

**Szabó Zoltán szerk., „Arany-alapra arannyal”
Tanulmányok a magyar irodalmi szecesszió stílusáról**

Tinta Könyvkiadó, Budapest, 2002. 307 lap

A kötet előszavát a szerkesztő, SZABÓ ZOLTÁN írta (5—18). A kolozsvári professzor immár több évtizede foglalkozik szecesszió kutatással, SZABÓ köré és vizsgálatai köré — örvedetesen — számosan fősorakoztak, amint a jelen kiadvány mutatja. SZABÓ ZOLTÁN itt, az előszóban fejt ki, hogy a szecesszió „...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 megfoghatóan szépirodalmi is. Stíláriis sajátosságainak, kifejezőeszközeinek a rendszere nem annyira zárt, mint más irányzatoké..., emiatt nehezebben körvonalazható, nehezebben tanulmányozható” (7—8).

Az első tanulmány AJTAY-HORVÁTH MAGDA munkája: „Virágélmény a szecessziós szépírói stílusban” (19—43). A szerző meglehetősen széles háttérrel dolgozik (Ambrus Zoltán, Babits Mihály, Bródy Sándor, Csáth Géza, Czöbel Minka és még mások) műveire támaszkodva kimutatja,

hogy a magyar szecessziós irodalomban a virágélmény szervesen be van épülve: mint érzelmek metaforái, szimbólumai jelennek meg a virágok és mint természetleírások részei. A tanulmányban meglehetősen összekeveredik a szecesszióknak mint olyannak a nyelvi vizsgálata a jelenségnek gondolati-szemléleti mivoltával. Ez főképpen abban nyilvánul meg, hogy míg eleinte a *virág* névszóról tesz megállapításokat (21 kk.), később a virág fogalomként, szecessziós jelképként való használatát mutatja be. Egy helyütt az olvasható, hogy a *kehely* szó is 'virág' (26), ám egyik példája ennek ellentmond: „*Kehelyet* a virág tágra nyit...” (27). Ha a virágok, növények látványelemként való fölhasználásáról van szó, nem szükséges azokat szavakként tárgyalni a jelentésükkel, ellenben valamely virág, növény vagy növénytársulás (később az *erdő* is megjelenik) neve nyelvi elem gyanánt tárgyalható jelentésével és a jelentés esetleges elmozdításával. Ebben az esetben persze a (szótári) jelentéshez ragaszkodni lehet kiindulási alap gyanánt, s akkor nem zavarodik meg az olvasó a *kehely*-nek 'virág' és '<Virágban> a szirmok összessége, a párta ... által határolt, felül nyitott üreg' (ÉrtSz. *kehely* a.) és más jelentései miatt. Sajnálatos módon a rózsáról, liliomról, mákról és az egyebekről is ugyanilyen kettősséggel beszél a szerző. Vagy még így sem, hiszen a már említettem *erdő* kapcsán ez található: „...az erdő állandósága a változásban is a folytonosságot, az időtlen idő érzetét kelti: Nincs az erdőn tegnap, holnap | Mind egy csöndbe összeolvad, | Nagy hatalmas néma ének: Ezerhangú örök élet...” (41). Talán nem tévedés azt állítani, hogy az effélékben a dolgozatíró saját benyomásait mondja el. Máskor pedig a nyelvi kategóriáknak tulajdonít érthetetlen szerepkört: „Az életképtelenséget, az érzelmi elfásultságot az állapotra utaló melléknévi igenév fejezi ki a következő idézetben...”; „A *mintha* viszonyító szó, az *úgy tetszett* szerkezet a valószerűtlenség érzetét fokozzák” (39). Egy igenév, egy viszonyító szó és a többi mindössze olyan nyelvi elem, amely a megnyilatkozás vagy a szövegmondat nyelvi megformáltóságának tekinthető jellegű eleme, minden más a kognícióra tartozik. — A téma egésze mellett érdeklődésre tarthat számot az O. Wilde-ra, Swinburne-re vonatkozó összevetés a motívumhasználat kapcsán. — A tanulmány szemléleti kidolgozatlansága együtt jár divatszavakkal és fölösleges idegen szavakkal (*alternatív, legkomplexebb, univerzális, precíz, intenzitás, legintenzívebb*), homályos kifejezésekkel (pl. *ritka és mesterkéltségteljes* [?] virágokról, másutt *ritka és keresett* virágokról szól, *ami-t* használ *amely* helyett). Itt említem meg, hogy a szakirodalmi hivatkozások kisebb pontatlanságoktól és szokatlanságtól seplősek, például az idézett mű lapszámai hiányoznak (17), a folyóiratoknak nincsen évfolyamszáma, csupán a folyó évi megjelenési száma (az viszont hol arab, hol római számmal szerepel) stb.

P. DOMBI ERZSÉBETÉ a második tanulmány: „Szecessziós stílus és barokk eszmény Prohászka írásművészetében” (44—64). A dolgozat írója a szecesszióról szóló irodalomban szereplő megállapítás nyomán jár, mely szerint a szecesszió párhuzamba állítható a gótikával, a manierizmussal, a barokkal, a rokokóval, sőt az expresszionizmussal és bizonyos absztrakt irányokkal (44). Prohászka Ottokár naplójának anyagára épül a dolgozat, amelynek szerzője a dekorativitásnak számos elemét tekinti át a Prohászka-napló stílusában, például „...a színek többnyire nem a külvilág reflexei, hanem a kontemplatív elmélyülés eredményei szimbolikus tartalommal: az éj királynéja aranyos ruhás, sugsugár-diadémos nagyasszony..., a hit és a hűség a kétség színébe öltözködik, egybeölelve a tengert az égi magassággal..., a zöld a tavasz, a fiatalág szimbóluma..., az isteni fenség pedig bíborban s violában jelenik meg: »mint sarki fény, éjben bíboros-violás feleség»” (48). Ezt az esszé jellegű megoldást alkalmazza végig a szerző, nem csupán elkerülve az előző dolgozat buktatóit, hanem egyúttal hiteles képet is rajzolva. Bemutatja Prohászka stílusának motívikus elemeit (hegy, víz, tűz, szél, virág stb.) A szecessziós manír és a barokk pompa stilizációjának összeépítésére is mutat példát a tanulmány, amely kitér bizonyos mondatszerkesztési tulajdonságokra is, alakzati elemek használatára (halmozás) és egyebekre. Összefoglalva elmondja, hogy a Prohászka gondolkodását átszövő barokk eszme számos (meg)fogalmazási tulajdonságban jelentkezik, mégis az „izig-vérig szecessziós stílus” jellemzi.

A kiadvány harmadik tanulmánya JENEI TERÉZÉ: „Indázó mondatok Babits Mihály Halálfiái című regényében” (65—83). A szerző úgy véli, a „...mondattan a stilsztika legfontosabb területe, mely [o: ami] azzal magyarázható, hogy minden nyelvi eszköz csak a mondatban funkcionál” (65). Inkább nyilvánvaló: minden nyelvi eszköz valamely szöveg része, s mindig a szövegben van a nyelvi elemeknek stiláris hatása, amely hatás „...a jelvevő számára a kontextusra vonatkozó járulékos információként jelentkezik, magában a szövegben pedig bizonyos elemek előfordulási gyakoriságának, illetve valószínűségének más, hasonló kontextusú szövegek (illetve egy empirikusan megállapított kontextuális norma) gyakorisági értékeihez viszonyított arányaiban” (PÉTER MIHÁLY, *Jegyzetek a funkcionális nyelvhasználatról*: ÁNYT. 12. 1978. 223). JENEI TERÉZ a bevezető mondatok után sem tekint ki a szöveg kérdésére, sem arra, hogy elemzésében miként értelmezi a mondatot mint olyat. Az indázó, kígyózó, hullámzó szecessziós mondatfajtákat — az ostorcsapásstílus, a galandféregstílus, a styl spiral, a Wellenstil és a hasonló nyelvi-mondattani megfelelőiként — végül is, ha nem tévedek, rendszermondatok gyanánt elemzi. Az egyes mondatok elemzéseiben szól a „beszéd szintjén” álló főmondatokról (70, 78) meg az azok alatti szintről, ám nyoma sincs a megnyilatkozás, a rendszermondat és a szövegmondat fogalmi alapján álló vizsgálatnak. Ilyeténképpen azután a szecessziós szövegmondat-alakítás egyébiránt tanulságos példáinak elemzése zömében a kutató előzetes tudásának és érzelmi-stiláris benyomásainak igazolása lesz: „A nyolc tagmondatos periódusban mindössze kétszer lépnek mellékmondatok ... a beszéd szintje alá. A lassan indázó tagmondatok áradását kisebb »csavarásokkal« szakítja meg [Babits]” (71), és: „...az indázó szerkezetet szemantikailag a »hullámzás« fogalomkörébe tartozó szavak is erősítik: *ingásatól, kígyózott, irizált, imbolyogtak*” (uo.). A mondatelemzések némely ábrázolása a mondatstilisztikai elemzés igazodáspont-nélkülisége ellenére is láttatja, hogy van jogalapja a vizsgálatnak.

Hasonlóképpen ez, tehát a szövegmondat-vizsgálat fontossága mutatkozik meg KEMÉNY GÁBOR dolgozatában: „A »szecessziós« Krúdy” (84—7). Ugyan KEMÉNY GÁBOR sem foglalkozik a szövegmondat fogalmával és a rendszermondati elemzéssel kapcsolatos kérdésekkel, nála a mintául kiválasztott Krúdy-szövegmetasztról kiderül, hogy „három félig-meddig önálló mondat” még hozzátartozik az előző huszonöt tagmondatos részhez (90). S ami még fontosabb: a szövegmetasztr nyelvi képi (szokásosan mondva: szóképi) fölépítése nem csupán a szöveghelyre jellemző, hanem az ún. szöveghátterre is (88), sőt a szövegháttér „Krúdy stílusának, sőt egész szövegalkotási módjának egyik döntő mozzanata” (92). A tanulmányíró kitér a kontextusra vonatkozó járulékos információként jelentkező, a szöveg(ekben) meglevő bizonyos elemek előfordulási gyakoriságának vizsgálatára is, a *hajó*, a *gőzhajó* szó (és motívum) Krúdy-használatára, s így valóban — együtt a kortárs írók mondat szerkezeteire vonatkozó utalásokkal — bizonyítani tudja, hogy Krúdy csupán némi megszorítással mondható szecessziós stílusú írónak, legfeljebb szecessziós stílusúnak is mondható, hiszen a stílusjegyek, amelyek alapján több kutató a szecessziót megtalálja a XX. század első harmadában, voltaképpen mindenkinél megvannak: „...talán Ady — egy bizonyos korszakában — és Kaffka Margit mutatja a legtisztábban a szecessziós életszemléletnek és stílusnak a jegyeit” (95). E megállapítását további anyaggyűjtés és -feldolgozás előtt csupán ötletnek és munkahipotézisnek mondja KEMÉNY GÁBOR, ám úgy lehet: igaza van. Az ugyanebből az időszakból való Füst Milán-líra nyelvhasználatára gondolva is számos, ún. szecessziós jegyet sorolhatni, a képalkotásban, a szín használatában (I. BÜKY LÁSZLÓ: *Nyr.* 1979: 43; a szövegmondat-építésében, vö. BÜKY, *Egy vers szóhasználati háttere — Füst Milán: Szellemek utcája. Szegedi Tudományegyetem, Magyar Nyelvészeti Tanszék, Szeged, 2000. 21, 33, 81; 85, 101 skk.*; a vers szövegmondatainak szintaktikai leírásai).

A kötet ötödik tanulmánya, MOLNÁR JUDIT írása — „Szecessziós stílusjegyek Herczeg Ferenc elbeszéléseiben” (98—121) — a dekorativitást mint a szecesszió lényegét a díszítőmotívumok alapján kívánja vizsgálni: „...a díszítő motívumok tartalma szerint négy jelentéskör különíthető el: érzelmi érzetek, illúzió és álom, művészet és szépség, valamint a természet motívumköre” (98). Ezeket a motívumokat mutatja be bő idézetekkel a szerző, bár voltaképpen nem is mindig motívumokról van szó. Megfigyelése szerint Herczeg Ferenc tartózkodik a szecesszió oly gyakori

virágmotívumától, „...illetőleg félreérthetlenné teszi, a virág is csak amolyan játékszer a nők szerelmi szövevényében” (113). Az e megállapításhoz tartozó példa szövegmetSZete így kezdődik: „A gróf kabátján egy gardénia virított és a báróné már több ízben elég világos célzásokat tett a virágra...” A virág végül egy nő kebelére kerül, s a báróné ebből következtet a nőnek (aki talán vetélytársa) a gróf iránti szerelmére. Nos: a grófok akkortájt akként hordták kabátjukon a virágokat, amiként a társadalmi illem- és divatszokás előírta, s a hölgyek ennek megfelelően foglalkoztak e virágokkal, tehát a szecessziós virágkultusz irodalmi műben való meglétének vagy meg nem létének taglalása itt és most nem célszerű, hiszen a korjelenségről van szó (amely egyébként lehet éppen szecesszív).

MÓZES HUBA írta a kötet hatodik dolgozatát: „Szecessziós sajtáságok Ady Endre verselésében” címmel (122—7). Ady verselésének sorfajtaí, a sorfajták és versszakok fölépítési technikái az ismétléstechnika és a szerkezetindáztatás azok a jellemzők, amelyek alapján MÓZES Huba nemcsak rá tud mutatni a költő verselésének szecessziós voltára, hanem el is tudja hitetni azt az olvasóval.

MURVAI OLGA „Szecesszió — állókép vagy mozgókép?” című tanulmánya (148—67) Krúdy-, Gulácsy- és Babits-szövegdarabokat elemezve szövegnyelvészeti eljárásokkal vizsgálódik. A cseppben a tengert láttató módszere szöveggrammatikai, -szemantikai és -pragmatikai, s ennek némi hátránya, hogy a kis szövegmetSZetek sokféle szempontból való elemzése némi merevséget ad a vizsgálatnak, s így a következtetéseknek is. Például az anafóris és katafóris szövegelemek vizsgálatából arra jut, hogy a szecessziós (mint mondja:) állóképhez a katafóra társítható, az impresszionista ún. mozgóképhez katafóra is, anafóra is. Nos: mivel minden szöveget a benne lévő információk közlésrendje épít fel, tehát az aktuális tagolás adja meg a szöveg alapépítményét, amihez képest minden másodlagos jelenség, így a forikus elemek használata is. Egyébként a tanulmányban mintha összekeveredne az aktuális tagolás fogalma a mondategységek közötti viszonytal; a konnector szerepkörű szavak közül a *mint*-nek tulajdonít meglepő fontosságot a szerző stb., mindez megint azt jelzi, az egyes szövegnyelvészeti kategóriákat némileg a szövegegésztlől elszakadva látja. Másképp szólva: az az elismerésre méltó igyekezet, amellyel számos szövegnyelvészeti kérdéskört egybefogva — szöveggrammatika, -szemantika, -pragmatika, külső kontextus, szövegvilágkép, relátum stb. — vizsgálódik, nem feltétlenül jó módszertani eljárás, minthogy a tudományosságban használatos kategóriák (mint a természettudományokban a műszerek) határozzák meg a vizsgálatot és az eredményt is. Némelykor a kutatónak kell műszert barkácsolnia ... s így nagyobb lesz lehetősége valamilyen új jelenség leírására, fölfedezésére. Ekkor is ellenőrizhető a vizsgálati módja, ellenőrizhető a kutatás (mondjuk: hasonló műszerekkel) akár meg is ismételtető, amint erre MURVAI OLGA is utal.

A nyolcadik tanulmány OLÁH ÖRSI TIBOR tollából való: „Asbóth János Álmodója című regényének stilisztikai helye a magyar irodalomban” (168—89). A szerző elhelyezi Asbóthot az ún. fölösleges nemzedék írói közé, majd (a kötetben immár szokásos) mondattani megállapítások révén az induló szecesszió első alakjának nevezi — egyébként eléggé megszerkesztetlen tanulmányában. A mondattani vizsgálataiban nemcsak a szövegmondat-szemlélet hiányzik (mint a kötetben másutt is), hanem némelykor a grammatikai kategóriák sem pontosak („felkiáltó modalitású mondatok”, „egyszerű vagy egyszerű bővített mondatok” 175), a színhasználat kapcsán a szint jelentő szavak mellett, olyanokról is szól, amelyek „szint rejteneK magukban” (182), ráadásul ezeket szinesztéziában véli látni („tündöklő erő” stb.).

RÓNAI CSILLA „A szecesszió stílári sajtáságai Gozsdu Elek Anna-leveleiben” (190—220) a követező dolgozat, amely sorra veszi a díszítő motívumokat, az érzéki érzeteket, az illúzió és a sejtelmesség, a művészi szépség, a természet megjelenítését a vizsgált anyagban. Majd a díszítő stilizációról ír, az indázó mondat- és szövegszerkezetekről, nem feledkezve meg Gozsdu szecessziós stílusának egyéni jellemzőiről sem.

STÁJER LAURA „Szecessziós sajtáságok Babits Mihály A második ének” című drámájában című munkája a kötet tizedik dolgozata (224—63). A dolgozatíró „elméleti alapjául ... textológiai drámaszemiotika alapvetésű szecessziós drámamodell” (225) szolgál, amelyet maga dolgozott ki. Azt is olvashatjuk, hogy a szecessziós drámaszövegeknek „egyszerűsített, idealizált, elvonatkoz-

tatással és általánosítással kidolgozott elméleti modellje nem más, mint egy kód, amely előírja valamely szöveg [!] drámába való szerveződésének módját [és egyebeket]" (i. h.) — ami meglehetősen furcsa, hiszen ha már létezik egy szöveg, annak már senki és semmi nem írhatja elő a drámába való szerveződés módját. A bevezetőben a szerző további fejtegetéseiből megtudjuk: „A szecessziós kód az irodalmi műalkotásban a stilizálás szervezőelvében érvényesül. A stilizálás egyrészt a műegész formaelemeinek a szervezőelve, a szemantikai szervezőelv... Másrészt a stilizálás a szövegszervező elv is, amelynek strukturális és szemantikai jellegű sajátosságai vannak. [Új bek.] A stilizális szervezőelvének hatékonyságát növeli a dekorativitás és az indázás is” (224—5). Talán mutatják ezek az idézetek, hogy az elméleti megalapozás (némi csinálmányos műnyelven) végül is ugyanolyan vizsgálni való jelenség(ek)hez jut, mint az illetén felvezetés nélküli tanulmányok. S valóban, a szerző a mű címétől a dráma szerzői utasításaiig, a szereplő személyiségétől a drámacselekményig számos jelenséget tekint át, s mintha jobban a babitsi szöveg vezetné, mint valamely előzetes, spekulatív megfontolás.

SZABÓ ZOLTÁN, a kötet szerkesztője a tizenegyedik tanulmány szerzője: „Az indázás stílusformái” (264—82). SZABÓ ZOLTÁN először az összművészeti háttér bemutatásával írja le a szecessziós indázást mint stílusformát, majd több évtizedes, a szecessziós stílusra vonatkozó vizsgálatai alapján (ezeket I. Szöveg és stílus. Szabó Zoltán köszöntése. Szerk. PÉNTÉK JÁNOS. Babeş-Bolyai Tudományegyetem, Magyar Nyelv és Kultúra Tanszék, Cluj-Napoca, 1997. 453—65 és a jelen kötet szakirodalmi jegyzékeiben) különíti el az indázás három nyelvi formáját: az indázásra utaló szavaknak, a hullámzó mozgásokat tartalmazó jeleneteknek és az indázó mondat- és szövegszerkezeteknek csoportját. Rámutat a manierizmussal, a barokkkal, a rokokóval és egyebek közt a posztmodernnel való rokonságra.

A kötetet SZÜCSNÉ TURÓCZY ZSUZSANNA dolgozata zárja: „A szecesszió főbb stílári sajátosságai Kaffka Margit prózájában” (283—304). A tanulmányíró ugyancsak a díszítőmotívumok, a stilizáció, az indázó szerkezetek és a többi bemutatását adja. A dolgozat némely helyén öncélú a szakirodalom idézése, a fogalmazásmód is fésületelen („negatív dokumentumot képvisel”; „értékszintje nem pályaszakaszhoz kötött” stb.) Kaffka egyéni stílusának impresszionizmusa, szimbolizmusa mellett egyik jellemző vonulata a szecesszió; vö. fentebb a KEMÉNY GÁBOR tanulmányából idézett, Kaffkára vonatkozó résszel.

A tanulmányok sora nyilvánvalóvá teszi, hogy a szecesszió stílussajátosságai és kifejezési rendszere meglehetősen sok jelenségben nyilvánulhat meg. A más stílusokkal való rokonságok, az átfedések észrevétele és föltárása a kötet érdeme. A kötet egésze segíti a magyar szépirodalmi szecesszió tüzetesebb megismerését, illetőleg ösztönzést ad a további kutatásokhoz.

BÜKY LÁSZLÓ