

A kézirat leadásának időpontja: 2018. szeptember 1.
Az elfogadás időpontja: 2018. november 27.

KÁROLY Adrienn

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar
Nyelv- és Irodalomtudományi Doktori Iskola
Újvidék, Szerbia
karolyadrienn93@gmail.com

A SZECCESSZIÓ STÍLUSSAJÁTÓSSÁGAI CSÁTH GÉZA KORAI NOVELLISZTIKÁJÁBAN

A szecesszió egyaránt értelmezhető a 19. század végi művészeti megújulás általános, egész Európát átfogó mozgalmaként, ugyanakkor stílusirányzatként is. A fennállása alatt született művészeti alkotások stílusukban gyakran nem homogének, hanem a korszak irányzatainak sajátos elegyét mutatják. A szecesszió tipikus jellemvonásai közül a dekorativitás és a stilizálás emelhető ki. A tanulmány a szecessziós stílus jellemzőit Csáth Géza korai pályaszakaszának novellái, *A varázsló kertje* és *Az albíróék és egyéb elbeszélések* című novelláskötetek szövegeinek vizsgálata alapján szemlélteti, valamint kitér az irodalomban jelentkező verbális és vizuális intermedialitásra. Csáth Géza szecessziós írói nyelvhasználatát a dekoratív jelzők, a díszítőmotívum funkciójú érzéki érzetek használata jellemzi, amely mellett szövegeiben a szecessziós irodalom alapmotívumai (virág, kert, halál, csábítás) szintén felbukkannak.

Kulcsszavak: szecesszió, novella, dekorativitás, stilizáció, intermedialitás

Bevezető

A szecessziós jelző hosszú időn keresztül az izléstelen, a giccses színonimájának számított, a mozgalmat a konzervatív befogadók különféle gúnynevekkel illették (a pávatollak esztétikája, a vonalak balettja stb.) (Pók 1972, 8–9). A vele szemben megnyilvánuló ellenállás egyik oka minden bizonnyal az, hogy a szecesszióban a díszítés nagyobb szerephez jutott, mint a korábbi stílusirányzatokban, melyek a jelenségeket szépítés nélkül olyannak írták és festették le, mint amilyenek látták (Broch 1988, 9). A fiatal művészek azonban a 19. században uralkodó stílusokat sivárnak és távlattalannak érezték, ezért a fantáziátlansággal szakítva az esztétikum mámorába menekültek.

A szecesszió általános jellemzője a stilizálás és a túlhabzó díszítmény. A rokokóval rokonítható, hiszen mindkettő alapeleme a díszítés és a belső kiképzés (Pók 1972, 18–19). Lukács György *Az utak elváltak* című cikkében leszögezi:

A felületek művészete lett így minden; a felületé, amik mögött nincsen semmi, amik nem jelentenek semmit, csak vannak valahogy véletlenül és hatnak valahogyan, véletlenül, akárhogyan, csak hassanak. A felületek művészete a szenzációk művészete lehetett csak, az elmélyedés, értékelés, a különbséget tevés tagadásának művészete (Lukács 1972, 501).

A szecesszió azonban több díszítőművészetnél, a 19. század második felében egész Európában hevesen élő, a művészeti megújulás iránti vágy fejeződik ki benne. A törekvés egyetemes jellegű volt, Európában széleskörűen elterjedt. Elnevezése Angliában és Franciaországban *Art Nouveau*, de a francia művészetben a *Modern style* és a *Style 1900*; Olaszországban *Liberty*, *Stile floreale*, *Stile Liberty*; Németországban *Jugendstil*; Ausztriában, Csehországban, Lengyelországban és Magyarországon a szecesszió kifejezéseket használták, míg Oroszországban az irányzat követői *dekadensnek* nevezték magukat (Pók 1972, 12). A különböző elnevezések egyetlen, egységes jelenséget jelöltek, Lyka Károly *Szecessziós stílus – magyar stílus* című cikkében az új irányzatról a következőket állapítja meg:

Ez a mozgalom életre kelt Európa összes művelt országában, nem mindenütt szecesszió név alatt, de törekvése mindenütt azonos. Másutt egyszerűen új vagy modern művészetnek nevezték, de hisz a név mellékes... Van oly boldog ország is, a hol ez a mozgalom a sok felszabadult erő érvényesülése révén pompásan viruló nemzeti stílust teremtett, másutt még a kialakulás stádiumában van. Természetes, hogy nem jelentkezhetett mindenütt egyforma eredménnyel, mert hisz nem mindenütt támadtak egyformán erős tehetségek. De az út meg van törve s ma szép reménnyel néznek mindenütt a fejlődés és virulás elé. [...] Magva egységes volt, csak a virága, zománca és illata változott el népek, fajok szerint... (Lyka 1902).

A szecesszióknak köszönhetően Európa-szerte számos folyóirat jelent meg, köztük a *Revue Blanche*; a *Jugend*, a *Simplicissimus*, a *Pan*, az *Insel* és a *Ver Sacrum* (Pók 1972, 13–14). A művészek csoportokba, művésztelepekbe tömörültek, hogy együttes munkájuk által valósítsák meg a korszak művészeti törekvéseit: Belgiumban megalakult a Les Vingt (Húszak) művészcsoport; Franciaországban a *nabik* (próféták) festőcsoport; Németországban a worpswedei művésztelep; Lengyelországban a krakkói Sztuka szecessziós csoport; Oroszországban az írókból, festőkből és muzsikusból álló *Mir Iszkusztva*; Ausztriában a *Das junge Wien* antinaturalista irodalmi kör (Pók 1972, 13–21). A kísérletezés időszaka

volt ez, amely végső céljaul a konzervatív művészetektől való elszakadást tűzte ki. Az alkotók a hagyománytiszteletet keverték az eddig még nem látott dolgok létrehozásával.

A szecesszió szó különválást, elszakadást jelent. Az építészek a történelmi stílusirányzatokkal, a festők az impresszionizmussal, az írók pedig a naturalizmussal szakítottak (Koval 1987, 72). A kor jelszavává a *l'art pour l'art* vált. Az alkotók a szépség kultusza alapján akarták újraformálni az egész világot, amelyet korábban tönkretett az ipari fejlődés (Pók 1972, 40–43). A valóság elöl leginkább a művészetek segítségével lehetett kitérni, s ehhez nyújtott lehetőséget a szecesszió. Halász Gábor a *Nyugat* számára írt cikkében kifejti, az új törekvések nem a realizmussal, vagy a valóságnak megfelelő ábrázolási módokkal szakítanak, hanem a realizmus felfrissítését célozza a valóság színesebb, részletesebb, árnyaltabb ábrázolása. A tartalomról a formákra, az áttekinthető alakokról a díszes részletekre terelődött a figyelem (Halász 1939).

Magyarországon a szecessziós mozgalom a századfordulón, néhány évvel a németországi és az ausztriai után jelentkezett előbb Lechner Ödön építőművészetében (1896: Iparművészeti Múzeum, 1901: Postatakarékpénztár), Rippl-Rónai József festészeti kiállításain (1900), Bródy Sándor és Krúdy Gyula regényeiben, Ady Endre, Babits Mihály és Csáth Géza költészetében és prózájában, továbbá a gödöllői művésztelep nemzetközi sikereiben. Az utóbbi a mozgalom leghuzamosabb ideig képviselt, legsajátosabb és legmarkánsabb eszmeiségű iskolájának számított. Továbbá jelentős folyóirat-irodalom alakult ki a *Magyar Géniusz*, a *Jövendő*, a *Figyelő* és a *Hét* cikkei által (Pók 1972, 15).

A magyar szecessziós stílus megteremtőjének Bródy Sándort tekinthetjük. A századforduló magyar irodalmának stílusbeli keveredését és összefonódását jelzi az a tény, hogy szintén az ő nevéhez köthető a naturalizmus magyar meghonosítása is (Pók 1972, 36). De Bródy szecessziós irányultsága mellett megemlíthetjük még Ady Endrét, Babits Mihályt, Csáth Gézát, Krúdy Gyulát, Balázs Bélát, Szomoró Dezsőt, Gozsdu Eleket, Thury Zoltánt, Papp Dánielt, Ambrus Zoltánt, Szini Gyulát, Nagy Lajost és még másokat, akik szintén hozzájárultak az irodalmi szecesszió magyarországi önálló modelljének megteremtéséhez. Rajtuk kívül a „szépség költőinek” nevezték Tóth Árpádot, Juhász Gyulát, Czóbel Minkát, Lesznai Annát, Szép Ernőt, Kemény Simont, Nagy Zoltánt és Somlyó Zoltánt is.

A kor írói a nagy érzések helyett a futó benyomások és hangulatok felé fordultak, irodalmukban a hangulatok szimbolizálódtak. A mozgalom sajátosságaként bizonyos műfajokat újból felfedeztek, főképp a verses dráma, a mese és a fantasztikus novella műfaja vált közkedveltté (Pók 1972, 93). Halász Gábor a szecessziós lírát a leírás iparművészeteként jellemezte:

Kisszerű, intim hatásokra törekszik, mint a kámeát, gondos csiszolással dolgozza ki témáját, a természetet műtárgyak, luxuscikkek, ruhadarabok hasonlataiból építgeti, kedvenc anyaga a selyem és a bársony, kedvenc színei a sárga, arany, bíbor. A fiatal Babits számára arany kísértet a napsugár, a mosoly gyöngyös. A fiatal Kosztolányi „négy fal között” találja meg csodavilágát, „a színes és tapintható zavart éneklí” (Halász 1939).

Tanulmányomban a magyar szecessziós irodalom sajátosságait Csáth Géza szecessziós szövegei, *A varázsló kertje* (1908) és *Az albíróék és egyéb elbeszélések* (1909) című novelláskötetek részleteivel mutatom be.

A szecessziós életérzés Csáth Géza novelláiban

Az irodalmi szecesszióknak nincs olyan szembetűnő, jellegzetes formavilága, mint a festészetben a színes síkok és hullámzó vonalak, a tónusról és a perspektíváról való lemondás; az építészetben a szintén dekoratív jelleget szolgáló nemzeti stílus; vagy a zenében a hullámvonalú melódiaépítés, az oldottabb tonalitás, a hangzás erősen érzéki szépségére való törekvés (Pók 1967, 216). Egyik jellegzetessége – a többi művészeti ághoz hasonlóan – szintén a dekorativitásban mutatkozott meg. Legjellemzőbb vonásai közé a díszítettséget, a halmozódó jelzők festőiségét és a történetnek a valóságból az álomba való menekülését sorolták (Dobos 1987, 61). Az írók és költők a barokkos stilizáltságához és a romantika színességébe vágyódtak vissza (Pók 1972, 92). Már nem tekintették céljuknak az ember belső világának a feltárását, hanem inkább lírai és dekoratív illusztrációkat kezdtek el alkalmazni. Szövegeikben stilizált természeti formákat: növényeket, mitológiai állatokat, kígyókat, halakat és hattyúkat használtak díszítőelemként (Pók 1967, 217), de a szecessziós irodalom legelterjedtebb és leggyakrabban alkalmazott szimbóluma egyértelműen a virágmotívum (Eisemann 1987, 788). „A virág nemcsak az ipar- és képzőművészeti szecessziós stílus alapmotívuma, hanem ugyanakkor az írásművészetnek is legkomplexebb szimbóluma. Egyszerre hordozza az ígéretes tavasz, az ifjúság, a termékenység és az áldozat általi jövőállalás motívumát” – írja Ajtay-Horváth Magda a szecesszió stílusjegyeit tárgyaló monográfiájában (Ajtay-Horváth 2001).

Csáth szecessziós novelláiban burjánzó virágok bontják szirmaikat: gyöngyvirágok dalolnak ifjú illatokat (*Találkoztam anyámmal*), a barackfa virágzása jelzi a lovag érkezését (*Történet a három leánykorról*), a tavasz beköszöntével ibolyát árulnak az utcákon (*Este*). A rózsza tekinthető a szecessziós irodalom legnépszerűbb virágának, ami színvariációival, kellemes illatával és elterjedt voltával magyarázható (Ajtay-Horváth 2001). Csáthnál gyakran tölt be a rózsza dekoratív

és hangulatteremtő funkciót: a bálozó lányok tearózsát tűznek hajukba (*Nyári bál*), a nagyapó legkedvesebb virága a kertjében május elején elsőnek kinyíló vérvörös pünkösdi rózsza (*Mesék, amelyek rosszul végződnek*). A lilium szintén jellegzetes szecessziós virág, a törekenység, az ártatlanság és az érzéki szépség jelképe (Ajtay-Horváth 2001). A lilium *A varázsló kertjében* és a *Történet a három leánykorról*-ban egyaránt előfordul, ugyanakkor ezen novellák további közös eleme a kert mint szintér. A szecessziós irodalom kedvelt helyszínévé válik a kert, amely már nem az elvesztett édenkertre való utalás, hanem a megmentett természet egy elzárt darabját, a magány és visszavonulás terét vagy a nagyvárosok sivárságának ellentétét jelképezi (Hanák 1988, 138). Szőnyi György Endre a kultúra medialitásával foglalkozó tanulmányában kifejti, hogy minden nyelvi jel szimbólum, amely elsődleges szimbolikus jelentése mellett további jelentésrétegeket (szó szerinti, allegorikus, morális, teológiai) vesz fel (Szőnyi 2013, 64–65). A szecesszióban a kert nemcsak testi-lelki menedék, hanem az esztétikum hordozójává is válik (Hanák 1988, 138). *A varázsló kertje* című novellában Csáth a magyar szecessziós irodalom egyik legszebb virágoskertjét festette le az illatok, színek és egzotikus virágok kavalkádjával:

Kábító virággillat csapott meg. A kerítés megett kert volt; nem nagyobb, mint egy kis szoba. A talaja körülbelül a derekunk magasságáig fel volt töltve. És tele az egész kert virággal. Sajátos növényvilág tenyészett itt. Hosszú szárú, kürt alakú virágok, amelyek szirmai mintha fekete bársonyból volnának. A sarokban liliombokor, óriási kelyhű fehér liliumokkal megrakodva. Mindenütt elszórva alacsony, vékony szárú fehér virágok, amelyeknek egy szirma, csak egy szirma, gyenge piros színű volt. Úgy tetszett, hogy ezek bocsátják azt az ismeretlen, édes illatot, amelyet szagolva az ember azt hiszi, elakad a lélegzete. A kert közepén egy csomó bíborpiros, kövér virág terpeszkedett. Húsos, selymes fényű szirmaik hosszan lógtak le egészen a magasra nőtt haragoszöld színű fűbe. Mint egy kaleidoszkóp, úgy hatott ez a kis csodakert. Közvetlen előttem a nőszirmo lila virágai nyíltak. Százféle virággillat tevődött össze a bódító szagában, s a szivárvány minden színét megtalálhattad a virágok színében (Csáth 1908).

Hasonlóan édeni, liliumos és orgonabokros kertben rigómadarak, őzikék és százéves baglyok társaságában lakik a három szépséges leánytestvér a *Történet a három leánykorról* című Csáth-novellában. Kertjükben tavasszal ibolyák nyílnak, ősszel sárga szőlőfürtöket szüretelnek, a kert közepéből pedig tiszta forrásvíz bugyog fel.

A századforduló irodalmában az erdő és a mező hasonló funkcióban szerepelt, mint a kert (Ajtay-Horváth 2001). A *Találkoztam anyámmal*-ban a narrá-

tor és a születésekor meghalt édesanyja egy buja mezőn találkozik: „Május volt körülöttünk. Hárfaszó és fuvolaének csengett messzire a mezők fölött. Gyöngyvirágok daloltak nekünk ifjú illatokat. Egyszerre megálltunk a zöld mező és kék ég boldogságában” (Csáth 1908).

A szecesszióban az irodalom egyértelműen színesebbé válik: Csáth szövegeiben a gyertyák vörösre festik a könnyeket (*Történet a három leánykorról*), a fiatal lányok rózsaszín vagy piros ruhában járnak (*Jolán, Nyári bál*), sárga színű a fázós augusztusi nap (*Mariska az anyjánál*), az ibolyaszínű tó vize felett, a kék égen elefántcsont- és rózsaszínű felhők suhannak el (*A kék csónak*), a tenger hullámai opálszínűek (*Mesék, amelyek rosszul végződnek*), Jolán fehér bőrén hamvaslila karikák húzódnak (*Jolán*).

Az intenzív színek mellett az illatok bódító kavalkádja lengi körbe az olvasót: tüzes vason illatos leveleket égetnek (*Jolán*), az öregasszonyok szobáiban sajátos, finom szag érezhető a menta, a régi levelek, a vasalt fehérnemű, az apró kincsesládikák, a tömjén, a muskátli édesen vegyülő illata (*Mariska az anyjánál*), a báró csodálatosan finom parfümje soha meg nem ütött szagbillyentyűt mozgat meg az orrban (*Eroica*). Néha a színek és az illatok különös kapcsolatok kifejezőivé válnak: a cselló halványlila hangon szól, az emlékek tearózsa illatúak (*Nyári bál*); József szürke elméleteket dolgoz ki a nők kicsinységi mivoltáról (*Mesék, amelyek rosszul végződnek*).

Az irodalmi ízlés alkotóelemévé a szerelemvágy, az érzékiség, a nárcizmus, de ugyanakkor a rútság, a bűn és a bűnbeesés, a bujaság, a romlás, a veszendőség és a halálvággyal párosuló halálfélelem válik (Hanák 1988, 154–155). Ezek az érzések és témák mind fellelhetőek Csáth szövegeiben. Novelláinak szecessziós nőalakjai éteriek, kecsesek és gyönyörűek: „gyenge, könnyű léptekkel sietett az erdőbe. Az esti szél durván le akarta tépni a kalapját, de ő kecsesen megfogta. Majd megállt, és búcsút intett felém. Sokáig mozdulatlanul nézett vissza, s végre, mint egy fehér árnyék, egyszerre elsietett” (*Találkoztam anyámmal*). „Bájos, könnyű, lányos léptekkel ment az utcán, sokan utána is fordultak. A mozdulatai éppen olyan simák és puhák, mint azelőtt. Szürke szemei körül a gyönyörű kék gyűrűk. Melegség és tűz a szemében. Amint köszöntem neki, könnyű pirosság ömlött el az arcán, és elmosolyodott. Barátságosan, szomorúan” (*Jolán*). A fiatal lányok haja általában szőke és illatos, arcuk fehér és piruló, szájuk piros, szemük feketén csillog, testük karcsú és forró, de a férfiszereplők is délcegek, szinte légiések. A *varázsló kertjében* a Vass fiúk magas termetű, nyúlánk fiatalemberek, az *Eroica* bárója „nem tartozik a közönséges katonatiszt-báli-hősök típusába”, arca egy görög szoborhoz hasonlatos: „Kicsiny, sápadt arcán az orr, egyedül az orr volt félreismerhetetlenül zseniális szabású, a szeme közönséges szürke szem, az egész arc leborotvált, és vékony ajkai lefelé konyultak. (Kissé, nagyon kissé. Dacosan vágyóan.) A haja sötétszőke, oldalt elválasztva” (Csáth 1908).

Csáth novelláiban több alkalommal is feszegette a szerelemvágy következtében bekövetkező bűnbeesés témáját, amely gyakran bujasággal, esetlegesen a szereplők erkölcsi romlásával társul. Előfordul, hogy a csábítót tisztességes célok vezérlik, mint az *Eroica* báróját, aki betegségének és közelgő halálának tudatában ki akarja élvezni életének utolsó napjait, ezért a bálokon fehér ruhás, fiatal, pihegő lányok társaságában tölti idejét. Flörtöl velük, mégsem lépi át a jólneveltség határát, legfeljebb odasimul hozzájuk tánc közben, és az arcukba sugdos. Az *albíróék*ban Hamvay doktor a fiatal és szép asszonyokat a vizsgálat végén megcsókolja, de több nem történik közöttük.

A *vörös Esztiben* a család régi dajkája csábítja el a már felnőtté vált elbeszélőt, aki gyermekkorában vágyott Eszti csókjaira, viszont felnőttként már erkölcsi aggodalmat érez az ügy miatt. Eszti nem vezérel hátsó szándék, hanem bukott nőként a szeretetet keresi. A novellában a vörös szín erőteljesen dominál: vörös haja miatt nevezi a narrátor vörös Esztinek öccsének gyermekkori dajkáját, akivel egyik közös emléke Andersen *A piros cipők* történetének egyttolvasásához kötődik, Eszti lakásában a függönyök bordó színűek, a lámpa vörösernyős. A tárgyi környezet, a szoba leírása árulkodhat a tulajdonos ízléséről, társadalmi hovatartozásáról és anyagi helyzetéről. Gyakran a helyiségek leírása révén a birtokosukat ismerjük meg. A szecessziós irodalomban feltűnően megnövekedett az effajta jellemzések és az épületbelsőket leíró részletek aránya (Ajtay-Horváth 2001). A csábítás Eszti budapesti lakásában zajlik le, amely helyszín erőteljes erotikus kisugárással bír:

Körülnézhettem a szobájában, amely egészen konvencionálisan bútorozott, nagy szoba volt. Bordó függönyök, nagy, támlás kanapé, fényezett ágy és asztal. A falat, amennyire a kis vörösernyős lámpa látni engedte, sötét színű tapéta borította, s két nagy, vadászjelenetet ábrázoló, aranyrámás tájkép díszítette. Azt a nyugalmat, amellyel a szoba bútorzata fölött szemlét tartottam, Eszti zavarta meg. Könnyű selyem, halvány ibolyaszínű köntösben lépett ki a spanyolfal mögül. A köntös meztelenül hagyta a nyakát és karjait. Hangosan dobogni kezdett a szívem, és éreztem, hogy elsápadok. Szó nélkül odajött hozzám, és átölelte a fejemet, azután pedig lehajolt, és megcsókolta a számat. Ekkor arcomba csapott a vér, beletemetkeztem az illatos hajába (Csáth 1908).

Ugyanakkor az erkölcsstelen csábítók is megjelennek Csáth írásaiban: *Jolán* című novellájának jó nevelést kapott hősnője a szerelem ígéréteinek engedve fordít háttal erkölcsös életének. Habár korábban viselkedése kifogásolhatatlan, szépségével megbabonázza a fiúkat. A narrátor is arról ábrándozik, hogy milyen forró lehet a teste a ruha alatt. A csábítás szintén egy füledt szobában megy

végbe egy rózsaszín ernyős lámpa fényénél, ahol Jolán az udvarlójának ölében ülve zongorázik. Hasonlóképp a *Tor* című novellában az ártatlan kacérkodáson felbátorodva a hentes, erejét kihasználva, magáévá teszi a fiatal cseléd lányt. A *Történet a három leánykorról* szövegét végigkíséri a csábítás. A barackfa kivirágzásakor érkező lovag a testvérek közül minden évben másikat hódít meg. Először a legidősebbet csábítja el pár szép szóval, akit a következő évben a középsőre, újabb egy év elteltével pedig a legfiatalabbra cserél le. A legidősebb lánnyal még csak szűzies csókokat vált, a középsővel már hévvel csókolják egymást, a legkisebbel pedig szerelmeskedik. A testvérek korábbi nyugodt, harmonikus életét ábrázolások, keserves sóhajok és vágyakozás váltja fel, végül mindhármójukat elhagyja a lovag.

Csáth a bécsihez közel álló halálesztétika és halálerotika jegyében értelmezi a halált. A halál egy fennkölt pillanat betetőződésévé válik, benne a kor írói a művészi halálbamenés ideálját fedezik fel. Csáth *Eroica* című novellájának bárója tudatában van közelgő halálának, ezért életének utolsó időszakát maximálisan ki akarja élvezni. Ennek érdekében bálókra jár, ahol minden lánnyal táncol. Az elbeszélő több alkalommal is csodálattal jegyzi meg a bárónak a halálhoz való hozzáállását: „Micsoda művészettel éli végig ez az ember utolsó óráit is.” „Bölcs, szép és művészi halálbamenés!” A novella végén a hős élete egy régi valcerre eljárt haláltáncal ér véget. „Minden filozofálás nélkül, ösztönszerűen rájött arra, hogy meg kell halnia, és hogy szépen kell meghalni” – fogalmazza meg a narrátor, amelyben Wagner *Siegfried* operájában felbukkanó haláltánc motívumát ismerhetjük fel. A novella bárója úgy akar meghalni, mint az opera hőse, s célkitűzése teljesül:

Benn a cigány tovább játszott. Beüzentem, hogy játsszanak; ez a báró utolsó kívánsága. A lányok összeverődtek egy sarokba. Kivörösödve néztek egymásra, azután lassanként mindannyian titkolózás nélkül sírni kezdtek. Künn a tavon hajnali kék, őszi párák ültek. Hideg szürkület nehezedett az allée-ra. A fák dideregni kezdtek, amikor vittük a bárót a rendőrszobába. A faszor végéről visszaneéztem. A teremben, mint kisírt szemek, vörösén pislogtak a lámpák, halkán szólt a zene, és az ablakon fehér ruhás lányalakok bámultak utánunk (Csáth 1908).

A *varázsló halála* narrátora egy bálteremben vagy lakomán ülve, tudatosan készül halálára, amely miatt cseppet sem szomorkodik. Még a harmincat sem töltötte be, de már tönkretette a sok ópium, cigaretta és csók. Sorban, szinte közönyösen fogadja a tőle elbúcsúzó rokonokat és ismerősöket: édesapját, halott édesanyját, nagyanyját és az életében felbukkanó nőket, majd befekszik koporsójába.

A varázsló most hamarosan megfésülködött kis kézi tükrében, elrendezte az ajkait – gúnyosan mosolygóra, amely pózban különösen tetszelgett magának, aztán elküldött egy kisiút tiszta gallérért és kezelőért. Addig is átvizsgálta a szemfedőt, s lefejtette róla zsebkésével az ezüst csipkedísz, miután bántóan ízléstelennek találta. Ezalatt megérkezett a tiszta gallér és kezelő. Kicserélte őket a régivel, sietősen beült a koporsóba, és füttyörészve le akart dőlni a fekete selyemvánkosra (Csáth 1908).

Annak a lánynak a jövetele zavarja meg látszólagos apátiáját, akit egyedül szeretett az életében. Ő búcsúztatja el, takarja le szemfedővel és tesz párnát a feje alá, ad neki búcsúcsókot és zárja le a koporsót arany kulcsával.

A *Tavaszi ouverture* hőse a rideg tél után az illataival és színeivel az agyat megbénító tavasz beköszöntével, a természettel való egyesülés szándékával hal meg. Halálában is a szépség nyilvánul meg, mivel kiszöldül körülötte a természet, és zeneszó kíséri utolsó útján:

Földszag csapott feléje. Megtántorodott, amikor megérezte, és a kalapját elhajítva, szaladni kezdett. Majd újra megállott. Magába szívta a természet lehetét, a föld sóhajtását, a tavasz csókját. [...] A nagyszerű színek – akárcsak az erős illatok – megbénították agyát. Hallgatta a csendesség mondhatlan zenéjét. [...] Úgy érezte, hogy amint ott áll, megsemmisíti, felosztatja őt a természet. [...] A sár összecsókolta a lábát, a szél végigsimogatta szilajul. Görcsösen hullámozott a mellkasa, ez a kicsiny, görnyedő, kicsinyes munkában elcsenevészedett szárnalmas mellkosár – és szítta a tüdejébe a tavaszt telhetetlenül. Többet... Többet... Többet. A tüdő megtelt – még többet... (Csáth 1908).

Néhány novellában a halál szépsége nem a szereplők elhalálkozásának körülményében nyilvánul meg. A *Mesék, amelyek rosszul végződnek* első meséjében a halált egy gyönyörű, kék szemű és szőke hajú kislány testesíti meg. Az *Apa és fiú* novella történetében az édesapa hullája, mivel nem jelentkezik érte, remek anatómiai és csontfelépítése miatt egyetemi hallgatók boncasztalára kerül. Mire a fia kikérné az édesapja testét, hogy tisztességesen eltemettethesse, a csontvázat kiállítják. Habár az események szerencsétlenül alakulnak – a halott testét bizonyos szempontból megszenteltlenítik –, az anatómiai intézet igazgatójának asszisztense mégis a csontváz szépségét dicséri, amelyben szintén a halál groteszk szépsége mutatkozik meg.

Verbális és vizuális intermedialitás Csáth Géza novelláiban

A szecessziós mozgalom új vonásaként az alkotók megpróbálták egymáshoz közelíteni a különböző művészeti ágakat és műfajokat. A külföldi iskolák és a művészetekben pezsgő világvárosok jó példát és tapasztalatszerzési lehetőséget kínáltak a szecesszió hazai követőinek (Pók 1972, 114). Justh Zsigmond és Ambrus Zoltán a párizsi építészetet, lakásművészetet, zenét és festészetet tanulmányozták, majd benyomásaikat tárcáikban örökítették meg. Thury Zoltán két évig követte a müncheni festőiskola eseményeit (Diószegi 1967, 154–155). Szomory Dezső tizenhét évig tartó párizsi emigrációja alatt fiatal, magyar festőkkel, köztük Munkácsy Mihállyal, Rippl-Rónaival és jelentősebb francia írókkal került kapcsolatba (Vargha 1973, 9–10).

Az intermedialitás a narrativitás vizuális és verbális médiumát egyaránt jellemezte. Az irodalmi szecesszió sajátosan intermedialis jelenség: legtöbbször képeket ír le, képi elemeket érzékeltet. A szöveg – akár csak a kép – a subjektív ábrázolás eszköze, a reprezentációs rendszerek változásának és együttélésének kifejezője (Füzi–Török 2006). A szecessziós író úgy formálta az alakokat és a színtereket, festette le a hangulatokat, úgy használt metaforákat és jelzőket, hogy rokonságot tudunk felfedezni az iparművészettel, a festészettel vagy akár az építőművészettel is (Pók 1972, 37). A kedvelt díszítőelemek több területen is megjelentek a dekoratív hatáskelés céljával. Ennek köszönhetően a művészeti alkotás élvezőjét ugyanaz az érzés kerítette hatalmába, akár egy szecessziós szöveget olvasott, zenét hallgatott, festményt vagy épületet tekintett meg.

A kép nyelvi közvetítésére a klasszikus retorika két nyelvi alakzatot különböztet meg: a hüpotüposziszt és az ekphrasziszt. A hüpotüposzisz definíciója szerint „szándéka szerint láthatóvá tesz” (Kibédi Varga 1997b, 137). A narratíva egy hangsúlyos pontján fordul elő, amely lehetővé teszi, hogy a narrátor a közönség felé forduljon. A történet elbeszélésének ideje megáll egy képnél, azzal a céllal, hogy érzelmi reakciót váltson ki, és a szöveget képpé alakítsa (Füzi–Török 2006). Az ismeretközlés ezen alakzatát figyelhetjük meg Csáth Géza *Jolán* című novellájának elején, melyben a hősnő alakját mutatja be részletesen, aki a leírás által úgy néz ki, mint egy szecessziós festmény alakja.

Az ekphraszisz nem az elbeszélés egy bizonyos pontjára irányul, hanem valóságos vagy képelt képek nyelvi tolmácsolását célozza (Füzi–Török 2006). Az ekphraszisz – Kibédi Varga megfogalmazása szerint – „olyan pontos leírást jelentett, amely bizonyos mértékig a festmény felidézésére és helyettesítésére szolgál” (Kibédi Varga 1997a, 311). Intertextuális és parazita metaműfajként jellemzi, amely valamely más művészi formához kötődik (Kibédi Varga 1997b, 139). Az építészet az irodalommal való találkozását Csáth Géza *Szabadka* „szépségeiről” című, a novella és az esszé határán mozgó írása példázza, amely címbeli utalá-

sának megfelelően Szabadka épületeinek leírását tartalmazza. A századforduló irodalma jellegzetesen urbánus irodalom, a szövegek helyszíne leggyakrabban a nagyváros, sajátos intézményeivel és a műalkotás értékű épületeivel (Ajtay-Horváth 2001). Csáth írása zárójeles alcímül a *Szomorj Dezső-stílusban*-t kapta. Benne a Szomorj-féle szépérzékelést próbálta utánózni, az ő szemén keresztül akarta látni szülővárosának építészeti szépségeit. Szomorj látásmódját Csáth *Az isteni kert* című tanulmányában jellemezte: „Merőben érzéki szemlélet az övé. Az érzékei frissek, elevenek, mohók, telhetetlenek. Imádja a szépet, mindent szépnek lát...” (Csáth 1977). Az, hogy Szomorj „szemén” keresztül kívánta leírni a várost, Louis Anquetinnek ahhoz a kísérletéhez hasonlít, amelyben különböző színes üvegeken keresztül vizsgálta ugyanazt a mezőt, azt tapasztalva, hogy minden üveg más hangulatban mutatja a természetnek ugyanazt a darabját (Pók 1972, 84). Csáth Szabadka 20. század eleji városképéről alkotott véleményére fény derül, mivel a narrátor szerepét ő maga tölti be. Az elbeszélő világjáró barátját, Lord Lawrence-t vezeti körbe szülővárosában. A narrátor a várost először így jellemzi:

Házak vannak itt, van néhány emeletes ház is meg zsindeyes is, de a legtöbb csak náddal fedett apró, akkora csak, mint egy lyuk vagy vacok szétszórva a város körül ezerszámra. Azokban laknak a gazdag emberek – tettem hozzá bizonytalanul –, itt meg – fölmutattam a Kossuth utcai erkélyekre – csupa szegény ember lakik. [...] A szabadkai polgároknak a XVIII. és XIX. században nem volt pénzük ahhoz, hogy szép házat építsenek. Vagy volt pénzük, de nem akartak szépet, azaz drágát építeni. Vagy végre volt pénzük, de nem tudták, mi az a szép. És ez az utóbbi a legvalószínűbb. Inkább elkártyázták a pénzüket, vagy elásták a szobájukban az aranyait, mint a kutya a csontot (Csáth 1977).

Ezzel a leírással nem túl kedvező képet fest le a városról, sőt, az itt élő polgárság mentalitását és szépérzékét is megszólja. Azonban az utcákon bolyongva, az épületek részletes megfigyelésének következtében szavai megenyhülnek, néhol büszkén és elismerő hangon szólal meg. Csáth a narrátor szerepében bemutatja a jelentősebb helyi épületeket. Elsőként Vojnics Lukács szecessziós stílusban épült kis kastélyát tekintik meg, amelyről az elbeszélő megjegyzi, hogy van benne stílus, hagyomány és ízlés. Az építész megbecsülte az anyagot, amelynek végeredménye egy még szokatlan, feltűnő, szinte megdöbbentő épület lett. Másik magánházként Milinovics házat mutatja be, amelyet szintén szépnek titulál: a szilárd architektúra, az előkelő és könnyed tagozottság, az íves ablakok és a kecses torony miatt. A körútból nem maradhatott ki a még épülőfélben levő városháza, amely – a narrátor szavaival élve – óriási és modern stílusú. A továbbiakban a zsinagógát túl színesnek, de körvonalaiiban formásnak jellemez. Érdekesség, hogy Szabadka szecessziós épületei közül a zsinagóga készült

el elsőként, amely a többihez képest még nem számított túldíszítettnek, díszítésül csak téglát és Zsolnay-cserepeket használtak fel (Bagyinszki–Gerle 2008). Az idegenvezetés a Nemzeti Szálloda melletti sarokháznál ér véget, amely esetében kiemeli az épület részleteit: az erkélyt, a bemélyedéseket, a kiugrásokat, a tetőt és az ablakokat, majd olyan kijelentést tesz, hogy ez az épület Európa-szerte megállná a helyét (Csáth 1977).

A szabadkai szecessziós épületek szinte mindegyikének díszítésében megtalálható a Zsolnay-kerámia és -cserép, amelyet homlokzati díszítőelemként vagy a tornyok és tetők borítására használtak fel. Közös vonásként felfedezhetőek az új nemzeti stílusjegyek: a népi hímzés növényi, kiváltképp virágmotívumai. Megjelentek a szecessziós festményekre jellemző kígyózó, hullámozó vonalak a felületek díszítésében, valamint a játékos minták az erkélyek és az ablakok sajátos formájában is, mindezt kiegészítették a virágmintás kovácsoltvas erkélyek és kapurácsok. Néhol a dekorációban előfordultak mértani elemek is: négyszögletes mezők, saktáblamotívumok, az ablakok geometrikus mintázata, de gyakran ez a mértani pontosság aszimmetriával párosult. Az anyagokat tekintve a téglá, a márvány, a kerámia, a fa, az ólomüveg, a pirogránit, a kovácsolt vas, a nemes kövek és a gipsz dominált (Bagyinszki–Gerle 2008, 30–47).

A bemutató körút végeztével a kezdeti lenézést egyértelműen egy pozitív szemlélet váltja fel, melyben Csáth, főleg Szomory stílusának köszönhetően, meglátja Szabadka szépségeit. Annak ellenére, hogy a kezdetben még kiérezhetjük a szecessziós épületekhez való tartózkodó hozzáállását, szavaiból az is kitűnik, hogy látta bennük az ízlést, a szépséget és a stílust is.

Összegzés

A tárgyalt novelláskötetek vizsgálata igazolja, hogy Csáth Géza korai novellisztikájában meghatározó szerepet töltenek be a szecessziós stílusjegyek. Szövegeit színgazdagság és túldíszítés, valamint a stilizálás magas foka jellemzi. Azt is meg kell azonban jegyezni, hogy az időszakot uraló irányzatok mindegyike hatást gyakorolt az írókra és költőkre, akik a céljaiknak és témáiknak leginkább megfelelő stílushoz nyúltak. Ebből ered az az ellentmondás, hogy az irodalomtörténészek hol romantikusnak, impresszionistának, szimbolistának vagy szecessziósnek neveznek egy-egy szerzőt. Csáth Gézát egyaránt említik naturalistaként és a szecesszió követőjeként is. A *varázsló kertje* című kötetnek novellavilágát sem tudjuk egyetlen stílusirányzatba besorolni, mivel benne egyidejűleg találhatunk naturalista és szecessziós szemléletű írásokat is.

A vizsgált novellákban nem egyforma mértékben fordulnak elő a szecessziós vonások. Közülük a legkiemelkedőbb *A vörös Eszti*, *A varázsló kertje*, az *Eroica* és a *Történet a három leánykorról*, amelyekben leginkább észlelhetőek a szecessziós

stílusjegyek a dekoratív nyelvhasználat, a díszítőelemek, a felvázolt történet, a helyszínek és a szereplők leírásai által. Korai novelláiban a magyar szecessziós irodalom kedvelt témái: a kert, a virágok, az álom és a gyermekkor élményei jelennek meg. A mozgalom hatására átalakult irodalmi témákat és helyszíneket új értelmezésükben használja: a kert a magány, az elzárttság és a visszavonulás jelképévé válik, a halál pedig egy fennkölt, művészi eseménnyé alakul.

Irodalom

- Ajtay-Horváth Magda. 2001. *A szecesszió stílusjegyei a századforduló magyar és angol irodalmában*. Kolozsvár: Erdélyi Múzeum-Egyesület.
- Bagyinszki Zoltán–Gerle János. 2008. *Alföldi szecesszió*. Debrecen: Tóth Könyvkereskedés és Kiadó Kft.
- Broch, Hermann. 1988. *Hofmannsthal és kora. Szecesszió vagy értékvesztés?* Budapest: Helikon Kiadó.
- Csáth Géza. 1908. *A varázsló kertje* (online). Budapest: Deutsch Zsigmond és társa. <http://mek.oszk.hu/00600/00634/00634.htm> (2017. dec. 21.)
- Csáth Géza. 1909. *Az albíróék és egyéb elbeszélések* (online). Budapest: Schenk. <http://mek.oszk.hu/00600/00634/00634.htm> (2017. dec. 21.)
- Csáth Géza. 1977. *Ismeretlen házban. II. kötet: Kritikák, tanulmányok, cikkek* (online). Újvidék: Forum Könyvkiadó. <http://mek.oszk.hu/04900/04922/html/> (2018. ápr. 06.)
- Diószegi András. 1967. A szecesszióról. *Irodalomtörténeti Közlemények*, (2): 151–161.
- Dobos István. 1987. Racionalitás és misztikum. A novellairó Csáth. In Dér Zoltán szerk. *Emlékkönyv Csáth Géza születésének századik évfordulójára*. 59–70. Szabadka: Életjel Kiadó.
- Eisemann György. 1987. Profécia és szépségeszmény a szecesszióban. *Vigilia*, (10): 782–789.
- Füzi Izabella–Török Ervin. 2006. Verbális és vizuális intermedialitás: törés, fordítás vagy párbeszéd? In *Bevezetés az epikai szövegek és a narratív film elemzésébe*. Szeged. [http://gepeskonyv.btk.elte.hu/adatok/Magyar/58F%FCzi/Vizu%E1lis%20%E9s%20irodalmi%20narr%E1ci%F3%20\(E\)/tankonyv/tartalom.html](http://gepeskonyv.btk.elte.hu/adatok/Magyar/58F%FCzi/Vizu%E1lis%20%E9s%20irodalmi%20narr%E1ci%F3%20(E)/tankonyv/tartalom.html) (2018. jún. 09.)
- Halász Gábor. 1939. Vázlat a szecesszióról. *Nyugat*, 10. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00645/20781.htm> (2018. márc. 25.)
- Hanák Péter. 1988. *A Kert és a Műhely*. Budapest: Gondolat.
- Kibédi Varga Áron. 1997a. A szó-és-kép viszonyok leírásának ismérvei. Ford. Somlyó Bálint. In *Kép – Fenomén – Valóság*. Szerk. Bacsó Béla. 300–320. Budapest: Kijárat Kiadó.
- Kibédi Varga Áron. 1997b. A realizmus alakzatai (Zeuxistól Warholig). Ford. Házas Nikolett. In *Az irodalom elméletei IV*. Szerk. Thomka Beáta. Pécs: Jelenkor.
- Koval Erika. 1987. A szecesszió és Csáth Géza. A szecesszió nyelvi jegyei Csáth korai novelláiban. In Dér Zoltán szerk. *Emlékkönyv Csáth Géza születésének századik évfordulójára*. 71–89. Szabadka: Életjel Kiadó.
- Lukács György. 1972. Az utak elváltak. In Pók Lajos szerk. *A szecesszió*. 500–502. Budapest: Gondolat.
- Lyka Károly. 1902. Szecessziós stílus – magyar stílus. *Művészet*, 3. 164–181. http://epa.oszk.hu/00000/00009/00003/muveszet_01_magyarstilus.htm (2018. márc. 25.)

- Pók Lajos. 1967. Megjegyzések a szecesszió történeti szerepéről. *Filológiai Közöny*, 13. (3–4): 214–217.
- Pók Lajos szerk. 1972. *A szecesszió*. Budapest: Gondolat.
- Szőnyi György Endre. 2013. A szövegen belül és kívül, avagy a kultúra medialitása. *MANYE*, Vol. 9. 60–73. Budapest–Szeged: MANYE–Szegedi Egyetemi Kiadó Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó.
- Vargha Kálmán. 1973. *Álom, szecesszió, valóság. Tanulmányok huszadik századi magyar prózáiról*. Budapest: Magvető Könyvkiadó.

Adrienn KÁROLYI

THE STYLISTIC FEATURES OF ART NOUVEAU IN THE EARLY NOVELS OF CSÁTH GÉZA

Art Nouveau can be interpreted as a general, all-European movement of the late 19th century art rejuvenation, but also as a stylistic orientation. Artistic works created during their existence often are not homogeneous in their style, but show a specific mixture of the trends of the era. However, its typical features include decorativity and stylization. The paper illustrates the features of the Art Nouveau style by examining the texts of the short stories of Géza Csáth's early pathway, *The Magician's Garden* and *The Deputy Judge's Family and Other Stories*, and outlines the verbal and visual intermediality in literature. Géza Csáth's use of Art Nouveau language is characterized by the use of decorative motifs, the use of sensual sensations with decorative motifs, in which the basic motifs of secessionist literature (flower, garden, death, seduction) also appear in his texts.

Keywords: secession, novel, decorativity, stylization, intermediality

Adrien KAROJI

STILSKJE OSOBENOSTI SECESIJE U RANIM PRIPOVETKAMA GEZE ČATA

Secesiju možemo posmatrati kao reakciju na akademsku umetnost 19. veka, ali i kao međunarodni umetnički pravac i umetnički stil. Umetnička dela nastala u ovom periodu često nisu stilski homogena već pokazuju raznolikost i mešavinu novih oblika umetničkog izraza. Ipak tipično za ovaj stil jeste dekorativnost i ornamentika. U radu su analizirane karakteristike secesije u ranim književnim delima Geze Čata, u njegovim novelama iz zbirki: „Čarobnjakov vrt” i „Ocene i druge priče”. Rad se takođe bavi i verbalnim kao i vizuelnim intermedialitetima koji se javljaju u književnom izrazu pisca. Karakteristike književnog izraza secesije u delima Geze Čata prisutne su upotrebom dekorativnih atributa, prisutna je ornamentika u jezičkoj ravni, tekstovi odražavaju poseban kvalitet secesijskog osećanja, a pojavljuju se osnovne, prirodne forme (cvet, bašta, smrt, iskušenje) književnosti secesije.

Ključne reči: secesija, novela, dekorativnost, stilistika, intermedialitet