

Verso

Irodalomtörténeti folyóirat

Verso
Irodalomtörténeti folyóirat
2024/2

Szakmai védnökök

Bartók István
Jankovits László
Nagy Imre

Szerkesztők

Bozsoki Petra
Kucserka Zsófia
Laczkó András
Pálffy Eszter
Pap Balázs
Szatmári Áron

Az idegen nyelvű rezümék nyelvi lektora
Maczelka Csaba

Tördelőszerkesztő

Pap Balázs

Borítóterv

Simor Kamilla

ISSN 2630-8479

Felelős kiadó a PTE BTK Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet
Klasszikus Irodalomtörténeti és Összehasonlító Irodalomtudományi
Tanszék vezetője (7624 Pécs, Ifjúság útja 6.)

szerk@versofolyoirat.hu

TARTALOM

TUDOMÁNYOS GYŰJTEMÉNY

SZIGETI MOLNÁR DÁVID	
A <i>Balassa-kódex</i> visszafejtési kísérlete	
Észrevételek a <i>Hozzászólásokhoz</i>	9
MÁRTON-SIMON ANNA	
Dekadens költészet <i>A Hét</i> hasábjain és a „dekadens” jelző visszautasítása	43
KOVÁCS VIKTOR	
Intrikusábrázolási jellegzetességek Szigligeti Ede és Balázs Sándor <i>A strike</i> című darabjában	75
BÉLA BÁLINT	
„Külömbb-külömbbféle dolgoknak szemét-rakása ez”?	
Hermányi Dienes József munkáinak műfaji és kompozíciós kérdései	93

KRITIKAI LAPOK

TÓTH ORSOLYA	
Tudományunk határai	
DÁVIDHÁZI Péter, „Mit hisz a tudós?": <i>Változatok hivatás és módszer témájára</i> , Bp., Ráció, 2023.	111
GOLYÁN ÁDÁM	
Reformáció újragondolva	
TÓTH Zsombor, <i>A hosszú reformáció jegyében: Vallási perzekúció és tanúságtétel a református irodalmi hagyományban a gyászevtizedtől 1800-ig</i> , Bp., Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, 2023 (Humanizmus és Reformáció, 41).	117

HASZNOS MULATSÁGOK

DEBRECZENI ATTILA	
Névjegy az irodalom asztalán	
Kazinczy Ferenc: <i>Az esthajnalhoz</i>	127
A tanulmányok összefoglalói / Abstracts	133
A lapszám szerzői	137

Márton-Simon Anna

Dekadens költészet *A Hét* hasábjain és a „dekadens” jelző visszautasítása

A századvégi magyar dekadens(ként értékelt) líra létezését önmagában is bizonyíthatja a hozzá kapcsolódó kritikai nyelv megléte. Különösen, ha a dekadenciát megosztó értékfogalomként, ideologémaként fogjuk fel,¹ Matei Călinescua alapozva alkotói perspektívaként, poétikai következményekkel is járó világlátásként tekintünk rá, vagyis elfogadható vagy elutasítható szemléletként, nem pedig egységes, rögzíthető ízlésvilágú irányzatként vagy stíluskorszakként.² Fuchs Anna doktori disszertációjában a dekadenciát egyszerre tekinti hagyománynak (szemléletnek), irodalomtörténeti korszaknak (hiszen a 19. század végén fokozott jelentősége van) és mozgalomnak (hiszen lapok és írói csoportosulások kapcsolódnak hozzá).³ Bár mindhárom megközelítésnek van jogosultsága, jelen tanulmány a dekadenciára elsősorban szemléletként, a modernség egy jellemző perspektívájaként tekint.⁴ Ahelyett, hogy a Kiss József által szerkesztett *A Hétben* (1890–1921) közölt versek dekadens vonásainak „katalógusát” nyújtanám, esetleg motivikus vagy poétikai párhuzamokat keresnék magyar- és világirodalmi művek között, a fókusz a dekadens líráról szóló korabeli kritikai és sajtódiskurzusra helyezem. A tanulmány a kritikai nyelv működésére, a „dekadens” jelző használatára és mellőzésének okaira kérdez rá, tehát nem hatástörténeti érdeklődésű,⁵ vagyis nem a nyugati, francia „de-

1 Hasonlóan ahhoz, ahogyan Lengyel András értelmezésében az „urbánus” irányzatjelölő vagy Asztalos Veronka Örsike olvasatában a „kozmpolita” jelző működik a századfordulón, amelyek – meglátásom szerint – szorosan kapcsolódnak a századvégen használt „dekadens” jelzőhöz. LENGYEL András, *Az „urbánus” irányzatjelölő elnevezés kialakulása* = L. A., *Utak és csapdák*, Bp., Tekintet, 1994, 103–166; illetve ASZTALOS Veronka Örsike, *Az Élet és a kozmpolita-vád*, It, 2024/3, 287–310.

2 Matei CĂLINESCU, *Versions of Decadence* = M. C., *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*, Durham, Duke University Press, 1987, 151–157.

3 FUCHS Anna, *A dekadencia mint irodalomtörténeti konvenció*, doktori disszertáció, Bp., ELTE BTK, 2012, 36.

4 Korszak, stílus és irányzat kategóriáinak összetettségéről: HANSÁGI Ágnes, *A korszak mint konstrukció és mint időtapasztalat, információ, kommunikáció* = H. Á., *Klasszikus-korszak-kánon: Historizáció és temporalitástapasztalat az irodalomtudomány történeti koncepcióiban*, Bp., Akadémiai, 2003 (Philosophiae Doctores, 18), 19–34.

5 A magyar dekadenciáról legújabbban Tötös Dorottya írt. Tanulmányában arra a kérdésre keresi a választ, létezik-e „magyar dekadencia”, s ha igen, milyen értelemben beszélhetünk róla. Az általa vizsgált korpusz elsősorban a magyar dekadens prózára szorítkozik. A huysmans-i irodalmi dekadencia magyar honosításával egy Justh Zsigmond életművét elemző esettanulmány

kadens” költészet magyar recepcióját és annak a századvégi magyar költészetre gyakorolt hatását kívánja feltérképezni. Négy, egymással szorosan összefüggő, egymást kiegészítő kérdéssel foglalkozom. Elsőként egy jellemző szerkesztői üzenet kapcsán mutatom be, miként határolódott el *A Hét* szerkesztősége a főszerkesztő szólamának tolmácsolásában a dekadens költészettől – anélkül, hogy teljesen visszautasította volna azt. Másodsorban a dekadenciához kapcsolódó értékekkel és ítéletekkel foglalkozom, főként arra a kérdésre keresve a választ, hogyan ismerhető fel az erről szóló diskurzus akkor is, ha a századvégi cikkíró mellőzi a „dekadencia” szót. Harmadrészt azt vizsgálom, hogyan (és miért) határolódtak el a századvégi szépírók és kritikusok a dekadenciához kötődő irányzatoktól. A tanulmány zárórészében pedig a „dekadens” jelző visszautasításának lehetséges okairól és annak a századvégen különösen *A Hét* szerzői által használt alternatíváiról lesz szó.

Nincs magyar dekadencia

1890. október 5-én Kiss József *A Hét* szerkesztői üzenetek rovatában, a „Heti postá”-ban a következőképpen válaszolt egy beküldött versre:

„A költői volapük azon fajtájából való ez a vers, amelyet Arany híres »Recipé«-jében parodizál. Van ebben minden, csak értelem nincs benne. Raul Chelard »La Hongrie Contemporaine« című ép most megjelent jóra való munkájában kiemeli, hogy nálunk nem létezik decadenes iskola az irodalomban. Úgy látszik az ön verseit nem olvasta.”⁶

Az üzenet stílusát és funkcióját tekintve jellemző példája azoknak a szerkesztői válaszoknak, amelyeket Kiss József a „Heti posta” nevű rovatban közölt: egy jellegű üzenetre válaszol, az olvasóközönség szórakoztatására a beküldött rossz verseken élcelődik, illetve egy konkrét, bár rendszerint visszakereshetetlen címzetthez szólva általános poétikai elvárásokat és ítéletet fogalmaz meg, rámutatva a lap által várt és támogatott, modernként elképzelt líra ars poeticájára.⁷

Arany János „Recipéjét”, vagyis az 1853-as *Poétai recept* című verset⁸ gyakran hivatkozták századvégi irodalmi lapokban. A „poétai recept” szófordulat a dilettáns költészet alapvonásainak köznapi metaforájává vált. A sokak számára nyilvánvaló intertextus egy komplex kritikai álláspont zanzásításaként működött: a „recept” alapján írt versek fantáziátlan utánzatok, a sémákat jól láthatóan alkalmazzák és

keretei között foglalkozik. Tóth Dorottya, „Csudálkozok, hogy ismerik nevét nálunk”: *Huysmans À rebours című regényének korai magyar recepciója = Nézőpontok: Fiatal kutatók friss kutatási eredményei a kolozsvári Hungarológia Doktori Iskolából*, szerk. NAGY Emese Ingrid, RAPA Annamária, SZMUTKU Melinda, Kolozsvár, Egyetemi Műhely Kiadó, 2023 (Egyetemi füzetek, 55), 73–102.

⁶ [Kiss József], *Budapest. „Dalolj, dalolj!”*, *A Hét*, 1890/40, 224.

⁷ A „Heti posta” rovat működéséről bővebben: MÁRTON-SIMON Anna, *A Hét verseinek modernsége: Mit árul el Kiss József szerkesztési gyakorlatáról és ars poétikájáról a „Heti posta” rovat?*, *Tempevölgy*, 2023/2, 27–57.

⁸ Első megjelenés: ARANY János, *Poétai recept*, *Szépirodalmi Lapok*, 1853. febr. 15.

művészetlenül keverik, legyen szó kanonikus elődöktől vagy divatos kortársaktól származó mintákról. Ezt a rövidítést Kiss és *A Hét* más szerzői is előszeretettel használták.⁹ A főszerkesztő legtöbb üzenetében kifejezetten a költői beidegződések és normák ellen küzdött, kritikai megjegyzéseinek kedvelt retorikai fogása volt a „recept” metafora használata: „A most beküldötteknél még erősen a poétai recepthez tartja magát, pedig a »Körágyon« című arra vall, hogy van érzése s van érzéke is a költeménynek azon kellékei iránt is, melyekről a verstanok nem szólnak semmit.”¹⁰ A „poétai recept” kifejezés oximoronként működik, a költőietlen költészetre utal. Egyrészt profanizálja a versírást, hiszen annak függvényében, hogyan értjük a „recept” szót, vegyészethez vagy főzéshez hasonlítja; munkaként és nem teremtő aktusként írja le. Ugyanakkor a köznapiság okait is regisztrálja: szabálykövető, imitatív és iteratív. A „recept szerint” írt vers képzeete összeegyeztethetetlen az egyéniséget, egyediséget és újdonságot központi értékeként felmutató poétikával.

Arany János hivatkozott travesztiája plasztikusan mutat rá arra, hogyan válnak a pár évtizeddel korábban, saját kontextusukban szuggesztív képek giccsé. Éppen az ismerős, ám össze nem illő trópusok és alakzatok egymásmellettsége teszi humorossá a szöveget. A vers a megszokottá vált költészeti megoldások újratermelését, elkorcsosulását, új technikákkal, például a szinesztéziával való keveredését viszi színre és forgatja ki. Tarjányi Eszter olvasatában a *Poétai recept* olyan sajátos kísérleti terepként működik, amely a parodisztikus hangnemnek köszönhetően megengedi, hogy Arany kipróbálhassa a magyar nyelven még szokatlan, újszerű költői megoldásokat. Tarjányi a *Poétai recept* „Adj hozzá, ha tetszik, mintegy fölöslegül, / Holdsugárt, amelynek *illatja* hegedül” sorait Baudelaire „egymásba csendül a szín és a hang s az illat” sorához hasonlítja – értelmezése szerint a kettő kizárólag a versek hangütése miatt hat másképp.¹¹ Nyilván egyszerűsítő és túlzó a *Correspondances* (Szabó Lőrinc fordításában *Kapcsolatok*) és a *Poétai recept* szinesztéziáinak azonosítása, hiszen éppen a kontextus az, ami alapján funkciót kapnak az alakzatok. Arany verse pontosan azzal játszik, hogy az önmagukban akár jól működő stilémákból működésképtelen montázst hoz létre. A költői „recept” metaforikája szerint az alakzatok és trópusok itt „összetevők”, amelyek lehetnek bár önmagukban érdekesek, kombinációjuk nem bír esztétikai értékkel. Kétségtelen, hogy Arany János „receptje” az almanachlúra

9 Pár évvel később, 1893-ban *A Hét*-ben más kontextusban is előkerül az „írói/költői recept” kifejezés, Gyulai Pál aktualizáló Arany-parafrazisának apropóján. Gyulai versének eredeti megjelenési helye: GYULAI Pál, *Írói recept. Ad notam: Poétai recept*, Budapesti Szemle, 76. köt., 1893/202, [126]. Erre reagál a *Budapesti Hírlap*: -ő, *Költőnöki vény. Válasz Gyulai Pálnak*, Budapesti Hírlap, 1893. okt. 8, 1–2. Hasonlóan *A Hét*-ben is közölnek válaszverset, de az eredeti szöveggel együtt, azzal párbeszédben: GYULAI Pál, *Írói recept. Ad notam: Poétai recept*, *A Hét*, 1893/41, 237; illetve ORTHOLOGUS, *Írói recept II.*, *A Hét*, 1893/41, 237. Minderről lásd a kritikai kiadás jegyzetét: ARANY János, *Kisebbségi költemények*, szerk., jegyz. BARTA János, kiad. VOINOVICH Géza, Bp., Akadémiai, 1951 (Arany János összes művei, 1), 461, <https://szovegtar.iti.mta.hu/hu/muvek/kisebb-k%C3%B6ltem%C3%A9nyek/>.

10 [Kiss József], *Budapest. R. E.*, *A Hét*, 1891/30, 488.

11 TARJÁNYI Eszter, *Irodalmi viaskodások: Arany János és az 1850-es évek költői csoportosulásai*, ItK, 2004/3, 292–333, 295.

giccse vált sémái mellett¹² számos olyan költői megoldásra is rájátszik, amelyek a francia szimbolisták/dekadensek költészetéből lehetnek ismerősek. Mégsem magának a „franciás” stílusnak a paródiájáról van szó. A vers fokozáson és túlzáson alapszik: az első szakaszban leírt alapreceptet, vagyis a szokványos, giccse vált képek felsorolását (például „szélvész”, „déliab”, „menny”, „pokol”) egészíti ki a második és harmadik szakaszban a „fölslegül” hozzáadott *franciás* pózok sora: a már említett szinesztézia, a szimbólumalkotást parodizáló vizuális kiemelés („És fond *lángostor*rá, mint *esőszálakat*.”), a hiperbola, a zavaros metaforák („remény húrjából” kitépett „ezüst szakállakat”), a hipallagé stb. Majd az utolsó szakaszban, „...ha ez mind nem elég”, egy maníros pasztorál kellékeit sorakoztatja fel (a bundán fekvő férfi, aki tilinkót fúj, „csalfán” tekint a lányra), mitológiai utalással fűszerezve („kenje meg Apolló fürteidet.....”). A vers ellipszissel zárul, a mitológiai kontextus alapján valószínűsíthető zárszó (ambróziával) helyett a rím- és ritmusképlet, valamint a kihagyást jelző pontok száma¹³ a profán „hájjal” rímet kívánja,¹⁴ ami rámutat a travesztia által kigúnyolt versek formai és ritmikai kiszámíthatóságára, dilettantizmusára és hétköznapiságára: a forma esetlen használata és a regiszterek keverése groteszkbe hajló költőietlenséget eredményez. A fokozás, halmozás és stíluskeverés tetőpontja ez a zárószakasz, amelyben az eklektikus pasztorál groteskségét tovább fokozzák a vizuálisan kiemelt, kurzivált szavak: a férfi nem egyszerűen fekszik a bundán, hanem kiemelten *hasal*, nem hangfestő igével pillant vagy néz, hanem a szó poliszemiája miatt akár félre is olvasható módon *pislant*, ráadásul *laposat*, valamint „*szedteveltés* [káromkodáshoz szokott] szájjal” tilinkózik. Az így létrejött montázsban egymás mellé kerül és érvényteleníti egymást az álnépies esztétika (a pasztorál kellékeivel) és a közhelyesen klasszicizáló emelkedettség (a mitológiai utalással), de a kurzivált szedés, amely általában a konnotatív jelentés fontosságát vagy a kiemelt szavak motivikus jelentőségét jelzi, s éppen ezért kedvelt megoldása a szimbolistáknak, itt egy esetlenül pajzán szóhálót emel ki, vagyis egy vulgarizáló, depoetizált szótárt hoz működésbe. A *Poétai recept* tehát nem kizárólag a szimbolista, dekadens versek travesztija s Kiss hivatkozási rendjében ezek kritikája, és nem is egyszerűen a népies stílus kiüresedését sugallja, ahogy a verset a kritikai kiadás vonatkozó jegyzete értelmezi.¹⁵ Arany verse inkább a különféle hagyományok keverésével, az össze nem illő trópusok és alakzatok kompilációjával játszik. Kiss József is hasonlóan olvashatta, hiszen kritikájában a *Poétai recept* olyan „költői volapük” paródiája, amelyre éppen az egymást kioltó trópusok sokasága, a jelentést eltoló nyelvi maximalizmus

12 A kritikai kiadás vonatkozó jegyzete az ettől való távolságtartást hangsúlyozza. ARANY, *Kisebb költemények*, i. m., 461.

13 Sem a kritikai kiadásban, sem az Osiris gondozásában megjelent *Összes költeményekben* megjelent szövegváltozat nem őrizte meg a hat ponttal jelzett ellipszist. *Uo.*, 169; illetve ARANY János *Összes költeményei*, szerk. SZILÁGYI Márton, Bp., Osiris, 2006 (Osiris klasszikusok), I, 241. Hat ponttal olvasható például itt: ARANY János, *Poétai recept* = A. J. *Kisebb költeményei*, Pest, Ráth Mór, 1867, I, 279–280.

14 Ezt a rímkiegészítést javasolja (a rímhívó szó alapján) Szilágyi Márton is. ARANY *Összes költeményei*, i. m., I, 1110.

15 ARANY, *Kisebb költemények*, i. m., 461.

jellemző: „Van ebben minden, csak értelem nincs benne.”¹⁶ Vagyis a „poétai recept” szerint dolgozó ambiciózus költőjelölt nem képes termékeny párbeszédbe lépni a különböző költészeti hagyományokkal: túl nagyot akar mondani, s a megcélzott pátosz helyett a komikum és a giccs területén köt ki.

Kiss „volapüknek” nevezi a beküldött verset. A szóválasztást érdemes alaposabban körüljárni. A századvégen és a századfordulón egyre nagyobb lendületet kapott a mesterséges nyelvek iránti érdeklődés, ezek közül a legismertebbek az eszperantó, az ido és a volapük voltak. 1887-ben jelent meg az első eszperantó tankönyv, amelyben Ludwik L. Zamenhof egy nemzetfüggetlen, transznacionális közvetítőnyelv, a Lingvo Internacia létrehozásával és terjesztésével kísérletezett, s amely az eszperantó mozgalmat elindította. Louis Couturat 1907-ben ido néven alkotta újra és tökéletesítette Zamenhof nagy hatású modelljét. Ezeknek elődje és nyilvánvaló mintája volt a Johann Martin Schleyer által kidolgozott volapük.¹⁷ Roberto Garvía a mesterséges nyelvek elterjedését a 19. század végére jellemző sajátos nyelvi öntudat („linguistic conscience”) kifejlődésével, illetve a nemzetköziség eszményének terjedésével magyarázza. A mesterséges nyelvi mozgalmak célja a latinnak – mint hajdani közös nyelvnek – a pótlása volt: az új segédnyelvekkel egy vonatkozathatatlant, vagyis nemzetfüggetlen alternatívát kívántak létrehozni, amely segíthetne áthidalni a fokozódó globalizáció hatására egyre nyilvánvalóbbá váló társadalmi (kommunikációs) szakadékokat.¹⁸ A volapük volt az első olyan mesterséges segédnyelv, amely széles követő- és felhasználókörrrel rendelkezett. Garvía forrásai alapján a kilencvenes években 15 volapük folyóirat és 257 volapük nyelvklub létezett; a volapük-jelenség egész Európában elterjedt.¹⁹ Ez alapján világos, hogy a „költői volapük” egyszerűre implikált mesterségességet, nemzetköziséget (kifejezetten: kozmopolitizmust) és érthetlenséget.²⁰ A *Hétben* és más lapokban is előszeretettel használták a „vola-

16 [Kiss], *Budapest. „Dalolj...”, i. m.*

17 Az első magyar eszperantó tankönyv: BARABÁS Ábel, *Esperanto világnyelv: Gyakorlati és elméleti módszer a Zamenhof-féle világnyelv néhány nap alatt való megtanulására*, Kolozsvár, Barabás Ábel kiadása, 1898. Az ido nyelv lehetőségét először felvető kiadvány: L. COUTURAT, *Pour la langue internationale*, Coullomiers, Imprimerie Paul Brodard, 1906. Az első volapük tankönyv: Johann Martin SCHLEYER, *Volapük: die Weltsprache, Entwurf einer Universalsprache für alle Gebildete der ganzen Erde*, Sigmaringen, 1880. Fontos megjegyezni, hogy a volapük előtt is léteztek mesterséges nyelvek, de csak a 19. század végén terjedt el egész Európában a könnyen elsajátítható, nemzetfüggetlen segédnyelvek iránti érdeklődés. A mesterséges nyelvekről általában és az itt tárgyaltakról konkrétan: Umberto ECO, *A nemzetközi segédnyelvek = U. E., A tökéletes nyelv keresése*, ford. GÁL Judit, KELEMEN János, Bp., Atlantisz, 1998 (Európa születése), 301–318. Magyar irodalomtörténeti kontextusban a volapük-jelenséggel legutóbb Fülöp Dorottya foglalkozott, Jókai Csalavére kapcsán. FÜLÖP Dorottya, *Jókai, a kísérletező: Egy dramatizált elbeszélés vizsgálatának tanulságai = „Nekem is van egy hőstetem, amivel dicsekedni lehet”: Dráma, adaptáció és teatralitás a Jókai-jelenlétben*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Balatonfüred, Tempevölgy, 2023, 109–144, különösen: 133–140.

18 Roberto GARVÍA, *Esperanto and Its Rivals: The Struggle for an International Language*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2015, 7–9.

19 *Uo.*, 24–25.

20 A „költői volapük” oximoron az univerzális (vagyis szimplifikált) nyelv és a költői (vagyis komplex jelentés létrehozására képes) nyelv összeférhetlenségét is jelzi: egy olyan költészetfel-

pük” szót ezek kifejezésére.²¹ Kiss kritikájában a beküldött vers „dekadens”. Ebben a konstellációban tehát, a „költői volapük” és a „poétai recept” keresztmetszetében a dekadens költészet idegen, anorganikus, nemzetietlen, kozmopolita, maximalista, sematikus, montázszerű, dilettáns és homályos értelmű. Mint azt a későbbiekben látni fogjuk, ez az értékelés igencsak közel áll a dekadencia önleírásainak és kritikáinak definícióihoz.

A szerkesztői üzenet csattanója szerint a beküldő *egymagában* képviselhetné a teljes magyar dekadens iskolát, vagyis 1890-ben nincs magyar dekadencia (hiszen egyetlen személy nem tekinthető iskolának). Ennek alátámasztására Raoul Chéland frissen megjelent könyvére hivatkozik. A könyv egyetlen bekezdés erejéig foglalkozik a kortárs magyar költészettel.²² Szinte szó szerint szerepel benne a Kiss által hivatkozott mondat: nincs magyar dekadens iskola/nem létezik a magyar dekadens költő típusa („Notons que le genre du poète décadent n'existe pas en Hongrie”).²³ Nem indokolatlan azt feltételezni, hogy Kiss azért csempészte be ezt a hivatkozást a szerkesztői üzenet szövegébe, mert Chéland a kiemelkedő tehetségű kortárs költők névsorában elsőként őt említette.²⁴ Ezzel Kiss saját költői és kritikus presztízsére mutatott rá: mint a nemzetközi standardok szerint is legelső kortárs magyar költő joggal ítélkezhetett az új nemzedék alkotásai felett. Chéland említése úgy is felfogható, hogy Kiss magyar nézőpont helyett egy francia diplomata-hungarológust idézett, aki kívülről látott rá a magyar helyzetre, így elfogulatlan lehetett; ráadásul francia perspektívából beszélt, így a véleménye megbízhatóbbnak számított a francia eredetűnek tartott dekadens költészet kérdésében. Ami igazán érdekessé teszi ezt az üzenetet, az a „dekadens” jelző visszautasításának módja. Kiss két tekintélyre is hivatkozott: egy megkerülhetetlen, kanonikus magyar költő és egy aktuális jelentőségű francia tudós tekintélyére; erre a szimbolikus tőkére építve indirekt módon tett állítást a dekadenciáról. Ha ezt összevetjük *A Hét* egyik riválisa, a *Magyar Szemle*

fogást implikál és ítél el, amely nem tekinti elsődlegesnek a nyelvet. Kozmopolitizmus és költői nyelv konfliktusáról ír ebben a megvilágításban (Arany János nyelvszemlélete kapcsán) Eise-mann György. EISEMANN György, *A későromantikus magyar líra*, Bp., Ráció, 2010, különösen: 92–94. Őt idézi a „kozmpolita” jelző jelentésváltozásáról értekezve: ASZTALOS, *i. m.*

21 Lásd *A káromkodás története* című „Kronikát”, amelyben Tóth Béla a magyar élőnyelv és a leértékelt dialektusok védelmében, azok lefordíthatatlanságáról és emfatikus jellegéről értekezve jegyzi meg: „És isten ne bocsássa ránk egyhamar azt az időt, mikor mink, urak, majd mindnyájan európai műveltségű Horánszky Nándorok [1897-ben a Nemzeti Párt elnöke] leszünk és előkelő utálattal fordulunk el a parasztszédétől. Mert akkor nyelvünk volapükké fagy, gondolkodásunk pedig könnyomatossá merevedik.” JAÁK [TÓTH Béla], *A káromkodás története*, *A Hét*, 1897/9, 129–130. A volapük itt nyilvánvalóan mesterséges, élettelen jelent (ezért „fagyos”, „könyomatos”). Máshol a budapesti éjszaka hangtájában a bécsi szleng mint „a nagyvárosi zsargonauták volapükje” jelenik meg. Itt a volapük nyilvánvalóan idegent és kozmopolitát jelent. Y., *Budapest chez nuit: Éjjeli tanulmányok*, *A Hét*, 1890/14, 222.

22 Raoul CHÉLAND, *La Hongrie Contemporaine*, Paris, J. Kugelmann, 1891, 188.

23 Kiss szokatlan, eseten szóhasználat („nálunk nem létezik decadens iskola” a „nálunk nincs dekadens iskola” helyett) nyilvánvalóan a nyersfordítás eredménye.

24 A teljes névsor: Kiss József, Reviczky Gyula, Dalmady Viktor, Komócsy József, Rudnyánszky Gyula, (ifj.) Ábrányi Emil, Varga Gyula, Dömötör Pál, Kozma Andor és Váradi Antal.

szerkesztői üzeneteinek direktségével (például: „A tárgy ellen nincs kifogásunk, ámbár a modern drámának a maga elfajulásában, tehát az Ibsen hiperrealisztikus borzalmasságainak sem vagyunk barátai, ép úgy mint a francia decadence poétáit utáljuk és megvetjük”),²⁵ akkor egyértelműen látszik, hogy *A Hét* távolságtartása korántsem elutasítás. Elhatárolódik a dekadenciától, de játékos, ironikus, többszörösen tükröző retorikai szerkezetben beszél: aktuális és kanonikus utalásokkal teltűzdel, billegő értékű kijelentéseket tesz.

Mégis van magyar dekadencia

A „dekadens” jelzőhöz fűződő ambivalens viszony megértéséhez figyelembe kell vennünk, hogy a kilencvenes években *A Hetet* gyakran „vádolták” dekadenciával vagy az ennek olykor szinonimájaként használt kozmopolitizmussal, „századvégiséggel”.²⁶ Az idézett katolikus értékrendű *Magyar Szemle* például rendszeresen nevezte dekadensnek a lapot és annak szerzőit. Az érvelés követhetősége és feszessége érdekében kontrasztanyagként a továbbiakban kizárólag a *Magyar Szemle* cikkeiből szemlézek, bár számos további lapra hivatkozhattam volna.²⁷ A *Magyar Szemle*ben rengeteg cikk foglalkozott *A Hét*ben közölt szépirodalmi szövegekkel, a dekadencia jegyeit keresve rajtuk. A lap rendszeresen utalt a magyar dekadensek „csoportjára”. A kritikák szerint a századvég budapesti lapjaiban „a dekadensek, az érzékeknek írogatók, a szenzációsak, a magyartalanok és a többiek űzve-űzik mesterségüket”;²⁸ az új nemzedék tagjai „elárasztják a magyar lapokat dekadens munkássággal”.²⁹ Ugyan konkrét szerzőket alig említenek,³⁰ a „dekadensek”, a magyar irodalom beszenyvezői, megrontói nyilvánvalóan *A Hétre* és *A Hét* köré csoportosuló írókra (is) vonatkozott. Ez az ítélet már nem sokkal *A Hét* indulása után felbukkant a *Magyar Szemle* hasábjain.³¹ 1892-ben, *A Hét* fennállásának harmadik évében a *Magyar Szemle*

25 [Név nélkül], *B. B. F. Hangony*, *Magyar Szemle*, 1889/43, 521.

26 A „kozmpolitizmus” vádjának századvégi implikációiról lásd: ASZTALOS, *i. m.* A századvég itt nem kizárólag korszakhatár előtti időszakot jelent. Nem minden századvégen alkotó művészt minősítettek „századvéginek”, csak azokat, akiknek műveit áthatotta a dekadens perspektíva, vagy akikre apokaliptikus beszédmód jellemző. A századforduló korszakproblémáiról, dekadencia és századvég kapcsolatáról: KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *A korszak retorikája: A korszak és a századforduló mint értelmezési stratégia*, *Literatura*, 1996/2, 127–143, 134–136.

27 Például a Benedek Elek által szerkesztett *Magyar Kritikát*, a Katona Lajos szerkesztette *Életet* vagy akár a *Budapesti Szemlét* is használhattam volna. Mindhárom (irodalomszemléletükhez igazodva) más-más szempontból fogalmazott meg kritikát *A Héttel* szemben.

28 (–), *Korkép a jelenből*, *Magyar Szemle*, 1897/6, 61.

29 [Név nélkül], *Mikszáth Kálmán új könyve*, *Magyar Szemle*, 1895/46, 549.

30 A *Magyar Szemle* kritikusai dekadens epikusnak tartják többek között *A Hét*ben is gyakran publikáló Mikszáth Kálmánt (*Uo.*), Pekár Gyulát ([Név nélkül], *Délen és éjszaka*, *Magyar Szemle*, 1898/6, 70.) és *A Hét* belső munkatársát, Szomaházy Istvánt (–r., *Négy elbeszélő*, *Magyar Szemle*, 1899/15, 179.), de a „dekadens költőket” nem említik név szerint.

31 Már *A Hét* mutatóványszámának megjelenése után „franciáskodó” hangúnak (vagyis dekadensnek) nevezték a lapot. [Név nélkül], *M. Gy. Budapest*, *Magyar Szemle*, 1889/51, 621.

Constantinus álnevű³² munkatársa „az összes epigónok Parnasszusaként” írta le a rivális lapot. Az *Epigónok* című cikk szerzője hanyatló korszakként regisztrálta saját jelenét, amelyben az előző nemzedék óriásaihoz képest csak közepes tehetségű utánczók élnek.³³ Ez a korszaktudat jellemző kortársi önértelmezési modell volt.³⁴ A 19. század második felére az „óriások vállán álló törpék” (Chartres-i Bernát metaforája) az egyik legegységibb modernséghez kapcsolódó képzetté vált.³⁵ Eszerint az új kor születői fejlettebbek, több tudás, több erőforrás áll rendelkezésükre – azonban az elődökhöz képest saját teljesítményük elenyésző, így sikerük meg nem érdemelt, eredményeik nem a sajátjaik. Haladás (progresszió) és hanyatlás (dekadencia)³⁶ így válik ugyanazon jelenség két egymással ellentétes, egymást kiegészítő vetületévé.³⁷ A kettő olyan szorosán összekapcsolódott, hogy a századvég dekadencialeírásaiban a haladás gyakran hanyatlásként, a dekadencia pedig progresszióként jelenik meg.³⁸ A dekadensek mindennemű modernizációt eleve csalódásként regisztrálnak. Bár a dekadens irodalom annak ellenzői szerint a hanyatló kor öntudatlan terméke és a hanyatlás esetleges művészi manifesztációja, a magát dekadensnek valló művészetre éppen a hanyatlás *tudatosítása* jellemző. A századvégi dekadencia így a haladásként felfogott modernség kritikája (természetesen csak *egyike* a korabeli haladáskritikáknak):³⁹ egyszerre önértékes és önkritikus, ironikus és önironikus pozíció. Matei Călinescu szerint a dekadencia nem egy elkülöníthető struktúra, sokkal inkább tendencia vagy perspektíva.⁴⁰

A *Magyar Szemle* cikke alapján az új nemzedék tagjai nem egyszerűen eltörpülnek a korábbiakhoz képest: a cikk vámpírokként jeleníti meg őket, akik „idegen véren táplálkoznak”, a nyugati, elsősorban a francia irodalom „különben elég vérbő” nagyjainak véren.⁴¹ A cikk vámpír/szörnyeteg metaforája szerint a dekadens ifjak más szerzők életerejéből, értsd művészetéből táplálkozó paraziták, ráadásul egész tömegeket, vagyis nagy olvasó- és rajongótáborot bekebelező „emberfalók” is. „Tuczat-

32 A cikk zárlata szerint az álnév ebben az esetben feloldhatatlan, ez védi a szerzőt az „intirikus” epigonoktól, akik „[h]a megfognak, nyomban meglinchelnek!” CONSTANTINUS, *Epigónok*, *Magyar Szemle*, 1892/25, 294–295, 295. A *Magyar Szemlé*ben a Constantinus név a főszerkesztő Kaposi Józsefnek az állandó álneve volt. Lásd GULYÁS PÁL, *Magyar írói álnév lexikon: A magyarországi írók álnevei és egyéb jegyei*, Bp., Akadémiai, 1956, 101.

33 CONSTANTINUS, *i. m.*, 294.

34 A korszaktudatról és a „korszakhoz tartozás” jelenbeli tapasztalatáról lásd: FÜZI Izabella, TÖRÖK Ervin, *Korszak és retorika*, Helikon, 2000/3, 293–302.

35 Ez a modernséghez kapcsolódó képzet Călinescu (könnyen igazolható) értelmezése szerint nem 19. századi, hanem a felvilágosodás óta széles körben osztott felfogás volt, amely a 19. század végére különös jelentőségre tett szert. Matei CĂLINESCU, *Modern Dwarfs on the Shoulders of Ancient Giants* = M. C., *Five Faces...*, *i. m.*, 13–18.

36 A „hanyatlás” jelentésű „dekadencia” is azon metaforikus megjelölések közé sorolható, amelyek olyannyira bejárattottá váltak, hogy gyakran nem is észleljük metaforaként őket. A jelenséggel Jochen Schlobachra hivatkozva foglalkozott HANSÁGI, *i. m.*, 21–23.

37 CĂLINESCU, *Modern Dwarfs...*, *i. m.*, 16.

38 CĂLINESCU, *Versions...*, *i. m.*, 155.

39 *Uo.*, 156; illetve FUCHS, *i. m.*, 4–12.

40 CĂLINESCU, *Versions...*, *i. m.*, 155.

41 CONSTANTINUS, *i. m.*, 294.

jával exisztálnak”, egyformák, felcserélhetőek (ezt a többes számú személynevek is jelzik: „Bródyk”, „Herczegek” és „Ambrusok”),⁴² táborokba szerveződnek, és mesterséges, önmaguk dicséretével, önreklámmal elért halhatatlanságra törekednek.⁴³ A meglehetősen antiszemita cikk szerint ennek a szörnyeteginvázióknak „a lipótvárosi haute voleé [előkelő társaság] szakközlönye”,⁴⁴ vagyis *A Hét* volt a központja és szentesítője. Eszerint *A Hét* szerkesztőségi tagjai a századvég rögeszmés betegei, „jelszavuk és égiszük” a fin-de-siècle.⁴⁵ Mindannyian saját óriás-törpeségük tudatában alkotó „ideges grafománok”, akik csak „a jelen szükségletét fedezik”.⁴⁶ Saját maguk igyekeznek önértéküket legitimálni: kinyilatkoztatják, felnagyítják saját tehetségüket, egymás munkáit dicsérik, a népszerűség kijelentésével hozzák létre a hírnevet.⁴⁷

Az *Epigónok* tipikus dekadenciakritika. Nemcsak téziseiben, de retorikájában is létező mintákat követ. Állításai: 1. A jelen művészete rosszabb, mint a korábbi koroké; 2. alantas, hiszen az óriásokat utánzó törpék munkája; 3. mesterséges, hiszen külföldről hozza referenciáit (anorganikus); 4. közönségét is mesterségesen toborozza, saját maga felértékelésével/túlértékelésével, a siker látszatának megteremtésével; 5. a jelen művészei csoportokba, iskolákba tömörülnek, mert önmagukban nem tudnának érvényesülni; 6. művészetük a társadalmi hanyatlás terméke és bizonyítéka. A cikk magát a dekadens stílust is definiálja, bár nem használja rá a „dekadens” jelzőt: a modern irodalomra „[a]z exotikum, a barokk izlés, a könnyved fölületesség, a bizar szellemeskedés, az aktuális efemérség” jellemző.⁴⁸

Hasonlítsuk össze a modern (vagyis dekadens) stílusnak ezt a leírását az antiromantikus, konzervatív francia kritikus, Désiré Nisard fél évszázaddal korábbi dekadenciaképzetével. A témával foglalkozó szakirodalom jelentős része, nagyrészt Călinescuro alapozva, Nisard vonatkozó esszéit⁴⁹ a dekadens irodalmi stílus egyik első leírásainak tartja.⁵⁰ Tekintve, hogy a hanyatlás mítosza nem 19. századi, ha-

42 Bár az előző példához hasonlóan ez a cikk is kizárólag a prózaírókat nevesíti, ítélete nyilvánvalóan a költészetre is kiterjed: a dekadens ízlés „riporterből poétát” farag, felkarolja „a vidéki poétácskákat”. *Uo.* A név elhallgatása, a „poéta” szó használata a „költő” helyett és a kicsinyítőképző mind a dilettánsnak ítélt dekadens költők tömeges jelenlétére utal.

43 *Uo.*

44 *Uo.*

45 A „századvégiséget” és a dekadenciát más *Magyar Szemlé*ben közölt cikkeken is szinonimaként használják. Például: Sz. J., *Az Orsz. Pázmány Egyesület, Magyar Szemle*, 1899/6, [61].

46 CONSTANTINUS, *i. m.*, 295.

47 Ugyanez a gondolat fogalmazódik meg itt: -r. -s., *Látszat az irodalomban*, *Magyar Szemle*, 1892/14, 157. A cikk szerzője az új tehetségek „felfedezését” a dekadencia tüneteként értelmezi: „Különös tünete a dekadenciának a fölfedezés művészete. Lényegében ez sem egyéb, mint látszat s ezt nemcsak e lapnál [*A Hét*nél], hanem máshol is észlelhetni, ahol a vezérszót a dekadencia viszi.”

48 CONSTANTINUS, *i. m.*, 294.

49 Désiré NISARD, *Études de mœurs et de critique sur les poètes latins de la décadence*, Bruxelles, Louis Hauman et Comp., 1834; illetve Uő, *M. Victor Hugo en 1836* = D. N., *Essais sur l'école romantique*, Paris, C. Lévy, 1891, 233–283.

50 Matei CĂLINESCU, *From „Decadence” to the „Style of Decadence”* = M. C., *Five Faces...*, *i. m.*, 157–171, 157. Bár Călinescu hatására vált általánosan elfogadottá ez az irodalomtörténeti narratíva, már korábban, tőle függetlenül is Nisard dekadenciakritikájától eredeztetik a dekadens

nem az antikvitás óta létező gondolat, a dekadencia sem szűkíthető egy adott történeti korra vagy egy szorosan értett művészeti csoportra.⁵¹ Nisard első esszéiben sem saját kortársai, hanem a késő Római Birodalom költői kapcsán foglalkozott az irodalmi hanyatlás és a dekadens stílus kérdésével.⁵² A kötet azonban számos, a romantikusokra vonatkozó áthallást tartalmaz, s Nisard a kilencvenes években Victor Hugóra is kiterjesztette a korábban a hanyatló Róma költőire vonatkoztatott megállapításait. Szerinte a dekadens stílus: csábító, magával ragadó, megtévesztő; a részletekre figyelve feláldozza az egységet, a képzeletért a rációt, a felületért (látszátért) a mélységet, az újdonságért a hagyományt.⁵³ A dekadens stílus későbbi leírásai mind örökliek ezeket a hol negatívumként, hol pozitívumként felfogott ítéleteket: Bourget-től a rá alapozó Nietzscheig, Gautier-től Bajuig (ezekre még visszatérek). Ugyanezeket ismerhetjük fel az idézett *Magyar Szemle*-cikkekben is.

A *Hétnek* ugyan voltak olyan előfizetési felhívásai és hirdetései, amelyek a lapot mint egy alternatív művészeti irány képviselőjét prezentálták, de nem közölt irány-cikkeket. Nem volt olyan programszövege, mint a *Nyugatot* nyitó *Kelet népe*,⁵⁴ vagy mint az „irányzatos” lapok bemutatkozó írásai, például Jean Moréas szimbolista manifestuma⁵⁵ vagy Anatole Baju szerkesztői nyitócikke a *Le Décadent* című kis-

irodalmi stílus leírását. Például Ian FLETCHER, *Decadence in Later Nineteenth Century England* = I. F., *Decadence and the 1890s*, London, Edward Arnold, 1979, 15–29, 17; vagy Erwin KOPPEN, *Untersuchungen zu Geschichte und Bedeutung des Terminus „Décadence-Literatur”* = E. K., *Dekadenter Wagnerismus: Studien zur europäischen Literatur des Fin de siècle*, Berlin–New York, Walter de Gruyter, 1973, 7–68, 20–25.

51 David Weir bevezető jellegű könyve például a dekadencia esztétikai, eszmei és világnézeti jelentőségét azzal a kompozíciós megoldással érzékelteti, hogy időben és térben kijelöli a művészeti dekadencia néhány ikonikus állomását: a hanyatló Róma; Baudelaire, majd Huysmans Párizsa; London Wilde és Walter Pater idején; a századfordulós Bécs; Berlin a weimari köztársaság idején. A sort egészen Michel Houellebecq Goncourt-díjas *Behódolás* című regényéig folytatja, amelyet kortárs dekadens regényként olvas (a kapcsolódást megkönnyíti a regényben található számtalan Huysmans-utalás). David WEIR, *Decadence: A very short introduction*, Oxford–New York, Oxford University Press, 2018.

52 Az esszékötetnek volt korabeli magyar recepciója, de tudomásom szerint a „dekadens” jelzőt nem vették át. CSATÓ Pál, *A' francia szépliteratura 1835ben: A' France littéraire után*, Tudománytár, 1836/2, 231–245, 245.

53 NISARD, M. *Victor Hugo...*, i. m., 235–236. Nisard-nak a dekadens stílusról szóló passzusait elemzi: CĂLINESCU, *From „Decadence”...*, i. m., 160–162.

54 IGNOTUS, *Kelet népe*, *Nyugat*, 1908/1, 1–3. A *Nyugat* szerkesztősége (Fenyő Miksa tolmácsolásában) utólag szintén tagadta, hogy programmal indult: „[A]mikor nekiindultunk, ezt nem egy szépen szabályosan kicirkalmazott irodalmi Programm alapján tettük, hanem valami ösztön által annak a megérezésétől hajtva, hogy így nem maradhat, és nem lehet az, hogy Vörösmarty, Petőfi, Arany geniejének hármas gránittömbje elzárja a magyar irodalmi fejlődés útját”. FENYŐ Miksa, *A Nyugat húsz éve: Felolvasás a Nyugat jubileumi estjén*, *Nyugat*, 1927/1, 6–10, 6–7.

55 Jean MORÉAS, *Un Manifeste Littéraire: Le Symbolisme*, *Le Figaro*, Supplément littéraire du dimanche, 1886. szept. 18., 150. A Moréas szerkesztette *Le Symboliste* első lapszáma ugyanezen év október 14-én jelent meg. A *Szimbolista Kiáltványt* nem közölte újra, de a lapszám egésze programadó cikkekből állt a változáshoz szükséges rombolást hirdető, „L'objectif n'est que pur semblant, qu'apparence vaine qu'il dépend de moi de varier, de transmuier et d'anéantir à mon gré” mondattal záruló „Krónikától” a sajtó és a szimbolizmus kapcsolatát elemző *La Presse et le Symbolisme* című cikket át az Anatole France-nak írt válaszig (*Un Réponse*), amelyben Moréas a *Szimbolista Kiáltványt* ért kritikákra válaszol.

lapban.⁵⁶ *A Hét* előfizetési felhívása szerint a lap a „míveltebb közönségre” számított, vagyis nem kívánt univerzálisan befogadható lenni. Olvasóközönsége nem volt azonos a családi lapok szövegeinek odaértett olvasóival. Ez az állítás akár reklámként is olvasható, implikációi szerint csak az számít műveltnak, aki olvassa *A Hetet*. Kiss a beköszöntő szöveget „intimebb természetű nyilatkozatnak” nevezte, amelyhez hasonlót, „ha politikai lapok pártállásuk szempontjából adják, programosnak szokták mondani. Lapom nem politikai lap s az amit most írok, nem program, legfőlegb [!] egy kis tájékoztató”.⁵⁷ *A Hét* tehát úgy közölt programszöveget, hogy tagadta annak programadó jellegét, arra hivatkozva, hogy pártpolitikától független, ami itt olvasható úgy is, hogy független minden fennálló, irodalomlegitimációs hatalommal bíró intézmény befolyásától: vagyis elfogulatlan és „szabad” kíván lenni. *A Hét* napilapokkal és olyan magukat irodalminak nevező lapokkal szemben határozta meg önmagát, amelyekben ítélete szerint az olvasóvá nevelés és az olvasók toborzása a „tisztán irodalmi” szempontok elé került. Kiss előfizetési felhívása szerint az összes többi lap „selejtes irodalmi tartalommal” és „illusztrációk által kíván hatni a közönségre”. Szerinte egy irodalmi lapnak „*egyedül* tartalmának előkelősége, ízlésének választékossága” révén kell hatnia [kiemelés az eredetiben]. Olyan lapot kívánt létrehozni, amely fókuszát tekintve aktuális és „forma tekintetében revue számba megy”.⁵⁸ Vagyis, amely alkalmas valós időben, szinte azonnal reagálva értelmezni a modern művészet alakulását, ezzel ízlésformáló szerepre vállalkozva. *A Hét* szándéka szerint „érdekes, modern, eleven heti szemle” kívánt lenni, amely egyszerre könnyed és komoly, pártatlan, éles szemű, gyors (követi az irodalom és színház „legfrissebb mozgalmait”). Hirdeti a „szellem szabadságát” és küzd a „petrifikált ósdiság”

56 Az 1886-ban (április 10-én) induló lap három évfolyamot élt meg. Az első lapszám egy olvasóknak címzett rövid szöveggel indul. A szöveg érvelése szerint értelmetlen lenne leplezni a jelen korszak hanyatlását, amelybe a modern ember belefáradt, megcsömörlött, amelyben eluralkodott a luxus és az élvezetek hajhászása, a neurózis, a hisztéria, a morfinizmus, a tudományos sarlatánság, az eltűzött schopenhauerizmus. Mivel a társadalmi hanyatlás Bajú szerint először nyelvileg érzékelhető, új nyelv kell, amely képes ezzel szembenézni. Vagyis a dekadens irodalom feladata a hanyatló világ komplex tapasztalatának kifejezése. A programszöveg állítása szerint az irodalmi dekadenciának tartózkodnia kell az aktuálpolitikától, a művészet nem választhat pártot magának („L'art n'a pas de parti : il est le seul point de ralliement”). A Bajú-féle dekadens irodalmi mozgalom az ideális/tökéletes irodalom („littérature idéale”) megteremtésére törekedett, amely képes felülrni a klasszicizmus, romantika és naturalizmus esztétikai szabályait, és a bizonytalanságot, a megdöbbentő merészséget, a „gyilkos” újítást és az összeférhetlenséget („aux innovations tuantes, aux audaces stupéfiantes, aux incohérences à atmosphères”) értéknek tekintve kiutat mutathat az általános hanyatlásból. LA RÉDACTION [Anatole BAJÚ], *Aux Lecteurs!*, Le Décadent Littéraire & Artistique, 1886/1, [1].

57 Kiss József, *Előfizetési felhívás és gyűjtőív*, *A Hét*, Mutatványszám, 1889, [20].

58 *Uo.* Az 1889-es irodalmi sajtót szemlélve nyilvánvaló, hogy *A Hét* indulásakor részben olyan hetilapokkal szemben pozicionálta magát, mint a *Képes Családi Lapok*, a *Vasárnapi Ujság*, az *Ország-Világ*. Emellett érvel LIPTÁK Dorottya, *A családi lapoktól a társasági lapokig*, Budapesti Negyed, 1997/16–17, 45–70; illetve DERSI Tamás, *A kilencvenes évek hetilapjai és irodalmi folyóiratai* = D. T., *Századvégi üzenet*, Bp., Szépirodalmi, 1973, 120–154. Részben pedig olyan irodalmi- és revülapokkal szemben, mint az egyébként gazdagon illusztrált *Magyar Salon* vagy a konzervatív szemléletű *Magyar Szemle*. A rivalizálásra példa: MÁRTON-SIMON Anna, *A Hét költészeti ideálja és a hangulat századvégi fogalma*, It, 2024/2, 132–162, 146; illetve UŐ, *A Hét verseinek...*, i. m., 28–30.

és a „click-szellem ellen”.⁵⁹ Ez a leírás a lap központi értékeiként az újdonságot, a jelenre irányított figyelmet (innen a „modern” jelző) és a „jó ízlést” mutatja fel, de konkrét irányt nem szab, vagyis nincs határozott jövőképe. Kijelöli a lap helyét a sajtópiacon, elhatárolódik a létező intézményektől,⁶⁰ de ekkor még nem kíván ezek intézményes alternatívája lenni. *A Hét* szerkesztősége a lap tulajdonképpeni irányát az előfizetési felhívás mellett az első néhány lapszámban közölt cikkek és esszék, valamint a szépirodalmi válogatás segítségével körvonalazta. Luca Somigli a manifesztum műfajkategóriáját kiterjeszti minden olyan szövegre, illetve műalkotásra, amely az iránykijelölés és értékszintézis funkciójával bír; függetlenül attól, hogy kiáltványként definiálja-e önmagát, kimondott célja-e a programadás.⁶¹ Így képes manifesztumként működni Gautier előszava, amelyet Baudelaire *Les Fleurs du Mal* kötetéhez írt,⁶² vagy akár Verlaine *Langueur* (Szabó Lőrinc fordításában *Fáradtság*) című verse,⁶³ amelyet a mai napig a dekadencia egyik legjelentősebb lírai szintézisének tekintenek.⁶⁴ *A Hét* első lapszámaiban közölt esszék hasonló módon olvashatók programszöveggé, hiszen éppen a lap irányát, irodalmi elveit és világnézeti alapját hivatottak bemutatni. Kiemelten fontos ezek között Alexander Bernátnak a legelső lapszámban publikált *Irodalmi bajaink* című írása. A cikk olyan színvonalas irodalmi sajtótermékek szükségessége mellett érvel, amelyek képesek hídként összekötni a „minőségi” irodalom alkotóit és befogadóit; tehát az egyik legjelentősebb magyar századvégi esztéta-filozófus tolmácsolásában megismétli, kifejti és indokolja az előfizetési felhívásban megfogalmazott célkitűzéseket.⁶⁵

Alexander cikke mellett az egyik legelső programadó esszé a pár hónappal *A Hét* indulása előtt elhunyt Reviczky Gyula hagyatékából származik, vagyis nem a lap számára íródott, de itt jelent meg először. Ezt az alcím is jelezte: *A modern magyar lyra hatásáról (Reviczky Gyula hagyatékából)*.⁶⁶ Reviczky, bár nem érte meg

59 Kiss, *Előfizetési...*, i. m.

60 A „click-szellem” egyértelműen *A Hét* Akadémia- és Kisfaludy Társaság-ellenes pozíciójára utal, erre az első lapszámok számtalan bizonyítékkal szolgálnak. Például: Dóczy Lajos, *Egy napig akadémikus*, *A Hét*, Mutatványszám, 1889, 3–6; [Név nélkül], *Perdita*, *A Hét*, 1890/3, 38, lábjegyzet; NEMO, *Budapesti farsang*, *A Hét*, 1890/3, 48–49, 49; MIKSAETH Kálmán, *A főúri szalonokról (Levél Kiss Józsefhez)*, *A Hét*, 1890/5, 72; [Név nélkül], *Az Akadémia*, *A Hét*, 1890/6, 97; [Név nélkül], *Akadémiai értesítő*, *A Hét*, 1890/7, 115–116; MASQUE [AMBRUS Zoltán], *Krónika – február 15.*, *A Hét*, 1890/7, 113.

61 Luca SOMIGLI, *Legitimizing the Artist: Manifesto Writing and European Modernism 1885–1915*, Toronto–Buffalo–London, University of Toronto Press, 2003, 24–25.

62 Théophile GAUTIER, *Charles Baudelaire = Charles BAUDELAIRE, Les Fleurs du Mal*, Paris, Calmann-Lévy, 1857, 1–75.

63 Első megjelenése: Paul VERLAINE, *Vers à la manière de plusieurs II: Langueur*, *Le Chat Noir*, 1883/72, [77.] *A Langueur* előtt is közöltek dekadensnek mondható verseket a *Chat Noir*-ban, mégis ez a szöveg számít iránykijelölőnek. Erről bővebben: Philip STEPHAN, *Decadent Poetry in Le Chat Noir before Verlaine’s „Langueur”*, *Modern Language Quarterly*, 1969/4, 535–544.

64 Matei CĂLINESCU, *The Decadent Euphoria = M. C., Five Faces...*, i. m., 171–178, 171; David WEIR, *Decadence and the Making of Modernism*, Amherst, University of Massachusetts Press, 1995, 98–99.

65 ALEXANDER Bernát, *Irodalmi bajaink*, *A Hét*, 1890/1, 12–13.

66 REVICZKY Gyula, *A modern magyar lyra hatásáról*, *A Hét*, 1890/8, 130.

a lapindulást, egyike volt *A Hét* vállalt irodalmi ikonjainak. Személyesen is kötődött a főszerkesztőhöz, s rajta keresztül a lap egészéhez. Kiss kiemelt szerepet játszott a Reviczky-émlékezet korai alakulásában: a Petőfi Társaság képviseletében ő ment el a halottasházba, majd ő indítványozta a temetéshez és a síremlék állításához szükséges pénzgyűjtést, illetve az ezzel kapcsolatos szervezési munkálatokat is ő intézte.⁶⁷ A kéziratot hagyaték jelentős részét magához vette. A hagyaték később valószínűleg Koroda Pálhoz került.⁶⁸ Kiss több kéziratban maradt Reviczky-szöveget közölt éppen induló lapjában. Az első lapszámában Reviczky egyik utolsó versét, a kézirat faksimiléjét és díszbetűs átiratát,⁶⁹ majd a harmadik lapszámában a mindaddig publikálatlan *Perdita* ciklus első két versét adta közre, egy féloldalas szerkesztői jegyzet kíséretében. A jegyzet datálja a verseket és ismerteti a korábbi közlés elmaradásának körülményeit: „A Kisfaludy Társaság azonban, melynek aegise alatt a »Magány« megjelent, a *Perdita*-cyclus kihagyását követelte – ő tudja miért? – s az a kötetben meg nem jelenhetett.”⁷⁰ A kísérőszöveg egyrészt a hagyaték anyagának első, exkluzív közlőjeként aposztrofálja *A Hetet*, másrészt egyértelműen állást foglal a Kisfaludy Társaság esztétikai és morális ítéletével (és cenzúrájával!) szemben. A jegyzet a visszautasító kritika szó szerinti idézésével⁷¹ és az ezt követő *Eppur si muove* [És mégis mozog a Föld] szállóigével zárul,⁷² ezzel is jelezve, hogy *A Hét* szerkesztősége hamisnak és tarthatatlannak ítéli a Kisfaludy Társaság értékelését. *A Hét* tehát már az első lapszámokban elköteleződött Reviczky költészete, pontosabban életművének a kritika fősodra által elutasított szegmense mellett. Ezek után a nyolcadik lapszámában, tehát szűk két hónappal *A Hét* indulása után megjelenő esszé⁷³ már azzal az előfeltevéssel olvashatták a kortárs befogadók, hogy a szerkesztőség szimpatizál a korán elhunyt költő lírájával és ars poeticájával. Ha összeolvassuk Kiss Józsefnek a „Heti postá”-ban megfogalmazott nézeteit Reviczky szövegének állításaival, egyértelműnek tűnik, hogy a kiadatlan versek mellett miért éppen ennek a dolgozatnak a publikálásával emlékeztek a költőtársra. Reviczky esszéje segítheti Kiss költészetideáljának és *A Hét* irodalmi programjának pontosabb megértését, hiszen részletező, elidőző érvelésre ad lehetőséget, amely az előfizetési felhívásokban vagy a „Heti postá”-ban terjedelmi korlátok és a jellemző szövegtípus – reklám, nyílt levél és rövid üzenet – adottságai miatt elképzelhetetlen lenne.

67 Ezt igazolják Császtvay Tündének a *Szépen fognak eltemetni* című Reviczky-vershez írt jegyzetei. REVICZKY Gyula *Összes verse: Kritikai kiadás*, szerk., bev. Császtvay Tünde, Bp., Argumentum–OSZK, 2007, II, 792. Reviczky síremlékéről Ambrus Zoltán írt *A Hét* „Irodalom” rovatában: AMBRUS Zoltán, *Sírkő*, *A Hét*, 1891/25, 406.

68 Császtvay Tünde, *Bevezető = REVICZKY Összes verse...*, i. m., 31.

69 REVICZKY Gyula, *Ágyban párnák közt...*, *A Hét*, 1890/1, 4.

70 REVICZKY Gyula, *Perdita*, *A Hét*, 1890/3, 38.

71 „Az egyik bírálat zársorai is így hangzanak: »Mi e költemények kiadását illeti: ha a Kisfaludy-társaságnak alaptörvénye és szokása engedik, hogy jelesebb költőink műveitől elmaradó még egy-két mainak munkáinál is gyöngébb, de némi értékkel mégis bírós jövőre jó reményt gerjesztő költeményeket kiadjon: ez esetben ezeket némi javítás föltétele mellett kiadhatóknak tartom és nyilatkoztatom.«” *Uo.*

72 A szállóigének sajátosan magyar referencialitást kölcsönöz Jókai azonos című, 1872–1873-as regénye.

73 REVICZKY, *A modern magyar...*, i. m., 130.

Az esszé a költészet hanyatlásának, vagyis a negatívan értett irodalmi dekadenciának a gondolatával vitatkozik. Bevezetőjében ennek a hanyatlásnak két-féle, általánosan elfogadott magyarázatát kivonatolja. Egyrészt azt a nézetet említi, amely szerint a modern tudományos gondolkodás kora „nem kedvez a költészetnek”. Darwin és Schopenhauer után, tehát a pozitivista és pesszimista szemlélet által uralt, célt, eszmét és morált nélkülöző korban a költészet, amely „a dolgok pusztta megjelenését ismerő, érzékeny lélek” termése, nem bír világmagyarázó, megvilágító erővel.⁷⁴ A második állítás ismerős lehet a korábban tárgyalt dekadenciama­gyarázatokból: eszerint a modern költészet kifogyott a témákból, ebből fakadóan hatástalan; az elődök kezében „lezárult” az irodalom, már megvalósult mindaz, amire a költészet képes lehet, így az újak csupán a nagy mesterek utánczó­i lehetnek (törpék az óriások vállain).

Reviczky mindkét diagnózissal vitába száll: „Azt hiszem, sohasem volt a poézis világának oly dúsan trágyázott földje, mint épen a mi isten- és szépségtagadó századunkban.”⁷⁵ Szerinte a költészet alapvető feladata a boldogság utáni vágy kifejezése, pontosabban a hiány érzékelése és az ezáltal létrejövő vágy, az ebből fakadó feszültség megragadása: „S nem az-e a költészet legigazabb tárgya, a mi boldogságunkból hiányzik?” A vágy és a hiány mint a költészet alapja Kissnél is gyakran visszatérő téma volt, amelyet leginkább a „hangulat” fogalmán keresztül artikulált.⁷⁶ Reviczky a modern kort minden korábbinál alkalmasabbnak tekintette a költészet kibontakozására, hiszen minden korábbinál talajvesztettebb; a modern ember saját hiányosságainak teljes tudatában él, ami forrása lehet a lírai művészetnek, amely éppen a hiányból építkezik. A másik állítással szemben – amely szerint a modern költészet képtelen meghaladni az előző nemzedékek nagyjainak művészetét – Reviczky a műveltség színvonalának általános emelkedésével érvel, az óriások vállán álló törpék metaforáját pozitívan, a haladásra koncentrálna beszéli el. A korszakalkotó, unikális költői hangok hiányát nem veszteségként, hanem az irodalom nagykorúsodásának jeleként értelmezi (vö. dekadens „érettség” és „túlfinanszírozás”): „A patak is zajosan, sebesen rohan pályája kezdetén; de mentül mélyebb lesz, annál csendesebben és lassabban hömpölyög.” Hasonlóan, a költészet is „intenzívebb, mélyebb és általánosabb, mert a műveltség terjedésével szaporodnak azok is, a kik a dal iránt fogékonyak.”⁷⁷ Ez az érv párhuzamba állítható Kiss József szerkesztői üzeneteinek állításaival: „költészetünk, ha olyan titáni képviselői nem akadtak is mint az előző évtizedekben, mégis hatalmas lendületet nyert, fejlődött. Egészben véve a mostani írói nemzedék magasabb színvonalon áll és mindenek fölött szorosabban simul a modern európai irodalmakhoz.”⁷⁸ A kimagasló költői teljesítmények hiányát mindketten pozitív jelként értelmezték, amely az irodalmi „termés” színvonalának általános, „egészben” vett növekedését, illetve egy igénye-

⁷⁴ Uo.

⁷⁵ Uo.

⁷⁶ Erről bővebben: MÁRTON-SIMON, *A Hét költészeti...*, i. m.

⁷⁷ REVICZKY, *A modern magyar...*, i. m., 131.

⁷⁸ [Kiss József], *Eperjes, A Hét*, 1890/9, 148.

sebb olvasói attitűd, kifinomultabb polgári ízlés kialakulását bizonyította. Ami a *Magyar Szemle* korábban idézett érvelésében egyformaság, tömegesedés és hanyatlás volt, itt az irodalom győzelmeként jelenik meg: egy-két kiemelkedő költő helyett az irodalom általános színvonala emelkedett. Amit a dekadensek kritikussai „túlfinomodásként” vagy idegességként értelmeztek, az itt pozitív konnotációt kap, erényként tételeződik, mint kikristályosodott ízlés és érzékenység. A *felület* felértékelése a *mélységhez* képest Reviczky szerint a líra alapvető vonása, hiszen a lélek mindig csak a dolgok „puszta megjelenését” (látszatát, felületét) ismeri. Felület és mélység itt szinte felcserélődik – a felület válik mélységgé és a mélység, mivel csak torzítva érzékelhető, felületté.

Kisshez hasonlóan Reviczky sem várja a lírától, hogy objektív, akkurátus és aktuális társadalmi leírást nyújtson:

„Semmi sem oly érdekes a lyrikusnál, mint énje, egyénisége. Ez nála a »hic Rhodus hic salta« [tanú/szükséges és elégséges bizonyíték]. A külvilágban csak arról vesz tudomást, a mi egyénileg, közvetlenül érinti. A világ bánatát saját bánatában, örömét saját örömében érzi. Nem tények és eszmék kifejezője, hanem a hangulaté, melyet azok lelkében ébresztenek. Persze, ha egyénisége köznapi és sekély, akkor az untilig elúnt lyrai receptet fogjuk tőle hallani, mely azonban nem azért hatástalan, mert régi, hiszen a philosophia is régi, hanem mert hangulatai nem elég megkapók és közvetlenek, kedélye nem elég mély és gyöngéd, nem mélyebb és gyöngédebb a közönséges olvasóénál. A mint hogy a lyrának egészen más szótára van, mint a többi irodalmi műfajnak, úgy egészen más világ az, melyben a lyrikus mozog.”⁷⁹

Az érvelés alapfogalmai az *egyéniség* és a *hangulat*. Reviczkyhez hasonlóan Kiss is a lírai beszédmód alapvető feltételének tekintette az egyéni megszólalói pozíciót. Ugyanakkor ritkaságként regisztrálta azt, éppen a költők megsokasodása miatt: „A költészetben az egyéniség lett a jelszó. Voltaképpen minden időkből az volt; de értékét sohasem helyezték oly magasra, mint korunkban, midőn ritkábban találkozunk vele.”⁸⁰ Az egyéniség tehát nem mindenki számára adott, de nem is azonos a romantikus „zseni” képzetével – Kiss és Reviczky szóhasználatában inkább egy sajátos, de tanulható és fejleszthető művészi észlelést, a külvilág interiorizálását és a hangulat egyedi érzékelését jelenti. A költészet mindkettejük szerint a (pillanatnyi, egyéni) tapasztalat univerzális érvényű kifejeződése (hangulat).⁸¹ Ez alapján a líra éppen azért képes bármely korban érvényes maradni, mert nem az aktuális társadalmi valóságot regisztrálja, hanem a megszólaló ehhez való viszonyát nyelviessé. Nem eszmék kifejezésére szolgál, hanem az egyéni észlelésnek, az egyszeri megfigyelői és megszólalói pozíciónak az érvényre jutása. Reviczky szerint az egyéniség-

79 REVICZKY, *A modern magyar...*, i. m., 131.

80 [KISS], *Eperjes*, i. m.

81 Erről bővebben: MÁRTON-SIMON, *A Hét költészeti...*, i. m., 136–142.

nek köszönhetően tud túllépni valaki az „untig elúnt lyrai recepten”⁸² (vesd össze a tanulmány elején idézett „poétai recepttel”). Reviczky és Kiss József álláspontja szerint az irodalom nagykorúsodásának feltétele egyrészt a művelt olvasóréteg kiszélesedése, másrészt az egyéniséget (értsd egyszeri észlelést) középpontba állító műnem, a líra felértékelődése. Az esszé tulajdonképpen dekadens érvelés: elfogadja az óriás-törpéséget, a kifinomultságot, a töredékességet, a felületességet, a pillanatnyiságot, az efemerséget – de értéknek tekinti ezeket. Olyan művészetet szorgalmaz, amely a hanyatló világnak nem diagnózisát vagy alternatíváját kínálja, ahogy azt a tudomány, a filozófia vagy az epikus irodalom tehetné. Ehelyett az önmegfigyelésre, az egyéniségre és a világhoz való viszonyra, vagyis a hangulatra fókuszál. A modern lírikus a jelennek ír a jelenről és önmagáról, miközben tisztában van azzal, hogy a hanyatló világ részeseként, belülről nem tudja annak tökéletes leírását adni.

Kiss József ironikus szerkesztői üzenetei, a *Magyar Szemlének A Hétre* vonatkoztatott dekadenciakritikája és Reviczky Gyula programszöveggént olvasható esszéje alapján úgy tűnik, az 1890-es évek elején az az ellentmondásos helyzet állt elő, hogy míg *A Hetet* kritikusai dekadensnek tartották, addig a lap maga, vagyis Kiss József *A Hét* nevében elhatárolódott a jelzőtől; mindeközben azonban irányadó programszöveggént egy dekadens érvelésű esszét választott, amelynek érveit gyakran ismételte a lap poétikáját közvetítő „Heti posta” rovatban. Nincs *A Hétben önmagát* dekadensnek nevező költészet, de igenis van dekadens perspektíva.

„Leszünk – szükségből – Wagneriánusok”: századvégi irányzatosság

Mint láttuk, a „dekadenshez” hasonló jelzők és ideologémák sok esetben kívülről érkező, kritikaként megfogalmazott, pejoratív minősítései egy adott csoport vagy csoportként értelmezett egyének ideológiájának. Éppen ezért a századvégi „izmusok” képviselőire vagy az irányzatjelölők elutasítása, vagy azok elfogadása és a védekezőpóz, vagy a folyamatos ironikus „billegés” jellemző. A „dekadens” jelző esetében (függetlenül attól, hogy a dekadencia nem tekinthető a naturalizmushoz vagy szimbolizmushoz hasonló irányzatnak)⁸³ mindháromra könnyű példát találni: míg az ötvenes években Baudelaire elutasítja,⁸⁴ a nyolcvanas években Verlaine komolyan veszi azt, és azonosul vele,⁸⁵ majd a kilencvenes években Wilde folyama-

82 REVICZKY, *A modern magyar...*, i. m., 131.

83 Wolfdietrich Rasch is amellet érvel, hogy nem érdemes a dekadenciát sem irányzatnak, sem stíluskorszaknak tekinteni. Éppen ezért a századforduló dekadenciaképzeteivel foglalkozó monográfiájában olyan metaforákat vizsgál, amelyeket a korban az osztályadalmi válság és általános hanyatlás kifejezésére használtak – akár egymástól egészen eltérő „izmusokhoz” kapcsolódó, egészen eltérő stílusban alkotó művészek is. Wolfdietrich RASCH, *Die literarische Décadence um 1900*, München, Verlag C. H. Beck, 1986, 10–11, 21–36.

84 Nemcsak elutasítja, de kifejezetten az akadémikusokra alkalmazza. CĂLINESCU, *From „Decadence”...*, i. m., 165.

85 Lásd például a dekadensek védelmében írt versét: *Ballade en faveur des dénommés décadents et symbolistes* (Szabó Magda fordításában *Ballada az úgynevezett dekadensek és szimbolisták védelmében*). Viszont ő is kerüli a „décadence” szót, helyette a Baju által bevezetett „décadisme” kifejezést részesíti előnyben. CĂLINESCU, *The Decadent Euphoria*, i. m., 176.

tosan paradoxonokban beszél róla, állandóan visszavonja korábbi állításait, ironikusan nyilatkozik.⁸⁶ A rövid életű dekadens mozgalom vezetője, Anatole Baju éppen azért választotta a „décadence” szó helyett a „décadisme”-ot a *Le Décadent* hasábjain, hogy ezzel is hangsúlyozza az öndefiníció jogát: egy gúnynév utólagos megszelídítése, adaptációja helyett létrehozta annak unikális variációját,⁸⁷ illetve vállaltan irányzatként tekintett a dekadens mozgalomra (az „-isme” suffixum is erre utal). Hasonló módon jött létre a spanyol „modernismo” kategóriája, amelyet Rubén Darío éppen az egyedi, egyszeri, sajátosan spanyol modernség megnevezésére vezetett be, így próbálva kiküszöbölni, hogy a spanyol modernnek („modernistas”) a francia dekadensek vagy szimbolisták utánzóinak tűnjenek.⁸⁸ Németül is különvált a „hanyatló” kortársak pejoratív megnevezéseként használt „Dekadenz” és a franciás helyesírású „Décadence”, amelyet a francia „történeti dekadenciára”, Baudelaire és kortársai költészetére, esetleg Verlaine vagy Valéry kapcsán használtak.⁸⁹ A német sajtónyelvben olykor nem is a „Dekadenz”, hanem a herderi áthallású „Verfall” szót használták⁹⁰ – hasonlóan ahhoz, ahogyan magyarul „hanyatlókról” vagy „bukottakról” beszéltek.⁹¹

A század legvégén *A Hét* „Heti posta” rovatában egyre határozottabban utasították el a 19. század második felének nagy „izmusait”: „Ha a szimbolizmus barátait keresi nálunk, akkor rossz ajtón méltóztatott kopogtatni”;⁹² „[a] realizmusnak ezt a fajtáját csak igen, igen fiatal emberek kultiválják, akiknek még nincs fogalmuk arról, amiről irnak.”⁹³ A *Hetet* olvasva nyilvánvaló, hogy a kritika itt is az utánzás, reflektálatlan stíluskövetés, valamint az anakronisztikusság ellen szól, és nem feltétlenül a szimbolizmus vagy realizmus egésze ellen – bár kétségtelen, hogy sokkal nyilvánvalóbb elutasításról van itt szó, mint a tanulmány elején idézett játékos üze-

86 Dennis DENISOFF, *Decadence and aestheticism = The Cambridge Companion to the Fin de Siècle*, ed. Marshall GAIL, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, 31–52, 39.

87 CĂLINESCU, *The Decadent Euphoria*, i. m., 172–176.

88 Matei CĂLINESCU, *Literary and Other Modernisms = M. C., Five Faces...*, i. m., 68–86, 69–70.

89 Roger BAUER, *Décadence und Dekadenz = Die Lektüre der Welt: Zur Theorie, Geschichte und Soziologie kultureller Praxis – Worlds of Reading: On Theory, History and Sociology of Cultural Practice: Festschrift for Walter Veit*, hg. Helmut HEINZE, Christiane WELLER, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2004, 195–202; illetve Roger BAUER, *Der Unpolitische und die Décadence = Wagner – Nietzsche – Thomas Mann: Festschrift für Eckhart Heftrich*, hg. Michael NEUMANN, Ruprecht WIMMER, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1993, 279–297.

90 Dieter KAFITZ, *Theodor Fontanes Roman Der Stechlin aus der Perspektive des Décadence-Diskurses der 90er Jahre des 19. Jahrhunderts = „Die Dekadence ist da”: Theodor Fontane und die Literatur der Jahrhundertwende*, hg. Gabriele RADECKE, München, Koenigshausen & Neumann, 2002, 9–32, 12–14.

91 A sokat idézett *Magyar Szemle* rendszeresen beszél „hanyatló magyar típusokról”. Például BOTOND, *Künn a pusztán*, Magyar Szemle, 1897/36, [421].

92 [Szerkesztő], *M. T.*, *A Hét*, 1899/29, 480. A „Heti posta” más üzeneteiből kiderül, hogy ezt a választ nem Kiss József írta: „Szerkesztőnk ez idő szerint a, levéllel is, megközelíthetetlen távolban üdül”. [Szerkesztő], *K. E.*, *A Hét*, 1899/29, 480.

93 [Szerkesztő], *Fiatalok*, *A Hét*, 1899/31, 512. Az előző üzenethez hasonlóan itt is bizonytalan a megszólaló személye. Az 1899-es évfolyam „Heti posta” rovatának beszélőjéről részletesebben: MÁRTON-SIMON, *A Hét verseinek...*, i. m., 51–55.

netben. Szemléletesen példázza *A Hét* szerkesztőségének az irányzatokhoz fűződő „billegő” ítéletét a Verlaine halálakor, névalírás nélkül publikált nekrológ. Az „Irodalom” rovatot teljesen kitöltő szöveg nem kifejezetten a költőről szól, ehelyett személyes hangvételi, vallomások kijelentésekből áll, az egyes szám első személyben megszólaló (de névtelen) beszélőnek a dekadens és szimbolista költészethez fűződő viszonyát taglalja:

„Volt idő, mikor tele voltam előítélettel minden szimbolizmus, allegorizálás és dekadencia ellen. Erről lettem, s belátom, hogy igenis vannak dolgok ég és föld között, amit a mi emberi értelmünk csak sejt, de át nem hatol rajtuk, amit világosan és határozottan szavakban és fogalmakban kifejezni nem lehet, csak jelekkel lehet tolmácsolni, mint ahogy a tudományban elfér minden, a művészetből sem lesz szabad kizárni semmit, s a helyén való szimbolizmusnak nem kisebb a jogosultsága, mint akár a realizmusnak, akár az idealizmusnak s ezer egyéb izmusnak.”⁹⁴

A nekrológ állítása szerint minden „izmus” legitim. A *Magyar Szemle* és más lapok által határozottan ellenzett és *A Hét*-ben is inkább hallgatólagosan elfogadott művészi dekadenciát, vagyis a dekadens mozgalmat („décadisme”) ez a cikk vállaltan támogatja. Sőt, a beszélő kifejezetten *visszavonja* korábbi, az anonimitás miatt visszakereshetetlen negatív ítéletét. A szöveg zárkózottan Verlaine-t úgy jellemzi, mint aki „epigon művésze egy epigon kornak”,⁹⁵ ahol az „epigonság” formaművészetet és a „felület” felértékelését, a formának a tartalom elé helyezését jelenti.⁹⁶ A vallomások beszédmódja és az anonimitás együtthatására a cikk egyszerre szubjektív, egyéni hangvételi, így intenzív érzelmi töltetű, ugyanakkor a szerkesztőség egészének álláspontját képviseli.⁹⁷

Kiss József *A Hét*-ben általában nem egy-egy modern irányzat egészét támadta: „A divat, ha nem több ennél, előbb-utóbb úgyis csak lejárja magát. De, hogy ez a divat az uralkodó irodalmi irány egy elfajulása, még nem jelenti azt, hogy ez az irodalom is mindenestül egy kalap alá fogható az ő kinövésével.”⁹⁸ Kiss tehát nem maguktól a modern irányzatoktól, hanem egy-egy stílus, művészcsoporthoz vagy poétika divatossá válásától, utánzásától és szükségszerű értékvesztésétől tartott. Hasonlóan: a „dekadens” jelző visszautasítása nem jelenti azt, hogy ne támogatta volna az általa tehetségesnek ítélt költőket, akik az irodalmi dekadencia jellegzetes képzőművészei voltak.

94 [Név nélkül], *Verlaine, A Hét*, 1896/4, 63.

95 *Uo.*

96 *A Hét* formafogalmáról: MÁRTON-SIMON, *A Hét költészeti...*, i. m., 142–150.

97 A rendelkezésekre álló források alapján nem bizonyítható, de a cikk feltehetően Ignóus munkája. Az ő tollából származik az 1896-os évfolyam „Irodalom” rovatában közölt kritikák jelentős része, illetve a nekrológ stílusa és retorikája is az ő szerzőségét valószínűsíti. A mostani érvelés szempontjából a szerző kiléte mellékes információ.

98 [Kiss József], *Budapest, P. I.*, *A Hét*, 1891/22, 360.

sajátos téma- és motívumvilágával, esztétikájával kísérleteztek. Ez logikus következménye annak a költészeti felfogásnak, ami a „Heti posta” mentori üzeneteiből kirajzolódik. Kiss normatív poétika helyett az „egyéni hang” keresését szorgalmazta, amelybe belefért az irodalmi irányzatokkal s azok „elfajulásaival” (erre még visszatérek) szembeni nyitottság és az ezekhez kötődő kísérletezés is. „Tiszteld a tehetséget!”, volt *A Hét* jelszava tíz évvel az indulása után, „[m]inden formájában és ha nem érted meg mindjárt, légy azon, hogy megértsd. Tiszteld a tehetséget ellenségeidben is és aberrációiban is”.⁹⁹ Kiss József *A Hét* szerkesztői üzeneteiben nem a létrehozni kívánt modern költészet irányát akarta megszabni. A lapon keresztül inkább infrastruktúrát, nyilvánosságot, szociális hálót kívánt biztosítani ahhoz, hogy valami újszerű hang kifejlődhessen, és megtalálhassa saját közönségét. Az irodalmi divatok idézett kritikája, amelyben egy aggodalmát kifejező olvasó levelére válaszolt, így folytatódik:

„Azok a kiváló modern szellemek, kiket ön baktériumoknak nevez, baktériumoknak talán mégis egy kicsit nagyok és in ultimo analysi, ezek nem a betegség (haugyan betegség?) okozói, hanem *productumai*. Arról, hogy a mi korunkban nincsenek többé troubadourok, nem lehet filozofálni, ezt csak konstatálni lehet. Ibsen, Echegey, Tolstoj és a legnagyobb bünös – Zola bizony nem esküdtek előre össze, hogy egy új irányt teremtsenek, hanem a kor felfogása, szelleme ellenállhatatlanul bele kényszerítette őket ebbe az irányba.”¹⁰⁰

Kiss itt az „egészséges” és a „beteg” irodalom szembeállításával él. A „baktérium” mint metafora nagyon elterjedt volt a századvegi sajtónyelvben. *A Hét*ben is számos olyan aktuálpolitikai vagy szépirodalmi elemzést közöltek, amelynek alapmetaforája a bakteriális fertőzés.¹⁰¹ Robert Koch posztulátumai után, a kilencvenes években már mindenki számára egyértelmű volt, hogy a század utolsó évtizedében pusztító influenza és az 1891–1892-es, egész Európát sújtó kolerajárvány bakteriális fertőzés útján terjedt. A baktérium lett a legközérthetőbb aktualizáló metaforája minden gyorsan, transznacionálisan terjedő irányzatnak, mozgalomnak és divatjelenségnek. Az itt idézett szövegben a „betegség” („a kor felfogása, szelleme”) állítólagos okozói, terjesztői a Zolához, Ibsenhez és José Echegaray y Eizaguirréhez¹⁰²

⁹⁹ Kiss József, *Egy lapról, egy évfordulóról és egy szerkesztőről*, *A Hét*, 1899/52, 845.

¹⁰⁰ [Kiss], *Budapest, P. I., i. m.*; kiemelés az eredetiben.

¹⁰¹ Elég csak *A Hét* legelső „Krónikájára” gondolnunk, amely az „Influenza-hírek nyugtalanítják a világot...” mondattal indul, majd a gombákról, baktériumokról és a „mikroszkopikus világ” más lényeiről elmélkedve fokozatosan egyre tágítja a jelentéskört, minden „ragályosan” terjedő jelenségre kiterjesztve azt. LUCIUS [KESZLER József], *Krónika: Budapest decz. végén*, *A Hét*, 1890/1, [1].

¹⁰² Echegaray *A nagy Galeotto* című drámáját 1890-ben mutatták be magyarul. *A Hét*ben Ambrus Zoltán írt az ősbemutatóról elismerő, lelkes kritikát (egyenesen Shakespeare-hez hasonlította, a „homályos” Ibsenhez képest a színpadot jól ismerő, kiváló dramaturgiai érzékű szerzőnek tartotta). A korabeli magyar Echegaray-recepciónak fontos mozzanata volt Ambrus színikritikája. Y. [AMBRUS Zoltán], *Nemzeti színház (A nagy Galeotto. Dráma, 4 felvonásban, írta Echegaray. – Első előadása a nemzeti színházban 1890. február 28-án.)*, *A Hét*, 1890/9, 144–145.

hasonló modern szerzők. Kiss érvelése nem egyszerűen megfordította az implikált ok-okozati viszonyt, de magára a metaforára és általában a biologikus értelmezés megalapozottságára is rákérdezett („haugyan betegség?”). A modern irodalmat nem irányzatossá képzelte el, az irányzatokat preskriptívnek és emiatt korlátozó hatásúnak tekintette. Számára az új irodalom a radikálisan megváltozott világ egyértelmű „produktuma”. Nem foglalt ugyan állást a regény- és drámai irodalom alakulásával kapcsolatban, de azért, hogy „kiváló modern szellemeknek” nevezte ezeket a szerzőket, mégis tartózkodott a negatív ítélettől. Rendszerszintű krach idejéig, sőt univerzális válságkorszakként, vagyis tulajdonképpen dekadens korszakként értékelte saját jelenét, amelyhez csak az igazi „modern szellem” képes reflektáltan igazodni. A modern kor lírikusait pedig óva intette attól, hogy az epikus műfajok által dominált „izmusokat” kövessék (a jelenben „nincsenek többé troubadourok”), hasonló okból, mint amivel Reviczky is érvelt idézett esszéjében. Hiszen a líra mint műnem szerintük nem alkalmas a rendszerszintű, társadalmi szintű jelenségek leírására, csak és kizárólag az egyént és az egyénnek a világhoz fűződő, folyamatosan változó viszonyát képes érzékeltetni. Kiss szerkesztői válasza a következőképpen zárul: „[A]zokra a lány szerelmi dalokra, melyeket Zolának kellett *volna* megírnia, nem vagyunk kíváncsiak.”¹⁰³ A feltételes mód (Zola nem lírikus, de ha az lenne, nem lenne jó lírikus) is azt jelzi, hogy Kiss az epikának és a lírának a Reviczky által leírt módon eltérő feladatot és „szótárat” tulajdonít.

Kiss József egyszerre volt elődje és kortársa a századvég költőinek: balladáinak köszönhetően valamelyest igazodott a Kisfaludy Társaság által preferált irodalmi ízléshez, míg lírai verseivel, illetve verses elbeszéléseivel el is határolódott attól. Őt is rendszeresen nevezték modernnek, dekadensnek, kozmopolitának. Ami azonban bírálói szerint esetlen verselés, ügyetlenség, hiba, sőt „magyartalanság”, az az őt és *A Hetet* olvasva nevelkedő új költői nemzedék számára már a kísérletezés jelének tűnt. Saját köteteinek összeállításakor és *A Hét* szerkesztésekor érzékenyen követte, hogyan változik és hogyan tud változni a magyar költészet. 1897-ben balladáit és lírai verseit még mindig képesek voltak újszerűen hatni. A Bécsben tomboló szecesszióval egy időben a magyar közönség számára szokatlan ösztönművészeti vállalkozásba fogott: az ekkor induló Nagybányai Művésztelep fiatal alkotóival közösen kiállítást szervezett, és legismertebb verseinek illusztrált díszkiadását tervezte.¹⁰⁴ A kö-

103 [Kiss], *Budapest, P. I., i. m.*; kiemelés tőlem – M.-S. A.

104 Az album: Kiss József *Költeményei*, Bp., Révai, 1897. A Nagybányai Művésztelep alkotóinak levelei közül több is tanúskodik a közös munkáról. Ezek alapján a projekt 1896 júliusában indult, kifutását októberre tervezték, Hollósy kezdetben nagy lelkesedéssel fogadta a lehetőséget: „Ez [Kiss és a kiadvállalat látogatása] a legimpozánsabb momentum a mi itt léteünknek.” HOLLÓSY Simon, *Morvay Győzőhöz, Nagybánya, 1896. júl. 25.* = *Dokumentumok a nagybányai művésztelep történetéből II: Válogatás a nagybányai művészek leveleiből 1893–1944*, szerk. ANDRÁS Edit, BERNÁTH Mária, Miskolc, MissionArt Galéria, 1997 (Nagybánya könyvek, 8), 30. 1897-re az illusztrációk nagy része elkészült, csak Hollósy négy további festményére vártak. Uő, *Özv. Tóth Lászlónéhoz, München 1897. jan. 27.* = *Uo.*, 36. Hollósy a kötet megjelenése után még egyszer újrifestette az egyik illusztrációt (*Az ár ellent*), 1900-ban is foglalkoztatta a téma. Uő, *Réti Istvánhoz, H. n., München, 1900. márc. 20.* = *Uo.*, 89. Később, 1915–1916-ban a koprodukciós projektben részt vevő Réti István festette meg (állami megrendelésre) Kiss József portróját. FERENCZY Károly, *Réti Istvánhoz, H. n., d. n. (postabélyegző: 1916. júl. 2.)* = *Uo.*, 240–241.

tet megjelenésekor Kiss úgy beszélt az albumról,¹⁰⁵ mint amelyben nincs hierarchia kép és szöveg között, ahol az illusztráció nem alárendeltje a szövegnek,¹⁰⁶ hanem a vers hangja „színekre váltva”, a költő fantáziája „egy más törvénynek hódoló fantázia eszközeivel reprodukálva”.¹⁰⁷ A díszkiadás megjelenése után az *Uj Idők* közölte Bródy Sándor portrécikkét Kiss Józsefről.¹⁰⁸ Bródy európai színvonalú lírikusnak nevezi őt, aki maga is „haragszik a balladák hangos sikerére”, amely teljesen „elvonja a figyelmet a lírai verseitől”. Saját helyzetét tisztán látó „öregként”¹⁰⁹ írja le az ekkor ötvenöt éves költőt, aki tisztában van költői érdemeivel és hiányosságaival, a magyar líra aktuális helyzetével. A portré nem a költő pályáját vagy költészetének általános vonásait ismerteti, hanem egy közösen töltött délutánt és éjszakába nyúló beszélgetést mesél el. Kiss József szecessziós ízlés szerint berendezett, ékszerdobozra emlékeztető dolgozószobájában,¹¹⁰ a mesterséges szépség bűvöletében és a villanyfény ragyogásában ülve, vagyis egy tökéletesen dekadens miliőben majdani, még el nem készült versekről beszélgetnek. „Én egészen fiatalnak és modernnek érzem magamat és a verseimet mégis elválasztja valami a modernségtől. Vajon mi az?” – kérdezi az elbeszélésben szereplő Kiss.¹¹¹ Majd a Bródy saját hangjaként megjelenő elbeszélői hang válaszol: ami Kiss József költészetét még mindig köti egy modernség előtti világhoz, az a magyar költészeti hagyomány öröksége. „A melódia, édes öregem, az ős melódia! Az ami nekünk már nem jutott, próbáljuk, keressük, hiába. Leszünk tehát – szükségből – Wagneriánusok, ecsettel festő muzsikuskok és verstannal a kezünkben, skandálva költő discipólusok [tanítványok].”¹¹²

Schein Gábor ezt a passzust úgy értelmezi, mint amely „a nemzeti klasszicista kánon által uralt kor és hagyománytudat kiúttalanságáról tanúskodik”, s amely-

105 Léteztek hasonló formátumú kiadványok a 19. század végi magyar könyvpiacra, de ezeknek sokkal konzervatívabb volt az ornamentikája, mint a Kiss-féle díszkiadásnak. Míg a Reviczky által szerkesztett, 1891-ben újrakiadott *Költők lugasa* gazdagon díszített, de zsebkönyv méretű volt, addig a Lampel kiadónál megjelent *Költők albuma* már Kiss József díszkiadásához hasonlóan monumentális formátumú (37 cm magas) volt. Mindkettő biedermeier ízlés szerint volt illusztrálva. *Költők lugasa*, szerk. REVICZKY Gyula, Bp., Méhner Vilmos, 1891. *Költők albuma: jelenkori magyar költők verseiből: harminczöt magyar festőművész képeivel*, szerk. RADÓ Antal, Bp., Lampel, 1898³.

106 Hasonló multi- és intermediális projektről van szó, mint amilyenre Ady verseinek illusztrálásakor Nagy Sándor vállalkozott. Erről lásd MÉSZÁROS Márton, *Lírai képirás: Egy „ismeretlen” Ady-illusztráció nyomában = „Ha feltámadnak mind az álmok, ha fölkeresnek mind az árnyak”: Egy életmű utóéletének első száz éve: Tanulmányok Ady Endre halálának századik évfordulójára*, szerk. HANSÁGI Ágnes, MÉSZÁROS Márton, Balatonfüred, Tempevölgy, 2023, 119–133.

107 Kiss József, *Az én könyvemről*, A Hét, 1897/48, 771.

108 BRÓDY Sándor, *Kiss József*, *Uj Idők*, 1898/51, 541–542.

109 Játékosan kiforgatott elismeréssel vezeti be Kiss Józsefet, az „»öregkét«, aki mellelleg a legnagyobb élő poétája a hazának”. *Uo.*, 541.

110 A szerkesztőség rendszeres gyülekezőhelyeként is funkcionáló dolgozószoba szecessziós ízléséről és a benne található iparművészeti és képzőművészeti gyűjteményről lásd NÁDAI Pál, *A költő és kerevete = Kiss József és kerek asztala: A költő prózai írásai és kortársainak visszaemlékezése*, szerk. Kiss Géza, Bp., Kiss József prózai munkáinak kiadóvállalata, 1934, 175–179.

111 BRÓDY, *i. m.*, 541.

112 *Uo.*, 542.

ben Bródy elhatárolódik a „régiektől”, köztük Kiss Józseftől is.¹¹³ S bár itt valóban a hagyományhoz való viszony a központi téma, ez az értelmezés a cikk két nagyon fontos mozzanatát figyelmen kívül hagyja. Az egyik a Kiss József kérdésében megfogalmazott önkép, amely szerint saját magát is modernnek tartja, mégis úgy érzi, valami „elválasztja” ettől. Ezt hiányosságként éli meg, vagyis a modernség itt Kiss József számára is pozitív értéknek tűnik fel. A másik a gondolatjelek közé szűrt, s így kiemelt „szükségből” szó, amely Bródy válaszában a legnagyobb retorikai szerepet kapja. Ahelyett, hogy szembeállítanánk a Gyulai Páltól Szász Károlyon át Kiss Józsefиг mindenkit homogenizáló „régieket” a Bródytól Adyig tartó „újakkal”, érdemes foglalkozni a korabeli viszonyok komplexitásával. Bródy retorikája szerint ugyanis az „ős melódia” elvesztése, vagyis a korábbi költészeti hagyományokhoz való autentikusként megélt kapcsolódás lehetetlensége: sajnálatos veszteség. Ezért „keresik”, „próbálják” valahogyan visszaszerezni, s ha ez nem megy, akkor „szükségből” pótolni azt. Bródy arról a válsághelyzetről beszél, amit maga Kiss is pontosan érzékelt és gyakran hangoztatott: a század végére kiüresedett, hitelét veszítette, „elfogyott” a magyar költői nyelv. Az elkerülhetetlen megújulást *A Hét* szerkesztősége is gyakran hirdette és a változáshoz szükséges kísérletezést támogatta: legyen az dekadens („Wagneriánus”), szimbolista („ecsettel festő muzsikus”) vagy a parnaszista/esztétista ideál szerint alkotó formaművész/„epigon” („verstannal skandáló discipulus”). Még ha divatszertű és átmeneti is ez a kísérletezés, Kiss József számára és *A Hét* egész szerkesztőségének nyilvánvaló volt, hogy a korábban hiteles megszólalásmódokat konzerválni már nem lehet. Bródy cikke szerint a kényszer, a szükség oka, ami miatt a századvég szerzői az „izmusokhoz” fordultak, éppen ez a válsághelyzet volt: az óriás-törpe tudat,¹¹⁴ a hanyatlás érzékelése, az „autentikusság”, „organikusság” érzésének elvesztése és az ebből fakadó, nosztalgiával kevert távolságtartás az elődöktől.

A „Wagneriánus” jelző külön figyelmet érdemel. Ahhoz, hogy értsük Richard Wagner és a dekadencia kapcsolatát, át kell tekinteni párat annak legbefolyásosabb leírásai közül. A már említett Nisard-esszék mellett a leggyakrabban idézett dekadencialeírás Bourget-re vezethető vissza. A magyar közönség számára „pszichológiai” regényeiről és elbeszéléseiről,¹¹⁵ illetve *A Hét*ben verseiről is¹¹⁶ ismert Paul

113 SCHEIN Gábor, *Az irodalmi modernizáció pillanatfelvétele a Nyugat megindulásakor* = SCH. G., *Traditio: folytatás és áruulás*, Pozsony, Kalligram, 2008, 22–40, 25.

114 A törpe metaforája Kiss József egyik kései, a kortársak által gyakran hivatkozott versének is alapmotívuma (*A gnóm*). Az óriás-törpe szembeállítást nyilvánvalóan a 20. század elejének költészete is örökli, elég csak Ady *A muszáj Herkules* vagy *A törpék napja* című verseire gondolnunk.

115 *A Hét* első tíz évfolyamában: Paul BOURGET, *Viple úr testvére*, *A Hét*, 1891/34, 543–546; Uő, *Maurice Olivier*, ford. Y., *A Hét*, 1891, 558–560, 574–676, 592–395, 608–610, 622–625, 639–642; Uő, *Régi arczkép*, *A Hét*, 1892/3, 41–42; Uő, *Szaida*, *A Hét*, 1893/41, 230–233; Uő, *Aline*, *A Hét*, 1895, 29–32, 47–48; Uő, *A szerelem kora*, ford. FLANEUR, *A Hét*, 1896, 71–74, 87–90; Uő, *Apja fia*, ford. EMMA, FÁY Béla, *A Hét*, 1897, 249–253, 267–269, 282–285.

116 Például Paul BOURGET, *Régi emlék*, ford. RADÓ Antal, *A Hét*, 1890/3, 41; Uő, *Lázadás*, ford. ENDRÓDI Sándor, *A Hét*, 1891/43, 682; Uő, *Halál*, ford. RADÓ Antal, *A Hét*, 1891/44, 698; Uő, *Este*, ford. SZALAY Fruzina, *A Hét*, 1893/46, 306; Uő, *Tears, Idle Tears*, ford. RADÓ Antal, *A Hét*, 1899/52, 875.

Bourget-től származik a dekadens stílusnak az a leírása, amelyet Nietzsche szóról szóra idéz, ám hivatkozás nélkül *Der Fall Wagner (Wagner esete)* című, a dekadens művészettel is foglalkozó esszéjében. Bourget 1881-es, Baudelaire-ről szóló elemzése¹¹⁷ összefoglalja a dekadencia és a „dekadensként” értékelt stílus jegyeit. Organikus metaforája szerint a dekadens társadalomban a „sejtek”, vagyis az egyének uralkodnak, akik energiájukat nem rendelik alá a „szervezet”, vagyis a társadalom közös céljainak: ez vezet általános hanyatláshoz. A nyelvet is hasonló törvényszerűségek által uralt organizmusként írja le, ítélete szerint a dekadens stílus éppen ennek az általános szétesésnek a tüneteit viseli magán: az oldal függetlenedik a könyv egészétől, a mondat az oldal egységétől, a szó a mondatétól.¹¹⁸ Nisard-hoz hasonlóan Bourget is a Római Birodalom bukásának analógiájára képzelel el a 19. századi társadalmi valóságot. A dekadens irodalomnak szerinte nincs jövője, hiszen olyan, kizárólag aktuális referencialitással rendelkező, hagyomány nélküli nyelvet teremt, amelyet az eljövendő nemzedékek már nem fognak tudni értelmezni.¹¹⁹ Ezt azonban Bourget nem egyértelmű veszteségként írja le. Érvelése szerint a csak a beavatottak számára érthető dekadens nyelv valódi bensőségeséget, személyességet eredményez:¹²⁰ Baudelaire költészetének is ez az érdeme.¹²¹

Bourget stílusleírását veszi át szóról szóra Nietzsche az 1888-as *Wagner esete*-ben.¹²² Nietzsche élete során többször is írt Wagnerről, akivel személyes kapcsolatot is ápolt, a róla szóló írásait egy 1889-es antológiában maga gyűjtötte össze – ez volt az utolsó életében megjelent munkája.¹²³ A *Wagner esete* érvelését azzal a vallomással kezdi, hogy tulajdonképpen ő maga is Wagner-rajongó volt („én voltam az egyik

117 Később az 1883-as *Essais de psychologie contemporaine* című kötetében jelent meg, és a 19. század végén számos újrakiadást megélt. Eredeti megjelenés: Paul BOURGET, *Psychologie Contemporaine: Charles Baudelaire*, La Nouvelle Revue, 1881/13, [398]–416. Kötetes közlés: Uő, *Charles Baudelaire* = P. B., *Essais de psychologie contemporaine*, Paris, Alphonse Lemerre, 1883, [3]–32. Az idézetek és hivatkozások ez utóbbi kiadásból származnak.

118 BOURGET, *Charles Baudelaire*, 25.

119 *Uo.*, 28.

120 *Uo.*, 29–30.

121 Ez az ítélet (bár nem idézi, de) Gautier előszavára alapoz. Eszerint Baudelaire testesíti meg azt a tökéletessé finomodott, éretté vált művészt, aki az előregedő (hanyatló) civilizáció utolsó pillanatait művészileg ábrázolni tudja. Gautier értelmezésében a dekadens stílusra az összetettség, túlfinomodás, a nyelv határainak feszegetése, a különböző nyelvváltozatok keverése, korábban nem hallott szókapcsolások alkotása, a kifejezhetetlennek, a homályosnak és a mulandónak a nyelvi megidézése jellemző. A dekadens líra szerinte a neurózis költészete, amely minden határt átlép, minden túlzást vállal, a klasszikus stílustól eltérően teret hagy az árnyaknak, a borzalomnak, a félelemnek és az idegességnek: a hanyatló kor legautentikusabb érzésvilágának. GAUTIER, *i. m.*, 16–17.

122 Friedrich NIETZSCHE, *Wagner esete (zenész-probléma)* = F. N., *Wagnerről és Schopenhauer-ről*, ford. ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, Bp., Holnap, 2001, 6–42.

123 Friedrich NIETZSCHE, *Nietzsche contra Wagner: Aktenstücke eines Psychologen*, Leipzig, Verlag von C. G. Neumann, 1889. Nietzsche és Wagner kapcsolatáról, Nietzsche Wagnerhez kapcsolódó szövegeiről lásd *Nietzsche's The Case of Wagner and Nietzsche Contra Wagner: A Critical Introduction and Guide*, eds. Ryan HARVEY, Aaron RIDLEY, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2022 (Edinburgh Critical Guides to Nietzsche).

legromlottabb wagnerista”),¹²⁴ így fenntartásait és kritikáit az elfogult, elragadtattott, majd csalódott befogadó álláspontjából fogalmazza meg. Szerinte Wagner „korának gyermeke”, egy beteg kor szülötte: Wagner (akárcsak Schopenhauer) beteg, és maga a Wagner-rajongás is betegség.¹²⁵ Wagnerből „a modernitás legbensősége-sebb nyelve beszél”, művészete „brutális”, „mesterkelt”, ugyanakkor „ártatlan”, „gonosz, kifinomult, végzetszerű”, „gazdag és pontos”.¹²⁶ Nietzsche „vén varázslónak” és „okos csörgőkígyónak” nevezi Wagnert: „forradalom-ideológusnak”, aki hadat üzen a „szerződéseknek”, vagyis a hagyománynak és a morálnak, többek között és kiemelten: egyenjogúsítja a nőt a „szabad szerelem szentségében”, „az utódok reménye nélkül”.¹²⁷ Nietzsche narratívája szerint Wagner művészetére „zátonyként” hatott a schopenhaueri filozófiával való találkozás, hiszen az életmű jelentős részében Wagner ezzel próbál harcba szállni, egyfajta „alantas optimizmust” képviselve.¹²⁸ Schopenhauer, vagyis a „décadence filozófusa adta meg először a decadence művészenek igazi énjét”, az ő hatására lett Wagner „tipikus decadent, aki szükségképpen érzi magát romlott ízlésűnek”, aki „romlottságát törvényként, haladásként, beteljesítésként képes érvényre juttatni”.¹²⁹ Hasonlít az „európai”, vagyis a francia dekadensekhez, mert nem érzi magát dekadensnek, de művészete beteg, ahogyan ő maga is beteg („*Wagner est un nerveux*” [az eredeti szövegben is franciául és kiemelve szerepel]). Ez a „túlhajtott érzékenység ízlése, amelynek mindig erősebb fűszerekre volt szüksége”.¹³⁰ Wagner „a gigantikust szépnek látja”, nincs benne gondolat, csak sejtelem – erre épül a dekadens stílus: a gondolatot megelőző állapot, az eljövendő gondolatok ígérete egy olyan próféta szájából, aki „a szabad akarat” nevében folyamatosan megváltoztatja a véleményét. Bourget-t idézve a wagneri stílus az „irodalmi decadence” stílusa, amelyet Nietzsche „az atomok anarchiájaként”, „részművészetként” ír le, s amelyben az eszme és a tárgy helyett a motívum lesz a lényeg: a rész felülkerekedik az egészen. Nietzsche szerint Wagner és a dekadens művészek általában „miniaturisták”, akiknek a művészetében „az egész nem egész immár” – részekre szedték és mesterségesen összerakták.¹³¹ Nietzsche ebben az esszében – és a *Nietzsche contra Wagner* antológiában – nem kizárólag a wagneri drámára vagy a Gesamtkunstwerk poétikájára reflektál, de Richard Wagner elméleti írásaira is. Wagner művészete és esszéi egyaránt nagy hatással voltak a 19. század művészeire és a korabeli kritikai diskurzusra. Különösen az 1849-es *Művészet és forradalom* és az 1860-as *A jövő zenéje* passzusai köszönnek vissza rendszeresen a század második felének – és a 20. század elejének – kritikai nyelvén.¹³²

124 NIETZSCHE, *Wagner esete...*, i. m., 10.

125 *Uo.*, 5–6.

126 *Uo.*, 8.

127 *Uo.*, 13.

128 *Uo.*, 14. Az esszében használt pesszimizmus- és optimizmusfogalomról lásd *Nietzsche's The Case of Wagner...*, i. m., 55–61.

129 NIETZSCHE, *Wagner esete...*, i. m., 15.

130 *Uo.*, 16.

131 *Uo.*, 18–19.

132 A *Művészet és forradalom l'art pour l'art* (és vitalista) érvelése szerint a modern művészet egyetlen célja az öncél, vagyis az alkotás öröme lehet, mert másként újra és újra alárendelődik:

Nietzsche esszéje szerint Wagner nem önmagában „káros”, „beteges” művész. Ahogy az érveléséhez fűzött második utószó is jelzi: Wagner dekadens művésze nem okozója, hanem következménye annak a hanyatló korszaknak, amelyben élt és alkotott. Az esszéhez fűzött utószóban nem is Wagnert, hanem a „wagneristákat”, vagyis az iránta rajongó, őt reflektálatlanul követő „epigonokat” ítéli el.¹³³ A „wagneristák” ebben a kontextusban tehát „utánzók”, vagyis azok, akik Wagner művészetét és elveit irányadónak, követendőnek tekintették, akik iskolába, irányzatba tömörültek.¹³⁴ Bizonyos értelemben Nietzsche okkal tartott a rajongástól és irányzatosságtól – amely nem korlátozódott a zene és a színház területére. A 19. század második felében rengeteg „wagnerista”, „wagneriánus” csoport létesült, a mozgalom leglátványosabb példájaként „wagnerista” lap is indult.¹³⁵ A csoportosulások tagjai a Gesamtkunstwerk szellemében valamennyi művészeti ág területén Richard Wagner követőjének vallották magukat. Ha Wagner számít a „valódi décadent”-nak, akkor a „wagneriánusok” a dekadens művészet képviselői. Azok számára is, akik Nietzscht úgyan nem olvastak, de ismerték az európai, különösen a német és francia sajtónyelvet, Wagner utánzóit dekadensként értelmezni kézenfekvő és evidens képzet volt. *A Hét és az Új Idők*, amelyek szerkesztősége nyugat-európai lapokból (is) tájékozódott,¹³⁶ gyakran vette át ezek referenciáit és nyelvhasználatát.¹³⁷ Bródy Sándor tollából a „wagneriánus” jelző így vonatkozhat a kortársak számára érthető módon: modern, irányzatos és dekadens költőre.¹³⁸

korábban a kereszténység, majd a feudális hatalom, míg végül a piac uralmának. Ahhoz, hogy a művészet virágozhasson, „forradalomra” és nem „restaurációra” van szükség. „A művészet újra konzervatív lesz, de valódi virágzó és állandó erejével önmagát fogja fenntartani, nem pedig rajta kívül fekvő ok miatt fenntartását követelni, mert látjátok: ez a művészet nem pénzért lesz.” Richard WAGNER, *Művészet és forradalom* = R. W., *Művészet és forradalom*, ford. GY. ALEXANDER ERZSI, RADVÁNY Ernő, Bp., Seneca, 1995, 31–61, különösen: 55; kiemelés az eredetiben.

133 Meyer-Sickendiek éppen Nietzsche Wagner-esszéjére alapozva érvel amellett, hogy az idézés, intertextus és parafrázis kétféle változata a dekadensként értékelt művészet kontextusában válik el egymástól: a „dekadens” idézés vállaltan mutat rá saját forrásaira, a hagyományra, amellyel párbeszédbe lép, míg az „epigon” idézés úgy kíván belesimulni a meglévő hagyományba, hogy nem teszi explicitté a kapcsolódást. Míg az epigonesztétika értékmegőrzéssel és -helyreállítással próbálkozik, addig a dekadens esztétika (például az elidegenítés és a paródia eszközeivel) a hagyomány elutasítására, meghaladására törekszik. Burkhard MEYER-SICKENDIEK, *Die Ästhetik der Epigonalität: Theorie und Praxis wiederholenden Schreibens im 19. Jahrhundert: Immermann – Keller – Stifter – Nietzsche*, Tübingen–Basel, Francke, 2001, 18–19.

134 Wagnernek a 19. századi dekadens irodalom alakulására gyakorolt hatását elemzi: Erwin KOPPEN, *Einführung in den europäischen Wagnerismus* = E. K., *Dekadenter Wagnerismus...*, i. m., 69–88.

135 Az 1882-ben alapított *Revue Wagnérienne*. Erről lásd *Uo.*, 74–78.

136 DEDE Franciska, „*Szerzők a lámpa előtt*”: *A Hét és az Új Idők szerzői 1895–1900*, ItK, 2005/2–3, 287–312, 295–298.

137 *A Hét* ugyanolyan gyakorisággal tudósított a Francia Tudományos Akadémia üléseiről, mint a Kisfaludy Társaságról vagy a Magyar Tudományos Akadémiáról. Zola, Flaubert, Bourget, Anatole France állandó szereplője volt nemcsak az irodalmi, de a közéleti rovatoknak is. A korabeli német sajtót is nyilvánvalóan hivatkozták. *A Hét*-ben közölt cikkek olyan mintaolvasót implikálnak, aki a magyar, német és francia lapokat valós időben olvassa, eleve tud az aktuális nyugat-európai sajtódiskurzusról, amelyről *A Hét* nem tudósít, hanem párbeszédbe lép vele.

138 A 19. század végi magyar költészet „wagneri” vonásainak gondolata Glatz Károly 1904-es, Kiss Józsefről és kortársairól írt elemzésében is előkerül. Glatz genealógiájában a francia

A *Hét*ben például Ignotus használja a „wagneriánus” jelzőt irodalomkritikai kontextusban Czóbel Minka *Maya* című 1893-as kötetéről írt kritikájában.¹³⁹ Szerinte a „high life nervozus pesszimizmusán túl” Czóbel Minka költészetének spiritualitásán („indus hókuszpókusz”) leginkább a francia szimbolizmus és a dekadencia hatása érezhető. Ignotus itt elsősorban miszticista csoportokra utal, különösen Sár Péladan¹⁴⁰ követőire. Péladant „fésületlen” bolondnak, „indo-schopenhauerisztikus” elvekre hivatkozó nőgyűlölőnek nevezi, aki ráadásul „mindezenfelül wagneriánus”.¹⁴¹ A „wagneriánus” itt nyilvánvalóan dekadentst jelent, hiszen Péladan nem volt „Wagner-epigon”, viszont haladás- és tudományellenes, elitista „antimodern” volt, nézeteit a századvégi Európa hanyatlásának gondolatára építette.¹⁴² Ignotus ezt az orientalista spiritualizmust „maszknak”, felvett póznak tekinti, Czóbel Minka költészetének azon vonásait marasztalja el, amelyek túlságosan felismerhető módon valamely irányzathoz kötik, vagy ahol „indus hétköznapi filozófia” kedvéért feláldozza a líraiságot, amit kritikájában láthatóan ő is, akárcsak Kiss vagy Reviczky, a bensőségesség, egyéniség és hangulat keretei között képzel el: eszerint Czóbel Minka költészete éppen ott siklik ki, ahol az „idegen” gondolatiság hatására elfojtja „saját sok és érdekes mondanivalóját”, megtagadja „az igaz és nagy művészi lelkét”.¹⁴³ A „wagneriánus” jelző csupán egy azok közül a zsurnalizmusok közül, amelyeket a dekadens szemléletre épülő irodalmi kísérletezés megnevezésére alkalmaztak, de már ez a példa is jól szemlélteti, hogyan használták pejoratív értelemben, egymással felcserélhető módon ezeket az irányzatjelölőket a 19. század végének sajtónyelvében.

Entartung: a „dekadens” jelző elutasításának lehetséges okai

A kilencvenes évek egyik egész Európában zajló vitája a modern irodalmi iskolák káros/építő társadalmi hatásáról szólt. Ebbe a transznacionális sajtódiskurzusba ágyazódott *A Hét* kritikai hangja is; kritikusai és főszerkesztője bevallottan olyan „szabados” (értsd dekadens) költészet hatása német közvetítéssel jut el a magyar közönséghez, a közvetítők között Wagner az egyetlen, aki nem költő. „A hetvenes és nyolcvanas években hatalmasan felcsapó francia szabados költészet, mely az egész európai irodalmat egyszerre elborítja, a Goethe, Byron, Poe Edgár, Heine és Wagner Richard hatása alatt kap életre és fejlődik hatalommá.” GLATZ Károly, Kiss József: *Irodalmi tanulmány*, Bp., Politzer Zsigmond és fia, 1904, 17.

139 IGNOTUS, *Czóbel Minka: Maya. Budapest, 1893. Singer és Wolfner, A Hét, 1893/1, 15–16.*

140 Valódi nevén Joséphin Péladan, római katolikus kritikus és regényíró, antipozitivist, okkult szalonok vezetője, az *Amphithéâtre des sciences mortes: L’Occulte catholique* (Paris, Chamuel, 1892) szerzője. Elitista művészetfelfogása szerint a tömegeknek szóló (pozitivist szellemiségű) naturalizmus helyett a „helyes” művészeti irány tudományellenes, elitista, csak az ideál, hagyomány és hierarchia értékmátrixában képzelhető el. Péladanról bővebben: Maria E. DI PASQUAL, *Joséphin Péladan: Occultism, Catholicism, and Science in the Fin de Siècle*, *Revue d’art canadienne / Canadian Art Review*, 2009/1, 53–61. Mivel Czóbel Minka költészete sem katolikus, sem okkultista irányúnak nem mondható, Ignotus valószínűleg aktualitása miatt hivatkozik éppen Péladanra (akinek főműve egy évvel korábban jelent meg), példaként használva őt a divatossá vált tudományellenes, irányzatos spiritualizmusra.

141 IGNOTUS, *Czóbel..., i. m., 15.*

142 DI PASQUAL, *i. m., 54–55.*

143 IGNOTUS, *Czóbel..., i. m., 16.*

modern líra lehetőségeit kereste, amelyen nem felismerhető egyik irányzat esztétikája és ideológiája sem. Ahogy a tanulmány elején elemzett szerkesztői üzenetben Kiss a „decadens iskola” ellen tiltakozott, Ignotus idézett kritikája is az irányzatosság ellen szólal fel: az epigonizmustól tartva mindennemű nyilvánvaló csoporthoz tartozást és explicitté tett esztétikai programot veszélyesnek tekintettek – ugyanakkor nem vitatták el egy-egy irodalmi mozgalomhoz tartozó költő *egyéni* teljesítményét. Ignotus is kiemelt tehetségű költőnek tartotta Czóbel Minkát, akinek verseskötetébe egyenesen „szerelmes” lett.¹⁴⁴ Mint Reviczky és Kiss lírára vonatkozó, többek által osztott elvei alapján láthattuk, más volt a líra és a lírikus viszonyának korabeli megítélése, mint ahogyan a dráma és a drámaszerző vagy a regény és a regényíró viszonyáról gondolkodtak. A lírát alanyi költészetként értették: lehet instabil, változó a világ, sőt az egyén is változhat, de a lírai vers mégis egy személyiség, egy szubjektum pillanatnyi állapotának tükröződése. Vagyis a lírai költő a legtöbb esetben nem tud távolságot tartani a vers alanyától, szükségszerűen azonosítják azzal. Ez azt a sajátos befogadói módot eredményezte, hogy míg az Huysmans-, D’Annunzio-, Wilde-regények (vagy a Malonyai-, Pekár-, Bródy-regények¹⁴⁵) hőseinek tetteit és nézeteit el tudták választani a szerzők személyétől,¹⁴⁶ a lírai versben megszólaló hangot a költő saját hangjaként olvasták. Ez onnan is látszik, hogy a verseskötetekre vonatkozó kritikák gyakori formulája szerint egy-egy lírai versben a költő „valódi énje” szólal meg „őszintén”. Így a dekadens költő: dekadens személy. Mivel eszerint a felfogás szerint a lírának előfeltétele a benne-lét és az azonosulás/azonosság, a versek normaszegését a szubjektum normaszegéseként értelmezték. Vagyis a „beteges” irodalom csak „beteg” személy tollából származhat.

A korban Európa-szerre ismerték és széles körben osztották a „modern”, „dekadens”, „századvégi” irodalmat deviánsnak tekintő nézetet. A pesti származású Max Nordau (korabeli magyar forrásokban Nordau Miksa)¹⁴⁷ *Entartung* című 1892-es nagytanulmánya¹⁴⁸ az általános degeneráció, egy mindenre kiterjedő társadalmi, testi és pszichológiai patológia tüneteiként értékelte a dekadencia művészi teljesítményeit. Nordau könyve a századvég legmeghatározóbb irodalmi dekadens-

144 *Uo.*, 16.

145 Bródy Sándor a *Nyomor* előszavában (tíz évvel a kötet első megjelenése után) saját könyvét úttörőnek tekinti, amely „magyar nyelven először hirdette a naturalizmus tanait”, viszont azonnal finomítja az állítást: „csak a tanait”, „inkább elvben” (vagyis nem gyakorlatban) követte az irányzatot. Azonnal távolságot tart az elbeszélések fikciós világától. BRÓDY Sándor, *Előszó* = B. S., *Nyomor*, Bp., Singer és Wolfner, 1893, 3.

146 Már ameddig, lásd a Wilde-perek esetét, amelyek során Oscar Wilde szépirodalmi írásait bizonyítékokként használták „morális züllésének” igazolására. A perekről: Lewis PERICLES, *Trials of Modernity* = L. P., *The Cambridge Introduction to Modernism*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, 37–56; illetve *The Reception of Oscar Wilde in Europe*, ed. Stephano-Maria EVANGELISTA, New York, Continuum, 2010.

147 Nordau kritikusi munkásságáról, többek között budapesti német lapoknál betöltött szemléletalakító szerepéről lásd Hedvig UJVÁRI, *Dekadenzkritik aus der „Provinzstadt“: Max Nordaus Pester Publizistik*, Bp., Argumentum, 2007, különösen: 193–213 (*Nordau als Kritiker*).

148 Max NORDAU, *Entartung*, Berlin, Carl Duncker, 1892–1893. A továbbiakban a korabeli angol kiadást hivatkozom: Max NORDAU, *Degeneration*, London, William Heinemann, 1898.

ciával foglalkozó szövege lett, hiszen nemcsak a dekadens művészettől idegenkedők kezébe adott tudományosnak tűnő, pszichológiai megalapozású elméletet, de a magukat dekadensnek nevező vagy mások által annak tartott művészeket is vitára készítette.¹⁴⁹ Nordaut *A Hét* szerkesztősége és közönsége is egészen biztosan ismerte és olvasta. A fiatal Kiss József személyes kapcsolatot is ápolott vele Budapestre költözése előtt – és változó intenzitással azután is.¹⁵⁰ Nordau és Kiss kapcsolatának megosztó megítélését jól példázza Ady Endre anekdotája, amely szerint egyedül azért változtatta meg a negatív véleményét „Nordau Miksáról”, mert egyszer az íróasztalán látta „nyitva és megjелеzve” Kiss József egyik verseskötetét.¹⁵¹ Vagyis a kortársak számára evidens volt ugyan kettejük kapcsolata, de ez nem hatott ki a költő-főszerkesztő megítélésére, sőt éppen fordítva: a Nordauról alkotott képet is képes volt „megszelídíteni”. Arról, hogy Kiss hogyan vélekedett az *Entartung*ról és szerzőjéről, vagy hogy a szerkesztőség hogyan viszonyult a kötethez, nehéz lenne egyértelmű kijelentéseket tenni.¹⁵² A tanulmány szókincse és retorikája mindenestre beépült *A Hét* nyelvhasználatába, bár egyértelműen ironikusan viszonyultak hozzá. Ignotus például több helyen is használja a Nordaura visszavezethető „degenerátus századvégi” kifejezést, előfordul, hogy önmagára vonatkoztatva: „...engem, enervált, degenerátus századvégi embert.”¹⁵³

Nordau Cesare Lombrosónak ajánlja a könyvét, a turini egyetem pszichiáterének, aki Bénédict Augustin Morel munkáira építve elsőként írta le a „degeneráció” pszichopatológiáját. Lombroso a bűnözőket fiziológiai, pszichológiai és frenológiai szempontok alapján elkülöníthető antropológiai csoportnak tekintette.¹⁵⁴ Az ő módszertanát követve Nordau a deviáns művészekre is kiterjesztette az elméletet.

149 Murray G. H. PITTOCK, *Walter Pater and the French connection* = M. G. H. P., *Spectrum of Decadence*, London, Routledge, 1993, 15–52, 50–52; Wolfdiétrich RASCH, *Einleitung* = W. R., *Die literarische...*, i. m., 9–10; Jenny BOURNE TAYLOR, *Psychology at the fin de siècle* = *The Cambridge Companion...*, i. m., 13–30, 13–18; Mary GLUCK, *Decadence and the „Second Modernity”* = *The Cambridge History of Modern European Thought*, eds. Warren BRECKMAN, Peter E. GORDON, Cambridge, Cambridge University Press, 2019, I, 353–371, 354–355; Josephine M. GUY, *Introduction* = *The Edinburgh Companion to Fin-de-Siècle Literature, Culture and the Arts*, ed. J. M. G., Edinburgh, Edinburgh University Press, 2018, 1–22, 3–5.

150 Erről lásd UJVÁRI Hedvig, „Csak bátorság, kitartás és akarat!”: Adalékok Kiss József vándoréveihez a Max Nordaual folytatott levelezés alapján”, *ItK*, 2021/1, 83–102; illetve Uő, „Az Ön iránti érzéseim soha nem változnak”: Max Nordau és Kiss József szakmai-baráti kapcsolata újságírói pályafutásuk kezdetén, *MKsz*, 2023/2, 233–248.

151 ADY Endre, *Kiss József*, Budapesti Napló, 1907. dec. 15.

152 Nem érdemes a korai *A Hét* ideológiáját és irodalomszemléletét megfeleltetni az 1910-es évekbeli *A Hét* szemléletével. Így a „Nordau Miksa” hatvanadik születésnapjára írt, 1910-es közzöntés pozícióját sem tekinthetjük retrospektív módon és általánosan érvényesnek. A köszöntő cikk megléte és ünnepi beszédmódja viszont igazolja, hogy Nordau a magyar olvasóközönség számára releváns közszereplő és kulturális ágens volt. A jubileumi portrécikk nyelvhasználata a sajtónyelv radikalizálódására is jó példa. A szöveg a cionista mozgalom kiemelt alakjaként, diplomataként ünnepli Nordaut, akinek ugyanakkor legnagyobb érdeme „fajfölötti szelleme”, s aki megtestesíti a „nemzeti szinezet nélküli tiszta kultúrát”, egy olyan Párizsban élve, amely „egyre inkább elkozmpopolitásodik”. Sz. Z. [Szász Zoltán], *Nordau Miksa*, *A Hét*, 1910/3, 38–39.

153 IGNOTUS, *Utravaló*, *A Hét*, 1893/25, 394–395.

Diagnózisa szerint a modern művészet alkotóit és fogyasztóit tömeges, társadalmi szintű degeneráció és hisztéria vezérli.¹⁵⁵ Az *Entartung* szerint a művészek „mentális degenerációjának” tüneteegyüttese a következő: a morális érzék teljes hiánya, egoizmus, impulzivitás, emocionális túlfűtöttség, pesszimizmusban megnyilvánuló mentális gyengeség, figyelemzavar, állandó tehetetlenségérzet, a miszticizmus iránti vonzalom, önrombolás. Nordau a művészi degenerációnak mint mentális betegségnek a tünetei között említi a csoportba tömörülés, iskolaalapítás kényszerét is.¹⁵⁶ Mindennek az okozójaként, a tüneteegyüttes gyökerénél a nagyvárosi miliót látja: a túlságosan sok inger hatására a városlakókban általános kimerültség, közöny, életundor és tehetetlenségérzet alakul ki, ennek következtében pedig fogékonyá válnak a művészi degenerációra.¹⁵⁷ A kétkötetnyi terjedelmű tanulmány nagy része azokat a csoportokat és „izmusokat” veszi sorra, amelyekre Nordau érvényesnek látja a művészi degeneráció elméletét: a miszticisták, vagyis a preraffaeliták és a szimbolisták, a „tolsztojiánusok” és a „wagneriánusok”, a parnasszisták és a sátánisták (itt Baudelaire „démonikus” verseire utal, és az őt követő kevésbé ismert költőkre), a dekadensek és az esztétisták, „ibsenisták”, „nietzscheiánusok”, Zola követői, a Junges Deutschland költői. Egy-egy iskola leglátványosabb képviselőit frenológiai szempontok alapján is vizsgálja. Hosszan elemzi Ibsen vagy Verlaine fejformáját, elmeállapotukra vonatkozó következtetéseket vonva le,¹⁵⁸ a „dekadens” stílus szakadozottóságát, a rész-egész, felület-mélység viszonyának relativizálódását a pszichikai és fiziológiai elfajulás tüneteiként értelmezi.¹⁵⁹ Az ismétlés és a szokatlan szóképzés Nordau értelmezésében afázia, a korrespondencia és a szinesztézia pedig neurológiai zavar eredménye.¹⁶⁰

Az olyan jelzőkkel tehát, mint a „dekadens”, „szimbolista”, „parnasszista”, „miszticista”, „wagnerista”, „ibsenista”, „tolsztojiánus”, amelyeknek Nordau külön-külön fejezetet szentelt, okkal bántak óvatosan a századvég magyar művészei és kritikusai: a címkék elfogadásával nem csak egy már létező nyugati irodalmi irányzat epigonjainak tűntek volna, hanem a társadalmi degeneráció büszke képviselőinek is. Dekadens költőnek lenni Nordau után felért egy elmebaj-diagnózissal. A jelzőt tehát több okból is visszautasítják: az öndefinícióhoz való jog nevében, az egyéniség (versus irányzatosság) nevében, valamint a patologizálástól és kriminalizálástól tartva. Igenis van és nagyon is népszerű a kilencvenes években a dekadens szemléletű, modern témavilágú és poétikájú magyar líra, de a „dekadens” jelző olyannyi-

154 Peter RIGBY, Az „r/K szelekció”: Lombroso és a rasszizmus kapitalista „tudománya” = *Rasszizmus a tudományban*, szerk. KENDE Anna, VAJDA Róza, Bp., Napvilág, 2008, 135–146; VERMES Miklós, *A kriminológia kialakulása* = V. M., *A kriminológia alapkérdései*, Bp., Akadémiai, 1971, 9–40, 26–31; HORNYÁK Szabolcs, *A büntetőjog-tudomány története = Magyar büntetőjog: Általános rész*, szerk. BALOGH Ágnes, TÓTH Mihály, Bp., Osiris, 2010 (Osiris tankönyvek), 40–46.

155 NORDAU, *Degeneration, i. m.*, 40 (*The Diagnosis* című fejezet).

156 *Uo.*, 11–15 (*The Symptoms*) és 18–32 (*The Diagnosis*).

157 *Uo.*, 35–43 (*The Diagnosis*).

158 *Uo.*, 116–124 (*Symbolism*) és 355–357 (*Ibsenism*).

159 *Uo.*, 300–308 (*Decadents and Aesthetes*).

160 Hosszan elemzi Verlaine költészetét, költői nyelvhasználatának jellegzetességeit a neurológia és az afázia tüneteiként olvassa. *Uo.*, 121–129 (*Symbolism*).

ra terhelte, hogy a legtöbb esetben utalások, félmondatok, körülírások helyettesítik azt.¹⁶¹ Éppen ezért *A Hétnél* dekadencia helyett modernségről, „századvégiségről”, sok esetben városi irodalomról beszélnek. Mindhárom jelző, a „modern”, a „századvégi” és a „városi” is, a „dekadens” és az „elfajult” szinonimájaként működik Nordau könyvében.

A Hét óvatos nyelvhasználatát jól szemlélteti a lap legtöbbet foglalkoztatott lírikusának, Telekes Bélának az esete. Első kötetét recenzálva Ignotus úgy ír róla, mint Baudelaire hatása alatt álló tehetséges kamaszról (ekkor huszonkét éves).¹⁶² Mivel Baudelaire neve automatikusan mozgásba hozza a szimbolizmus-dekadencia jelentéskörét, a hozzá kapcsolódó negatív és veszélyes melléközöngékkal együtt, Ignotus a kritika zárlatában „megvédi” Telekest a degeneráció lehetséges vádjától: „az egyénisége a nyárspolgárságtól épp oly távol áll, mint az örültségtől [...] Nincs őneki egyéb betegsége, mint az ifjúság, s ebből, sajnos, hamar kigyógyul az ember.”¹⁶³ Második verseskötetét már úgy olvassák *A Hétnél*, mint amiben „az igazi város nagy szubjektivitása” kap lírai formát, s Telekes költészetét úgy értékelik, mint ami „csak két nagy hatás alul nem tudott szabadulni. A Vajda János és a Kiss József hatása alól”.¹⁶⁴ Vagyis „anorganikus”, külföldről hozott referenciák helyett immár „organikus”, sőt *A Héthez* köthető mintát követ. „Városi”, ugyanakkor „szubjektív” költő: tehát mentes minden irányzatosságtól, minden irodalmi „betegségtől”.

*

A jelző megvonása, tudatos kerülése nem jelenti azt, hogy ne lehetne a lapban közölt költők verseit dekadensként olvasni. *A Hét* visszatérő költői, Czóbel Minka, Ignotus, Telekes Béla, Makai Emil,¹⁶⁵ Szalay Fruzina, Jékey Aladár, Zempléni Árpád vagy maga Kiss József lírája értelmezhető a dekadencia keretei között, akár motivikusan,¹⁶⁶ akár a nyelvhez való viszonyukat, stílusukat tekintve. Mint láthattuk, a „dekadens” jelző hiánya nem jelenti a dekadens szemléletű művészet hiányát. Ráadásul a kritikai és sajtónyelv öcenzúráját figyelembe véve az is érthető, miért kezdenek

161 Hasonló „névmegvonásról” van szó, mint ami a „romantika” esetében történt: a „romantika” szó helyett magyar kontextusban inkább „reformkorról” beszélnek, a magyar romantika egyfajta „üres helyként” tételeződik az európai romantika viszonylatában. HANSÁGI Ágnes, *A hiány metaforái: a romantika (korszak)fogalma* = H. Á., *Klasszikus-korszak-kánon...*, i. m., 12–18.

162 P. P. [PATÓ Pál = IGNOTUS], *Telekes Béla (Káprázatok. Budapest, 1895. Grill. Ára 1 frt. 20 kr.)*, *A Hét*, 1895/23, 370–371. A cikk organikus metaforája szerint Baudelaire az a „bujavirág”, amelynek „szétszórt himpora” egész Európa levegőjét belengte, s amely egy emberöltővel később a skandináv népektől Németországon át immár az új magyar költői nemzedék költészetét is „megtermékenyítette”. *Uo.*, 371.

163 *Uo.*

164 CH. [CHOLNOKY Viktor?], *Telekes Béla könyve*, *A Hét*, 1906/29, 492.

165 Sebők Lajos 1948-as elemzésében *A Hét* főszerkesztő-helyettesét, Makai Emilt emeli ki mint a magyar dekadens költészet legrelevánsabb képviselőjét, akit Hofmannsthalhoz mérve vizsgál. SEBŐK Lajos, *Fejezetek a dekadens irodalom történetéhez*, Szeged, Szeged Városi Nyomda és Könyvkiadó R. T., 1948, 25–36.

166 Wolfdietrich Rasch mintáját követve: RASCH, *Die literarische...*, i. m.

saját irányzatjelölőkkel kísérletezni; hogyan válik alkalmassá többek között a „szadvégi”, a „városi”, az „urbánus” és a „modern” jelző a lap poétikájának leírására; hogyan kezdik azokat a jelentéseket, amelyek a medikalizált és kriminalizált „dekadens” jelzőben benne voltak, *átfordítani* egy új, kevésbé terhelt szótár fogalomkészletére,¹⁶⁷ amely nem kapcsolódik explicit módon a nyugat-európai „izmusokhoz”, és amelyet kifejezetten csak a korabeli magyar irodalmi lapok befogadói érthettek. Tulajdonképpen a dekadenciára vonatkozó kritikai nyelvvel is az történt, amit Bourget a dekadens stílus sajtóságaként azonosított: egy speciális, csak a beavatottak által beszélt és értett szóincset hozott létre, amelynek használati módjai és a korban evidens, aktuális referenciái a jövő nemzedékei számára már nehezen hozzáférhetők.

167 Ahogyan azt Lengyel András vonatkozó tanulmánya is bizonyítja, a kezdetben értéksemleges „városi”, majd az ennek a helyébe lépő „urbánus” irányzatjelölők is rövid időn belül ugyanolyan terheltté válnak, mint az itt vizsgált „dekadens” jelző. LENGYEL, *i. m.*