

A valóságérzékelés lehetőségei: impresszionizmus és szecesszió

A 19. század utolsó harmadában jelentkező modern művészeti és irodalmi irányzatokat sokféleképpen nevezi a szakirodalom. Az elnevezések egyik része képzőművészeti eredetű, mint az impresszionizmus vagy a szecesszió, mások irodalmi irányzat megnevezéséből kerültek át a képzőművészet területére, ilyen a naturalizmus és a szimbolizmus. Az impresszionizmus eredetét tekintve képzőművészeti látásmód, amely irodalmi művekben csak áttételesen, drámai művek esetében egyenesen értelmezhetetlen fogalom.¹ A szecesszió kifejezés a képzőművészet területén sem általánosan elfogadott. Pók Lajos *A szecesszió* című könyvében kimutatja, hogy a szecesszió csupán az egyik, osztrák eredetű elnevezése ugyanannak a képzőművészeti/irodalmi irányzatnak, amelyet *Jugendstil*, *Aesthetic Movement*, *Art Nouveau*, *Modern Style* és sok más néven neveznek a különböző európai kultúrkörökben.² Az irodalmi szecesszió – elnevezésétől függetlenül – pusztán létezéséről is megoszlanak a vélemények a magyar szakirodalomban. Lukács György sommás véleménye szerint „a szecesszió szónak – mint stílusjelölő szónak – az égvilágon semmi értelme”.³ Szegedy-Maszák Mihály szerint a *szecesszió* és *impresszionizmus* kifejezések nem alkalmazhatók irodalmi művekre, mivel ezeknek nincs jól kidolgozott, irodalmi jelenségeket megmagyarázni tudó elmélete.⁴ A szecessziót és az impresszionizmust a stilisztika irányából értelmezi Szabó Zoltán. A két stílust Szabó nyelvészeti eszközökkel (mondatszerkezetek elemzése, szófajok gyakorisága), valamint az adott irányzatra jellemző képzőművészeti témák, sajátosságok szövegszerű megjelenése révén határolja körül.⁵ Ilyen jellegzetes ábrázolás a szecesszió esetében az apró bogarak és rovarok, egzotikus virágok megjelenése, míg a kevert színnevek, valamint a névszók szembeötlő túlsúlya jelentkezik az impresszionista stílusban. Ezek egyértelműen mutatják a képzőművészeti irányzatok irodalmi művekre történő hatását, a stílusjegyek azonban többnyire keverten jelentkeznek, illetve egy nyelvészeti ismertetőjegy mindkét irányzatnak lehet eleme.⁶

¹ ANGALOSI Gergely, *A modernség két változata: az impresszionizmus és a szecesszió = Terminusok: Idők, mértékek, alakzatok (Tanulmányok Hévízi Ottó hatvanadik születésnapjára)*, szerk. VALASTYÁN Tamás, PONGRÁCZ Tibor, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2016, 285.

² PÓK Lajos, *A szecesszió: egy művészeti mozgalom történeti szerepe és esztétikája* = Uő, *A szecesszió*, Bp., Gondolat, 1977, 74.

³ LUKÁCS György, *Az irodalomtörténet periodizációja* = Uő, *Magyar irodalom, magyar kultúra*, szerk. FEHÉR Ferenc, KENYERES Zoltán, Bp., Gondolat, 1969, 613.

⁴ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A képzelet játéka Krúdy műveiben* = Uő, *Jelen a múltban, múlt a jelenben*, Pozsony, Kalligram, 2016, 232.

⁵ SZABÓ Zoltán, *Kis magyar stílustörténet*, Bp., Tankönyvkiadó, 1982, 251–278.

⁶ Uo., 274.

Az impresszionizmus és szecesszió irodalmi megjelenésének vizsgálatakor a stilisztikai jellegzetességeket megelőző szempontot kell kitűznünk, mivel a képzőművészeti stilisztikát és a nyelvi megformálást csak komoly módszertani engedmények árán lehet analóg módon kezelni. Kierkegaard a művészeti ágak közti mediális különbséget az idő és a tér vonatkozásában látja. Az építészet, szobrászat és festészet a teret használja fel, míg a zene a nyelvvel rokon, mindkettő időben létezik és a hallásra szorítkozik: „a zene mindenütt a nyelvvel határos”.⁷ A nyelv közvetlenül nem képes hatni a vizualitásra, azt csupán áttételesen tudja felidézni, míg a kép eloldthatatlanul a vizualitás érzékiségéhez van kötve.⁸ E lényegi különbség miatt a művészeti stílust megelőző és nagyban meghatározó folyamatból, az impresszionizmus és a szecesszió valóságérzékeléséből kiindulva lehetséges festészeti stílus és poétikai sajátosságok összevetése.

1. A nyelv kiiktatása: az impresszionista festészet elvei

Az impresszionisták célkitűzése a valóság minél teljesebb visszaadása volt, ebben rokon az irodalmi realizmus és főleg a naturalizmus esztétikájával. Az impresszionista festők a mindenfajta prekonceptió nélküli, közvetlen érzéki megjelenés alapján rögzítették vásznaikra a látottakat.⁹ Az impresszionista számára a világ csupán anyag, amely önmagán kívül nem utal semmire.¹⁰ Ernst Mach *Az érzetek elemzésében* fejti ki az impresszionizmus elméletét. Mach tévútnak tart minden idealizmust, a fogalmak, nyelvi megnevezések a világ hamis állapotát tükrözik vissza. Érzékszerveink hiányosságai miatt a dolgok egyedisége és a folyton változó valóság helyett a világban önazonosságot és állandóságot tapasztalunk, ezek elvonatkoztatása hívta életre a fogalmakat, amelyek a mindennapi életben ugyan hasznosak, de a valóság helyett a világ hamis illúziójába ringatták az olyan nagy hatású gondolkodókat, mint Platónt.¹¹ (Nem mellékes az a tény, hogy Mach természettudós: a neoimpresszionista irányzatok, a pointillizmus a palettán történő színkeverés helyett az optikai keverés módszerével hozta létre a színárnyalatokat, optikai törvényszerűségekre támaszkodva; az impresszionizmusból fejlődő irányzat a természettudomány felé mozdult el.) Az egyedi megjelenéstől elvonatkoztatott fogalmak váltak valósággá, míg a tapasztalati világ látszattá degradálódott, azaz a valóság és látszat hamis dualizmusa is csupán a természettudományos megismerés hiányosságaiból fakadt.¹² Mach szerint csupán anyag létezik, nincsenek mögöttes, rejtett valóságok, a valóságos és érzékelt világ ellentmondása helytelen elvonatkoztatások és sematizálások eredménye.¹³ Ez a gondolat, a nyelvi fogalmak

⁷ Søren KIERKEGAARD, *Vagy-vagy*, ford. DANI Tivadar, Bp., Gondolat, 1978, 92.

⁸ *Uo.*, 89.

⁹ NÉMETH Lajos, *A XIX. század művészete*, Bp., Corvina, 1974, 79.

¹⁰ *Uo.*, 13.

¹¹ MACH Ernő, *Az érzékek elemzése*, ford. POLÁNYI Károly, Bp., Deutsch Zsigmond és Társa, 1910, 6.

¹² *Uo.*, 14.

¹³ *Uo.*, 27–29.

megbízhatatlansága ejti kétségbe és kényszeríti irodalmi némaságra Lord Chandost Hugo von Hofmannsthal elhíresült levelében: „Megmagyarázhatatlan szorongást éreztem a »szellem«, »lélek« vagy »test« szónak már csak a kiejtésékor is.”¹⁴ Mivel az érzékelés egyedi valóságtapasztalatát a nyelvi fogalmak sematizálják, az impresszionizmus a festészetet tematikusan teljes mértékben le akarta választani az irodalomról. Az impresszionisták képeiken ezért nem ábrázolnak történetet, a novellisztikusság kerülése a hagyományosan illusztráció státuszú képzőművészeti kultúra helyett a plasztika önálló rendszerét teremtette meg.¹⁵ Hauser Arnold a konvencionálisan objektív valóságot helyettesítő szubjektív látásfolyamatban ragadja meg az impresszionista látásmód mibenlétét.¹⁶ Ellentmondás húzódik meg ebben a látásmódban. Célja a pusztá érzéki tapasztalat visszaadása, ez azonban eltávolítja a fogalmilag, konvencionálisan megkonstruált, hétköznapi valóságérzékelésünktől, amely a tanult nyelvi fogalmak szerint rendezi az észlelt valóságot. Az impresszionizmus igyekszik kiiktatni a nyelvi fogalmak rendszerező erejét, és a pusztá érzékszervi tapasztalatok elsődlegességére támaszkodik.¹⁷ Émile Zola *A mestermű* című regényében egy impresszionista festőnek állít emléket – hitelességét tanúsítja, hogy a regényt olvasva Paul Cézanne magára ismert.¹⁸ A regény főhőse, Claude Lantier festői küldetése a valóság teljes visszaadása, az élet lehető legpontosabb ábrázolása, szemben a romantikus festészet eszmeiséget megragadó esztétikájával: „Ó, az élet, az élet! megérezni és visszaadni a maga valóságában.”¹⁹ Claude célja a *plein air* festészet elveihez hűen, vásznon visszaadni a „napfény teljes ragyogását”.²⁰ Festészete a valóság érzéki alapú, pontos megragadása kíván lenni, barátaival ellentétben mindenfajta kompromisszum nélkül, amely végül nem vezeti el a vágyott sikerhez: „a tárgyagnak nincs határozott színük, hanem ez a körülmények, a környezet szerint változik, [...] meglátása erőszakolttá vált és mindazt felforgatta, amit a szem megszokott, – így ibolyaszínű testeket festett háromszínű ég alatt. Úgy látszott, mintha örületre vezetne ez.”²¹ Mesterműve nem tükrözi a kitűzött impresszionista elveket:

Ugyan ki festette ezt az alakot, valami ismeretlen vallás bálványképét? ki csinálta fémekből, márványokból és drágakövekből, nemének kivirult misztikus rózsájával

¹⁴ Hugo von HOFMANNSTHAL, *Levél*, ford. Joó Katalin, Pompeji, 8(1997), 4. sz., 15.

¹⁵ Pierre BOURDIEU, *A tiszta esztétika történeti genezise = Változó művészetfogalom: Kortárs frankofon művészetelmélet*, szerk. HÁZAS Nikolett, Bp., Kijarat, 2001, 99.

¹⁶ Arnold HAUSER, *A művészet és az irodalom társadalomtörténete I–II*, ford. NYILAS Vera, SZÉLL Jenő, Bp., Gondolat, 1980, II, 324.

¹⁷ BEDNANICS Gábor, *Esztétizmus és fiziológia = Az olvasás labirintusában: Tanulmányok Eisemann György hatvanadik születésnapján*, szerk. BEDNANICS Gábor, HANSÁGI Ágnes, VADERNA Gábor, Bp., Historia Litteraria Alapítvány – Ráció, 2013, 429.

¹⁸ NÉMETH, i. m., 80.

¹⁹ Émile ZOLA, *A mestermű*, ford. ÉBER László, Bp., Révai, 1925, I, 81.

²⁰ *Uo.*, II, 2.

²¹ *Uo.*, II, 53.

a combok kecses oszlopai között, a has szentséges boltozata alatt? Ő volt-e, aki tudtán kívül létrehozta a kielégíthetetlen vágnak ezt a szimbólumát, a testnek ezt az emberfölötti képét, amely ujjai között arannyá és gyémánttá változott át, mert hiú volt abbeli erőlködése, hogy élővé tegye? És elbámulva félt saját művétől, reszketett a túlvilágba való hirtelen ugrás láttára, megértette, hogy a valóság reá nézve már nem lehetséges, most, hosszú küzdelme végén, hogy legyőzze és emberi kezeivel még valóságosabban alkossa újra.²²

A műalkotás transzcendens, vallásos ikonokhoz válik hasonlónvá, amely inkább emlékeztet Gustav Klimt szecessziós képeire, mint Claude Monet szabadban festett remekeire: a napfény ragyogása helyett a „bálványkép szimbolikus ragyogásával sugárzott”²³ a nőalak. Ennek kudarcát Claude barátja így összegzi: „a miszticizmus köde ülepszik az agyakra, mert hiába űztük el a rémeket a kutatás nagy fénysugaraival, a természetfölötti elem újból kezdi az ellenségeskedést, a legendák szelleme fellázad és vissza akar hódítani minket”.²⁴ A visszatérő miszticizmus, az anyagon túli valóság a romantikában gyökerező szecesszió beköszöntét jelenti, amely a naturalizmus elleni tudatos lázadás bontakozott ki a képzőművészetben éppúgy, mint a Zola-tanítvány Joris-Karl Huysmans regényművészetében.²⁵

2. A „miszticizmus köde”: a szecessziós festészet

A szecesszió előfutárai, az angol preraffaeliták költők is voltak: Dante Gabriel Rossetti és William Blake az irodalom terén is meghatározót alkottak. A preraffaeliták a trecento-quattrocento művészetéhez fordultak nosztalgiával, amikor a művészeti ágak nem különültek el egymástól és a társadalomtól, hanem egységes egészet alkottak. A preraffaelita festmények főként irodalmi témák illusztrációszerű képei, azaz a szövegek képi interpretációi. Az illusztráció nem a szem logikáját követi – ahogy az impresszionizmus –, hanem az olvasáshoz hasonló értelmezési technikát követel meg a szemlélőtől, a kép „előszövegének” ismerete „textualizálja” a képet.²⁶ A szecesszió ezt az esztétikai megfontolást szegezte szembe a naturalizmussal. A kép nem a tapasztalati világot akarja ábrázolni, hanem valamilyen mögöttes, érzékszervileg nem megragadható fogalmi valóságra kíván utalni. „A naturalizmusnak önmagában véve semmi köze a művészethez [...]. Ha azonban a benne levő élettartalom, vagyis: anyagszerű

²² Uo., II, 164.

²³ Uo., II, 170.

²⁴ Uo., II, 177.

²⁵ Huysmans egyik regényében így ír a naturalistákról: „Oda akarják magukat láncolni a testiség szennyéhez, meg akarják tagadni az álmokat, elvetik a természetfölöttit s azt sem akarják belátni, hogy a művészet érdekessége ott kezdődik, ahol az érzékek fölmondják a szolgálatot [...] oldalba rúgta a stílust, eldobott magától minden fennjáró gondolatot, minden lendületet a természetfölötti, a túlvilági felé” (Joris-Karl HUYSMANS, *Ott lenn*, ford. KÁLLAY Miklós, Bp., Hermit, 2016, 5).

²⁶ Mike BAL, *Látvány és narratíva egyensúlya*, ford. KÁLMÁN C. György = *Narratívák I.*, szerk. THOMKA Beáta, Bp., Kijarat, 1998, 176–177.

eleme által hatna, megint csak nem tudnám, minek van. Lényegi szimbólumokat lelteni a jelenségek roppant bőségében: ez a sajátosan művészi tevékenység” – írja Oskar A. H. Schmitz.²⁷ Ezért fordult a szecesszió a realizitikusság előtti festészeti hagyományhoz. A középkori keresztény festészet egyszerű vonalvezetésű szimbolikussága mögött nem csupán a technikai tudás alacsony színvonala áll: a szimbólum kifejezni hivatott az örök transzcendenciát és nem ábrázolni az empirikus valóságot.²⁸ Példa erre Lorenzo Monaco (1370–1425) életműve, amely a reneszánsz térábrázolás általánossá válása idején sem volt hajlandó a perspektíva nyújtotta térillúzió alkalmazására.²⁹ A szecessziós festészet – nem függetlenül a fényképezés technikájának fejlődésétől – szakít az 1880-as években azzal a hagyománnyal, amely szerint a műalkotásnak tükröként a valóságot kell ábrázolnia: „Hiszen nálunk [...] a festészet valamennyi irányzata egységes volt abban a tekintetben, hogy a szemlélőt a valóság illúziójába akarta ringatni” – írja Herman Bahr a *Sezession* lapjain 1900-ban.³⁰ Maurice Denis a *Zűrzavar és tisztaság* című esszéjében így fogalmaz: „A művészet immár nem pusztán vizuális benyomás, nem fénykép a természetről [...] nem kópiája többé a természetnek, hanem szubjektív megfogalmazása.”³¹

3. A valóságérzékelés szerepe a prózában

Ha irodalmi impresszionizmusról és szecesszióról akarunk beszélni, akkor e két képzőművészeti irányzat valóságérzékeléséből kell kiindulnunk. Eszerint az impresszionizmus a primer érzéki észleleteknek ad utólagosan nyelvi formát, míg a szecesszió a nyelv fogalmi közvetítésén keresztül érzékeli a látottakat. Viktor Žmegač *Történeti regénypoétikája* szerint valóságérzékelések szerint alakul a 20. századi modern regény két iránya.³² A szecesszió önnön művészi megalkotottságára tereli a figyelmet, akár csak a metatextusok révén a műalkotás folyamatát problematizáló modern regények (ennek kiemelkedő példája André Gide *A pénzhamisítók* című műve). A másik irányt az impresszionizmus elvi alapvetése és az azzal azonos talajon álló naturalizmusból kifejlődő tudatfolyamregények képezik (James Joyce: *Ulysses*).³³ Az impresszionizmus valóságérzékelése alapján nem különül el az irodalmi naturalizmustól, illetve az annak alapjául szolgáló realizmustól. Maupassant így emlékszik vissza mestere, Gustave Flaubert tanítására:

²⁷ Oscar SCHMITZ, *El ne feledjétek közben az életet*, ford. TANDORI Dezső = *A szecesszió...*, i. m., 347–353.

²⁸ *A művészet története*, szerk. ÉBER Károly, FELVINCZI TAKÁCS Zoltán, BARÁT Béla, Bp., Weiler és Társa, 1926, 173–178.

²⁹ *Uo.*, 330.

³⁰ Herman BAHR, *Az igazi és a hamis szecesszió = A szecesszió...*, i. m., 381.

³¹ Maurice DENIS, *Zűrzavar és tisztaság = A szecesszió...*, i. m., 209–210.

³² Viktor ŽMEGAČ, *Történeti regénypoétika*, ford. RAJSLI Emese = *Az irodalom elméletei I.*, szerk. THOMKA Beáta, Bp., Jelenkor, 1996, 99–170.

³³ *Uo.*, 110.

Ha elhalad egy ajtaja előtt üldögélő fűszeres mellett – mondotta nekem – vagy egy pipázgató házmester vagy egy bérkocsiállomás előtt, akkor mutassa meg nekem azt a fűszerest és azt a házmestert, a pózát, egész külső megjelenését, amely a kép tökéletessége révén az illető egész lelkiségét is tartalmazza, hogy ne téveszthessem össze egyetlen másik fűszeressel, egyetlen másik házmesterrel sem, s mutassa meg egyetlen szóban, miben különbözik az egyik bérkocsi lova attól a másik ötventől, amely előtte vagy mögötte áll.³⁴

Ebben a tanításban megmutatkozik az érzéki tapasztalat elsődlegessége, a nyelvi fogalmak sematizáló erejének kiiktatására tett nyelvi kísérlet, amely a jó „objektív” író ismérve. Ennek megfelelően az egyik első magyar naturalista-impresszionista író, Justh Zsigmond az ég színeit a legpontosabban, a maguk egyediségében ábrázolja: „A nyugati láthatár halvány narancssárga színeitől élesen elütött a halványlila és kékes színű keleti égbolt, melyet a cinkotai út nagy fái megrongyoltak, s melybe az esthajnalcsillag élénk, hideg fényű pontot vetett.”³⁵ A valóságérzékelés másik módjának iskolapéldáját találjuk Théophile Gautier *Maupin kisasszony* című regényében. A főhős nőideálját neves művészek freskóiból és költeményekből alkotja meg, amely a valós női szépség szemlélésekor meghatározó fogalmi struktúrát képez: „Nem elégedtél meg azzal az ideális szépséggel, amit a festők megvalósítottak s a költőktől kértél még gömbölydedebb körvonalakat, még légiesebb formákat [...]. Hogyan bírhatná ki az összehasonlítást ilyen teremtménnyel, egy valóságos asszony...”³⁶ Gabriele d’Annunzio *A gyönyör* című regényében Andrea Sperelli a valóságot szintén a műalkotásokon keresztül látja: „Igy, az árnyékba burkolva, szemei az Éjszaka szemei voltak, aminőket csak Leonardo da Vinci álmodhatott volna meg.”³⁷ Az irodalom lép a valóság helyébe Krúdy Gyula több regényében is. *A vörös postakocsi* két női hőse, a drámai színésznő és az operett-primadonna karakterjegyeikben hordozzák e műfajok sajátosságait. Máshol az elbeszélő így nyilatkozik: „Madame szép volt, ifjú volt, mint költők műveiben olvashatjuk, a legszebb nő volt Pesten.”³⁸ *A Hét bagoly* szereplői irodalmi mintákat próbálnak megvalósítani életükben, az elbeszélő a szereplőket ennek megfelelően más irodalmi alakokhoz hasonlítja: „Prémjeiben, amelyek szürkék voltak, bundájában, amely mély tűzű bársonyból varrott, sapkájában, amelyhez kék csóka szárnya volt tűzve: olyan volt, mint egy régi orosz regénybeli földesasszony.”³⁹ Józsiás úr írói ambícióit magyarázva

³⁴ Guy de MAUPASSANT, *A „regény”*, ford. JUSTUS Pál = *Uő, Erős, mint a halál: Regények*, Bp., Európa, 1970, 17–18.

³⁵ JUSTH Zsigmond, *Művészszeretem* = JUSTH Zsigmond *válogatott művei: Szerzői kötetek*, szerk. KICZENKO Judit, Bp., Ráció, 2013 (Kötelező Ritkaságok, 7), 218.

³⁶ Théophile GAUTIER, *Maupin kisasszony*, ford. BENEDEK Marcell, Bp., Genius, [1922], I, 73–74.

³⁷ Gabriele d’ANNUNZIO, *A gyönyör*, ford. MAKSZIÁNYI Dezső, Bp., Világirodalmi Könyvkiadóvállalat, 1919, 72.

³⁸ KRÚDY Gyula, *A vörös postakocsi*, Bp., Talantum, 2008, 86.

³⁹ KRÚDY Gyula, *Hét bagoly* = *Uő, Regények és nagyobb elbeszélések 5.*, szerk. BEZECZKY Gábor, Pozsony, Kalligram, 2009 (Krúdy Gyula összegyűjtött művei, 9), 223.

a realizmussal ellentétes álláspontot képvisel: „Nagyon lenézem azokat az írókat, akik a való életet másolják. Rossz szaga van az életnek, tekintetes úr. [...] Nem puskázok sem régi francia könyvekből, sem egyéb írók kitalálásaiból.”⁴⁰ Krúdy író-hőse megfordítja a szecesszió eljárását: nem irodalmi alkotást fest meg, hanem festményből csinál irodalmi figurát: „Hősömet magam mintáztam. Festmény ő egy borbélyműhely előtt. Remélem, nincs párja a világirodalomban.”⁴¹ A szecesszió valóságérzékelésében elsődleges közvetítettséget Oscar Wilde fogalmazta meg találóan: „az élet sokkal jobban utánozza a művészetet, mint a művészet az életet.”⁴²

⁴⁰ *Uo.*, 182.

⁴¹ *Uo.*, 182.

⁴² Oscar WILDE, *A hazugság napfogyatkozása = A szecesszió*, szerk. Pók Lajos, Bp., Gondolat, 1972, 181.