

## A szecesszió a textológiai stílustörténet-elmélet megvilágításában\*

Előadásom tárgya, ahogy a címéből is kiderül, a szecesszió megvilágítása az eddig kidolgozott és ismertett textológiai stílustörténet-elmélet megvilágításában (SZABÓ 1995, 1998: 11–31, 2004). Előadásom lényegét úgy is fel lehet fogni, hogy a szóban forgó stílustörténet-elméletet mint elsődlegesen irányzattörténetet a szecesszióból vett példákból illusztrálom. De fel lehet fogni még inkább úgy, hogy helyességét, alkalmasságát, elfogadhatóságát így próbálom bizonyítani. Persze mindennek a fordítottjára is gondolhatunk, arra, hogy mindaz, amit a szecesszióról tudunk vagy talán pontosabban mindaz, amit a tizenkét szerzős tanulmánykötet (SZABÓ 2002) eredményeként könyvelhetünk el, mennyiben fogadható el, miben szorul javításra, kiegészítésre.

1. Kezdjük a téma tárgyalását azzal, hogy számunkra a stílustörténet dinamikus alapkategóriája az irányzat. Az irányzattal összefüggő első kérdés az, hogy hogyan tudjuk az irányzatot a stílustörténeti folyamatban elhelyezni, ami egy tágabb kategóriába való besorolását feltételezi. Egy ilyen lehetőség lenne egy tágabban értelmezett korstílusba vagy stíluskorszakba mint egy nagyobb, átfogóbb, időben hosszabb egységbe való illesztése.

A korstílus és társainak az értelmezésében azonban nagy a tarkaság, sok az egymásnak ellentmondó, sőt az egymást kizáró vélemény, emiatt az idetartozó felfogások alkalmazása meglehetősen problematikus.

De egy nagyobb, átfogóbb, több irányzatot is magába foglaló kategóriára nemcsak elvi, hanem gyakorlati okok miatt, a jobb tájékozódás érdekében is mindenképpen szükségünk van, és ezt ma, ideiglenesen egy lehető stílustörténeti korszakolásban találhatjuk meg, onnan vehetjük át a periódus, a korszak és azon belül a kisebb fejlődési szakasz fogalmát, kategóriáját, amit rendszerint reprezentatív irányzataról nevezünk el. Ilyen például a magyar szépírói stílus történetének második, Kazinczyék stílusreformjától a Petőfi és Arany népies stílusforradalmáig tartó periódusban a klasszicizmus, majd a romantika szakasza.

\* A következő két írással együtt elhangzott „A szecesszió” címmel 2005. szeptember 30-án Debrecenben megrendezett konferencián.

És mi a helyzet ebből a szempontból a szecesszióval? Sajátos helyzete itt az, hogy az 1880-as évekkel kezdődő és a jelenig tartó, a Nyugatról elnevezett periódusban a szecesszió egyik irányzat a századforduló három irányzata közül. Sajátos a helyzet továbbá abban is, hogy önmagában, egyedül egyik századfordulói irányzat sem reprezentatív, sem a szecesszió, sem az impresszionizmus, sem pedig a szimbolizmus. Úgy véljük ugyanis, hogy egyenrangúak. Persze — mint tudjuk — vannak ettől eltérő vélemények is.

Az egyik épp az, hogy HALÁSZ (1977: 500) szerint a szecesszió mindenek, egyetemes egyedüli irányzat, „zárt és teljes ízlésirány”. Ehhez hasonlóan DIÓ-SZEGI (1967) is úgy véli, hogy a szecesszió a századforduló sajátos, egységes, uralkodó stílusa.

Egy másik felfogás szerint a szimbolizmus a századforduló egyetemes, átfogó irányzata. Így vélekedik erről KARÁTSON ENDRE (1969).

**2.** Stílustörténet-elméletünk sarkalatos tétele az, hogy az irányzat struktúra, azaz olyan belső összefüggésrendet magáénak mondható kategória, amelynek alkotóelemei szoros egységet alkotnak, és amelynek meghatározója egy valamilyen princípium, szervező vagy rendező elv. Ez mint formateremtő elv egy valamilyen átfogó sajátosság, amely egyaránt jellemző az irányzat egészére, valamilyeni alkotórészére, és amelyből vagy amelynek a segítségével le lehet vezetni, ki lehet következtetni az irányzat jellemző sajátosságait. Ilyen sajátosság és ebből következő szervező elv például a gótikára, a kódexirodalom stílusára jellemző additív jelleg, a klasszicizmusra jellemző normatív vagy a minket közelebről érdeklő szecesszió szervező elve a díszítettség.

**3.** Idetartozó elv továbbá az is, hogy a struktúra nemcsak tényleges viszonyrendszer, hanem a lényegéből fakadó magyarázat, leírási, jellemzési lehetőség is. A strukturális összefüggések felfedésével meg lehet magyarázni egy-egy irányzat lényegét és jó néhány sajátosságát. Mindebből két fontos vizsgálati elv következik.

Az egyik az, hogy — mint már említettük — egy irányzat stiláris sajátosságait az irányzat szervező elvétől jelzett belső összefüggésrendjéből lehet kikövetkeztetni, és ugyanakkor az így kikövetkeztetett sajátosságoknak van egy hierarchikus rendje. Vannak olyan sajátosságok, amelyeknek közvetlen vagy csak közvetett kapcsolata van a szervező elvvel.

Fontos továbbá az is, hogy a kikövetkeztetett stiláris sajátosságok bemutatási és tárgyalási sorrendjét is ez a belső összefüggésrend szabja meg, azaz a sorrend kérdésében nem egy valamilyen külső szemponthoz igazodunk, például — mint sok esetben tapasztaljuk — a nyelvtanok felépítéséhez, aminek az alapján egy ilyen szabványsorrendet szokás kialakítani: hangtani, szótani, mondattani sajátosságok.

A szecesszió leírását is el lehet képzelni úgy, hogy sajátosságai számbavételét elkezdjük a hangtaniakkal és befejezzük a mondattaniakkal. Szerencsére ilyen eljárás még nem volt, legalábbis ilyenent nem ismerünk.

Ezzel szemben, ettől eltérően lehetséges az, hogy a már említett szervező elvből három sajátosság-csoportot, pontosabban ilyeneket alakító eszközöket, eljárásokat különítünk el: díszítő motívumok, díszítő stilizáció és díszítő indázó mondat- és szövegszerkezetek és a belőlük fakadó ugyancsak díszítő zeneiség. E pusztá felsorolás tényeiből is látható, hogy a díszítettség intenzitása némileg csökken, hisz a díszítő motívumok díszítettségi foka erőteljesebb és nyilvánvalóbb, mint az indázó mondat- és szövegszerkezeteké.

A másik elv pedig szecessziós sajátosságok intenzitásának, fokozatosságának a megállapítására vonatkozik (SZABÓ 1999).

A díszítő motívumok legfontosabb jelentésköre a látási érzéki érzetek és ezen belül is a színek, például *az alkony barna pelyhe* (Malonyai), *lila-ködös hangulatok* (Kaffka). A színekkel alkotott díszítő motívumok számbavételéhez azonban nem egy külső mintához, például a lélektanban általános színskálához igazodunk, hanem a belső összefüggésrendből adódó lehetőségekhez, mindenekelőtt a díszítettség intenzitásához, ahhoz tudniillik, hogy az ékítmény jelleg ott a legfeltűnőbb, ahol a motívumot alkotó két fogalom között nagy az elvont-konkrét viszonybeli szemantikai különbség, például *piros reménység* (Malonyai), *kétségbeesés feketesége* (Pekár), *gyémánt csönd* (Szabó Lőrinc), *a művészet festett pírja* (Kosztolányi).

Ugyancsak nagyobb intenzitású a díszítettsége a szinesztéziákkal alkotott díszítő motívumoknak: *a kanál ezüst trillával a földre esett* (Kosztolányi), *piros melegbe merülök* (Szabó Lőrinc).

És harmadik díszítő motívumként említhetjük meg azokat, amelyekben a színeket nem közvetlenül nevezik meg (pl. *piros, fehér, lila*), hanem közvetve, olyan jelenségekkel, amelyeknek határozott színtulajdonságuk van. Ilyenek a következők: *zománcos szárnyú kis bogár* (Malonyai), *üvegszerűen csillogó birsalmasajt szeletkék* (Kosztolányi). Mindennek hatását fokozhatja egy olyan kettőség, amelyben a szín közvetett és közvetlen megnevezése egyaránt szerepel: *a lemenő nap pirossága bengáli tűz* (Ambrus Zoltán).

Fontos persze az is, hogy az érzeteket jelölő fogalmak egy része sajátosan századfordulói jelenség, például fényes, csillogó jelenség: gázláng, rumláng vagy pedig valamilyen kecses, finom, törékeny jelenség: csipke, baba, porcelán, selyem, üveg. És egyáltalán olyanokkal, mint amilyen az akkor divatos szépen zúgó gyöngyház kagyló, a japán csészék és rajzok, a velencei üveg vagy a virágok közül az orchidea.

Tehát az intenzitások ilyen sorrendjébe állítható legfontosabb stílusesszék az érzéki érzetekkel alkotott díszítő motívumok, amelyek mint mámorító, felejtető jelenségek egyben a menekülés legfontosabb lehetőségei.

Ennél valamivel kisebb intenzitásúak a következő sorrendbe állítható más jelentéskörökből alakított díszítő motívumok, amelyek az előbbiekhöz hasonló funkcióban szerepelnek: az illúziók sokasága, a szép és a művészet, aztán a természet még akkor is, ha ez gyakran művi és stilizált, de mégis megfelel annak, amit KUN ANDRÁS (1974: 85) természetlirizmusnak nevez. Mindezekre néhány példa: *mámor-felhő, táncos ködök* (Ady), *az égen a barokk felhők aranycirádák* (Babits), *őzike-lányok, asszony-rózsák* (Ady), *a táncosnők aranyhalak* (Kosztolányi).

4. A struktúra jellegből egy másik fontos módszertani elv is következik. Arra gondolok, hogy egy régi, de ma is meglevő téves felfogás szerint irányzatokat egyetlenegy stílári sajátossággal próbálnak jellemezni, de ilyen „egy” sajátosság tulajdonképpen nincs, nem is lehet, hisz más irányzatra is jellemző lehet.

Így éppen a szecesszió jellemzésével való próbálkozást említhetjük meg sok mindent eláruló példaként, BENCZE LÓRÁNT (1996: 351–2) erről szóló tájékoztatását. Kétségteljesen helyesen állapítja meg azt, hogy az irodalmi szecessziót meghatározni szándékozó próbálkozásokban jórészt a következő stílusjegyek szerepelnek: stilizáló természetkultusz, festőiség, zeneiség, az illúziókeltés (pl. a mesevilág). Ezek azonban, állapítja meg helyesen, más irányzatokban is felfedhetők, így például a festőiség, zeneiség az impresszionizmusra, a dekorativitás a barokkra, a stilizált természetkultusz a rokokóra, a mesevilágból fakadó illúzió a romantikára is jellemző lehet.

Továbbá azt is megemlíthetjük, hogy a szecessziót jellemző indázó szerkezetek a barokkot is jellemzik, legalábbis sok ezekhez hasonló szerkezeti formát fedhetünk fel a barokk mondatszövevényben.

Az irányzat struktúráként való felfogásából következik, hogy nem egy sajátoságnak van megkülönböztető szerepe, hanem az egésznek, a struktúrának. Több irányzatban is előforduló sajátosság egészen más viszonyrendszerbe tartozik, amiből az is következik, hogy egy sajátoságnak több irányzathoz is kiemelhető vonása némileg módosul épp azért, mert más viszonyrendszerben érvényesül. Így például a szecesszió egyik díszítő motívumcsoportját alkotó érzéki érzetek abban is különböznek az impresszionizmusban is meglevő érzéki érzetektől, hogy gyakran közvetett kifejezések.

Ez azt jelenti, hogy az érzéki érzeteket általában nem közvetlenül nevezik meg (pl. piros, zengő, meleg), hanem — mint már említettük — közvetetten jelölik, azaz más fogalmak, jelenségek segítségével fejezik ki őket, amelyeknek valamilyen határozott érzettulajdonságuk van, például *az éjnek gázlángokkal kihímezett takarója* (Ady), tehát piros, *a behavazott háztetők cukros lepények* (Babits), tehát fehérek.

Egy másik szecessziós vonás, az impresszionizmustól való különbség abból adódik, hogy az érzéki érzetek az impresszionizmusban hangulati tartalmak kifejezésének az eszközei, a szecesszióban viszont szervező elvéből, a díszítettségtől

ből következően, illetőleg annak megfelelően dekoratívvá lényegülnek, feltűnő ékítmények, a szecesszió díszítettségének fő alakítói.

A belső összefüggésrend jelentőségének, produktivitásának hangsúlyozása mellett spontán módon is felmerülhet az a kérdés, hogy egy külső szempont, egy külső kontextusbeli vizsgálati elv lehetséges-e? Nyilván lehetséges, de sohasem a belső helyett, hanem a mellett, rendszerint annak kiegészítése céljából.

Például P. DOMBI ERZSÉBET (1974) a szinesztéziák stílustörténeti és egyáltalán stilisztikai megvilágítása mellett a szinesztéziák nyelvtani kifejezésformáit is vizsgálja. Vagy a szecesszió színekultuszáról szólva azt is tárgyalhatjuk, hogy az akkori divat szerint milyen színek domináltak. Erről tájékoztat Justh Fuimusanak egyik szereplője azzal, hogy felsorolja az akkori főköttők színeit: lila, halványzöld és élénk piros, cinóber.

**5.** Stílustörténet-elméletünkben különös jelentősége van az összehasonlításnak. Itt az egyik lehetőség nyelvek, irodalmak közötti összehasonlítások. AJTAY-HORVÁTH MAGDA (2001) a magyar és az angol szecessziót tanulmányozta. Ebből a gazdag anyagból most itt nem a hasonlóságokat emelem ki, hanem a különbségeket.

Jól kivehető különbség van többek között a színnevek használatában. Az angol szecessziós írók kedvelt színei a vörös, fekete, arany és az ezüst, és egyáltalán azok, amelyek csillognak. A magyar irodalomban a színhasználat visszafogottabb, inkább a halvány színek dominálnak: fehér, krémszín, lila, kék és zöld. És ez is jelzi, hogy a magyar szecesszióban jellegzetes az érzéki hatások tompítása: *Ködben harangoznak a tornyok* (Ady).

Produktívnak bizonyultak az egy nyelven, irodalmon belüli összehasonlítások is. Az idetartozó lehetőségek közül a legfontosabb a két egymást váltó irányzat egybevető vizsgálata. Ez jelenti a diakrónia szintjének első fázisát, változások felfedését. Alapvető módszertani tézisként fogalmazhatjuk ugyanis meg azt, hogy a különbségeket változások eredményeként foghatjuk fel.

Nagy a különbség a szecesszió és az azt megelőző népies stílustendenciák között. Ezek túlzó egyszerűségét, sőt olykor „egyszerűsködését” a hatás és ellenhatás törvényénél fogva egy ezzel ellentétes túlzással, feltűnő díszítettséggel lehetett legyőzni. Elsősorban ezzel magyarázható a szecesszió feltűnő, minden sajátosságában megnyilvánuló dekorativitása, ami így a Nyugat szépségkultuszának fő forrása.

Stílustörténet-elméletünkben az említett hatás és ellenhatás változásmagyarázat kiegészítője a ciklusos jelleg, aminek lényege az, hogy az egymással nem ellentétes irányzatokban visszatérő sajátosságok lehetségesek. Sok ilyen sajátosság van a szecesszióban. Visszatérő sajátosság például az, hogy a barokkra jellemző drágakő ornamentika a szecesszióban is feltűnik, amelyre jó példa Ady egyik verse.

Mindenütt fénlének a drága Gyémántok,  
Kedvesen villognak a szép Amethystok,  
Égnek és ragyognak a fényes Hyacintok,  
A csillag-módon fénlő szép veres Rubintok.

(Nyéki Vörös Mátyás: Tintinnabulum 1636)

Két szemed két zöld gyémánt vóna,  
Két kebled két vad opál-rózsa  
S ajakad topáz.

(A Léda arany-szobra 1907).

6. Az elmondottakból levonható legfontosabb következtetés nyilván az, hogy produktívnak bizonyult egy stílusirányzat, a szecesszió leírásában egy stílustörténet-elmélet elveinek az alkalmazása. Segítségével többet tudunk meg a szecesszióról, főleg arról, hogy sajátosságainak, alakító eszközeinek mi a fontossági sorrendje. Ugyanakkor magának a szóban forgó elméletnek az elfogadhatóságát is bizonyítani lehetett.

SZABÓ ZOLTÁN

### Irodalom

- AJTAY-HORVÁTH MAGDA (2001): *A szecesszió stílusjegyei a századforduló magyar és angol irodalmában*. Kolozsvár.
- BENCZE LÓRÁNT (1996): *Mikor, miért, kinek, hogyan. Stílus és értelmezés a nyelvi kommunikációban*. Budapest.
- DIÓSZEGI ANDRÁS (1967): A szecesszióról. *Irodalomtudományi Közlemények* 2: 151–61.
- HALÁSZ GÁBOR (1977): *Vázlat a szecesszióról. Válogatott írásai*. Budapest.
- KARÁTSON ENDRE (1969): *Le symbolisme en Hongrie*. Université de Paris, Paris. (Lásd *A magyar irodalom története 1945–1975*. IV.).
- KUN ANDRÁS (1974): A természetélmény szecessziós változatai. *Studia Litteraria* 12: 85–96.
- P. DOMBI ERZSÉBET (1974): *Öt érzék ezer muzsikája. A szinesztézia a Nyugat lírájában*. Bukarest.
- SZABÓ ZOLTÁN (1995): A stílustörténet egy szövegnyelvészeti modellje. *Magyar Nyelvőr* 119: 68–80.
- SZABÓ ZOLTÁN (1998): *A magyar szépírói stílus történetének fő irányai*. Budapest.
- SZABÓ ZOLTÁN (1999): A stílustörténet egy belső összefüggéséről. *Magyar Nyelv* 95: 257–66.
- SZABÓ ZOLTÁN szerk. (2002): *„Arany-alapra arannyal”*. *Tanulmányok a magyar irodalmi szecesszió stílusáról*. Budapest.
- SZABÓ ZOLTÁN (2004): Az „irányzatiság” mint egy lehető stilisztikai vizsgálati elv. *Magyar Nyelvőr* 128: 23–35.