

„Arany-alapra arannyal”. **Tanulmányok a magyar irodalmi szecesszió stílusáról.**  
Szerk.: Szabó Zoltán. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 2002. 304 l.

1. Ez a tanulmánykötet az irodalmi szecesszió fogalmának körüljárásával a stílustörténeti irodalom fontos műve. Az elméleti kérdések feszegetése mellett az egyéni stílusok vizsgálatára is vállalkozva jutnak el a kötet szerzői az irodalmi szecesszióra érvényes, általánosító megállapításokig, felfedve ennek a stílusirányzatnak a sajátos stílusjegyeit. Az áttekintés részkérdések megvilágításával (díszítőmotívumok, stilizáció, a díszítő indázó mondat- és szövegstruktúra, illetve virágélmény stb.) válik a szecesszió sokrétű vizsgálatává.

A kötet szerkesztője, Szabó Zoltán előszavában jelzi: időszerű volt ennek a kötetnek a megjelentetése, mert a XX. század közepéig alig tanulmányozták a szecessziót és alkotásait, viszont az utóbbi évtizedekben az egyik legdivatosabb téma lett. Irodalomtörténészek, esztéták, stilisztikusok egyaránt állást foglaltak vele kapcsolatban. Így nem is csoda, hogy sok ellentmondó: elmarasztaló és dicsérő nézet látott napvilágot, volt, aki kétségbe vonta a szecesszió létezését is, más viszont a századforduló egyedüli irányzatának kiáltotta ki (7), és ma is ez az egyik legvitatottabb fogalom a stílustörténetben. Ennek legfőbb oka az, hogy a szecesszió eszköztárára nem annyira zárt, mint más stílusirányzaté, hiszen kereszteződik a XIX–XX. századfordulójának több stílustörekvésével, főként az impresszionizmussal és a szimbolizmussal.

2. Szabó Zoltán az előszavában, miután hivatkozik a szecesszió régebbi kutatásaira, előlegezi is a tanulmánykötet szerzőinek erről a stílusirányzatról alkotott egységes elvi állásfoglalását: „[A] szecesszió nem egyedüli, nem mindenés, nem egyetemes irányzat, nem korstílus, hanem egy a századforduló stílusai közül. Elsődlegesen ipar- és képzőművészeti, építészeti, lakás- (bútor-) és könyvművészeti irányzat, de kevésbé kifejezetten, kevésbé megfoghatóan szépirodalmi is” (7).

A szecesszió létrejöttében Szabó Zoltán egyrészt a vezető és hirtelen meggazdagodott társadalmi rétegek jólétének, életörömének, pompakedvelésének tulajdonít nagy szerepet, másrészt a századfordulón fellépő új életérzésnek: a kiábrándultságnak és az ezzel járó érzelmi tagadásnak. De a szecesszió belső, sajátosan stílustörténeti indítékát is felfedi: a népies irányzat elszürkülésének következtében az expresszivitás nélküli egyszerűség ellenhatásaként született meg a szecesszió mint feltűnően díszített stílus, amelynek legelterjedtebb díszítő formái az indázó, hullámzó vonalak.

Magának az irodalmi szecesszióknak a legfőbb alakító eszközeit a következőkben látja: 1. a díszítő motívumok, 2. az ismétlődő szavakkal alakított díszítő stilizáció, 3. a díszítő indázó mondat- és szövegszerkezet. Meghúzza a szecessziós stílus egyes szakaszai között a határvonalat is: eszerint az első szakasz az 1890-es években jelentkezik, a második a XX. század első évtizedében, az 1910 utáni elhalványodását követően azonban számolni lehet a szecesszió egy későbbi felújulásával is. Szabó Zoltán utal a magyar irodalmi szecesszióknak az európaival való összefüggésére és a többi művészeti ággal való kapcsolatára is, sőt párhuzamot von a szecesszió és a posztmodern között, kimutatva hasonlóságukat a keletkezésükben, a megszületésüket kiváltó életérzésben és a stílusirányzatok legfőbb szervező elvében: a kötetlenségben.

2. A kötet a tanulmányokat a szerzők nevének betűrendjében adja közre, így az ismertetéseket én is ebben a sorrendben közlöm.

2.1. Ajtay-Horváth Magda nem véletlenül választotta dolgozata tárgyául a szecessziós stílusban megjelenő virágélményt (*Virágélmény a szecessziós szépírói stílusban*), mert a virág komplex szimbóluma a szecessziós művészeteknek, ezért ezt a stílust „virágstílusnak”, sőt az egyik leggyakoribb virágfajtájáról „liliomstílusnak” is nevezik.

A tanulmányíró bemutatva az irodalmi formanyelv botanizálódását: a florális stilizációt, a szecessziós irodalmi természetélmény virágvarázslatában is jelentkező szemléletváltás eredményét a megelőző korokkal összevetve vizsgálja. Dolgozata első részében az általánostól az egyedi felé haladva olyan szépirodalmi adatokat vizsgál, amelyekben a *virágok* fajtamegjelölés nélkül a je-

lentéstartalom fogalmi szintű felidézését eredményezik minőség- és birtokos jelzős szintagmákban. Nyelvi anyaga alapján érdekes az az észrevétele, hogy a *kehely* szó szinekdochikus értelemben gyakran áll a *virág* helyett, ám példáinak nem mindegyike igazolja ezt az állítását (26: *virágoknak kelyhe*; 27: *Kelyhet a virág tágra nyit*). Tanulmánya második részében a XIX–XX. század fordulójának magyar és angol szépirodalmában a szecesszió legkedveltebb virágfajtáinak: a rózsának és a liliomnak, illetve az angol preraffaelita virágoknak, a mákvirágnak, az orchideának stb. a stilizációs erejét, szimbolikus funkcióját, illetve hangulatteremtő és dekoratív szerepét mutatja ki.

Ajtay-Horváth szemléletesen tárja az olvasó elé, hogy a szecessziós stílus nemcsak a társ-művészetekben mutat rokon sajátságokat, hanem az angol és a magyar irodalomban is hasonló tipológiai jegyek, azonos virágfajták tűnnek fel. De természetszerűleg eltérés is mutatkozik: „Az angolban a természet annyira művi és stilizált, hogy sokszor nem érzünk szerves kapcsolatot a cselekmény és a táj megjelenítése között” (41).

**2. 2.** P. Dombi Erzsébet *Szecessziós stílus és barokk eszmény Prohászka írásművészetében* című tanulmányának kiinduló hipotézise: ha Prohászka Ottokár a neves lelkipásztor és a századforduló nagyhatású egyházi szónoka számára a barokk mint esztétikai és etikai eszmény meghatározó, akkor kell, hogy ennek nyoma legyen egyéni stílusán is. A tanulmányíró Prohászka szecessziós írásaiban a barokkra is jellemző tudatos hatásosságra törekvést fedez fel a sajátos dekorativitást adó eszközökben. Azt tapasztalja, hogy a szecessziós zsúfoltságú „díszítőmotívumok között megkülönböztetett helye van az érzeteknek, a színben, hangban, illatban, ízben, tapintásban rejlő dekorativitásnak” (47–8). Meggyőző elemzésekkel mutatja be, hogy Prohászka írásaiban a stilizáció nem választható el a dekorativitástól és a stílus szándékoltságától. Szerinte a színek nála többnyire nem a külvilág jelei, hanem az elmélyült gondolkodásból fakadó szimbolikus jelentéstartalom elemei. Sorainak zeneiségéből is rendkívüli barokk hangeffektusokat hall ki a tanulmányíró: egyenesen Bach muzsikáját. Mondatszövése pedig általa válik összetéveszthetetlen szintaxisúvá, hullámozó ritmusosságúvá, hogy benne az alapelemek rövid egységekben való bővítő vagy ellentétes menetű, rímes egybecsengésű szakaszvegei halmozódnak.

P. Dombi meggyőződéssel állítja: Prohászka írásművészetében a jelképiség, a misztika és a látomás nem természetes, hanem szokatlan és egyéni stílust eredményez, amelyben a pátosz mellett a vele homlokegyenest ellentétes, triviális, a szakralist is profanizáló kifejezések Pázmány naturalisztikus szókimondására emlékeztetnek.

**2. 3.** Jenei Teréz *Indázó mondatok Babits Mihály Halálfiái című regényében* című dolgozatával célkitűzése szerint mondatok grammatikai elemzésével és stilisztikai szerepének feltárásával kíván hozzájárulni az indázó mondatszerkezetek és egyben a stílusirányzatként értelmezett szecesszió leírásához.

A szecessziós hullámvonalakat Babits Halálfiái című regényében indázó mondatszerkezetek formájában fedez fel, hiszen az író stílusát a tudatos túldíszítettséget eredményező „tekergőkanyargó hosszú mondatok uralják” (70). Ezeknek két alapvető típusát különíti el a tanulmányíró. Az egyikbe azokat sorolja, amelyekben a mellérendelő viszony az uralkodó. Ezekben rokonságot fedez fel a romantikus tirádával, viszont babitsi sajátságának tartja azt, hogy a tirádaszerű mondatokban a bipoláris feszültség és zártág megőrződik. (Sajnos, mindhárom mondat ábrázolásába hiba csúszott.) A másik indázó mondatszerkezet-típusba a tanulmányíró a barokkra emlékeztető babitsi mondatszövevényeket mint az író stílusának meghatározó sajátságait sorolja.

Jenei idézetei szemléletesen bizonyítják, hogy a körmondat felépítettségében a grammatikai szerkesztés és a szemantikai megkomponáltság tudatos összhangja mutatható ki, és az, miként nyúlik meg a mondat szerkezetes mondatrészek, illetve egy szinten álló mellékmondatok halmozásával és hosszú alárendelő láncok sorával.

**2. 4.** Kemény Gábor a Krúdy életmű kiváló ismerője és a nyelvi képek elemzésének mestere *A „szecessziós” Krúdy* címmel írt tanulmányában abból a felismerésből indul ki, hogy „a szecessziós” (vagy annak is) tekinthető stílusjegyek folyamatosan megfigyelhetők Krúdynál, anélkül

azonban, hogy lenne egy bizonyos korszaka, amelyet elsősorban, meghatározóan szecessziósnak kellene minősítenünk” (84).

A szecessziós stílusjegyek sűrített előfordulását fedezi fel a tanulmányíró az Egy Aranykéz utcai éj emléke című novella 225 szót tartalmazó szövegrészletében, amely egyetlen többszörösen összetett mondatból, „operai nagyáriá”-ból és az ezt követő három egyenes idézetből áll. A 25 tagmondatos, többnyire kapcsolatos mellérendeléses láncsal összefűzött mondatban a „szöveg ritmusát alapvetően három tényező szabja meg: a mondat szerkezet, a tagmondatok hosszúsága és a tagmondatokon belül a mondatrészek halmozása” (87). Az idézett részletben ritmusváltást okozó tényező a nominális és verbális stílus váltakozása, a „szaggatott, vezérszavakra korlátozó” és a hömpölygően hosszú, sok tagmondatos összetétel kontrasztja, illetve a józanság és az álom be- bevillódzó képei.

A novellarészletnek a különleges mondat szerkesztése mellett a másik szembeötlő stílusjegyet: a képszerűségét is elemzi Kemény, kimutatva a metafora uralkodó voltát, illetve azt a sajátosságot, hogy az elemzett egyetlen mondat 26 jelzős szerkezetet tartalmaz, ráadásul Krúdyra, illetve a szecesszióra jellemzően a jelzők egynegyede színnév. Mindezek feltárásán túl a tanulmányíró azt vallja, hogy „Krúdy stílusának, sőt egész szövegalkotási módjának egyik döntő mozzanata az úgynevezett **szöveg-háttér**” (92), amelynek legfőbb jegye „az időnek a korai reformkor és a kiegyezés, sőt a századforduló közötti lebegtetése” (95).

Kemény tanulmánya befejezésekként összefoglalja az elemzett Krúdy-szövegrészletre, sőt a szecesszióra vonatkozó stílusjegyeket, de egyben aggályának is hangot ad, mondván: ezek a stílusjegyek ráillenek „a 20. század első harmadának úgyszólván egész magyar szépirodalmi »köznyelvére«” (95). Ezért vonja le végkövetkeztetésként: „A szecessziós stílus nyelvi ismérvei, úgy látszik, túl tágak ahhoz, hogy az irányzatot és annak képviselőit megnyugtatóan azonosítani lehessen” (95).

**2. 5.** Molnár Judit *Szecessziós stílusjegyek Herczeg Ferenc elbeszéléseiben* című tanulmányában abból a tapasztalatából indul ki, hogy „Herczeg Ferencnél a díszítő motívumok ritkán határolhatók el szigorúan vett jelentéskörökbe” (98), és a dekorativitást hordozó elemek közül a természetmotívumok a legfontosabbak. Viszont az író a szecesszió ízlésvilágát uraló virágkultusztól ironikusan elzárkózik (113). Helyette nála állathasonlatok jelennek meg, illetve szecessziós jegyként végtelenül bizarr képzettársítások és a pillanat tört része alatt változó mozgások. Így lesz szecessziósan nyüzsgő az általa teremtett kép. Indázó mondat szerkezeteiben, sajátos jelző- és hasonlathasználatában, a sokszor visszatérő felhő- és ködmotívumában és harsány színvilágában fedezhetők fel a szecesszió dekorativitásának eszközei, és abban, hogy az illúziókeltés kellékei közül nemegyszer él az író harsány, riasztó, torzító leírással, viszont ennek ellentétét: a tompítást, az érzéki hatás visszafogását ritkán alkalmazza. Molnár helytállóan szögezi le: Herczeg elbeszélései a szinte csak hallással és látással kapcsolatos hasonlatoknak köszönhetően tobzódnak az érzetek visszaadásában a kanonizált színszimbólumokkal.

Dolgozatának zárlata stílusosan jelzi két Herczeg-megnyilatkozással az írónak a szecesszióhoz kötődését (1891) és az attól való elszakadását (1909).

**2. 6.** Mózes Huba dolgozata (*Szecessziós sajtásokok Ady Endre verselésében*) Ady legkedveltebb sorfajtainak, a gyakori sorismétléseknek, illetve a különleges rímszerkezeteknek a strófa- és versépítő változatosságát kívánja feltárni.

Ady ismétlődő soraiból összeállított idézeteivel bizonyítja, hogy vitathatatlan változatosság jellemző nemcsak a költő sorépítésére, hanem ismétléstechnikájára is. Szükséges lett volna viszont összevetéssel kiderítenie, hogy az Ady-versekben kimutatott, de évezredek óta ismert ismétléstípusok mennyiben mutatnak szecessziós jegyeket. Ugyanis a hivatkozott szimmetriaigény és disszonancia által keltett feszültség (140) nem kizárólag a szecesszió velejárója. Érdekes lett volna annak feltárása is, hogy az ismétlésalakzatok a dolgozat címében jelzett „verseléssel” mennyiben fűggenek össze.

A dolgozatíró az Ady-rímek sajátos, a szakirodalomban strófközinek és fonatosnak nevezett típusa – nem rendszerezett, inkább csak felvillantott – fajtáinak hatásáról azt jelenti ki: „a rím��avakat összekötő képzeletbeli vonal artisztikus, esetenként díszített indázására is ráirányítják a figyelmet” (146). Mivel a jelzett rímek más korstílusokban, stílusirányzatokban és versformákban (tercina, szonett) is előforduló rímkepletek, ezért célszerű lett volna összehasonlítással felfednie: mi a különbség az Adytól használt, de évszázadok óta ismert rímkepletek között, azaz az Adyéi miért minősíthetők szecessziósoknak (146).

Mivel a szerző a dolgozat célkitűzésében a közlésbeli szerep szem előtt tartását emeli ki, éppen azért támad hiányérzete az olvasónak, mert összegzésének következtetéseit funkcionális elemzés nem igazolja.

**2. 7.** Murvai Olga *Szecesszió – álló kép vagy mozgó kép?* című tanulmányában arra keresi a választ: „MI és MIÉRT szecessziós?” (148) Ehhez kiindulópontul a XIX–XX. század fordulópontján ható stílusirányzatoknak: a szecesszióknak, az impresszionizmusnak és a szimbolizmusnak a közös szemléleti alapjából: az új ideálok kereséséből, az élet-, az én- és szépségkultusból vezeti le két fő jellegzetességét: „eszmei szempontból az érzetkultuszt, a stílus belső építési technikájaként pedig az összképzetegységet” (149). Meglátása alapján az említett három stílusirányzat fedve vagy keresztezve szinte ugyanazokkal a stílusesszközökkel él, csak a szövegépítő elemek elrendezése más. Ezért Murvai szövegvizsgálattal próbálja tetten érni „azokat a funkcióhordozó korrespondenciákat, amelyek az egymásnak felelő stílusirányzatok között az irányzati/árnyalati különbségeket hordozzák” (149).

Az elemzésre szánt szövegek Krúdy, Gulácsy Lajos és Babits leíró szövegtípusba tartozó, bekezdésnyi terjedelmű olyan folyamatos prózarészletei, amelyek portré szerepűek. A különböző szövegek azonos kritériumok szerinti elemzése következetes. Murvai szempontjai szövegtaniak: szöveggrammatikai jellemzők, szemantikai és pragmatikai kapcsolatok, külső kontextus, a szöveg világképe, relátuma, a szöveg stílusa. A szisztematikus szövegelemzést tudományos igényű rendszerezés zárja le, amely arra keres választ: miért szecessziós az egyik szöveg, és miért impresszionista a másik, illetve hogyan realizálódik szövegszinten az álló, illetve a mozgó kép. Ez a módszer feltétlenül tudományosnak mondható, de mint a tanulmányíró maga is megjegyzi: konklúziói vitathatók. Például nem feltétlenül igazolható, hogy a szecessziós állóképhez csakis katafora társítható, az impresszionistához anafora és katafora egyaránt. Merész állításnak tartom, hogy a konnektorok csak *mintek*. Azt egyáltalán nem tudom elfogadni, hogy a mondategységek közötti logikai kapcsolatot aktuális mondattagolásnak tekintsük. Megkérdőjelezhető az is, hogy a szecesszióknak nem velejárója a poliszémia. (Ezt én egyetlen stílusirányzatról, sőt egyetlen konkrét szépirodalmi szövegről sem merném kijelenteni.) Különböben a kötet más tanulmányainak megállapításaival is ellentétesek Murvai megfigyelései, hiszen „a szecesszió állókép” kijelentés ellentmond a szecesszió hullámmozgást visszaadó, indázó-kigyózó jellegének.

Igen nagyra tartom Murvai próbálkozását és módszerét, hogy egy másik stílusirányzattal összevetve kívánja a szecesszió stílusjegyeit elkülöníteni, ám a stílust jobban meghatározó sajátosságokat (a szóválasztást és elrendezést, a mondataalkotást, a képeket, az akusztikumot stb.) elsődlegesnek és relevánsabbnak vélem egy stílusirány megragadásában, mint ő. Ezért gondolom azt, hogy Murvai alapkérdései: „MI és MIÉRT szecessziós?” az elemzési szempontjai alapján nem deríthetők ki. Azonkívül jó lett volna ellenpróbaként más műfajban, illetve nagyobb szövegtörzshöz alapján is elvégezni az elemzést.

**2. 8.** Oláh Örsi Tibor *Asbóth János Álmodója című regényének stilisztikai helye* [van ilyen?] *a magyar irodalomban* című dolgozatában azt kívánja igazolni, hogy a dolgozattal szemben jelzett regény érzékenységében, motívumrendszerében a szecesszióra lehet ráismerni, ezért a szecessziós stílus megjelenése korábbra tehető, mint ahogy ezt eddig hitték.

Oláh érdemesnek tartja a regény mondatszerkezeteit külön is vizsgálni mint olyanokat, amelyeknek számos egyedi jellemzőjük van: kevesebb az alárendelt; a mellérendelték jobbára

kötőszó nélküliek; a muzikalitás a mondat belső szerkezetének felépítettségéből fakad. Fontosnak gondolja a dolgozatíró megemlíteni Asbóth „lírai mondatait”, azaz „a felkiáltó mondatok gazdag funkcionalitását” (174). Az ezt fejtegető részben több grammatikai fogalom használata is zavaró: hiszen a felkiáltó modalitású mondatok (175) megnevezés használata pontatlan, mert valójában a felkiáltás mint modalitás fejeződik ki a felkiáltó mondatokban; „egyszerű vagy egyszerű bővített mondatok” (175) – nem értelmezhető választó viszony; stb. – Több stilisztikai ismeretbeli hiányosság is feltárul a dolgozattól. Mert bár érdekes, amit Asbóth színhasználatáról (182) ír a dolgozatíró, ám a színesztéziákként feltüntetett kifejezések között a többség csak álszínesztézia: *tündöklő erő, hideg közöny, sima derűlttség, hideg okoskodás* (182).

Sajnos, a dolgozat csak részben érte el a célját, mert a leírtakból nem igazolódik teljességgel, hogy Asbóth műve szecessziós. Ráadásul hiányzik a dolgozattól a logikus felépítettség, összerendezettség. A kidolgozatlanság jele, hogy sok a dolgozatban a rosszul formált mondat, a nyelvhelyességi és helyesírási hiba.

**2. 9.** Rónai Csillának, ahogy dolgozata (*A szecesszió stílárís sajátosságai Gozdsu Elek Anna-leveleiben*) elején jelzi: nem áll szándékában Gozdsu Elek Anna-leveleinek a szecesszióval való összefüggését teljes körűen feltárni, csupán az író stílusának néhány jellemző jegyét veszi számba, de mindegyik fölé rendeli a szecesszió átfogó jellemzőjét: a díszítettséget. Eközben tekintettel van a szecesszió az impresszionista és szimbolista jegyekkel való összefonódására is.

Az ékítményjelleg több fokozatát mutatja ki az elemzett levelekben: az érzetet megnevező szó használatától odáig, ahol a szenzuális szóhoz még egy érzetet jelző szó is társul grammatikai kapcsolással, lazább vagy szorosabb színesztéziát teremtve. Csoportosítása alapján a díszítő motívumok második csoportját az érzetek tompításával való illúziókeltés, az ebből fakadó sejtelmesség adja a mesékre, legendákra utalásokkal. A művészet és a szépség mint a szecessziós dekorativitás harmadik eszközkészlete külön alfejezetet kap Gozdsu művészetkultuszának képzőművészeti, főleg festészeti látásmódja miatt. A díszítő motívumok negyedik tárgyköre a Gozdsu-féle természetábrázolás, amely mesterkélten, erősen stilizált, viszont a dekorativitás ezen a területen válik igazán dominánssá.

A szecesszióra jellemző díszítő kultusz lehetőségeként tartja számon Rónai a klasszicizáló stilizáció leegyszerűsített formáját, amelyben a stilizáció eszközéül használt színek kohéziós és szimbolikus értékűek. A szecessziós dekorativitás kitüntetett eszközéről: az indázó mondat- és szövegszerkezetekről külön fejezetben szól. Gozdsu levélregényében az indázás hat típusát találja meg: 1. a mondat hosszabb-rövidebb ívekre tagolódik; 2. az indát több szó is alkothatja [Ez nem kellően pontos szempont!]; 3. egymást követi mellérendelő szófüzés és mellérendelő tagmondat-sor; 4. egy rövid ív ismétlődése többszörös hullámzást eredményez; 5. rövidebb és hosszabb ívek váltakozása [Jó lett volna hangsúlyozni, hogy az anaforikus ismétlődés jelöli ki a szekvenciák határát!]; 6. poliszindeton vagy aszindeton.

Rónai alapos dolgozata bizonyította, hogy ez a levélregény a magyar szecesszió egyik legérdekesebb dokumentuma, és ebben a századforduló érzés- és gondolatvilágát tükröző szecesszió összefonódik a szimbolizmussal és az impresszionizmussal.

**2. 10.** Sájter Laura választékos stílusú tanulmányának (*Szecessziós sajátosságok Babits Mihály A második ének című drámájában*) már az indításában megfogalmazza, hogy kiindulópontul és egyben elméleti alapul a maga által kidolgozott „textológiai-drámaszemiotikai alapvetésű szecessziós drámamodell szolgált” (224). Világosan jelöli ki a dekorativitás megnyilvánulási módjait a műegész szintjén, illetve a szóhasználatban. Hasonlóképp egyértelműsíti: az indázás megjelenik mind a szöveg egészében, mind a szemantikai szinten. Bevezető gondolatai végén pedig a szecessziós dráma és a stílárís jegyek összefüggését látatja meg.

Úgy véli, hogy a dráma neveiben a konkretizáló tulajdonnevek mellőzésével a stilizálás korlátlanra tevés tendenciája, a mesevilágból származtatással az illúziókeltés érvényesül. A díszletleírások, a jelmezek, a kellékek a szecessziós stílusirányzatba illenek, mert dekoratív látványt

nyújtanak. A szövevényes szereplőkonstellációban a király és a királynő „a szecessziós (művészlét és ál-lét közötti) diszharmoniót hordozzák magukban” (255). A drámai többesbeszéd pedig – szerinte – a babitsi szecessziós nyelvi megformálás eszköze.

Következtetéseiben Babits nyilatkozataira utalva állítja a tanulmányíró: a nagy nyugatot foglalkoztatta a dráma formai válsága, és ennek leküzdésére a szecesszió eszköztárából válogatott.

**2. 11.** Szabó Zoltán a tanulmányát (*Az indázás stílusformái*) egy lapidáris tömörségű és a szecesszió minden művészeti ágára vonatkozó megállapítással indítja: „A szecesszió a vonalkultusz művészete” (264). Mint megjegyzi, feltűnő sajátosságáról: az indázásról az indázás művészetének is lehetne nevezni. Ehelyett a szecesszióban használatos görbülő vonalú virág, állat és más jelenség nevéről virág-, liliom-, angolna-, hullámstílusként stb. emlegetik, hiszen az ezekben a fogalomkörökbe tartozó jelenségek: lián, folyondár, csiga, kagyló, kígyózó füst, örvénylő fátylak stb. a leggyakrabban visszatérő díszítő motívumai. Az indázásnak a legkifejezőbb eszközét a tanulmányíró a virágokban, az indázó vonalaikkal teremtett díszítettségében látja, ezért azt állítja meg: „valóságos virágornamentikáról szokás beszélni” (267). Ezek a természeti jelenségek többségükben műviak, leegyszerűsítettek, azaz stilizáltak, de mivel a szecesszióban gyakran jelképek, a szecesszió és a szimbolizmus egybeszővődik.

Azt, hogy az indázás az összművészeti elvnek megfelelően és a művészetek összefonódásának következtében minden művészeti ágban jelentkezett, így lett a szecesszió átfogó sajátosságának, a díszítettségnek, a szépségkultusznak a forrása, a szecessziós iskola festőinek, építészeinek, iparművészeinek, teoretikusainak véleményére hivatkozva állítja a tanulmányíró.

Az indázás három nyelvi formáját különíti el: 1. indázásra utaló szavak, 2. hullámzó mozgásokat tartalmazó jelenetek, leírások, 3. indázó mondat- és szövegszerkezetek. Tanulmánya további részében ezekről a jelenségekről szól részletesen.

Az indázó, görbülő vonalú tárgyakra, jelenségekre, mozgásokra utaló szavak előfordulását gazdag anyagon mutatja be, bizonyítva azt is, hogy ezek többnyire elszigetelten fordulnak elő, néha azonban több is követi egymást ritmikus lebegést, variatív ornamentikát eredményezve. Az indázás fő stílusformáját, a hullámzó vonalú mondat- és szövegszerkezetet mint a szecesszió szépségeszményének megtestesítőjét különösen részletesen tárja fel, nagy alaposággal foglalkozva ezek szakaszokra tagolódásával is. Erről a jelenségről szemléletes analógiával így ír: „az ívek, szakaszok között határ van. Egy-egy ilyen határponton, mint egy – főleg kúszó, kapaszkodó, hajlékony szárú – növény csomóján egy új elágazás, egy új inda kezdődik” (273).

Ezt követően Szabó Zoltán számba veszi a tagolódás gyakori típusait példákkal megvilágítva. Az egyik típus felsorolás, olyan mellérendelő szófüzér, amely a bevezető részt követő ívek belső tagolódása alapján egy-két vagy többemű egységekre különül el. A másik típus nyelvi adatai azt szemléltetik, hogy ebben hangsúlyosabb az indázó íveknek az ismétlődő szavak, esetleg szinonimák, illetve azonos grammatikai kategóriák általi tagolása. Feltűnő dekorativitású az utó- és előismétlés összeölelkezéséből eredő indázás. A harmadik típust mint bővülve tovahullámzó szerkezetet jellemzi a tanulmányíró, amelyben az egymást követő ívek egyre hosszabbak. Nyilván ez a három típus egyetlen szövegben is megjelenhet.

Nagyon érdekes része a tanulmánynak az, amely az indázásnak a korábbi és későbbi stílusirányzatokkal való hasonlóságát fedi fel: a manierizmus és a barokk mondatszövevényeivel, a rokokó sortipografizálásával, a romantika jellegzetes mondatformáival; a későbbi korokból a futurista felsoroló jellegű mondatszerkesztéssel, a szürrealista montázssal, illetve a posztmodern végtelen folyamathoz hasonló szövegszerkezetével.

A tanulmány lezáró része kiváló summázata a szecesszió ismérveinek és hangsúlyos hangoztatása annak, hogy az indázás mint új stílusműködés a kor életérzésének hű kifejezője, és a belőle fakadó zeneiséggel együtt a Nyugat stílusújításának legismertebb formai sajátossága, amely 1910 után elhalványul, majd a 20–30-as években postszecessziós formában visszatér.

**2. 12.** Szücsné Turóczy Zsuzsanna *A szecesszió főbb stiláris sajátosságai Kaffka Margit prózájában* című tanulmányában gazdag anyagot gyűjtött össze Kaffka-novellákból azt bizonyítandó, hogy a művészet fogalmai díszítő motívumként szerepelnek. Azok a felsorolásai azonban, amelyek csak szavak leltárait (287: képzőművészeti, zenei, irodalmi szavak) közlik, még nem meggyőzőek, csak a szövegbeli szerep láttatásával hitetnék el ezek dekoratív funkcióját. A díszítő funkciójú tapintási, szaglási, hallási és látási érzetekre hozott jó példák kapcsán viszont a dolgozatírónak meg kellett volna említenie, hogy ezek nagy része szinesztézia.

Szücsné feltérképezése szerint Kaffka a szecesszió jellegzetes színeit használja: a lilát, a bíbort, a kéket, a sárgát, a fehéret és a fémesszíneket. A látási érzetekhez kapcsolódó kifejezések felsorolása illusztratív, de a hozzáfűzött magyarázat pontatlan (291).

A díszítő motívumok egyik csoportját alkotó fogalmak az illúzió, a sejtelmesség, az álom és az erotika jelentéskörébe tartoznak. Ezek Szücsné szerint Kaffka műveiben nagy jelentőségűek, hiszen jelzik az íróőnek a meséhez, a csodához és a fantasztikumhoz való vonzódását. A tompítás eszközei egyrészt a szavak jelentéstartalmában fedezhetők fel (*gőz, felhő* stb.), másrészt a hallási érzetek sejtelmességében, a szín- és fényhatások finomításában.

A tanulmányíró úgy találja, hogy az íróő szövegeiben a stilizáció ritkábban fordul elő, és kisebb szövegrészeket fog át, illetve ilyenkor is szemantikai szerepű; az indázás pedig mint a szecesszió ugyancsak sajátos velejárója a laza mondatfűzésben, a mellérendelő formákban fedezhető fel.

Szücsné dolgozata bevezető és záró része mozaikos: a szakirodalmi megállapítások leltárszerű idézéséből áll; több helyen nem koherens a szövege (296), megfogalmazásmódja sokszor nem egyértelmű (284, 285, 299), több nyelvhelyességi (284, 287) és helyesírási hiba is szembeötlő (283, 284, 288, 289, 294, 300 stb.)

**3.** Jó kézbe venni ezt a kötetet, mert a címével és egyben a szecesszió kedvelt színével harmonizálva borítólapja aranszínű, illetve stílusosan és összhangban a szecesszió virágkultuszával arany alapon arany indázó, stilizált virágmotívumokkal van díszítve.

Ez a könyv a témakör sokrétű tartalmi megközelítését végzi el azáltal, hogy a stilisztikai vizsgálat nemegyszer összekapcsolódik más jellegű elemzéssel: mondatgrammatikaival (Jenei, Kemény), szemantikaival (Ajtay-Horváth), statisztikaival (Kemény), illetve az egyéni stílusok elemzése (P. Dombi, Jenei, Kemény, Molnár, Mózes, Oláh, Rónai, Sájter, Szücsné) kapcsán az azonos sajátosságok vizsgálata nem átfedésnek érződik, hanem az elméleti megállapítások sokoldalú megerősítésének. A témakör tanulmányozásának sokrétűségéhez járul hozzá az is, hogy több irodalmi műfajra (regényre, novellára, drámára, levélregényre, versre), sőt prédikációra is és az irányzaton belül eltérő alkotói egyéniségekre (Ady, Asbóth, Babits, Gozdsu Elek, Herczeg Ferenc, Kaffka Margit, Krúdy, Prohászka Ottokár stb.) terjesztik ki a kutatók vizsgálódásukat.

A szecesszió fogalmának körülhatárolása szempontjából különösen fontosnak érzem azokat a felvetéseket, amelyek felfedni igyekeznek a szecesszió más stílustörékvésekhez való viszonyát, a köztük levő átfedéseket. Nagyon egyet lehet érteni tehát a tanulmányírók szándékával, hogy kutadják a szecesszió gyökereit, rokonítják jellegzetes sajátosságai miatt az évszázadokkal korábbi stílustörékvésekkel: a barokkal és kiemelten Pázmány stílusával (P. Dombi), a romantikával (Ajtay-Horváth, Jenei, Oláh, Sájter, Szabó Zoltán) és benne Jókaiával (Molnár), hasonlítják vagy szembeállítják az impresszionizmussal, a szimbolizmussal (Molnár, Murvai, Rónai, Szabó Zoltán, Szücsné), sőt a futurizmussal, a szürrealizmussal és a posztmodernnel is (Szabó Zoltán). De fontosnak érzem azt is, hogy akadt olyan kutató is, aki a tisztázás érdekében megkérdőjelezi a szecesszióként értelmezett stílusjegyek határait (Kemény).

Mivel az irodalmi stílusirányzatokra jellemző, hogy szoros összefüggésben állnak a képző- és iparművészeti, építészeti stílusokkal, nemegyszer azok ihletésére születnek, egyértelműen helyeselhető az interdiszciplináris kapcsolatokra utalás (Ajtay-Horváth, Jenei, Kemény, Molnár, Rónai, Szabó Zoltán) a tanulmányokban.

Különösen figyelemre méltó az a törekvés, amely szecessziósnak tartott művet, alkotót korabeli magyar alkotásokkal, művészekkel vet össze stílusjegyek alapján (Kemény, Murvai), illetve az a próbálkozás is, amely az angol irodalmi szecesszióval állítja párhuzamba a magyart (Ajtay-Horváth).

Szabó Zoltán az általa vezetett stilisztikai műhely munkálatait úgy irányította, hogy a stílust a tanulmányírók a meghatározó tényezők függvényében szemlélték. Szinte mindegyik tanulmányra igaz, hogy a szecesszió stílusának társadalmi, eszmei, szociokulturális hátterével is foglalkozik, kitér a szecessziós életérzésekre, nemegyszer pedig stílustörténeti indítékra is hivatkoznak a szerzők a stílusirányzat kialakulása kapcsán.

A kötet tanulmányai gazdag bibliográfiát tüntetnek fel, ezenkívül a szerzők dolgozatuk bevezető részében felvázolják, mit vettek alapul a szakirodalomból vizsgálatukhoz. Ezek az indokolható ismertetések ugyanakkor természetesen átfedéseket is eredményeznek, és nem is minden esetben képezik szerves részét a dolgozatnak.

Kár, hogy a kötet technikai szerkesztése nem egységesebb, nem kellően következetes tipográfia. Ennek ellenére is a már felsorolt értékek miatt nagy haszonnal forgathatják ezt a kötetet mind a szakemberek, mind a téma iránt érdeklődők. És sajnálhatjuk, hogy ez a kötet – amelynek tanulmányai 1995–96-ban születtek, és 1997-ben kerültek a Kritériumhoz – csak 2001-ben jelent meg a Tinta Kiadónál.

Szabó Zoltán szerkesztő érdeme, hogy a szecesszióval foglalkozó szakemberek tevékenységét összehangolva, olyan tizenkét szerzős stílusmonográfia készült el, amely a részterületek vizsgálatával hozzájárult a szecesszióról kialakítandó teljesebb képhez. A kötet jelentősége abban áll, hogy lendületet ad a szecesszió további kutatásának az eddig feltárt eredményeivel, illetve a sokszor vitára sarkalló észrevételeivel, és így „továbbindázik” a szecesszióról való gondolkodás.

*Szikszaíné Nagy Irma*