlan hangzatai, hangszín dallamai. A képzőművészetekben eleven volt a művészeti együvé tartozás tudata (minden művészet egyesítése egy stilizált, szintetikus művészetben, ez a Richard Wagnertól származó Gesamtkunst eszméje).

És néhány példa a magyar szecesszió összefüggéseire: Rippl-Rónai József, Gulácsy Lajos festményei, a gödöllői művésztelep (Kőrösfői Kriesch Aladár, Nagy Sándor), az iparművészetben a Zsolnay-gyár működése, főleg a kerámiaja, kis- és nagyvárosok híres épületei (a Lechner Ödöntől tervezett Iparművészeti Múzeum, Földtani Intézet vagy a kecskeméti palota), valamint a fiatal Bartók Bélának a hagyományos hangnemeket, elveket elvető zenéje.

6. Fejlődéstörténetileg a szecesszió elsősorban az „unt stílusok” tagadását, a tőlük való elszakadást, a túljutást jelentette. Valóban a szecesszió lázadás volt mindennel szemben, ami konzervatív volt, ami gátolta a fejlődést. Ezért állította Ady, hogy „az én szecesszióm a haladás harca a vaskalap ellen” (ÖPM I, 125). Az irodalomban elsősorban a már túlélt népnemzeti irányzatot támadta, annak az erejét törte meg. Újító kedvét Ady „érdekes bátorság”-nak mondja (*Vallomások és tanulmányok* 268).

Segítője, alakítója volt a Nyugat stílusújításának. Közreműködője volt a századforduló magyar irodalmára és valamennyi művészeti ágára jellemző nagy mozgalmasságnak. Ahogy Szerb Antal (1972: 419)

állítja, „Kazinczy óta nem volt a magyar irodalomnak még egy időszaka, mely ennyire tele lett volna bizalommal, tavaszias frissességgel, kritikátlan hittel, csodavárással, újrakezdéssel. Csodavárás volt és „szellemi csoda-kor” (Böloni Györgytől idézi Pók 1972: 449), maga a szecesszió pedig „egy föllélegzés volt, amely lelkesített minden művész embert” (Lechner Ödöntől idézi Kiss Endre 1984: 242).

7. A szecesszió mint a századvég egyik stílusa több mindenben is hasonlít századvégünk posztmodern világához, művészetéhez.

Közös mindenekelőtt a szecesszió és a posztmodern társadalmi alapjának egy fontos, meghatározó része, a vállalkozói polgárság, hisz – mint fentebb már idéztük – „a szecesszió a vállalkozói polgárság művészeti artikulációja” (Kiss 1984: 243). Közös az is, hogy mindkét szakaszban erőteljesen hangsúlyozódik az európaiság: a századfordulón „a magyarság új szintézisre jutott Európával” (Szerb 1972: 420), amiből többek között a nyugati eszmék beáramlása is következik: „az eszmék Dévényén át új ideológia jött közénk, egy új, szélesebb humanitás, az ember-méltóság új formája” (Szerb 1972: 420).

Hasonlóságot jelent továbbá az is, hogy mindkét szakaszra erőteljes szubjektivizmus jellemző, mindkét stílus találó kifejezéseket biztosított az egyéni érzélemlátnak, a feltűnően szubjektív tartalmú életérzéseknek. A szecesszió íróinak stílusa erőteljes szubjektív hangulatisággal telítődött. A posztmodernben a műalkotás emberismereti és önismereti lehetőség, a szöveg létrejötte személyiségkérdés, a stílus élményfogalom.

És viszonylag sok a hasonló életérzés (1. a 4. al.). Ezek alapján beszélni lehet valamilyen jellegzetes századvégi korhangulatról, amiben közös a „veszendőségérzés”, továbbá a „fáradtság, reménytelenség pózaiban” való tetszelgés, és – ami a legfeltűnőbb – új, „sátános ingerek” keresése (Szerb 1972: 421). És mindez mindkét szakaszban a menekülés egyik nagy lehetősége.

Ezeknek a századvégi életérzéseknek különböző megnyilvánulásai vannak, amelyeknek közös jelzője a szokatlan, a feltűnő, a kirívó, a hivalkodó. A legfeltűnőbbek nyilván a divatjelenségek. Gondoljunk például a gomblyukba tűzött díszes virág, az orchidea divatjára vagy ma az egyre inkább magasodó telt talpú lábbelikre, a ruhák színkombinációira, a feltűnő alakú és színű női hajviseletre, valamint a minket közelebről érdeklő nyelvhasználat és stílus feltűnő sajátosságaira.

A szecesszió és a posztmodern stílus közös átfogó sajátossága, valószínűsítő elve a kötetlenség. A szecesszióban a díszítettségeknek, az

„érzetek fényűzésének” (F141) tulajdonképpen nincs határa, gyakoriságukat semmilyen kompozíciós elv nem korlátozza, és ugyanez a helyzet a stilizációt alakító szóismétlésekben. A posztmodernben jellegzetes eljárás a szerkezetet bontó körkörösség (szóismétlés, állandó közbevetett szóértelmezés) és a szórtság (megszakítottság, töredezettség), valamint a többirányú jelentés-elágazás (1. részletesebben Szabó 1998).

Végül hasonlóság van abban is, hogy mindkét századvégi irányzattal a történeti folyamatban valami befejeződött, és ugyanakkor velük valami új elkezdődött. És hasonló volt az erre az újra való visszahatás. Az új és szokatlan stílusformákat a konzervatív olvasóközönség nem értette meg, sőt idegenkedett, borzongott tőlük, és elutasította, elítélte őket.

8. Milyen következtetést vonhatunk le ebből az egybevetésből? Mindenekelőtt azt, hogy a szecesszió a fentebb tárgyalt összefüggései miatt is közel áll a jelenhez, mai világunkhoz. Valahogy úgy, ahogy az 1952-es zürichi szecesszió-kiállítás bejáratának feliratán olvasható szöveg állítja: „Az 1900 körüli évek forma- és eszmevilágából vezet az út a mi korunk művészetéhez” (idézi Pók 1972: 20).

A szecesszióknak ilyen jelentősége miatt is kötetünket szélesebb olvasóközönségnek szánjuk, a szakemberek mellett egyetemi hallgatóknak és a nagyközönségnek. Szándékunk ez esetben is az, hogy bővítsük az irodalmi és a nyelvi műveltség körét, hogy a költői világkép mellett a stílusformára is minél többen felfigyeljenek, hogy ebben is észrevegyék a szépet, hogy ez is része legyen a műértő olvasásnak, az olvasói élménynek, az esztétikai hatásnak.

9. A következőkben a 12 tanulmány tartalmi kivonatát adjuk, hogy segítségével az olvasó tájékozódni tudjon az irodalmi szecesszióknak a kötetben tárgyalt sajátosságairól és megközelítéseiről.

Ajtay-Horváth Magda azt mutatja be, hogy a szecessziós irodalom növényvilága milyen hihetetlenül nagy fajgazdagságot vonultat fel az egyszerű kerti virágoktól a virágházi, mesterkéltnél, gyakran csupán elképzelt mesevirágokig. A kert a virágvarázslat legintenzívebb megjelenési formája, és így válik az elfojtott érzelem- és ösztönvilág kifejezőjévé. Dekoratív funkciója mellett gyakran a mesés, a groteszk és olykor a morbid ábrázolási módok fontos eleme. (*Virágélmény a szecessziós szépirói stílusban*)

P. Dombi Erzsébet tanulmányának tárgya a szecesszió barokk reminiscenciáinak számbavétele Prohászka Ottokár egyéni stílusában. A századforduló e nagy hatású egyházi szónoka szemében a „barokkság”

a legmagasabb esztétikai mércét jelentette a vallásos extázisban. Számára a barokk jóval több egy művészeti irányzatnál: sajátos világszemléletet jelent, amelynek lenyomata nemcsak a művészetben, hanem az etikában is tetten érhető. Sajátos stílustechnikáját a stilizáció révén a tanulmány szerzője egyértelműen a szecesszióhoz tartozónak véli. (*Szecessziós stílus és barokk eszmény Prohászka írásművészetében*)

Jenei Teréz tanulmánya az indázó mondatszerkezeteket vizsgálja Babits Mihály Halálfiái című regényében. Megállapítja, hogy a regény stílusát a tizenkét-tizennyolc tagmondatból álló hosszú mondatok alkotják, amelyekben a mondattest-megnyújtás változatos eszközei vannak jelen. A tudatosan megszerkesztett architektonikájú mondatok súlyát metaforák, hasonlatok, párhuzamok is növelik, amelyek az indázó szerkesztéssel és a belőle fakadó zeneiséggel együtt fokozzák a dekorativitást. (*Indázó mondatok Babits Mihály Halálfiái című regényében*)

Kemény Gábor tanulmánya Krúdy Gyula egyik novellájának (Egy Aranykéz utcai éj emléke) egyetlen, összesen 225 szó terjedelmű mondatának elemzése alapján kísérli meg bemutatni Krúdy Gyula stílusának szecessziós sajátosságait. A szövegnek három szintjét vizsgálja: (1) mondatszerkezetek, (2) képszerűség, nyelvi képek, (3) a szöveg „háttéré” (történelmi és művelődéstörténeti utalások, korfestő motívumok stb.). Az elemzés összegezéséeként a szerző megállapítja, hogy Krúdynek ez a novellája ugyan besorolható a szecessziós stílus kategóriájába, de ugyanakkor más stílusirányzatok körébe is utalni lehetne. (*A „szecessziós” Krúdy*)

Tanulmányában Molnár Judit Herczeg Ferenc elbeszéléseinek szecessziós stílusjegyeit vizsgálja. Ezek közül a következő jellemzőket emeli ki: indázó mondatszerkezetek, tobzódó díszítő motívumok (mindenekelőtt a virág-, állat- és felhőhasonlatok), indázó szerkezetek, valamint az álom és valóság egybeolvadása. (*Szecessziós stílusjegyek Herczeg Ferenc elbeszéléseiben*)

Mózes Huba tanulmánya Ady Endre verselésének a következő sajátosságait vonja vizsgálat alá: a kilenc szótagos sorok többféleképpen értelmezhető ritmikáját, a strófák és a versek építését meghatározó sorismétléseket, valamint a versszerkezeteket átszövő strófaközi és fonatos rímeiket. Ezekben véli felismerhetőnek a szecessziónak a szakirodalomban tárgyalt jellemzőit: a díszítettséget, a stilizáltságot és az indázó szerkesztést (azaz szerkesztettséget). (*Szecessziós sajátosságok Ady Endre verselésében*)

A századvég stílustörekvéseinek belső építkezési technikájára az összképzet egysége a jellemző. Murvai Olga szövegvizsgálati módszerekkel igazolja, hogy a szövegépítő elemek egyfajta tipikus elrendezése dönti el egy-egy stílusirányzat arculatát. A szerző szerint „ilyen elemzésekkel különválaszthatók azok a funkcióhordozó megfelelések, amelyek a szinte párhuzamosan futó stílusirányzatok között éppen az irányzati különbségeket hordozzák. Ilyen alapon közelíti meg a szecessziót. (*Szecesszió – álló kép vagy mozgó kép*)

Oláh Tibor tanulmánya lényegében Asbóth János regényének (Álmok álmodója 1878) a mondat stilisztikai vizsgálata. Ebből kiderül, hogy Asbóth regényével egy új esztéticitás született, az esztétizáló modernség, amelynek világában a magányos ember önmagában vívja csatáit, és amelyben a látványszerűség, a pillanat, a formai motívumok dominálnak. Így Asbóth Jánost egy új stílusirányzat, a szecesszió első alakítójának tekinthetjük. Ezzel a szecesszió kezdetét korábbra, a hetvenes évek végére tehetjük. (*Asbóth János Álmok álmodója című regényének stílustörténeti helye*)

Rónai Csilla a magyar irodalom egyik legkülönösebb és máig kevésbé ismert szerelmi levelezését vizsgálja. Az 1906 és 1915 között írt, a századforduló érzés- és gondolatvilágát tükröző leveleknek sajátos szint ad a szimbolizmussal és impresszionizmussal összefonódó szecesszió. A vizsgálat alapja egy hármasszemponturnál vizsgálati tárgykör: díszítő motívumok, díszítő stilizáció és díszítő indázó mondat- és szövegszerkezetek. (*A szecesszió stiláris sajátosságai Gozsdu Elek Anna-leveleiben*)

Sájter Laura dolgozatának kiindulópontja a maga alkotta textológiai és drámaszemiotikai alapvetésű drámamodell, amely akár csak egy kód előírja egyrészt a drámai műnemre jellemző sajátos kategóriákat (keret, főszöveg, szereplő, történet, struktúra), másrészt a szecesszióra jellemző stilizálás szervező elvét, melynek hatékonyságát a dekorativitás növeli. Mindezt Babits Mihály A második ének című drámájának elemzésével világítja meg. (*Szecessziós sajátosságok Babits Mihály A második ének című drámájában*)

Szabó Zoltán a szecesszió sajátosságaként felfogott indázó mondat- és szövegszerkezetek stílusformáit vizsgálja. Az indázás különböző típusú szerkezeteit különíti el, és figyelemmel van a belőlük fakadó ugyancsak díszítő jellegű zeneiségre is. Mindezeket a többi művészetben meglevő indázó, hullámzó vonalvezetéssel összekapcsolva tanulmányozza. (*Az indázás stílusformái*)

Szűcsné Turóczy Zsuzsanna Kaffka Margit első pályaszakaszának szecessziós novelláit vizsgálja. Az irányzat jellemzői közül különös jelentőséget tulajdonít a díszítő motívumoknak, ezen belül is főleg a színes, fényes jelenségekkel alkotott képeknek, valamint azoknak, amelyeknek alapja az illúzió, a sejtelmesség, és figyelemmel van a stilizálásra és indázásra is. Ezek vizsgálatában kapcsolatot teremt a közvetlen alappal, a századforduló jellegzetes életérzé- seivel. (*A szecesszió főbb stiláris sajátosságai Kaffka Margit pró- zájában*)

10. A tanulmányok jó részét 1997-ben írták, egy kiadónál évekig várt megjelenésre mielőtt a Tinta Könyvkiadóhoz került a kötet kézira- ta. Ez a késlekedés indokolja a legújabb szakirodalom hiányát.

A szerkesztő

Irodalom

- Bori Imre (1969) *A szecessziótól a dadáig*. Forum Könyvkiadó, Újvidék.
- Diószegi András (1965) *A századforduló mint vég és kezdet*. MŰT. IV 1023–1039.
- Diószegi András (1967) *A szecesszióról*. ItK 2. 151–161.
- Eisemann György (1987) *Prófécia és szépségesszmény a szecesszióban*. Vigilia 10. 782–789.
- Fábián Pál és Szathmári István (szerk.) (1989) *Tanulmányok a századforduló stílustörekvéseiről*. Tankönyvkiadó, Budapest.
- Halász Gábor (1977) *Vázlat a szecesszióról*. Válogatott írásai. Magvető Ki- adó, Budapest.
- Kiss Endre (1984) *A szecesszió egykor és ma*. Kossuth Kiadó, Budapest.
- Kun András (1971) *Szemponatok a szecesszió fogalmának tisztázásához*. Studia Litteraria 103–114.
- Németh Lajos (1963) *Adalékok a századforduló magyar irodalma és képzőmű- vészete kapcsolatához*. ItK 1.
- Perneczky Géza (1966) *A magyar szecesszió vagy a magyar 'belle époque'*. Kritika 1.
- Pór Péter (1969) *Az irodalmi szecesszió fogalmáról*. Valóság 8. 77–84.
- Pók Lajos (1972) *A szecesszió*. A bevezető esszét írta, a szövegeket és a képe- ket válogatta, szerkesztette P. L. Gondolat Kiadó, Budapest.

Szabó Zoltán (1992) *Szeccesszió vagy utószeccesszió?* (A szeccesszió főbb stíláriis sajátosságai Bánffy Miklós két késői művében). Nyr 2. 150–169.

Szabó Zoltán (1998) *A posztmodern irodalom főbb stíláriis sajátosságai*. Nyr 1. 46–57.

Szerb Antal (1972) *Magyar irodalomtörténet*. Magvető Könyvkiadó, Budapest. V. Kiadás.

Az idézett Kosztolányi művek

Á: *Álom és ólom*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1969.

F: Füst. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1970.

K: *A kertelő agár* (1907). Budapest, 1970.

Ny: *Nyelv és lélek*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1971.