
KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

A MODERN IRODALOM ESZMÉINEK TERJEDÉSI MÓDJAI A MAGYAR IRODALOMBAN*

B O R I I M R E

Felkínált címünk nagyobb terjedelmű tanulmányt feltételez, s valójában egy legalább százestendőnyi irodalomtörténeti matéria ilyen szempontú átvilágítását, elemzését, majd a tapasztalatok összegezését ígéri. Annál is inkább, mert a modern eszméknek és eszményeknek a recepciója közelről sem egyértelmű és egysodrú, mint minden recepciónak, ennek is változatai vannak. Mi most megelégszünk annak az aspektusnak a jelölésével, amely kongresszusunk vezéreszméjével, a peregrinációval van némi kapcsolatban. Írói utazások kérdését szeretnénk felvetni a mind könnyebbé váló kommunikációk korában, azaz: a múlt század utolsó évtizedeiben és századunk első tíz-tizenöt évében.

Mi volt az, amiért Párizsba, Bécsbe, Berlinbe, Rómába, Firenzébe, ritkábban Londonba kellett az írónak utaznia a szokásos és természetes korabeli ösztönzéseken túl, mi az, amit Magyarországon nem lehetett elérni, megszerzeni, megismerni, s az említett világvárosokban mintegy az odautazónak keze ügyébe került? Könyvekért kellett elutazni? De a századvégén már nem volt olyan francia, német, olasz vagy angol könyv, amit ne lehetett volna Magyarországon is kézbe venni! Nézzük csak meg a három ifjú, Babits Mihály, Kosztolányi Dezső és Juhász Gyula levelezését, hogy kitessék, lehetséges volt a friss világirodalmi eseményekkel foglalkozni például a Szekszárd–Szabadka–Szeged irodalmi háromszögben, amikor Robert Browing-kötetet „néhány krajcárért még Szabadkán is” meg lehetett kapni, miként Babits Mihály írja 1905 augusztusában. Vezér Erzsébet pedig bizonygatja, hogy Ady Endre a francia irodalom iránt már idehaza kezdett érdeklődni, s hogy a korabeli magyar sajtó már – miként írja – „bőséges alkalmat kínált Adynak arra, hogy érdeklődése a francia modernnek iránt idehaza felébredjen”. Sorolhatnánk a példákat, bővítve felvetett kérdésünk körét újabb változatokkal. És mégis *utazni kellett*, s azt tapasztaljuk, hogy magyar írók mindenütt felbukkantak, ahol mo-

*Elhangzott Szegeden 1991. augusztus 15-én a Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság III. kongresszusán

ern irodalmi események történtek. Ilyen módon a magyar irodalom képviselte magát legmostohább körülményei közepette is, s mi több: gyakran a legmostohább történelmi körülmények, az események vihara sodorta az írókat az irodalmi törekvések boszorkánykonyháinak ablakai alá, néha pedig a „szakácsok” közé is!

Természetesen nem volt elég Párizsba, Rómába, Bécsbe, Berlinbe, Londonba utazni és ott időzni ahhoz, hogy az író a modern irodalmi ízlést megismerje, megtanulja, és hazatérve ennek az irodalmi ízlésnek magyarországi helytartójává legyen. Lelki-irodalmi készség is szükségeltetett ahhoz, hogy a peregrináló magyar író a modern irodalmi törekvések valamelyikének a letéteményesévé váljék. A befogadáshoz, a recepció valamelyik formájához éppúgy bizonyosfajta felkészültséget kell feltételeznünk, mint elutasításához is diszpozíciók kellettek. Nagyjából elképzelhető az is, hogy a magyar írónak a modern irodalommal való találkozása bekövetkezhetett külhoni tartózkodás, modern peregrináció nélkül is, főképpen hogy nem annyira a tanulásról (de arról is természetesen!), mint inkább a megbizonyosodásról van szó mindenekelőtt, nem pusztán csak információk szerzéséről, hanem benyomások gyűjtéséről, nem a részletek megismeréséről, hanem az egésznek, az élet teljességének a felméréséről, az adott létezési forma különben másképpen nem érzékelhető anyagáról.

Kézenfekvőnek tűnik, hogy első nekifutásunk megkövetelte szerénységgel inkább példákkal álljunk elő, semmint általános érvényűnek tetsző megállapításokkal, egy elkövetkező munka előlegeként. S választunk három magyar írókat, mert mind Párizsba utaztak, s ott a ráismerés és a bizonyosságszerzés élményével találkoztak haza. Justh Zsigmondra és Ady Endrére, illetve Kassák Lajosra gondolunk, a szemmel tartott korszak három egyúttal legnagyobb magyar író-peregrinusára.

Justh Zsigmond Párizsba 1888. január elsején előre megfontolt szándékkal érkezett, abban a meggyőződésben, hogy valóban a modern művészet ígéretföldjére utazott. Miért? „Én úgy mondanám, a mai francia művészetben az ész (a kritika- a formaérzék) predominál. Erről én különben mindig meg voltam győződve. S első cikkem, amelyet még Taine-nek is elmondtam a maga idejében (1885-ben), éppen erről szólt. Azért Párizs egy modern művésznak a legtanulságosabb hely a világon, s kivált olyan fiatal nemzet fiai számára, mint mi vagyunk.” Párizsi naplója a korszak irodalmi-képzőművészeti ízlése meghódításának, megismerésének és elfogadásának a krónikája, és csak ebből a szempontból bírnak külön jelentőséggel is a francia szellemi élet nevei, mert velük és művükkel a modern ízlés általános korhangulata válik Justh írói sajátjává. S ahogyan Turgenyev „párizsi talajon tanulta”, milyen és mi a modern művészet, úgy tanulja Justh Zsigmond is egy orosz szobrásznál és a nagy francia színésznőnél, milyen a primitíven tragikus és a „színxyszerűen ultramodern”, hogyan kapcsolódik a naturalizmushoz és az impresszionizmushoz, milyen a preraffaelita alkotás és hogyan szép a szimbolista festmény. A párizsi

felkiáltása 1888. február 10-én, nevezetesen az „Ó, szűzek, ó, démonok, ó szörnyek, ó, vértanúk!” végig visszhangzik majd Justh művein – természetesen nem ideálarakjában, hanem ahogyan magáévá tudta tenni. Valójában a maga sejtéseire, vágyaira ismert a szobrász és a színésznő világában, s éppen az ő segítségükkel lépett ki a doktrinér naturalizmus, illetve a naturalizmus Bourget-típusú renegátjának bűvköréből:

„Én elmondom, hogy miben találok művészetüket hasonlónak: mind a ketten két elemre bonthatóak ultima analísi fel: a miszticizmusra és a realizmusra. Csodálatosan vegyül mindkettőjükénél a lehető és lehetetlen; az igaz és a természetfölötti művészet. Aztán mind a kettő a túlrafinált és a primitív érzés vegyülete. Egyik úgy, mint a másik a primitívekre vihető vissza. Antokolszkij plasztikája csakúgy, mint Sarah-é, közelebb van Botticellihez, mint akár egy reneszánszi, akár egy modern művész plasztikájához.”

Az 1888-as párizsi öt hónapja után gazdag esztétikai tapasztalattal érkezett haza Justh Zsigmond. Elvi-esztétikai tapasztalatainak leszűrődését az egymás után megjelenő műveiben érhetjük tetten, de azt is meg lehet állapítani, hogy magáévá tette a párizsi két mesterének művészetében megismert elveket, és ő is majd a misztikum és a realizmus koordináta-rendszerében dolgozik, s elsőként iszik azokból az esztétikai forrásokból, amelyek fölé majd két-két és fél évtized múltán azok, akik a *Nyugat* körül csoportosulnak, hajolni fognak. Az életérzés dekadenciája, a már-már a maga ellentétébe átcsapó, tehát fokozott életélvezet, az énkultusz és a formakultusz, a „díszítőművészet” képvisellete – ezek a főbb elemei annak a szemléletnek, amely Justh párizsi peregrinációja után formálódott. Hogy közben Baudelaire magyar recepciójának fényes fejezetét is írja, az már természetes. A *pénz legendája* című regényére gondolok, amelyet Németh László a legjobb magyar lélektani regények közé sorolt. A hősnő kezében ott a *A romlás virágainak* kötete, s a versek, „mint olaj a tűzre”, úgy hatnak lelkére, de a Huysmans-recepciónak is jelentős szakasza az, ami Justh Zsigmond műveiben készült.

A Justh Zsigmond peregrinációja felett tartott szemle valódi eredménye talán az lehet, hogy megfigyelhettük, a közvetlen irodalmi találkozások, a konkrét recepciók, amelyek az elsődleges feltételezések szerint a modern irodalom eszméinek és eszményeinek a terjedésében döntő szerepet játszanak, valójában másodlagos értékűek, ha az Európa nagyvárosaiba utazó magyar írók esztétikai tanulmányait nézzük. Hogy Justh Zsigmond Párizsban látni és gondolkodni tanult, és hogy nem csupán az esztétikai-irodalmi gondolkodás szférájába hatolt – ez tetszik elsőrendűen fontosnak. Különben ezt látszik bizonyítani Ady Endre első párizsi útjának eszmei hozadéka is. Úgy is mondhatnánk, hogy ami előbb csak élethangulat, érzés volt, az Párizsban filozófiai „tartást” kapott. Témánk szempontjából az Ady-peregrináció nemcsak érdekes, hanem a bevett megállapítások korrekciójára is ösztönző. Az Ady-értelmezők leírták már, de mégsem kellő nyomatékkal úgy tetszik, hogy Ady céltudatosan indult útnak. A „csodát” várta Párizstól, mint Somló Bódognak írta 1903. december

18-án. Lédáéknak pedig még előbb, 1903. november 23-án írott levelében sorolja, mit akar Párizsban csinálni, s többek között „szándéka bizonyos távoli és magasabb nézőpontot kapni Párizsban, hol dolgozni, írni, hazalátni jobban és szabadabban lehet”.

De a párizsi hónapok interpretációja kapcsán nehéz elfogadni Varga Józsefnek azt a véleményét, amely szerint „Párizs legnagyobb szerepe Ady életében mégis az volt, hogy írói példaképeinek műveit – akiknek tehetségével, úgy érezte, a legrokonabb az övé – eredetiben olvashatta, s hathatott rá a párizsi irodalmi-művészeti milió. . .” Korompay H. János fontos tanulmányából, amelyben „egy félszázad magyar Baudelaire-értelmezéseit” mutatja be, tudjuk, azért, hogy Baudelaire-t olvasni lehessen, s hogy francia nyelven olvasni lehessen, nem volt szükség Párizsba utazni – Nagyváradon is kézbe lehetett Baudelaire-kötetet venni. Jehan Rictusról is tudott előbb is, a már jelzett Somlói Bódognak írott levelében azt is leírja, „most olvassa, hogy Jehan Rictus az ő meg sem született dalait megírta”. Véleményem szerint azonban nem az a fontos valójában, hogy a francia poétának verseit próbálta tolmácsolni „egy bámulója, egy finom lelkű, szép asszony” segítségével, s hogy azok a próbálkozások a *Pesti Napló* 1904. március 12-i számában is megjelentek, hanem ugyanannak a cikknek egy olyan kitétele, amely eszmei vonatkozásaival mutatja Ady Endre szemléletének az érlelődését. Ezt megfogalmazni már érdekesebb volt Párizsba indulni: Ady „költői világnézete” szinte maradéktalanul körvonalazódott a „koldusok poétájáról” szóló, március 8-án keltezésű cikkben. Nem Rictusról, nem Párizsról, hanem Ady Endréről van szó:

„Dehogy is szocialista Jehan Rictus!. . . Betegebb, finomabb, szenvedőbb, modernebb, mintsem az legyen. Ő sokunknak-sokunknak a lelke. A nagy vágyak, nagy érzések és nagy ideák rongyos, halálra fárasztott, de éhes és szomjas fejedelme, aki nem tud trónusához jutni. Mi ez a trónus? Hát mi a mai élet trónusa? Kényelmes, szőnyeges, puha lakás, divatos ruha, gazdag konyha, automobil, szép asszonyok, pezsgők, likőrök stb. És pénz, sok pénz. Jómód, csók és mámor. Jehan Rictus részesedést kíván mindabból, amit a modern élet egy embernek nyújthat. Azt hirdeti, hogy az élethez, s az élet minden valóságához a legteljesebb joga van mindenkinek, aki ezekre – vágyik.”

Nem versekre, erre a fentebb idézett gondolatra utalva már el lehet fogadni Adynak azt az állítását, hogy Rictus „megindította az ő lelke forrásait is”. Közben arra is gyanakodhatunk, hogy nem Baudelaire, hanem éppen Rictus az, aki befolyásolta a fiatal magyar költőt a költői Én interpretációjában. A szerepjátzó-archaizáló-alakoskodó költői Én verses látványa a Rictus-versekben (gondoljunk a Jehan ódonabb névváltozatára az újabb Jean ellenében) vonzó példája lehetett a magát elrejtő-megmutató Ady Endrének is – a későbbinek mindenképpen, egészen a kuruc-versekig. Különben pedig feltűnő, hogy a *költő* mennyire béna a franciaországi hónapok idején. Vezér Erzsébet szerint mindössze tizenegy, illetve tizenkét verset írt, Varga József szerint tizenhármát. Az annyit emlegetett Baudelaire-fordítása pedig már ősszel készült, s

nem is Párizsban, hanem Nizzában: „kék ég alatt, kék tenger partján, kék padon. . . görgette a szájában az első Baudelaire-szonett első magyar strófáját”, amelyben egy „fölségesen merész költői kép” volt, s háromnapos küzdelmébe került, „mikorra magyarul visszaadta valahogyan”. Hadd bátorkodjam ezek után azt feltételezni, hogy példánk szerint a modern irodalom eszméinek és eszményeinek bejutása a magyar írók művébe s így a magyar irodalomba mindenekelőtt az eszmei tisztázódás fázisán át történt, s hogy a formai megoldások, a minták megismerése, átvétele és követése, általában „magyarisága” egy másik történelmi szakasz már. A peregrinációval az eszmékkel és az életlátvánnyal való találkozás jár együtt.

S a harmadik nagy, Párizsba igyekvő peregrinus, Kassák Lajos? Tesszük fel a kérdést, miközben azt látjuk, hogy észleleteinket az ő tapasztalata is megerősíti. Mi sem támaszkodhatunk másra, mint az *Egy ember élete* tudósítására. Abban arról beszél, hogy Párizsban „semmi olyannal nem találkozott, ami elragadtatást váltott volna ki belőle vagy megdöbbentette volna”. De: „Észrevétlenül gazdagodtam a lelkemben, de ez a meggyarapodásom még nem érett meg a világ egészére, még önmagamat sem ismertem eléggé, s még nem tudtam kimondani a kimondanivalóimat. Amit magamba szedtem, az rétegekben lerakódott bennem, s csak alkalom kellett hozzá, hogy megoldódjon a nyelvem, s szemeimből meginduljanak a fényforrások.” S hogy tovább vigyük a párhuzamot, hadd említsük meg, hogy Cendrars körülbelül ugyanolyan szerepet kapott Kassák Lajos művészi alakulásában, mint amilyent Rictus játszott Adyében. Kassák Párizsban 1909-ben hallott Cendrarsról, a „költészet új törvényfoglalójáról”, aki „ott racsolt és hadonászott a fauve és kubista festőkamaszok asztalánál”.

Az irodalmi befogadás e példái alapján akár messzemenő következtetéseket is levonhatnánk – e pillanatban azonban elégedjünk meg a lehetőségek jelzeivel csupán!