

A modernizmus kezdetei a magyar prózában

LAJOS GRENDÉL
THE BEGINNINGS OF MODERNISM IN THE HUNGARIAN FICTION

82(091):821.511.141"18"
821.511.141(091)"18"

Fiction in the 19th century, István Petelei, Elek Gozdsu, Sándor Bródy, Zoltán Thury, Dániel Papp, Zoltán Ambrus.

Az irodalomtörténet-írás hagyományosan két, esetleg három eseményhez köti a modern magyar irodalom létrejöttét. Ezek egyike sem kapcsolható politikai vagy történelmi fordulathoz, hanem a magyar irodalom belső, autonóm fejlődésének az eredménye.

Az első Ady Endre *Új versek* című kötetének megjelenése (1906), a második a *Nyugat* című folyóirat elindítása 1908. január 1-jén. A magyar irodalmi modernizmus létrejötté harmadik eseményének a Nagyváradon kiadott *Holnap* című költészeti antológia két kötetét (1908, 1909) tekinthetjük, melyekben a fiatal költőnemzedék olyan kiválóságai is szerepeltek, mint Ady Endre, Babits Mihály és Juhász Gyula.

A magyar irodalmi modernizmus létrejötté körüli irodalomtörténeti konszenzust ma sincs értelme revideálni vagy akár csak megbolygatni. Minél távolabb kerülünk időben az említett korszaktól, annál tisztábban látni Ady 1906-os verseskötetének és az Ignotus, Osvát Ernő, Fenyő Miksa által szerkesztett *Nyugat* korszakos jelentőségét. Ám a magyar írók egy részének eltávolodása a 19. század második felének Gyulai Pál által éberen őrzött népi-nemzeti kánonjától már évtizedekkel korábban elkezdődött. Inkább a kisprózában, mint a lírában vagy a regényben, de, ha lassabban és kevésbé észrevehetően, ez utóbbi kettőben is. És a *Nyugat*nak is voltak előzményei, főként a szigorú és már az életében legendává lett Osvát Ernő korábbi folyóirat-kezdeményezése, a *Figyelő*, mindenekelőtt azonban a *Hét* című folyóirat. Ma is maradéktalanul egyet lehet érteni Szerb Antal megállapításával, miszerint: „A polgári irodalom történetében talán az első dátum 1890, a *Hét* megjelenése. A *Hét* képes szépirodalmi hetilap volt, szerkesztője Kiss József, középszerű epigon költő, de olyan szerkesztői tehetség, akit csak az egy Osvát Ernő múlt felül. Lapja rövidesen orgánuma lett mindazoknak, akikben az új polgári szellem irodalmi formát öltött, de hordozta a régebbi nemzedék kritikusabb elméit is.”¹

Ady Endre fellépése, a *Nyugat* elindítása és a folyóirat köré szerveződő fiatal írónemzedék oly radikálisan rajzolta át a magyar irodalom térképét, hogy a hozzájuk vezető modernista kezdemények hamarosan feledésbe merültek, s bár irodalmi „re-

habilitációjukra” a legutóbbi száz esztendőben többször is történt kísérlet, még a művelt olvasóközönség is inkább kuriózumként tartja számon őket, jelentőségüket továbbra is némiképp alábecsülve. Ennek több oka is van. Egyrészt az, hogy a *Nyugatnak* és első nemzedékének roppant árnyéka borul rájuk. Másrészt a nyugatosokat megelőző premodern nemzedék írói közül egyik sem teremtett nagy életművet. Ezek az alkotók vagy korán meghaltak, vagy életművük más okból maradt torzóban. Lírikusaik adósak maradtak az Adyéhoz, Babitséhoz, Kosztolányiéhoz mérhető nyelvi-stiláris forradalommal. Mellőzöttségük egyik magyarázata lehet az is, hogy epikusaik – egy-két ritka kivételtől eltekintve, amiről még lesz szó a későbbiekben – a kisprózai formákat kultiválták, a regénnyel szemben a novellát, márpedig a szakma is, az olvasóközönség is mind a mai napig az epikus teljesítményét a regénnyel méri (mi több: a „nagyregénnyel”). Ezzel a szemlélettel lehet, sőt talán kell is vitatkozni, változtatni rajta azonban nagyon nehéz.

A váltás tehát a nyugatos modernisták és a 19. század utolsó harmadának irodalma között bár markáns, mégsem annyira éles, amilyennek talán első látásra tűnhet. Ráadásul a 19. század második felének népi-nemzeti vagy realista irodalmában is föllelhetünk olyan műveket, amelyek többé-kevésbé a modernizmus irányában haladják meg az éppen általuk is teremtett kánont és irodalmi normákat. A „modern” Babits nem véletlenül rajongott a „konzervatív” Arany János időkori költészetéért, s Mikszáth Kálmán *Új Zrínyiásza* is számot tarthatott volna a modernisták megbecsülésére. Mindezzel természetesen nem azt akarom állítani, hogy Arany és Mikszáth bármilyen értelemben is a nyugatosok előfutára lett volna, csupán a korra, a 19. század végére és a 20. század elejére vonatkozó, a mából nézve túlságosan is fehéren-feketén látott képet szeretném némiképp árnyalni.

A magyar irodalmi modernizmus nem költők, nem is regényírók, hanem novellisták műhelyében született meg a 19. század utolsó két évtizedében. A nyugatosok fellépését megelőző negyed évszázad reprezentatív műfaja a novella, amely felváltotta a terjengős, laza kompozíciójú, némiképp alakatlan beszélyt. „A váltás úgy következett be a magyar rövidprózában, hogy a mai elbeszélés, kisregény terjedelmét és lassú epikai menetét követő romantikus beszély olyan fokú redukciónak volt alávetve, melynek folytán megrövidült, illetve a szűkszavúbb, zártabb novella szerkeze- te által meg is semmisült.”² A magyar novella Mikszáth Kálmán és Petelei István tollán született meg az anekdota és a rajz (sketch) összevonásával és műfaji lehetőségeinek továbbfejlesztésével a lélektan vagy a reflexió irányába. „A külső történés egyben belső történések kivetülése, külsővé, eseményformájúvá tett élmények kifejezése is. [...] A forma adottsága az érzéki tartalomnak történésbe, külső eseménybe való transzponálása, miközben az áttétel nyomtalan s a megnyilatkozás fegyelmezetten tárgyias marad” – írja Thomka Beáta.³ Mikszáth és Petelei a magyar novella útjának kétféle, eltérő lehetőségét alapozzák meg: az előbbi az anekdotikus, poénra kihegyezett, személyesebb típusú novelláét, az utóbbi a szikárabb, a lélek tudatalatti rétegeibe is elmerészkedő, a tragikumra orientált, személytelenebb típusáét. Noha a mikszáthi novellának számos követője (sőt epigonja) támadt a 20. század folyamán, nem kétséges, hogy a Mikszáthnál jóval kevésbé ismert Petelei novellisztikája bizonyult a későbbiekben termékenyebbnek és korszerűbbnek is.

Gyulai és a népnemzeti iskola részéről nem fogadta ováció a novellistákat. Lebecsülték a műfajt, a beszély elkorcsosulását látták benne. Nem ismerték föl, hogy

a tömörségre, fegyelmezettségre kényszerítő műfaj nem pusztán redukciója a regénynek, hanem a lélek- és a sorsábrázolás előtt hatalmas távlatokat nyit meg. A műfajnak ezekkel a lehetőségeivel legjobb műveikben tudtak is élni a 19. század végének magyar novellistái. Ezért történhetett meg, hogy a 20. század során tetszhalottukból újra és újra feltámadtak, s szinte minden generáció újra felfedezte őket.

PETELEI ISTVÁN (1852–1910). Noha a nagyközönség alig ismeri, a modern magyar kispróza úttörőjének tekinthetjük. Akárcsak Komjáthy Jenő, ő is a budapesti irodalmi központtól távol élt, Marosvásárhelyen (ahol született) és Kolozsvárt. Ifjú korában néprajzi kutatásokat végzett, s az akkor és ott szerzett folklorisztikus forrásanyag (főként mesék és népballadák) jelentős mértékben meghatározta szépírói beszédmódjának karakterét, annak erőteljes, balladisztikus drámaiságát. Ennek ellenére műveinek semmi köze az irodalmi népiességhez, aminthogy, egyes irodalomtörténészek vélekedésével szemben, regionalistának sem tekinthető, mint kortársai közül Tömörkény István vagy egyes műveiben Mikszáth Kálmán. A 19. század orosz irodalma hatott rá, főként Turgenyev, de mint az újabb irodalomtörténeti kutatásokból kiderül, Gogol és Csehov is.⁴

Schöpfung Aladár így emlékezik meg Peteleiről a *Nyugatban* közölt búcsúztatójában: „Fojtott, nehéz itt a levegő, s időnként heves villámok futkároznak keresztülkaszul benne: a soha el nem fojtható emberi szenvedélyek villanásai. S ezek a szenvedélyek is fojtva lappanganak, amíg egyszerre olyan feszültség támad, hogy a maguk energiájánál fogva tragédiákba lobbannak, hirtelen, egy pillanat alatt.”⁵

Már ebből a jellemzésből is kitűnik, hogy témáit Petelei István a lélektan felé mélyíti, hogy „novelláiban a külső történésről mindinkább a belső történéstre esik a hangsúly, az eseményeket a hősök lelkében játszátja le”.⁶ Teszi mindezt egy olyan korban, amikor Jókai és Mikszáth nyomán a felszínes anekdotizmus vagy jobbik esetben az ízes, de szintén nem túl mélyre ásó regionalizmus divatozik a kisprózában is. Petelei sokkal inkább Kemény Zsigmond utóda, mint Jókaié. És nem csak közös erdélyi gyökereik okán. Mindkettejük világképe erősen determinista, mindketten végzetdrámának látják az emberi sorsot, s pesszimizmusuk rendíthetetlen, mindkettejük prózáit rögeszmés, eszelős, vesztükbe rohanó figurák népesítik be. Bár történelmi témákhoz nem nyúl, Petelei azt írja meg novelláiban, amit Kemény regényekben. Legföljebb ironikusabban, ámbár epikai világának komorságán ez az irónia vajmi keveset enyhít, sőt azt gyakran még Keményénél is kíméletlenebbé teszi.

Petelei novelláinak alaphangja tragikus vagy tragikomikus. Bognár Gyuri, az öreg, becsületes cseléd, megmenti az uraság kisfiának életét, s ezért száz korona jutalom üti a markát. Feleségével el is döntik, hogy a pénzen tehenet vesznek, ám Bognár Gyuri még aznap elveri az összes pénzt a kocsmában. Felesége elhagyja, ő pedig úgy érzi, oda az egész életén át őrzött becsülete, szemét ember lett, s felakasztja magát (*A jutalom*). Két parasztlegény, Sanyi és Marci verseng a szép Eszti kezéért. Eszti Sanyi jegyese, hűséges is a vőlegényéhez, ám Marci gonosz cselet eszel ki, hogy örökre magához fűzze a lányt. De tette visszájára fordul. A hírbe hozott lány beleöli magát a folyóba, Sanyi pedig elindul, hogy megölje vetélytársát (*Parasztseggyen*). A mézáros Jánosiék gyermektelen házaspár. Az asszony betegesen tisztaságmániás, és papucs alatt tartja férjét. Egy nap a férfi – lélekben rettegve, de hát jó ember ő – árva gyereket hoz a házhoz. A gyereket az asszony, bár csöppet sem

örül a jövevénynek, végül is befogadja. Amikor egyszer a padlásról meglátja, hogy a kislány a piszkos cipőjével átfut a fényesre sikált gangon a hazaérkező Jánosi elé, éktelen haragra gerjed, de lefelé indulván, elvétí a létra fokát, lezuhan és meghal. Jánosi megtiltja a cselédnek, hogy felsikálja a gangot, egy koszos varjút is beereszt a házba, s végre nem a pincegádorban, hanem a szobában gyűjt rá pipájára (*A tiszta ház*). Árva Lottinak egy tenyérjós cigányasszony gazdag vőlegényt jósol, pénzt és jólétet, „csakogy árkok vannak addig”. Lotti egy Dezső Balázs nevű csapodár szoknyavadászban véli megtalálni az igazit, aki le is csap a lányra, mert hiszen „hol láttott ember olyan kutyát, amelyik fel ne kapjon egy darab akármilyen sovány pecsenyét, ha eléje dobják”. Aztán persze faképnél hagyja Lottit, megnősül, Lotti pedig türelmesen vár Dezső Balázusra, talán valami csodában reménykedve. S úgy tűnik, a csoda meg is esik. Meghal Dezső Balázs felesége, s a vén gazember, aki tudja, hogy a megcsúnyult, megvénült Lotti még mindig szerelmes belé, elindul Lottinhoz, hogy megkérje a kezét. Nem komolyan persze, csak úgy, a hecc kedvéért. Lotti azonban komolyan veszi ajánlatát, s örömeiben meghasad a szíve. „A bút, bánatot csak elbírta, az örömet nem. Nem ismerte addig.” (*Árva Lotti*.) Meghal a jámbor, együgyű Édes Gergely, nagy temetést rendeznek neki. Sokan eljönnek özvegyéhez részvétüket nyilvánítani. Kevés a szék, a szomszédoktól is kell hozatni. Amikor az emberek szétszélednek, a mézesmázos szomszédasszony megüzeni az özvegynek, hogy egy székkal kevesebbet küldött vissza. A két asszony között kitör a háborúság, s még ki sem hült a jámbor Édes Gergely teste, az özvegy elhatározza, hogy összeáll a boltossal, Keserű úrral. „Így hantolták be másodszer és végképpen Édes Gergelyt.” (*A székek*.)

Petelei terjedelmesebb elbeszélései közül *A fülemüle* és a *Lobbanás az alkonyatban* emelhető ki. Ez utóbbi az írónak alighanem „legoroszosabb” novellája. Lassúbb a tempója, a narráció kevésbé balladisztikus, s iróniája is visszafogottabb. Egy erdélyi városba két titokzatos nő érkezik, anya és lánya, aki még csak tizenhat éves, de nagyon szép. Az asszony özvegy, az elbeszélés folyamán fény derül rá, hogy valaha itt szolgált a férje katonai lódoktorként. A szép lány felkelti az öregedő, nőbolond Drugán Mihály figyelmét, de a fiatal katonatiszt Pogány Vincéét is, aki korábban az anya szeretője volt. S van itt még egy titokzatos gróf is, fenyegetően a háttérben. Drugán szerelmes lesz a lányba, s ahogy a novella címe is sejteti, ez élete utolsó „lobbanása”. De a lány nem lesz az övé, Drugán túl sokáig habozik, a lányt pedig, jó pénzért, eladja az anyja a grófnak. Drugán Mihály a Marosba öli magát.

Petelei ebben a novellában sem helyezkedik a mindentudó elbeszélő pozíciójába. Inkább sejtet, mint magyaráz, a történet s a szereplők múltja fokozatosan bontakozik ki, epizódról epizódra. Petelei nagy gondot fordít az atmoszferikus elemekre, s a jeleneteket is plasztikusan dolgozza ki.

Novelláival kapcsolatban néhányan, így Schöpflin Aladár is, felrötták Peteleinek, hogy keskeny szegmenst mutatnak meg a valóságból. Ez a kifogás ma már nehezen tartható. Mert igaz ugyan, hogy Petelei írói világa nem túl extenzív, ám a látszólagos külső szegénységért bőségesen kárpótol belső mélységével, kutakodásával a lélek sötét zugaiban. A novellái balladisztikusságát fokozó kihagyásos narrációjával pedig olyan modern elbeszéléstechnikát honosított meg a magyar irodalomban, amely majd a 20. században, Móricz, Kosztolányi és mások kispörzájában érik be végképp.

GOZSDU ELEK (1849–1919). Ő az első azoknak a magyar íróknak a sorában, akik bár nagyon kevés művet hagytak ránk, életművüket mégsem lehet jelentéktelennek tekinteni. Akárcsak Peteleinek, Gozsdunak is a novella volt a fő műfaja, bár ő a regénnyel is megpróbálkozott. Első regénye, *Az aranyhajú asszony* (1880) gyönge mű, bár a korabeli kritikusok hozzátették, hogy tehetséges ember írta. Második regénye, a *Köd* (1882) jóval érettebb, művészileg letisztultabb alkotás, a Jókai–Kemény-nemzedék utáni regényírás – s egyáltalán: a modern magyar regény – egyik fontos állomása. Gozdsdu Eleket megbecsült íróvá a *Tantalus* (1886) című novelláskötete tette, amelyet a kritikusok a magyar irodalom mind ez ideig egyik leg-egységesebb novelláskötetként emlegetnek. A *Tantalust* követően Gozdsdu Elek pályája váratlanul félbeszakadt. Polgári hivatásának (ügyész volt különböző dél-magyarországi városokban) több időt szentelt, mint az írásnak. Évente megírt egy-egy novellát. Ezek közül csak néhány éri el a *Tantalus* novelláinak színvonalát. Halálakor Gozdsdu Elek, aki egyébként sem tartozott a nagyközönség kedvencei közé, lényegében elfeledett írónak számított.

Gozdsdu jóval intellektuálisabb író, mint bárki a kortársai közül. Nagyon művelt volt, szabadkőműves és a darwinizmus rendíthetetlen híve. A darwinista szemlélet nemcsak átjárja novellái egy részét, hanem kettőben tematizálódik is (*Egy falusi mizantrop; Egy néma apostol*). Pakaszky Pál, az előbbi és Jávor Bálint, az utóbbi novella főszereplője a maguk darwinista, természettudományos szemléletükkel magukra maradnak a nagy magyar provincián, s még jó, ha csak magukra maradnak, s nem uszítják magukra a vármegyei urakat, mint egy vadászaton Pakaszky Pál egy csapat dühös varjút, miután, pechjére, éppen a varjúkirályt lőtte le. Jávor Bálint pedig egy vadászkalandját mesélve így elmélkedik: „Nem a fajfenntartás ősi ösztöne-e az, amely a félénk ózanya és az erkölcsösen nevelt emberanya cselekményét kormányozza?” Jávor Bálint a megszállottság és embertelenség határát súrolóan darwinista és ateista, s később ez okozza családi végzetét is. Amikor kisgyereke születik, megtiltja a feleségének, hogy a gyereket megkereszteljék, mire az asszony egy napon, a gyereket magával vive, megszökik tőle, s ezt a rövid üzenetet hagyja hátra: „Hazudni nem tudok. Nem szeretlek. A gyerek ember lesz, de lesz benne Isten!”

Szemére vetették Gozsdunak, hogy hősei nem igazán cselekvő emberek, inkább kontemplálók, sőt olykor enerváltak. Ez utóbbira jó példa lehet Kanuth István gróf, aki az író két novellájában is felbukkan (*Nirvána; Spleen*), az utóbbiban már egyetlen főszereplőként. Kanuth házasságtörésből született gyermek, s ez meglehetősen hűvössé teszi viszonyát anyjával. Anyja kicsapongó, könnyelmű, léha nő volt, de az öregség küszöbén „megtér”, mélyen vallásos lesz, s rémülten hallja, hogy Budapesten élő fia ugyanazt a léha, felelőtlen, költekező életet éli, amit ő is fiatalkorában. A fiút nem tudja rávenni, hogy szakítson üres életformájával, viszont egy pillanatra a fiúban fölébred a szeretet érzése anyja iránt. Ettől az érzéstől azonban a következő pillanatban már rémülten menekül. Ez történik a *Nirvánában*. A *Spleenben* ugyanazt a Kanuth Istvánt már teljesen kiégett, életunt fiatalemberként látjuk viszont, aki végül, mivel semmi célt, semmi tartalmat nem talál az életben, öngyilkos lesz. A *Spleen*t akár afféle korai egzisztencialista novellának is nevezhetnénk, hősét pedig a mindentől elidegenedett modern személyiség első felbukkanásának a magyar irodalomban.

Egyes bírálói szerint Gozdsu figurái nem is igazán magyarok, csupán a nevükben azok. Ez megint csak igaztalan állítás, de legalábbis sommás vélemény. A *Nemes rozstda*, az *Étlen farkas*, az *Ultima ratio* és több más novella szereplői nagyon is magukon viselik a korabeli vidéki és budapesti élet tipikus figuráinak személyiségjegyeit. Másfelől persze az is igaz, hogy Gozdsu egyik legjobb kései novellája, a *Mea culpa* indultatos, zabolázhatatlan természetű főhősének, Kelemen Péter mérnöknek több köze van Dimitrij Karamazovhoz, mint, mondjuk, Berend Ivánhoz. Ez a dúvad férfi félholtra ver egy orvadászt, majd a börtönben addig provokálja a fogházfelügyelőt, amíg az ugyanúgy félholtra veri-rugdossa a mérnököt. Ekkor derül ki azonban, hogy a mérnök épp ezt akarta. Bűnhődésképpen ugyanazokat a fájdalmakat viselni el, melyeket az ő szerencsétlen áldozata.

Gozdsu Elek, bár az irodalomtörténészek gyakran emlegetik párban őket, egészen más írói stratégiát követ, mint Petelei István. Számára, az olyan kivételtől eltekintve, mint a *Mea culpa*, nem a külső cselekmény a fontos, hanem a történetből kibontható sors-, lélek- vagy világmagyarázat. Gozdsu „a szerkesztésnek tudatosabb művésze, a pszichológiának biztosabb kezelője, mint legtöbb kortársa”.⁷ Poétikájában a *monológoknak* és az *elemzésnek* jut kiemelt hely. Sok novellája épül arra a nagyon egyszerű szerkezeti fogásra, melyben az író mintegy meghallgatja valamelyik ismerőse vallomását, vagy akaratlanul kihallgatja mások párbeszédét. A hősök monológja önvallomás, ennek elemzését pedig ők maguk végzik el, s nem az író, aki szenttelenül meghúzódik a háttérben. Ritkán kommentál, többnyire inkább csak passzívan van jelen, ám ennyi is elég ahhoz, hogy a vallomástevő hősök szövegéhez bizonyos fokú távolságot teremtsen. Sok esetben éppen ennek az objektivációnak vagy az írói ellenpontozásnak (*Ultima ratio*) köszönhető, hogy a novellák nem ragadnak bele történetük egyszerűségébe.

Az önvallomások és azok elemzése mellett Gozdsu nagy gondot fordít az atmoszferikus tájleírásokra is. Ez is, ha úgy tetszik, „oroszos” a műveiben. „Kocsin utaztam X-ről Y-ra. Árnyéktalan pusztán keresztül vezetett az út. Bárányfelhős ég felettünk, homoktenger alattunk, amelyben a kocsikerék zizegve forgott. A sovány rozskok már le voltak aratva; itt-ott zöldült még egy-egy vékony, hosszú holdon a zab.” Az *Egy néma apostol* kezdődik így, de más novellákra is jellemző az ilyen lassú, leíró felvezetés. Balladisztikus homályról, kihagyásos technikáról Gozdsu prózájában szó sem lehet. Az ő novellái jóval lassúbb tempóban haladnak előre, mint Peteleiéi, s a tempót az elemző okfejtések még tovább lassítják.

Mindezek elmondhatók a *Ködről* is. Az atmoszféra fontosabb a cselekménynél, amely amúgy is elég triviális. A megözvegyült Olgába két férfi szerelmes: Baán Viktor, Olga sógora és a szomszéd faluból való földbirtokos, Tar Iván. Baán Viktor művelt, de jellemtelen férfi, Tar Iván műveletlen, iszákos vidéki nemes, de alapjában véve becsületes, érző ember. Olga Viktoré lesz, amikor az is megözvegyül. De Viktort, miután Olgát már megszerezte, egy másik nő kezdi érdekelni, s vele hamarosan meg is csalja Olgát. Iván, amikor erről tudomást szerez, megöli Viktort, majd magával is végez. „Kulturális különbségekből származó szerencsétlen szerelem, kevés külső esemény, bő lélektani elemzés, realista elbeszélőmodor, a mellékalakokban nagyszerű megfigyelőkészség s az egész regényen át egyfajta hangulat érzékeltetése olyan átgondolt tervről s olyan fejlett írói készségről tesz tanúságot, mely mindenképpen több figyelmet érdemelt volna” – jellemzi a regényt Lovass Gyula.⁸

BRÓDY SÁNDOR (1863–1924). 1884-ben megjelent novelláskötete, a *Nyomor* alapján a magyar naturalista próza atyjaként tiszteli az utókor. Több novellája mellett elsősorban színpadi műveivel (*Dada; A tanítónő*) alkotott maradandót. „Bródy jelentősebb kezdeményező, mint kivitelező. Míg a Nyugat-nemzedék föl nem lépett, ő volt minden új jelképe, pártfogója, sugalmazója” – állapítja meg Németh G. Béla.⁹ Hatvány Lajos pedig így ír róla a *Nyugatban*: „Bródy Sándor sok hangú, sokat átfogó, – de ezt a sokat amúgy Isten igazából soha meg nem markoló tehetség.”¹⁰ Bródy naturalistának vallja magát, de sokszínű művészi érzékenysége hol az impresszionizmus, hol a szecesszió felé sodorja. Egerben született, s bár vannak parasztnovellái, elsősorban mégis a 19. század végén nagyvárossá terebélyesedő Budapestnek az írója ő. A polgárságé, másfelől azonban a társadalom peremére csúszott egzisztenciáké, hajléktalanoké, prostituáltaké. Ennek is köszönhető, hogy novelláit egyfelől lelkesedés, másfelől felháborodás fogadta.

Zola nyomán Bródyt is a nagyváros szociális konfliktusai és az ösztönélet foglalkoztatja. Kora egyik legjobb újságírója volt, első kézből és alaposan ismerte a polgári világ társadalmi és morális nyavalyáit, képmutatását és cinizmusát. Ezeket a jelenségeket – naturalista programjához híven – szépítgetés nélkül próbálta ábrázolni. Az életet a maga nyers, olykor brutális valóságában. Pályája utolsó szakaszától eltekintve a zsurnaliszta és a szépíró birkózik benne, s ebből a küzdelemből a zsurnaliszta gyakrabban kerül ki győztesen. Máskor egy jó poén kedvéért képes a legjobb témáit is felhígítani, s a kompozícióval is gyakran bánik hanyagul. Ennek főleg a regényei látják kárát. Vagy szétesőek, vagy valami tartalmatlan, szentimentalizmusba hajló líraiságba fulladnak. Az egyetlen kivétel, *A nap lovagja* (1902) egy tragikomikus karriertörténet, amely nemcsak fegyelmezetten megkomponált mű, hanem kiváló szatíra is.

Bródy Sándor, Peteleivel és Gozsduval ellentétben, nagyon sokat írt, ez a termékenység azonban nem tett jót művészi kvalitásainak. A sok felemásra sikerült vagy középszerű novella között azonban pályájának minden szakaszában találunk remekműveket is. Az 1890-es évek közepén írta meg például, a magyar irodalom egyik legmegrendítőbb novelláját, a *Kaál Samut*. Egy katonatiszt, melleleg báró, összetűzésbe keveredik egy falusi orvossal, s szolgájával, Kaál Samuval, megöleti. A fiú a bírák előtt nem vall felbujtójára, mivel az megígéri, hogy bármilyen ítéletet hoz is a bíróság, ő majd elrendezi az ügyet, hogy Kaál Samunak a haja szála se görbüljön. A fiú pedig hisz neki, még az akasztófa tövében is, hiszen a báró úriember, az úriember pedig nem szegi meg adott szavát. Kaál Samu naiv és rendíthetetlen bizodalma feljebbvalója iránt többet elárul a kettejük közötti emberi-társadalmi szakadékról, mint akármilyen részletező nyomornaturalizmus.

Bródy a parasztabrázolásban is új szemléletet hozott irodalmunkba. Nem fölényeskedő, nem leereszkedő, nem kedélyes, és távol áll tőle a parasztság idealizálása. A naturalizmus objektív, szenttelen eszközeivel ábrázolja parasztfiguráit, mintegy előkészítve a talajt Móricz Zsigmond számára. A novellái legjava közé sorolható *Erzsébet-dajka* ciklusban egy megesett parasztlány tipikusnak is nevezhető során keresztül mutatja be az elesettek anyagi és szexuális kiszolgáltatottságát. A faluról dajkának a fővárosba került lány szűrét egyik pillanatról a másikra kiteszi a ház asszonya, amikor rajtakapja őt a férjével, holott a férfi környékezte meg Erzsébetet, s egyébként sem történt közöttük semmi. A lány ezen az éjszakán megismeri a má-

sik Budapestet, az utca és az éjjeli menedékhelyek nyomorúságos világát, s mire eljön a reggel, öngyilkos lesz.

Bródy az 1918–1919-es forradalmak bukása után rövid időre kénytelen emigrálni. Testben-lélekben megtörve tér haza. Ezekben az években írja Rembrandt-novelláit, prózája alighanem legletisztultabb és legmaradandóbb darabjait, köztük a méltán híressé lett *Rembrandt eladja holttestét* címűt. Tragikomikum, jelképesség és személyesség olvad egybe ezekben a novellákban. Az öregkorára végképp magára maradt, elszegényedett, kitaszított holland festő alakja régóta foglalkoztatta Bródy Sándort. A modern művész előképét látta benne, s a húszas években betegen, megaláztatottan és kitaszítva mintegy magamagát vetítette bele a nagy festő alakjába. Németh G. Béla úgy látja, hogy a *Rembrandt eladja holttestét* című novellában a századvég-századelő két nagy novellatípusa, a drámai és az anekdotai olvad egybe.¹¹

Habár Bródy Sándor életművében sok a hullámvölgy, hatása óriási volt az utána jövő írónemzedékre, az olyan nagyságokra is, mint Ady, Babits, Móricz vagy Krúdy. Bródy a magyar próza stílusának egyik legmerészebb megújítója. Halála tizedik évfordulóján írta róla Babits a *Nyugatban*: „Aki róla ír, a nyelvről kell írnia.”¹² Bródy valószínű- és emberábrázolása naturalista ugyan, a stílusa azonban jóval színesebb, gazdagabb és rétegzettebb, mint a száraz, szenttelen naturalistáké. Bródy – naturalizmus ide vagy oda – egész életében rajongott Jókaiért, s nyelvéből nem hiányoznak a népies ízek sem. Ő az, aki a 19. század végén radikálisan modernizálta a magyar zsurnalisztika nyelvét, s ez szépprózájára sem maradt hatás nélkül (ez itt most nem elmarasztalás). Korábban még ennél is nagyobb merészségnek számított, hogy beemelte a budapesti argót az irodalom nyelvébe, felpaprikázva ezzel a nyelvi puristákat.

Bródy Sándor a 19–20. század fordulóján az egyik legnépszerűbb író volt hazájában. Népszerűségét a Nyugat-nemzedék színrelépése kezdte halványítani, s paradox módon akkor zuhant mélyre, amikor legszebb novelláit írta. De, mint majd látni fogjuk, nem ő az egyetlen magyar író, akihez igazságtalan volt a sors.

THURY ZOLTÁN (1870–1906) Bródy Sándor mellett a magyar naturalista próza másik, bár Bródynál kevésbé ismert alakja. Munkássága nem volt olyan sokrétű, mint Bródyé, rövidre szabott élete, sajnos, nem tette lehetővé, hogy pályája kiteljesedhessen.

Thury a tárcanovella mestere, első figyelemre méltó kötete is *Tárcanovellák* (1894) címmel jelent meg. A kiegyezést követő évtizedekben a napilapok száma többszöröse lett a korábbi korszakénál, s ez a körülmény, valamint a szerkesztőségek és az újságolvasók igényei is hozzájárultak a novella (s ezen belül a tárcanovella) műfajának felvirágzásához. Thury Zoltán tárcanovelláit öt (!) kötetben adta közre. Akárcsak Bródyt, őt is elsősorban a szenvedők komor világa foglalkoztatja, a nyomor, a társadalmi elesettség – sokszor végletes, kiélezett helyzetekben. Az ő szegény emberei azonban nem mindig viselik passzívan sorsukat, amint azt az egyik legismertebb és legjobb novellájában, az *Emberhalál* címűben is láthatjuk. Ebben a novellában a parasztok az őket ért méltánytalanságot nem tűrik el, fellázadnak, és szembeszállnak a kivezényelt katonasággal is. Amikor a katonaságot figyelmezteti az egyik parasztot, hogy a király mindenütt parancsol, az így vág neki vissza: „Itt még az se.” A konfliktus, amint az várható, tragikus fordulatot vesz, a katonaság sortűzzel vet véget a zendülésnek.

Thury Zoltán nem olyan színes egyéniség, mint Bródy, stílusa azonban tárgyiasága mellett is rendkívül láttató, szenzuális. Prózájának igazi erénye a drámaisága. Thury színpadi műveket is írt, s itt szerzett tapasztalatait nagyszerűen kamatoztatja novelláiban. Az *Emberhalál* mesterien megkomponált novella. Már az elején sejtethető, hogy a parasztok és a báró, illetve a mögötte fölsorakozó katonaság konfliktusából a parasztok húzzák majd a rövidebbet. A novella művészi erejét a cselekmény előrehaladásának késleltetése és a konfliktusnak a fokozatos kiélezése adja. A szembenálló felek közül egyik sem akar engedni: az erkölcsi igazság a parasztoké, a törvény azonban a másik fél oldalán áll. S ha a törvény és az erkölcsi igazság szembekerül egymással, mindig a törvény bizonyul erősebbnek, mert azt erős szakszervezetek (rendőrség, katonaság) is védik.

A cselekmény késleltetett kibontakozása jellemző az író egy másik jelentős novellájára, *A gabalyi kis káplárra* is. Ebben egy bányászfalu megregulázására vezényelnek ki katonákat, a novellának mégsem ez, hanem egy őrmester és egy káplár konfliktusa lesz a tárgya. A durva és nagy indulatú őrmester összezőrdül a parasztokkal, és megfutamodik. Megaláztatásáért Ferkén, a jólelkű kápláron vesz elégtételt. Az ettől napokra, hetekre lelki beteg lesz, s az őrmester hiába szeretne megbékélni a fiúval, hiába hangoztatja, hogy megbánta tettét, a káplár nem tud megbocsátani neki. Aztán egy napon úgy tűnik, mégis rendbe jönnek köztük a dolgok. Ám hamar kiderül, hogy ez csak látszat, elterelő manőver. Ezen a napon érett meg ugyanis Ferkében az elhatározás, hogy bosszút áll az őrmesteren durvaságáért. Megöli az őrmestert, és magával is végez.

Thury Zoltánnak azok a legjobb novellái, amelyekben a szociális konfliktusok mögött meglátja a sorsdrámákat is. Azok a novellák, mint *A gabalyi kis káplár* is, amelyekben a szociologikum árnyaltabb lélekábrázolással párosul.

Thury Zoltán látásmódja rövid élete utolsó éveiben mind szatirikusabbá válik. Ezekben a szatirikus novellákban senkinek és semminek nem kegyelmez, még az egyébként hozzá oly közel álló kisembereknek sem. Az *Ötven forint; A becsületes emberek asztaltársasága; Az özvegy javára* stb. – megannyi „tragikomikus szatíra”.¹³ Thury Zoltán életműve is, mint annyi más pályatársáé, torzóban maradt. Van azonban fél tucat vagy annál is több novellája, amelyek a magyar novellairodalom legjajosa terméséhez tartoznak.

PAPP DÁNIEL (1865–1900). Hívhatnánk a bácskai Mikszáthnak is, bár metsző gúnyba hajló iróniája Gogolt is felidézheti olvasójában, nemesei pedig Pató Pál uramat. A *Tündérlak Magyarhonban* (1899) című novelláskötete előszavában ekképpen magyarázza „tudományosan” a bácskai ember iszákosságának okát: „a borfogyasztás nálunk nem sport vagy hagyomány, hanem geológiai törvény. A kútfúrók ugyanis, ha lejönnek hozzánk, vidáman dörgölik a kezüket, s a mappán mosolyogva mutatnak nyugatra meg délre, a baranyai meg a szerémi hegyekre, és azt mondják: »Tessék ezekre a hegyekre nézni. Ami esővíz ezekről lefut, annak mind a bácskai síkon kell összegyűlnie, mert ez geológiai törvény!«... Hát most ugyanúgy mutatom én is a rágalmazóknak: »Tessék ezekre a hegyekre nézni. Ami bor onnan lecsurog, annak mind a bácskai síkon kell összegyűlni.« Ez is geológiai törvény. Mit csúfolódnak hát!»

Papp Dániel novelláinak a magja anekdota, az ehhez nélkülözhetetlen poénos zárlattal. *A zsárkováci tölgyek* című novella főszereplője, Patarics Vince „szalmako-

misszárus” és semmittevő úgy eladósodik, hogy elárverezni készülnek minden ingóságát és ingatlanját. Az árverés előtti napon azonban megveszik három tölgyfáját árboznak, pontosan annyi pénzért, amennyi Patarics adóssága. Azóta Zsárkovácon valóságos tölgyerdő nőtt. „Mit akarnak a zsárkováciak a tölgyvel?!... Azt akarják, hogy mióta Patarics Vincét az árveréstől mentette meg a három tölgye, azóta buzgón ülteti és ápolja a tölgyet minden zsárkováci nemes, aki csak el van adósodva. Mert nem lehet tudni, hátha még egyszer erre járnak majd azok a tengerészek.” Egy másik novellában Nikánor diakónus megmenti Germán főtisztelendő becsületét, aki épp egy marokszedő lánnyal enyeleg, s a hírre, hogy Prokop atya és bizottsága éppen leleplezni készül őket, „kiugrott a lugasból, és úgy általveté magát a palánkon, mintha nem is archimandrita lett volna, hanem mókus”. Így hát Nikánor keveredik gyanúba, ám a főtisztelendő sem marad hálátlan. Két hónap fogságra és börtöltre ítéli a diakónust, ám a börtölést drága hússal és csemegékkel enyhíti. Negyedszázad múlva már Nikánor a kruseváci archimandrita, akinek első dolga az volt, hogy a lugasból „lebontotta a palánkot, mely az erdő felé zárta el a kertet. Mert valóságos pillanatokban csak nem fog a kerítésen át mászkálni egy előkelő főpap” (*Nikánor fogsága*).

Az anekdotikus alapozású novella nehezen tűri a lélektannal való bíbelődést. Papp Dánielnek sem kenyere a pszichológia. Annál inkább a jellemábrázolás, amelynek messzemenően alárendeli az anekdotikus történeteket. Tulajdonképpen ez és a keményen ironikus-szatirikus stílusa az, amivel túllép a korai Mikszáth-novellák anekdotizmusán. És a líraiságba átcsapó érzékenyülés is idegen írói alkatától. „Érzékenyen reagált a kor nyugati stílustörekvéseire – írja Németh G. Béla –, kiváltképpen a szimbolikus elem gyakori műveiben. [...] Az előző nemzedék két jelesének, Mikszáthnak és Peteleinek művészetét ötvözte és fejlesztette tovább.”¹⁴

Csak találgatni lehet, merre vezetett volna tovább Papp Dániel írói útja, ha nem hal meg olyan fiatalon. Talán a regény felé is, hiszen megpróbálkozott ezzel a műfajjal is. *A rátótiak* (1898) című kisregényéből ugyanaz a sivár bácskai kisváros és groteszk, semmirekellő figurái köszönnek vissza, mint novelláiból. A magyar provinciának kevés avatottabb ismerője volt nála, és életanyaga is bőséges volt ahhoz, hogy megírja a magyar vidék gogolian kíméletlen satirikus nagyregényét.

LOVIK KÁROLY (1874–1915). Rá valóban illik a *ködlovag* megnevezés: titokzatos, különc ember volt, híres lóversenyző s még híresebb lötenyésztségi szakember, aki ugyanúgy ismerte Londont vagy Hamburgot s más nyugat-európai nagyvárosokat, mint szülővárosát, Budapestet. Arisztokrata és polgári körökben egyaránt ott-honosan mozgott, anyagi gondok nem nyomasztották, független író tudott maradni haláláig. Nem kellett kiszolgáltatnia sem a hírlapok, sem a közönség igényeit. Igaz, ennek megfizette az árát. Könyveit kevesen vásárolták, s a kritikusok is hosszú ideig mellőzték.

Lovik Károly egyaránt írt regényeket és novellákat. Regényei kevésbé fajsúlyosak, s még legismertebb regényén, *A kertelő agár* (1907) címűn is érződik Mikszáth Kálmánnak és a kor legdivatosabb írójának, Herczeg Ferencnek az ihletése. Ez az intrikákban, mulatságos félreértésekben bővelkedő történet feszes, szinte hibátlan szerkezetének, könnyed, üde, olykor csevegő stílusának, fanyar, de Mikszáthhoz képest kevésbé éles dzsentrikritikájának s egy happy endbe torkolló szerelmi szálnak

köszönhetően még akkor is emlékezetes olvasmány, ha nem ér fel kortársai (Mikszáth, Ambrus Zoltán) legjobb regényeinek színvonalához.

Lovik Károly sem a regényben, hanem a novella műfajában alkotott maradandót. A műfaj megújítójának aligha nevezhető, inkább továbbfejlesztőjének. Schöpflin Aladár, miután megállapítja, hogy Lovik a kis zsáner mestere, így ír róla a *Nyugatban*: „neki az élet jelenségeinek a hangulata a fődolog, az a líra, ami a dolgokból és tényekből árad, amely mint valami finom pára, betakarja őket, és éppen ezzel mutatja meg igazi vonalaikat.”¹⁵ Hetven évvel később többé-kevésbé hasonló álláspontra helyezkedik Thomka Beáta is: „Irányvételéhez a csehovi orientáció áll legközelebb. Csehov leghíresebb novelláiban nincs kulmináció, sem valóságos befejezés: az élet ugyanolyan érthetetlenül és éppoly természetesen, normálisan folyik tovább, mint azelőtt. A novella formatörténetében e felismerés mérhetetlenül jelentősebb, mint ahogy ezt a századelőn feltételezhatték volna prózaíróink.”¹⁶

Lovik prózáit a lélektani realizmus kategóriájával is szokás minősíteni. Lovik-tanulmányában Thomka Beáta erről így ír: „Igen gyér azon novellák száma, melyekben társadalmi különbségek az összecsapás kiváltói. [...] A szövegek legnagyobb részében tehát a lelkivilágban és a személyiségben játszódnak le az indító helyzetet kimozdító változások; tényleges események ritkán töltenek be ilyen funkciót a szerkezetben. A történetek előremozgását nem a külső, hanem a belső sík átfordulásai biztosítják.”¹⁷ Azokban a novelláiban, ahol a külső cselekménynek mégis nagyobb szerep jut, ott is a morális szempontok dominálnak a szociális szempontok felett (*Feje fölött holló; Az igazságról*). Hőseit gyakran győtri büntudat, mint *A néma bűn* című novella katonatisztjét egy szerencsétlen, a gyermekét épp elveszített telekkönyvvezető rovására elkövetett otromba tréfa miatt, vagy Miklóst, *A vak ember felesége* című novella narrátorát, aki már-már visszaél egy fogyatékos ember kiszolgáltatottságával, s nem egészen rajta múlik, hogy aljas tervét végül nem váltja tette. Lovik morálkritikájának fő célpontja azonban a házasság intézménye s a benne tenyésző képmutatás (*A szülei ház; Báránnyelők*). Ezek a külső cselekményt a lélek- és jellemábrázolással elmélyítő novellák a műfaj magyar történetébe nem hoznak új tartalmi vagy poétikai elemeket, s a Lovikénál idősebb írónemzedék tagjai közül leginkább Gozdsu Elek novelláival mutatnak rokonságot, még ha a reflektív elem nála jóval visszafogottabb is amazénál. Ez a rokonság inkább a megírás technikájában és a narrátori pozícióban (az író mint passzív szem- vagy fültanú van jelen) mutatkozik meg, az elbeszélő hűvös távolságtartásában.

A műfaj magyar története szempontjából fontosabbak az író látomásos és kísérletnovellái (*A halál kutyája; Árnyéktánc; Rut, a szabó* stb.) Bennük a „fikcionális és a nem fikcionális elbeszéléselemek úgy integrálódnak művészi narratív szerkezetbe, hogy az elbeszélő egyenrangúvá teszi a tényszerű és a fantasztikus motívumokat”.¹⁸ A külső cselekmény elsorvasztása ezeket a novellákat bizonyos fokig statikussá teszi, tompítja a novella feszültségét, illetve ezt a feszültséget a sivár valóság és a belőle való elvágódás között teremti meg. Az *Árnyéktánc* gyermek hőse imádja a dajkájától hallott rémmeséket, és akkor boldog, amikor titokban elviszik csónakázni a lakhelyéhez közeli mocsárba. Ilyenkor minden alkalommal belázasodik, s lázálmaiban a halállal találkozik. Krúdys világ ez, egy kicsit dekadens, egy kicsit szeceszziós (de nem a stílusában) és visszafordíthatatlanul dezillúziós (*A keresztúton*). Álom és valóság azonban nem mosódnak bennük össze, Lovik az időt nem szub-

jektíválja és nem is függeszti fel, mint majd Krúdy, s a narrátor is őrzi hűvös „objektivitását”.

Az első világháború harci zajában alig keltett figyelmet Lovik Károly legszebb, legfelszabadultabb, legmelankolikusabb műve, az *Egy elkésett lovag* (1915), amelynek a *Regényes följegyzések* alcímet adta. Ezek a szomorkás szerelmi történetek nagyon időszerűtleneknek tűnhettek a hadi tudósítások, a puskaropogás és ágyúdörögés lármájában. A kötet tulajdonképpen novellaciklus, melynek világcsavargó főhőse, Miklós, Krúdy Szindbádjának alakmása, s nem lehetetlen, hogy megszületését *Szindbádnak* köszönheti. Maga a ciklus nem éri el a *Szindbád* művészi sokrétűségét és gazdagságát, ám paradox módon, ha nem ciklusként olvassuk a novellákat, hanem külön-külön az egyes darabokat, csupa remekművel akad dolgunk. Ebben a műben nyoma sincs a korai regényekből sugárzó derűnek, annál több nyoma van viszont a korábbi évek novellisztikája borongós romantikájának, halálhangulatának, finom dekadenciájának. Mesélősebb próza ez, mint a korábbi művek, ám ugyanolyan atmoszferikusan telített, mint *A keresztúton* vagy az *Árnyéktánc*. Lovik pályája felívelésének nagy pillanata. Innen látható csak igazán, mekkora vesztesége irodalmunknak, hogy ez a pálya hamarosan örökre megszakadt.

AMBRUS ZOLTÁN (1861–1932). A *Hét* körül felvonuló írónemzedéknek ő volt a vezéralakja, s a *Nyugat* szerzői is nagyra becsülték munkásságát, bár Ambrus idegenkedett az ő művészi és politikai radikalizmusuktól. Ignotus az írók írójának nevezte, s ebben a minősítésben benne foglaltatik Ambrus írói sikertelenségének alapvető oka. Túl intellektuális volt, túl kifinomult stílusművész ahhoz, hogy a nagyközönség kedvelje. Hiába volt máskülönben nagy a tekintélye, hiába volt a különféle irodalmi társaságok büszkesége, hiába igazgatta a Nemzeti Színházat 1917 és 1922 között, mindez kevésnek bizonyult ahhoz, hogy népszerű íróvá váljék. S az is hozzátartozik az igazsághoz, hogy a tízes évektől kezdve írásművészete is egyre elavultabbá válik a nyugatos fiatalok prózáinak tükrében. Nekrológiájában Schöpflin Aladár így ír erről: „Ő volt az az író, akit csak dicsértek, de nem hallgattak meg. [...] Szomorú arra gondolni, hogy ennek a nemes és tiszta léleknek, ennek a mély elmének és meleg szívnek, ennek a mindennekfelett nagy stílművésznek a szavát csak az irodalomtörténet hallgatja meg, a maga kora tiszteletteljes közönnyel ment el mellette.”¹⁹ Ambrus Zoltán irodalomtörténeti helye a Schöpflin nekrológja óta eltelt hetven évben sem változott. „A műveiből kibontakozó emberi magatartás megragadóbb, mint legtöbb műve” – vélekedik Németh G. Béla a *Türelmetlen és késlekedő félszázadban*.²⁰ Ellentmondásos, hullámzó színvonalú művésznek látja mai legalaposabb és legelmélyültebb kutatója, Lőrinczy Huba is.

Ambrus Zoltán a századforduló „franciás” írója, Renan és Flaubert nagy tisztelője. Azzal is megvádolták, s nem egészen alaptalanul, hogy a *Ninive pusztulása* című novellája Anatol France egyik művének (*Thaisz*) a parafrázisa. Ambrus 1885–1886-ban kilenc hónapot töltött Párizsban, s írói szemlélete kiformalódásában ez a háromnegyed év döntő jelentőségű volt. Kora divatos művészeti irányzatai közül a naturalizmus kisebb mértékben, a szecesszió mélyebben megérintette alapvetően realista fogantatású írásművészetét. Látásmódja ironikus, iróniája azonban sok írásában csap át paródiába, karikatúrába, szarkazmusba. Regényei – egy kivétellel (erről még lesz szó) – nem igazán jelentősek, ámbár a *Giroflé és Girofla* (1903) kellemes, szórakoztató olvasmány, mint Lovik Károly regénye, *A kertelő agár*. A *Solus*

eris (1901) művészileg kevésbé sikerült regény, a többi pedig aligha támasztható fel. Ambrus Zoltánnak is a novella az erőssége, ezekben lép leginkább túl a hagyományos realizmuson: messzi korokba vándorol, egzotikus tájak közé, legalábbis novelláinak egy részében. Ezek a novellák mégis, ha áttételesen is, a saját koráról szólnak, például a művészi és piaci szempontok kibékíthetlenségéről (mint majd később Bródy *Rembrandt-novellája* is). A *fületlen ember* című novellában Defoe küzd meg keservesen a kiadóval a *Robinson Crusoe* kiadásáért, aki a regényben nem lát üzletet, s csak felsőbb utasításra, fanyalogva dönt a kézirat kiadása mellett. Amikor Defoe megjegyzi, hogy lesz ennek a regénynek második kiadása is, kiadója lekezelően reagál: „Nono, azért nem kell hencegni!”

Hogy mennyire hitványnak látta korát s provinciálisnak, műveletlennek, a reformkorhoz képest lezüllöttnek e kor Magyarországot, az az *Őszi napsugár* (1907) című regényéből vagy a *Kultúra füzértáncsal* (1911) című kisregénybe hajló novellafüzérből derül ki. Különösen ez utóbbinak szarkazmusa kíméletlen. Itt még a dilettáns író, Légváry Artúr is művelt személyiségnek tűnhet az alsócipői vagy rácberezencei „krém” bárdolatlansága mellett. Mint Lőrinczy Huba írja: „már nem annyira Légváry Artúr dilettantizmusa és ügyefogyottsága a persziflázs tárgya, hanem sokkal inkább a vidéki »intelligencia« botrányos műveletlensége és bornírtsága.”²¹

Ambrus Zoltán főműve a sokat vitatott, dicsérve szapult és szapulva dicsért nagyregénye, a *Midas király* (1906). A regényt 1891–1892-ben írta, de csak tizenöt évvel később talált hozzá kiadót. A történet és a regény főszereplője, Bíró Jenő, sokban emlékeztet Jókai *Az arany ember*ére, illetve Tímár Mihály alakjára. Ám Ambrus Zoltán és Bíró Jenő egy más kor gyermeke. „Nem volt igazán honos kora valóságában a szerző és alakmása; visszafelé és kifelé bámultak sóvár vággyal mind a ketten. Az arany korából a valódi aranykorba. E két pólus közt feszül a mű legnagyobb kontrasztja. Megvetett, alantas prózában gázol a láb, a szívét és elmét azonban csodaszép ábrándok nyugözik” – írja Lőrinczy Huba.²² Bíró Jenő tehetséges festő, túlon túl tehetséges ahhoz, hogy sikeres lehessen. Szegénysége ellenére is megtalálja boldogságát Bella oldalán és a maga senki szigetét egy külvárosi családi házban. Ám ennek az idillnek a sors hamar véget vet Bella hirtelen halálával. Bella elvesztését Bíró Jenő soha nem tudja feldolgozni, amikor pedig másodszor is megnősül (s ezúttal nem szerelemből), „árulása” a büntudat olyan hullámain bocsátja rá, hogy – hiába lett dúsgazdag, sikeres festő, hiába van meg mindene, amit csak megkíván – öngyilkos lesz. A romantikus Jókai főhőse elbújhat a világ szeme elől a senki szigetén, a realista Ambrus hőisének ilyen lehetőség már nem adatik meg.

A kritikusok mind a mai napig (így említett tanulmányában Lőrinczy Huba is) leginkább az egységes átformáltság hiányát vetik a *Midas király* írójának szemére. Azt, hogy egyetlen művön belül keveri az analitikus realista regény, a levélregény, az eszszéregény műfaji és stilisztikai elemeit. S ez önmagában talán még nem is lenne olyan nagy baj. Sőt, a posztmodern regény felől nézve, ezt akár dicsérni is lehetne. A valódi baj az, hogy ezeket a különféle minőségeket Ambrus nem tudja úgy istenigazából szerves egészévé komponálni. Javára írhatjuk viszont, hogy a regény gerince, a tragikus végkifejlet felé haladó történet íve az eklektikus kompozíciós stratégia ellenére sem törik meg. A *Midas király* olyan poétikai nóvumokkal szolgál a kor magyar regényirodalmában, amelyeket bizvást tekinthetünk úttörő jelentőségűeknek. Bravúros a hol közelítő, hol távolító nézőpontváltások technikája, a belső és

külső ábrázolás váltogatása. A magyar analitikus realista próza egyik felülmúlhatatlan pillanata az az epizód, amelyben Bíró Jenő, tulajdonképpen akarata ellenére, hagyja magát elcsábítani mélyen tisztelt idős párizsi festőművész mestere fiatal és kikapós felesége által. Lélektani mélység, intellektuális elemzés, plasztikus környezetrajz szerves egységben lélegzik itt a precíz, távolságtartó, de nem érzelemmentes szövegben.

Olyan erényei ezek a regénynek, amelyek, sajnos, sokáig folytatás nélkül maradtak a magyar regényírásban. Még egy ok ahhoz, hogy a *Midas királyt*, minden hibája dacára, irodalomtörténeti jelentőségű műnek tekintsük. Ha összevetjük a modern magyar regény másik fontos előzményével, Gozsdu Elek *Ködjével*, művészi szempontból a koherensebb és fegyelmeltebben megírt Gozsdu-regényt kellene inkább dicséernünk. Ám a *Midas király* merészebb vállalkozás, nagyobb bölcséleti és regény-poétikai távlatokat nyit meg a 20. századi regény felé, mint az előbbi. A jelenleginél méltóbb hely illetné meg a szakma és a közönség irodalmi emlékezetében.

A 19. század vége, mint láthatjuk, távolról sem az a lélektelen, epigon, üres periódusa irodalmunknak, amilyenek azt sokan még ma is látni vélik, s amelyben legföljebb Mikszáthnak, Gárdonyinak és Tömörkénynek lehet helye a parnasszuson. Ennek a periódusnak a valódi irodalomtörténeti jelentőségét a novellának mint műfajnak a megszületésében és hihetetlenül gyors megízmosodásában látjuk. Nemkülönben a kisprózai stratégiák, technikák, stílusok sokszínű variációiban: a cselekményes novellától a kontemplatív-intellektuális variánsig terjedő igen széles skálája létrejöttében. Petelei, Gozsdu, Lovik, Bródy és a többiek kisprózai munkáiban minden készen van már, ami a magyar novellisztikában szemléletben, témában és stílusban fontos lesz a következő évtizedekben.

Jegyzetek

1. Szerb Antal: *Magyar irodalomtörténet*. Budapest, Magvető, 1982, 469. p.
2. Thomka Beáta: *A pillanat formái*. Újvidék, Forum, 1986, 47. p.
3. Uo. 51. p.
4. Németh G. Béla: A válságba jutott kisember írója: Petelei István. In: uő: *Századfordulóról, századelőről*. Budapest, Magvető, 1985, 132–136. p.
5. Schöpflin Aladár: Petelei István. *Nyugat*, 1910. I. 81–86. p.
6. *A magyar irodalom története*. 4. köt. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1962, 790. p.
7. Lovass Gyula: *Kilenc hős visszatér*. Budapest, Magvető, 1973, 426. p.
8. Uo. 423. p.
9. Németh G. Béla: *Türelmetlen és késlekedő félszázad*. Budapest, Szépirodalmi, 1971, 224. p.
10. Hatvany Lajos: *Nyugat*, 1910. I. 683–986. p.
11. Németh G. Béla: *Létharc és nemzetiség*. Budapest, Magvető, 1976, 509–517. p.
12. Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok*. II. köt. Budapest, Szépirodalmi, 1978, 80. p.
13. *A magyar irodalom története*. 4. köt. I. m. 814. p.
14. Németh G. Béla: *Türelmetlen és késlekedő félszázad*. I. m. 235. p.
15. Schöpflin Aladár: Lovik Károly. *Nyugat*, 1914, 637–639. p.
16. Thomka Beáta: *A pillanat formái*. Újvidék, Forum, 1986, 86. p.
17. Uo. 82–83. p.
18. Uo. 62. p.

19. Schöpflin Aladár: Ambrus Zoltán. *Nyugat*, 1932. I. 297–299. p.
20. Németh G. Béla: *Türelmetlen és késlekedő félszázad*. I. m. 233. p.
21. Lőrinczy Huba: *Ambrustól Máraihoz*. Szombathely, Savaria University Press, 1997, 133. p.
22. Lőrinczy Huba: A századvég arany embere. *ItK*, 1981. 3. sz. 276–289. p.

LAJOS GRENDÉL

THE BEGINNINGS OF MODERNISM IN THE HUNGARIAN FICTION

The study deals with the beginnings of the Hungarian literature modernism. The modernism of Hungarian literature was born primarily in the works of novelists at the end of the 19th century. The creator of modern Hungarian fiction is considered István Petelei. His novels with balladistic wording and skipping narration established such a modern fiction technique in the Hungarian literature that finally ripened in the works of novelists in the 20th century. His contemporary, Gozdsu Elek, is the most intellectual writer of that period. His novels are characterised by powerful atmospheric repletion, and analysing argumentation is also not rare in them. The same can be said about his important novel, titled Fog. Sándor Bródy is the creator of naturalism in the Hungarian literature, his contemporary, Thury Zoltán also wrote naturalistic novels. Dániel Papp combines anecdotal prose with modernistic narration techniques. The most important novelist of the turn of the century, Károly Lovik, thanks mainly to his vision- and fearful novels, in which he combines the non-fictional elements with fantastic motives. Zoltán Ambrus was considered the writer of writers, because of he realised delicate, intellectual, French analytical realism with great style art. His novel titled Midas King is one of the most important milestones of the development of modern Hungarian novel. The study's author considers the importance of this literature history period in the birth of the novel genre and its fast expansion.

A POZSONYI MAGYAR TANSZEK
MÚLTJA ÉS JELENE

A CSEMENIS EGYETES
MAGYAR TANSZÉKÉNEK 40 ÉVE

MINULÓSÍ ÉS PRÍTOMNOSÍ KATEDRY
MAĐARSKÉHO JAZYKA É LITERATÚRY

ŠTYRIADŤ ROZKY
KATEDRY MAĐARSKÉHO JAZYKA É LITERATÚRY
UNIVERZITY KOMEŇSKÉHO V BRATISLAVI

DIALOGUS KÖNYVEK
EDÍCIÁ DIALÓG