

Malonyai Dezső impresszionizmusa

1. A Nyugat stílusforradalmát előkészítő századvégi törekvésekről még mindig keveset tudunk. Minden szintézis számára ismeretlen vagy legalábbis még nem egészen felderített területet jelent ez a fejlődési szakasz. Nem ismerjük eléggé a stílustendenciák előzményeit és a különböző áramlatok közötti kapcsolatokat. Ez az egyik oka annak, hogy miért homályos és sokat vitatott stílustörténeti fogalom a szecesszió és a vele minden bizonnyal egybeeső sokféle újítási kísérlet, köztük elsősorban azok, amelyek „pre”-vel jelölhető előzményei a szimbolizmusnak és impresszionizmusnak (akár egynek vesszük a kettőt, akár különválasztva szemléljük őket).

Az impresszionizmusnak egyik és minden bizonnyal közvetlen elődje (ha kiteljesedését Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, Tóth Árpád, Juhász Gyula és Kaffka Margit stílusával azonosítjuk) a tárcaíró Malonyai Dezső (1866–1916).¹ A nála rendkívül feltűnő formákban jelentkező impresszionizmust mindegyik irodalomtörténeti szintézis elismeri. Impresszionizmusának beható, tüzetes vizsgálata és stílustörténeti helyének a kijelölése azonban még megoldásra váró feladat. Itt most csak néhány részletet, impresszionizmusának néhány nyelvi és stiláris sajátosságát szeretném bemutatni és jellemezni.

2. A Malonyai Dezsőre jellemző impresszionista stílus lényegéről és jellegéről sokat elárulnak nézetei, vallomásai. Művészettörténeti tanulmányai és monográfiái mellett ezeket egészen jól tolmácsolja számunkra *Az utolsó* című háromkötetes regényének (1895) a főhőse is.

Szerinte a közlésre váró igazi élményanyag a hangulat. „Az én életem története igazán csak hangulatokból áll tulajdonképpen.” (II. 21.) Ez a hangulat-központúság azonban nem olyan, mint korábban a Reviczkyé. A különbség nem annyira a hangulatok tartalmában, mint inkább jelzésükben és kifejezési módjukban van. Reviczkyénél közvetlenül fejeződnek ki. Konkrét vagy elvont szavak minden áttétel nélkül a maguk pusztá jelentésével sugallják a hangulatot.² Malonyainál viszont az impressziók pillanatnyi érzéki benyomásokkal társulnak, és a kettő „korrespondenciá”-ja válik stiláris kifejező eszközzé.

Malonyai hőse egy helyen még arról panaszkodik, hogy nehéz kifejezni a hangulati tartalmakat: „Olyan nehezen találok meg az érzelmeimnek megfelelő szavakat.” (I. 3.) Később azonban már azzal nyugtatja meg magát, hogy „színtónusokkal is ki lehet fejezni a hangulatokat”. (III. 2.) Ez itt ugyan nem a nyelvi közlésre vonatkozik, hanem a festészeti technikára, mégis ugyanazt a kapcsolatot jelzi hangulat és színérzet között, mint amit másutt a beszédhez köt: „Ekkor vettem észre először egészen tisztán egy újabb komplikációt a hangulatom alakulásában [. . .] mialatt a vizre bocsátott kosárról beszélte utóbb az abbé, én szép legendát éreztem ki a szavai mögül, látva egyszersmind a hullámokon ringó kosárban az égő gyertyát, a nappali világosságban vergődő sárga lángot, a kék tengert, a fehér partot, s a parton reszkető asszonyok festői mozdulatait, de főként a színeket.” (II. 86.)

Mindebben a Malonyai számára jól ismert francia festészeti impresszionizmus közvetlen hatását láthatjuk. Malonyai regényének arisztokrata hőse elsősorban festeni akar: „Innen az ablakból véve, milyen hangulatos pasztelt lehetne ebből csinálni! . . . Meg kellene rajzolni az ablakfülkét az előtérben s a tengerből annyit, amennyi idelátszik. A világítás a háttérből kékeslilán esnek be a vastag falak közé. [. . .] Az esti apály hangulatát kell kifejezni!” (I. 105–106.)

Olyannyira erős nála a festői látásmód, hogy ettől félti íráskészségét: „Hátha azért nem tudok írni, mert túlságosan sok a festői elem a szenzációimban?” (III. 1.)

A látás mellett a hallás a másik fontos asszociáció: „Ezt az éjszakámat talán zenében lehetne némileg híven kifejezni: egymásba kapó, meg-megszakadó, cikázó, viharos akkordoknak kellene abban a zenében lassan-lassan, még egy diszsonáns rezgés után, lágyan elhalni. Azután egy teljes pauza, mintha vége volna.” (II. 21.)

De nem elégszik meg egyfajta érzet szerepeltetésével, hanem kettőt vagy még többet is megtesz hangulatot kifejező eszköznek. Így például a látást és hallást: „Ágyamból egyenesen a kandallóba láttam, melyben lassú tűz égett, szelíd, vöröses fényt a szoba félhomályába. A kandallón álló oszlopok óra békénes ketyegezt. A jaspisz oszlopok között mindannyiszor megcsillant ingájának aranyozott holdja, valahányszor felém lengett; az egyenletes, nyugalmas taktust adta abba a kellemes hangulatba, amely körülött, ringatott puha bölcsőjében.” (I. 40.)

Egyszerre tehát több érzet fejezi ki ugyanazt a hangulatot. S ebben az összhatásban még az is lehetséges, hogy a szinesztéziás kapcsolatok eltérő érzéki érzetei nem pusztá egymás mellé

¹ L. pl. DIÓSZEGI András: *Mírt.* IV. 825., 827–828.

² Reviczky azonban még nem jut el addig, hogy hallucinációit képpé formálja, hogy a hangulatokat átalakítsa színeké, formákká . . . Számára még mindenek, így a színeknek és hangoknak is csak a jelentésük lényeges . . . A színváltozások jelzései lesznek a hangulatváltozásnak és nem megfelelő!” MEZEI József: *A szimbolista élmény kialakulása* (Reviczky Gyula). 1968. 373.

rendelések,³ hanem a megfelelések feltűnően hangsúlyozott, külön utalásokkal is jelzett állításai: „és úgy képzeltem, hogy sárga színe van ennek a harangszónak”. (II. 100.)

3. Az impresszionista közlésmód alapja egy valamilyen emlékező attitűd.⁴ Hogy a hangulat emlékkép, azt Malonyai rendszerint emlékezést jelentő tartalmasszavakkal külön is jelzi: „Mindezt azért mondom el, hogy meglegyen az egész hangulat úgy, ahogy volt.” (V. 38.)⁵ Vagy: „Ma is előttem vannak még pámaerdei s érzem azt a balzsamos jázminillatot.” (Gy. 79.)

Persze az is előfordul, hogy valamilyen technikával, nemegyszer átképzéses előadással jelent és múltat egybeolvaszt. A hangulat jelzése azonos egy múltbeli emlékkép felidézésével, tehát az állítmány múlt idejű igealak. De az ezt a hangulatot fejtő összképzet-egység elemei jelen idejű állítványok. Például: „Megálltam a Szajna fölött és elteltem azzal az erős, ködös, szürke hangulattal, amely ott gomolygott a Notre-Dame elmosódó körvonalai alatt [...] Siet mindenki, emberek, lovak megfeszített erővel iparkodnak [...] A fejr hajók sebesen suhannak be a híd alá, a nehéz omnibuszok dörögve haladnak el mellettem [...] a gesztenyefák azt hiszik, hogy jön a tavasz, sápadt zöld leveleik fánya keresik az ősi ködben.” (V. 38.)

4. A legfeltűnőbb impresszionista sajátosság Malonyainál a festői látásmód, a „szinöröm”. Ez persze egészen általános jellegzetesség,⁶ intenzitásában azonban a Malonyaié felülmúlja a többiekét. A festőiség, a szinkultusz nála azért annyira erős, mert közvetlenebb volt a kapcsolata a festészettel: tanulmányozta a francia impresszionista festőművészetet, és monográfiát írt Munkácsy Mihályról és Szinnyi Merse Párról. Igaza van tehát Diószegi Andrásnak abban, hogy Malonyai „tudatosan viszi bele stílusába is a kor festészeti eredményeit, a plein air festés effektusait”. (Mirt. IV. 825.)

Az egyik legárulkodóbb jel természetesen az, hogy gyakori téma a festészet. Malonyai szívesen ír le festményeket. A tolmácsolt képek rendszerint impresszionisták, de ennél is fontosabb, hogy a bemutatás módja is az, hisz lazán kapcsol mondatai a képek megjelenített érzéki érzeteket, elsősorban a színeket emelik ki: „A falon egy kisebb képen is Elien. Az ágyban fekszik fehér párnák közt, a sárga paplan föl van húzva az álláig, a paplanra cseresnyék vannak szórvra s egy szem ott piroslik az ajkai közt. Olyan kócos!” (V. 47.)

Képzőművészeti szakemberre vall az is, hogy leírásait festmények tekinti, sőt annak is nevezi. Egy hajózás hangulati emlékeit így jeleníti meg: „... a város mögötti dombok, az elszórt házak, az apró öblök szikláinak kemény rajza harmonikusan simulott egy egyszerre áttekinthető kép kereteinek a távlatába s amint beljebb és beljebb jutottunk a tengeren, annál hangulatosabban, lágyabban, szabadabban olvadtak egymásba a színek. A messze dombok fölé verődő lilás ködpázmákból csodálatos puhán fejlődött le a bárka alatt ringó zöldes hullámokig egy színakkord, amelyre lazurt az alkonyra hajló felhőtlen ég hintett.” (U. II. 53.)

A legfontosabb persze az, hogy minden jelenségben a fényt és a színeket veszi észre: „Egyetlen lámpa világít [...] rajta lila selyemernyő, hamvas-zöld fátyollal borítva” (Gy. 107.) Mindez így még teljesen reális, hisz a jelzőként szerepeltetett színnevek valódi tulajdonságai a jelzett fogalmaknak.

5. Más a helyzet azonban ott, ahol a színeket feltűnően egyéni jellegű hangulati jelentésben szerepelteti. A színasszociációk néha egészen szokatlan, olykor a groteszkig elmenő kapcsolások: „És ugyan miért ne lehetne valakinek kék vagy zöld a haja?” (J. 43.)

Ennél is jellegzetesebb és gyakoribb is Malonyainál az az eset, amikor a színneveket egy elbeszélésen végig viszi és fontos, rendszerint hangulati, szimbolikus többlet-funkcióval ruházza fel. Ennek következtében a színek az elbeszélés jelentésének szerkezeti alapjává válnak.

Az ilyen elbeszélések első komponense a mondanivaló, a mélyebb tartalom. Ezt az alapvető értelmet áttételesen egy bizonyos jelentés közli. Ez az elbeszélés második alkotóeleme. Ennek a különben többféle egységből álló „öltöztető” jelentésnek az alapja, legfőbb eleme egy- vagy többféle színnév, amely egymással, de ugyanúgy az elbeszélés szemantikájának másféle elemével is többszörös, kölcsönös viszonylatokat alkot. Az írásmű egészében a színnév jelentésstruktúrája dominál, ez alkotja a szemantikai szerkezet vázát.

Minderre itt most csak két példát említettünk meg. Az egyikben a fehér és fekete szín szerepel, a kettő kontrasztja egy szinte önállósult közlő funkcióval az érzelmi és hangulati tartalom elsődleges kifejezője (csak néhány színnevet tartalmazó szövegtöredéket közlök): „Fehér orgonavirágokból tettek koszorút a koporsóra — Fehér orgonavirág volt a kezükben — Otthon pohárba tették a fehér orgonavirágokat — Fekete tűzhely — egy néma asszony üldögél a fekete tűzhely mellett — És jön a hold. Hideg, fehér ezüstöt hint az ágyakra — Így értek sötét

³ L. erről legújabban P. DOMBI Erzsébet: A színesztézia fogalmáról. Nyr 1971. 15–28.

⁴ Pl. Kaffka Margitnál: „Ennek a nyárnak az emléke olyan elevenen megmaradt bennem mindig, és különös módon kapcsolódik az érett málna szagával.” Idézi és így magyarázza T. LOVAS Rózsa: A magyar széppróza stílusának fejlődése a Nyugat stílusforradalma után. Stilisztikai tanulmányok. Bp. 1961. 199–200.

⁵ A következőkben Malonyai említett regényét és a többi felhasználott kötetét így rövidítem: Gy = A gyáva (1893), V = Vergődés (1895), U = Az utolsó (1895), J = Judith könyve (1900).

⁶ LOVAS Rózsa: A magyar impresszionista költészet stílusformái. Bp. 1944.

éjszakára a leányzóhoz, aki fiatal volt és jó volt és Fejér Eszter volt a neve — az elszáradt fehér orgonavirágokat kisöpörte Fejér Eszter — Már most mindig fehér volt az egész ház, mint a tél és mindig tiszta volt, mint a hó.” (V. 13—19.)

Egy másik elbeszélésben több színt is találunk: vöröset, fehéret, feketét és sárgát, szórványosan barnát és kéket. Íme néhány részlet belőle: „Egyszer volt egy fekete asszony — onnan mintha örökké két viaszgyertya sárga fénye sugárzott volna elő — az ő két sárga szeme — A sötétség is sárga lett a szemeitől — A fehér macska alázatosan lapult az ölébe — A szennyes hegyoldal apró vörös szemével pislogott le a városra — az a szennyes hegyoldal nézett le sanda, véres, apró szemekkel a cudar városra — A sötétségből jött egy úr, megállt és kinyújtotta a kezét. Fehér volt a keze, az arca is fehér volt és a szemei is fehérek voltak — egy durva, nehéz, barna ököl csapott a bódéra — a fekete asszony sárga szemei is futottak utánuk — Bimbózó kék tavaszkor mentem el a fabódé előtt.” (V. 132—138.)

Hogy mindez miért és mennyiben impresszionizmus, arra nehéz volna feleletet adni. Maga a szinkultusz kétségkívül az, de itt olyan strukturális és funkcionális lehetőségeit találjuk, amelyek másfajta stílustörténeti kapcsolatokat is sejtetnek.

Ez a feltűnő színnév-használat a századvégen másoknál is előfordul. Csak a magam anyaggyűjtése alapján állítom, hogy megvolt Bródy-nál, Czöbel Minkánál, Pekár Gyulánál. Magával a jelenséggel tudtommal Juhász Ferencnek foglalkozott először. Ő ezt egy Bródy-elbeszélés alapján, amelyben a fehér a feltűnő elem, szimbolikus kifejezésnek és szecessziós stilizálásnak tekinti.⁷

Pók Lajos is nemrég megjelent esszéjében arról vall, hogy ez a szecessziós stilizálás nagyfokú leegyszerűsítése a kifejező szerkezetnek, „a szecessziós művészet dekoratív jellege szűkszerűen növelte meg a stilizálás szerepét”. De mindehhez azt is hozzáteszi, hogy ebben a leegyszerűsített szerkezetben (amely már az absztrakt művészet felé mutat) feltűnő „a komplementer színekre építő hangsúlyozott kolorit”, és arra is utal, hogy ezek a színszimbólumok a szecesszió dekoratív jellegéhez kapcsolódnak. Szerinte ugyanis „a művészi jelkép is dekoráció lesz”.⁸

6. A festészettel való közvetlenebb kapcsolatával magyarázhatjuk azt is, hogy az impresszionizmusról leginkább áruklódó stíluseszközök, a színesztéziák Malonyainál zömmel vizuálisak, és hogy ezekben is a színesztétikus kapcsolatot alkotó két érzet közül a látásnak van nagyobb és határozottabb kifejező ereje: *melegen sárgás az archőre* (V. 47.), *vastagabb sötétséggel borítottak fölém* (U. I. 34.), (a hold) *hideg, fehér ezüstöt hint az ágyakra* (V. 16.).

Persze vannak más természetű színesztéziái is: *füllelt sóhajtás* (V. 133.), *puha csönd* (U. II. 21.); a különféle *mocskos szagot* sem éreztem (U. I. 149.).

Álszínesztéziái szintén vizuálisak, legalábbis ezek a többségiek. Egy-egy elvont vagy konkrét fogalom látási képzetekkel kapcsolódik össze: *fekete átok* (U. I. 60.), *piros reménység* (Gy. 11.), *fehér eszterdő* (U. III. 29).⁹

7. Malonyai mondatfűzésére az impresszionistáknál megszokott könnyedség és lazaság jellemző. Kerüli a nehézkes, bonyolult szerkezetű, sok alárendelő szintagmával bővített mondatokat.

Rendszerint ott laza kapcsolatúak a mondatok, ahol a szerző valamit részletez. Különbözik maga a részletezés és felsorolás is közkedvelt impresszionista eljárás. Az összképzet-egység visszaadására ez a kettő a legmegfelelőbb formai eljárás. Például: „Félig mosolyogva, félig megilletődve nézegettem a szobában a törekeny, századeleji női apróságokat, az öltözőasztal kristály edénykeit, a sarokba támasztott hárfát, a gyöngyházzal kirakott gueridonra tett parányi csipke legyezőt és ezüst szelencét.” (U. III. 69.)

A felsoroló részletezésekből kikerekedő képzet-egységet Malonyai — mert festészeti technikáját sehol sem tudja mellőzni — festményként jeleníti meg. Ez itt például valóságos csendélet: „Az egyik ablak elé húzott asztalkán voltak a varrőszközök, egy kosárban himző selymek, szalagok, a karszék mögött álló paraventra volt akasztva a selyemtársoly s a tarsolyból kiállott a lorgnette gyöngyházyele; egy üvegszekrényben keces porcelánfigurák és kristálydobozok voltak szép rendezen elrakva; a falra feszített bársonyon apró miniatűrök lógtak gömbölyű aranyos keretekben, aranyos kapcsokra aggatva, magasra fésült, hajporozott dámák képei; kicsi, himzett szőnyegek és csipketakarók voltak a székek hátaira s az asztalkákra terítve.” (U. II. 90.)

Néha a laza szerkezetű mondatokból álló felsorolással filmszerű mozgalmasságot vetít elénk úgy, hogy a pillanatnyi hangulati benyomások sokféleségét is érzékelteti: „Egész délután

⁷ A szecesszió egy Bródy-regényben. ItK 1967. 35—45.

⁸ A szecesszió. A bevezető esszét írta, a szövegeket és a képeket válogatta, szerkesztette PÓK Lajos. Bp. 1972. 84., 86—87.

⁹ Az idézett példák P. DOMBI Erzsébet színesztézia-gyűjteményéből vannak. Rendelkezésemre bocsátásukért itt is köszönetet mondok.

akartam csinálni valamit, nem tudom mit. Akkor sem tudtam. Csak készülődtem: leültem, fölálltam, jöttem, mentem, Erikkal akartam beszélni, a csengettyűhöz nyúltam, de nem csengettem neki." (U. I. 29.)

A könnyedén összefűzött mondat szerkezetek között nominális típusú is akad.¹⁰ Egy vezérszónak nevezhető jelzett szóhoz kötött értelmezőkben sok a névszói elem, és főleg hiányzik az ige, valamint a szintaktikai kapcsolatokat jelölő rag, névutó stb. Az ige és a kapcsoló elemek hiánya következtében a leírás plasztikusabb, hisz nincs semmilyen másodlagos értékű közlő elem, ami elterelné a figyelmet a lényeges vonásokról.

A nominális szerkesztésmód önmagában véve nem impresszionista eljárás, sok más írónál is előfordul. De ez a nominális szerkezet az impresszionistáknál egy többlet-funkcióval egészül ki, azzal, hogy ők a főlős lexikális és szintaktikai elemek elhagyásával a figyelmet arra irányítják, ami számunkra fontos: a hangulati és érzéki benyomásokra. Ezt példázza Malonyai értelmezőkből álló nominális mondata is: „A tisztelendő úr, a kedves halk és szelíd szavú, éppen a lámpa előtt ül, [...] a tűz fénye] meg-megvilágítja az arcát is: vöröses szőke, sovány, okos arc.” (Gy. 108.)

8. Néhány jellegzetesnek vélt nyelvi sajátosság kiemelésével ennyit mondhatunk el vázlatosan Malonyai impresszionizmusáról. Hátra van még annak a kérdésnek a latolgatása, hogy Malonyai stílustörténetileg hol helyezhető el.

A Nyugat megjelenését majdnem két évtizeddel megelőző pályakezdése, az 1890-es években írt kötetei alapján, tehát pusztán kronológiai megfontolásból jogosultnak tűnnék a pre-impresszionista minősítés. De a Nyugat impresszionista költőihez viszonyítva, az övékéinél nem kisebb intenzitású, hanem nagyon is határozott, erős impresszionizmusa cáfolata is lehet ennek a minősítésnek. Így nem marad más hátra, mint hogy megpróbáljuk körültekintőbben jellemezni és főleg egyéníteni Malonyai néhány impresszionista sajátosságát.

Ami Malonyainál a legfeltűnőbb, az erős festészeti és általában képzőművészeti beállítottság, bármennyire is jellemző erejű egyéni sajátosság, önmagában véve fejlődéstörténetileg nem sokat mond. Szembeötlök azonban kifejezésmódjában az, hogy az impresszionista stílus-
eszközök nyelviileg kifejtettebbek, állandó utalásokkal bővítettek, tehát nem takarékosak, nem tömörek. Már fentebb említett színesztéziája, „és úgy képzeltem, hogy sárga színe van ennek a haragszónak” (U. II. 100.), a Nyugat impresszionistáinál egyszerűen csak egy jelzős kapcsolat lenne: sárga haragszó. Főlölegessé válna a „képelem” és egy egész mondatot kitevő nem jelzős, hanem predikatív kapcsolat.

Feltehetőleg írásművészetének az értékét is csökkentik ezek a nem expresszív értékű utalásokkal való bővítések, a talán fölösleges, nem mindig indokolt magyarázatások. Mondatot találunk ott, ahol mások csak jelzőt használnak. Minden bizonyos az egyik oka annak, hogy Malonyainál kevés az impresszionistákra annyira jellemző többletemű jelzős kapcsolat, egy-egy hosszabb jelző-lánc. Az impresszionizmust sokan jelző-stílusnak nevezik az iges expresszionizmushoz viszonyítva, mivel a pillanatnyi hangulati és érzéki benyomásokat kifejező szavakat igen gyakran jelzőként szerepeltetik, rendszerint lazán kapcsolt mellérendelő szerkezetként. Ez a jelzőfajta azonban Malonyainál nagyon ritka és nem annyira jellegzetes, mint mondjuk Tóth Árpádnál. Az „én sovány, sárgás, fénytelen, petyhüdt karjaim” (U. I. 14.) típusú jelző, ha van is belőle néhány, nem megkülönböztető értékű sajátossága Malonyai stílusának.

Mindaz, amit eddig tárgyaltunk, stílustörténetileg is interpretálható. Malonyainak fentebb említett sajátosságai egy áramlat alakulására, fejlődésének első szakaszára utalnak. Van bennük ugyanis valami az új irányzati sajátosságoknak feltűnő módon való mutogatásából és a kezdéssel járó naív erőlködésből. Eszerint Malonyai az impresszionista stílus fejlődésének egy korai, esetleg preimpresszionistának is nevezhető szakaszát képviseli. Persze mindebben csak később, a századvégi stílusok tüzetes kutatása alapján, az újabb eredmények megvilágításában mondhatunk majd perdöntő ítéletet.

Az említettek mellett van azonban még egy másik ok is, ami feltevésünket igazolni látszik: Malonyai stílusának a kapcsolata a — még sajnálatosan eléggé tisztázatlan — szecesszióval. Malonyainál a festészet mint írói téma és egyáltalán a művészet kultusza kétségkívül szecessziós vonás. Pók Lajos szerint „a képzőművészetek és az irodalom kapcsolatát segítette a [szecessziós] mozgalomban szereplő sok kettős tehetség, és általában a különböző művészetek képviselőinek a művészetek történetében új, szokatlanul erős szövetsége”.¹¹ Emellett Malonyai stílusában a legfeltűnőbb szecessziós vonás a már elemzett stilizáló eljárás: a jelentés-struktúráját lényegi vonásaira egyszerűsítő színszimbólika. Továbbá néhány képének az anyaga is az: „a női test: mely ott vonaglott, pihegett és ringott a zokogástól előtte, kíváncsan, ingerlően, mint egy zománcos szárnyú kis bogár a napsugaras habon” (Gy. 54.); „kissé összeborszongtam,

¹⁰ HERCZEGH Gyula: A nominális stílus a magyarban. Nyr LXXX (1956). 40–57., 204–217.

¹¹ I. m. 24.

de az is jólesett, mintha egy gonosz álom végső buborékjai gyöngyöztek volna fel az éjszakából, szertepattanva a napsugaras ébrenlét tükrén" (U. I. 40—41.).

A Nyugat impresszionista költőinek első köteteiben szintén találunk szecessziós elemeket. De náluk ez csak a kezdet egyik stílusa, olyan tartozék, amely később fokozatosan eltűnt. Malonyainál viszont a korábbi pályakezds miatt szinte az egész életmű szecessziós is. Mindez fázisbeli eltolódást jelent, olyan igazi kronológiai eltérést, amely miatt Malonyait a Nyugat íróihoz viszonyítva az impresszionista stílus fejlődésében egy korábbi szakasz képviselőjének tekinthetjük.

Szabó Zoltán

(Bukarest)