

A Hét költészeti ideálja és a hangulat századvégi fogalma

MÁRTON-SIMON ANNA

Szegedi Tudományegyetem, Irodalom- és Kultúratudományi Doktori Iskola

PhD-hallgató

marton.simon.panna@gmail.com

A B S Z T R A K T

A Kiss József által szerkesztett A Hét (1890–1924) a modern irodalom sajtóorgánumaként prezentálta magát a 19. század végén. A főszerkesztő a „Heti posta” rovatban a lap olvasóival és szerzőivel nyilvánosan kommunikálva fogalmazta meg poétikai elvárásait. A szerkesztői üzenetekben használt kritikai szótár ismeretében válik egyértelművé, hogyan képzelte el Kiss József az új, magát modernnek valló költészetet. A tanulmány Kiss poétikai reflexióinak egyik központi fogalmával, a hangulattal foglalkozik. A „hangulatköltészet” jelentésének átalakulását vizsgálja, figyelembe véve annak magyar- és világirodalmi kontextusait, valamint Kissnek a formáról és a költői nyelvről vallott nézeteit. A Hét által modernként bemutatott, mára feledésbe merült költő, Szalay Fruzina *Hintán* című versének értelmezése esettanulmányként szolgál. Arra mutat rá, hogyan olvasható A Hét líraanyaga a korábbi, biedermeier költői világtól és a 20. század eleji poétikáktól egyaránt eltérő, sajátosan századvégi költészetfelfogás felől, különösen a hangulat századvégi fogalmának tükrében.

A Hét, a modern költészet lapja Hangulatköltészet és modernség

A Kiss József által szerkesztett A Hét az 1890-es évek egyik legnagyobb befolyással bíró irodalmi lapja volt, szemléletét és kivitelezését tekintve egyaránt unikális jelenség a századvégen.¹ A Hét a modern és az új irodalom sajtóorgánumaként tekintett magára. Már az első előfizetési felhívásában „érdekes, modern, eleven heti szemleként”² mutatkozott be. A „modern” jelző a későbbi előfizetési felhívásokban is szerepelt, általában a lap egészére vonatkozva, nem kizárólag a benne közölt szépirodalmi szövegekre: „A Hét a legváltozatosabb, legélénkebb és legmodernebb összes hetilapjaink között”,³ majd később: „modernekk akarunk lenni, a modernség kinövései, nemzeties sallangosság nélkül.”⁴ A Hét kritikái és a „Heti posta” szerkesztői üzenetei a lapban közölt (vagy valamilyen módon a szerkesztőséghez kötődő) szépirodalmat is modernnek minősítették. A korra jellemző szóhasználatától eltérően a modern itt nemcsak kortársat jelentett, hanem egy új költészeti irányt is kijelölt. A lap saját retorikája szerint A Hét publikálni, méltatni és létrehozni kívánta az új – vagyis az akadémiai-konzervatív értékrenddel szakítani vágyó – költészetet.

A kilencvenes évek első felében A Hétben publikáltak mindazok, akik modern költőként akartak bemutatkozni az irodalmi nyilvánosság előtt. A *Kiss József és kerek asztala* című emlékkötet⁵ több felkért szerzője beszámolt első, A Hét-beli versközléséről⁶ (a legtöbb belső munkatárs először verssel mutatkozott be az olvasóközönségnek), amit egyfajta küszöbként, a modern költészetbe történő beavatodásként írtak le.⁷ A fiatal költőkkel a lap szerkesztősége (anonim módon ugyan, de maga Kiss József) közvetlenül is kommunikált, a „Heti posta” rovaton keresztül. A rovat több funkciót is betöltött: egyrészt az előfizetőket vagy szerzőket érintő logisztikai kérdésekkel foglalkozott (előfizetés számlázása, bekötési táblák megrendelése, kéziratok közlése stb.), másrészt az olvasóközönség szórakoztatására a beküldött amatőr szövegeken élcelődött (olykor hosszabb-rövidebb részletet is közölt a „közölhetetlen” versekből), harmadrészt – és jelen tanulmány szempontjából ez a leglényegesebb – a „Heti postában” Kiss közvetlenül és nyilvánosan kommunikált A Hétben publikálni vágyó költőkkel, egyértelműen tanári, mentori pozícióból szólalva meg. Ezekben a szerkesztői üzenetekben fejtette ki költészeti felfogását, a lap által várt és támogatott, modernként elképzelt líra ars poeticáját.

¹ DERSI Tamás, *Századvégi üzenet. Sajtótörténeti tanulmányok*, Szépirodalmi, Budapest, 1973, 240.

² *Előfizetési felhívás*, A Hét 1889/Mutatványszám, 20.

³ *Előfizetési felhívás*, A Hét 1891/13., 212.

⁴ *Előfizetési felhívás*, A Hét 1902/49., 773.

⁵ *Kiss József és kerek asztala*, szerk. Kiss Géza, Kiss József prózai munkáinak kiadóvállalata, Budapest, 1934.

⁶ Csak néhány példát említve: Ignotus (Uo., 126.), Heltai Jenő (Uo., 134.), Kosztolányi Dezső (Uo., 137.), Balázs Mária (Uo., 182.), Kárpáti Aurél (Uo., 167.) stb.

⁷ Rédey Tivadar ténylegesen a küszöb metaforáját használja. Lásd RÉDEY Tivadar, *Egy régi küszöb körül = Kiss József és kerek asztala*, 181.

Kosztolányi Dezső visszaemlékezése szerint Kiss „elveit soha nem vetette papírra. Az elméletek nem érdekelték. Gyakorlatban mutatta meg, mi a teendő.”⁸ Ennek a gyakorlaton keresztüli tanításnak egyik médiuma és módszere volt a „Heti posta” rovat. Ugyanebben a visszaemlékezésben Kosztolányi a jó intuíciókkal bíró, de tájékozatlan géniusz alakjaként írja le a szerkesztőt, aki „nyelvismeret, világirodalmi tájékozódás nélkül biztosan rátapintott arra, ami fontos s már e század első éveiben érezte azt, amit a franciák és az angolok csak most tisztáznak.”⁹ Valójában Kiss több nyelven jól beszélt és/vagy olvasott: elég csak Max Nordau-val folytatott német nyelvű levelezésére,¹⁰ vagy angol regényfordításaira¹¹ gondolnunk. Szerkesztői üzeneteit vizsgálva egyértelművé válik, hogy franciául is szívesen és gyakran olvasott. Rendszeresen ajánlott szerkesztői üzeneteiben francia lapokat,¹² illetve hivatkozott francia nyelvű szakmunkákra.¹³ A Hétben közölt világirodalmi anyag gyűjtésekor is a francia – és az orosz – irodalmat részesítette előnyben.¹⁴ Nyelvhasználata tobzódik a germanizmusokban és a francia szóátvételekben, különösen akkor, amikor költészeti kérdésekről ír. Poétikai tájékozódása részint német és francia nyelvű szövegekre épült, még ha formális oktatásban nem is részesült.

Abban azonban igaza van Kosztolányinak, hogy Kiss József nem tartozott A Hét kritikarovatában közlő szerzők közé, nem írt sem elemző tanulmányokat, sem esszét – vagyis poétikai nézeteit nem rögzítette az erre kijelölt szövegtípusok keretei között. Amit elméleti tájékozódásáról és poétikai elveiről tudunk, az a „Heti posta” üzeneteiből rekonstruálható.¹⁵ A másik lehetséges forrás kiterjedt és részben feldol-

⁸ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Arcképvázlat Kiss Józsefről = Kiss József és kerek asztala*, 141.

⁹ *Uo.*, 140.

¹⁰ A levelezésről írt hiánypótló tanulmányt, amely Kiss életrajzának vakfoltjait pótolja a levélváltás tanulságai alapján: UJVÁRI Hedvig, „Csak bátorság, kitartás és akarat!” *Adalékok Kiss József vándoréveihez a Max Nordauval folytatott levelezés alapján*, *ItK* 2021/1., 83–102.

¹¹ A Deutsch Nyomda és Kiadóvállalat alkalmazásában Kiss két regényt – és feltehetően számos rövidebb terjedelmű szöveget – fordított. Az egyik Mary Elizabeth Braddon *Amit az éj betakar* című regénye, mely a Képes Világ 1871-es évfolyamában jelent meg folytatásokban, a másik a Képes Regénytár utolsó folytatásos kiadványa, az *Éva leánya* szintén Braddontól, 1874–1875-ben. Az általa szerkesztett (és nagyrészt általa írt) Képes Világ rengeteg angol nyelvű forrást használt, az átvételek, cikkk fordítások többsége valószínűsíthetően angolszász forrásra vezethető vissza – és feltehetően Kiss József fordításában jelent meg a lapban.

¹² „Ajánlhatjuk Önnek a *La lecture* című folyóiratot, továbbá az *Illustration* és a most megindult *Revue de Paris*, mely érdekesnek ígérkezik.” *A Hét* 1894/16., 255. „*Revue bleue, Illustration, Revue des deux mondes*. Ezek a legjobbak.” *A Hét* 1895/17., 276. „Járassa Nagysád a párizsi *Figarót*, az szellemes is és meg van az a nagy előnye, hogy nem – német.” *A Hét* 1892/33., 532.

¹³ Például Raul Chélar *La Hongrie Contemporaine* című könyvét említi a magyar dekadencia kapcsán. *Vö. A Hét* 1890/40., 224. Kiss feltehetően azért ismerte a kötetet, mert a kortárs magyar irodalom kiemelkedő képviselői közt elsőként őt említi. Raul CHÉLARD, *La Hongrie Contemporaine*, J. Kugelman, Paris, 1891, 188.

¹⁴ DEDE Franciska, „*Szerzők a lámpa előtt*” *A Hét és az Új Idők szerzői 1895–1900*, *ItK* 2005/2–3., 295.

¹⁵ Hasonló munkára vállalkozom, mint amit Kosztolányi Tibor végzett a fiatal Osvát Ernő poétikai és szerkesztői elveinek áttekintése során. Azonban Osvától eltérően Kiss József nem írt kritikákat, esszét és tanulmányokat. Vagyis nincsenek olyan kifejtett érvelésű, komplex szövegek, melyeknek többé-kevésbé következetes fogalomhasználata, valamint a bennük érvényre jutó elvi és poétikai meggyőződés eligazítást nyújthatna Kiss lapszerkesztési gyakorlatának és izlésvilágának vizsgálata során. Ezek híján

gozatlan magánlevelezése. Jelen tanulmányban ezekkel a levelekkel nem foglalkozom, hanem a szerkesztői üzenetekből indulok ki. Ezek a lap nyilvános kommunikációjához tartoztak, többet jelentenek egy-egy költő konkrét javaslatok mentén történő mentorálásánál: A Hetet olvasó összes, magát modernnek valló fiatal költőhöz és a lap szélesebb olvasóközönségéhez egyszerre szólnak, az új irodalom szerzőit és olvasóit egyszerre tanítják. Ami Kiss (szerkesztői) ars poeticájából feltárható, az „pozíciófelvételek” sora, egy „nem tudatos poétika”, vagyis részleteiben soha ki nem fejtett elvárásrendszer. Ennek feltérképezése mindössze egy részleges és óvatos rekonstrukciókíséreltet lehet, hasonló ahhoz, amit Pierre Bourdieu Flaubert esztétikai programjának vizsgálata során végez.¹⁶ A szerkesztői üzenetekből egy olyan kritikai szótár körvonalazódik, melyben az őszinteség, bensőségesség, hangulat és közvetlenség fogalmi egy – a korábbi romantikus és biedermeier metaszovegekben érvényes fogalomhasználattól eltérő – modernként értett elváráshorizontot alkotnak.

A továbbiakban Kiss kritikai szótárának és a századvég líráról való gondolkodásának egyik alapfogalmával, a hangulattal foglalkozom. A hangulat a század első felében is központi fogalom volt. A hangulatlíra (*Stimmungslirik*) Hegel esztétikai írásaira alapozva a 19. századi német költészet értelmezésének egyik népszerű kategóriájává vált, a terminus a 20. század közepéig általánosan elterjedt volt.¹⁷ Hegelnél a bensőségesség (*Innerlichkeit*) és a hangulat (*Stimmung*) a líra alapvető működését leíró, egymással szorosan összefüggő fogalmak: a műalkotást tulajdonképpen a hangulat hozza létre, vagyis a szubjektum öntükrözése a külvilágban, belső és külső találkozása.¹⁸ Erre a hegelianus költészetfelfogásra épül a *Stimmungslirik* fogalma is, mely a 19. század poétikai diskurzusaiban főszerepet kapott, sőt Burkhard Meyer-Sickendiek szerint a 20. századi líraelméletek nagy többségében is ez vált meghatározóvá,¹⁹ nem mindig értéksemleges kategóriaként. Paul Böckmann például a német romantikus költészet képhez és hangzáshoz való viszonyát a *Stimmungslirik* keretei közt értelmezi, amit határozottan modernség előtti líratípusként fog fel.²⁰ A *Stimmungston* (hangulati tónus) mint költészeti állandó meghaladását a modernség győzelmeként mutatja be, amelynek sikerét Rilkének és Stefan Georgénak tulajdonítja. Értelmezése szerint a *Stimmungslirik* a nyelvet még áttetszőnek, immateriálisnak tekintő költészeti felfogás terméke.²¹

a „Heti posta” rovat bizonyult a vizsgálódás szempontjából legtermékenyebb szövegcsoporthoz. Vö. KOSZTOLÁNCZY Tibor, *A fiatal Osvát Ernő*, Universitas, Budapest, 2009, különösen: 45–77.

¹⁶ Pierre BOURDIEU, *A művészet szabályai. Az irodalmi mező genezise és struktúrája*, ford. SEREGI Tamás, Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskola, Budapest, 2013, 112–115.

¹⁷ Burkhard MEYER-SICKENDIEK, *Zur Kategorie der Stimmungslirik im 19. Jahrhundert = Handbuch Literatur und Emotionen*, szerk. Martin VON KOPPENFELS – Cornelia ZUMBUSCH, De Gruyter, Berlin, 2016, 461. DOI: 10.1515/9783110303247-017

¹⁸ Uo., 462

¹⁹ Meyer-Sickendiek többek közt Killyt, Böckmann, Jürgen Linkst és Dieter Lampingot említi. Lásd Uo., 461–464.

²⁰ Paul BÖCKMANN, *Formensprache, Studien zur Literarästhetik und Dichtungsinterpretation*, Hoffmann und Campe, Darmstadt, 1966, 425–442.

²¹ Uo., 452.

A magyar biedermeier költeményeket és a népszerű helyzetverseket a hangulatlírához soroló elemzések a Stimmungslyrikhez hasonló jelentésmezőben mozognak. Németh G. Béla szerint magyar viszonyok között olyan biedermeier-szentimentális verstípusként él tovább ez a német mintára létrejött hagyomány, amelyre „intim-atmoszferikus hangnem”, „természeti-biografikus jelenetezés”, „morfondírozó-didak-szisos meditáció” jellemző, s „amely távol a tragikus meghasonlástól vagy kétségbeeséstől s távol a himnikus életeksztázistól vagy megvilágosodás-mámortól, lágy és langy, halk és harmóniás melankóliába vagy örvendezésbe oldotta vágyát, bánatát, boldogságát.”²² S. Varga Pál az 1849 utáni költészeti tendenciákat elemezve a hangulat fogalmát „a szubjektum (objektivitás által előidézett) lélektani adottságaként” értelmezi, amely nem „a világban-benne-lét osztatlan keretminősége”, hanem az objektívként értett külvilághoz igazodó szubjektív állapot.²³ Az erre épülő – hatvanas évek utáni – szentimentális-biedermeier poétikák értelmezésekor a fokozatos szubjektívizálódást emeli ki,²⁴ tehát ugyancsak a hegeli esztétikán alapuló hangulatfogalmat használja és árnyalja.

Az 1880-as években a hangulatdal és a hangulatvers kategóriáit kifejezetten a Stimmungslyrik keretei között, műfajmegjelölésként használták. Palágyi Menyhért például Endrődi Sándor költészetéről írt kritikájának már nyitó mondatában kiemeli a kritikát szervező alapfogalmat: „Endrődi első tekintetre igen *hangulatos* költőnek tetszhetik. Egész lényege zsong.”²⁵ Akkor válik egyértelművé, hogy a hangulatdal a Stimmungslyrikhez kapcsolódó műfaji kategória, amikor Palágyi verstípusként kezdi használni azt: „Endrődi apró szerelmi hangulatdala (*Tücsökdalok*) általában gyenge Heine-utánzatok.”²⁶ A fogalomhasználat azonban radikálisan megváltozik a kilencvenes években. 1896-ban a Fővárosi Lapok egyik, Paul Verlaine költészetét ismertető cikke a szimbolista lírát hangulatköltészetként írja le: „A szimbolista költészet tehát a személytelen, festői költészet ellenfele. Amaz meghatározott, festői, biztos, szabatos képeket fest, ez változó, elmosódó, hullámzó hangulatokat. Amaz az egyes tárgyat is egyéníti, ez az érzéseket is általánosítja. *Hangulatköltészet*, ime ez a szimbolizmus lényege.”²⁷ A hangulatköltészet itt a parnasszista költészeti ideál ellentéte, a modern, pontosabban a szimbolista líra szinonimája. A Magyar Szemle 1898-ban Reviczky Gyula költészetéről közöl egy cikket, *Hangulatköltészet* címmel. A kritikus Reviczky ars poeticáját parafrazálva a hangulat fogalmából indul ki: „Az eszmei tartalom fölösleges a dalban, juttassa azt érvényre más műfaj. Elég, ha a dal hangulatos, ha hangulat járja át, mert *a hangulat a dal tartalma*.”²⁸ A cikk írója,

²² NÉMETH G. Béla, *A személyiség mint érték a századvég magyar lírájában* = Uő., *Századutóról – század-előről. Irodalom- és művelődéstörténeti tanulmányok*, Magvető, Budapest, 1985, 87.

²³ S. VARGA Pál, *A gondviseléstől a vitalizmusig. A magyar líra világgépének alakulása a XIX. század második felében*, Csokonai Könyvtár, Debrecen, 1994, 99. (Bibliotheca Studiorum Litterarium)

²⁴ Uo., 101, 159–161.

²⁵ PALÁGYI Menyhért, *Endrődi Sándor*, Koszorú 1885/26., 401. (Kiemelés tőlem – M. S. A.)

²⁶ Uo., 402.

²⁷ DR. LÁZÁR Béla, *Paul Verlaine, jan. 11.*, Fővárosi Lapok 1896/11., 5. (Kiemelés tőlem – M. S. A.)

²⁸ KEMÉNYFI János, *Hangulatköltészet*, Magyar Szemle 1898/42., 493.

Keményfi János Baudelaire-től (és közvetve Poe-tól) eredezteti ezt a költészetfelfogást. A Magyar Szemle katolikus-konzervatív kritikái pozíciója ismeretében²⁹ nem meglepő, hogy Keményfi a hangulatköltészetet ártalmas dekadens nyugati hatás eredményeként értelmezi. Szerinte a hangulatköltészet határozottan modern (és francia) jelenség: „Ugyde a modern franczia lira képviselőinek sem valamire való gondolata, sem mélyebb érzésre képes szíve nem lévén, a hangulatot nem ezzel, hanem tisztán a nyelvvel kívánják fölkelteni.”³⁰

A hangulat fogalma itt már nem a német Stimmungslyrik eredeti jelentésének, vagy a magyar divatlapokban népszerű, atmoszférikus helyzetverseknek a kontextusában kerül elő, hanem egészen újszerű, a századvégen felbukkanó jelentéssel bír. A hangulat jelentésének megváltozása nem sajátosan magyar jelenség. Meyer-Sickendiek a Stimmungslyrik tulajdonképpeni fénykorát a századvégre teszi, a szimbolista, naturalista, esztétista poétikákat éppen a hegeli költészetfelfogás kritikájaként értelmezi.³¹ Hofmannsthal, Stefan George, sőt a korai Rilke líraelméleti szövegeiben is egy újfajta megközelítést látja a hangulat fogalmának.³² Kulcsár Szabó Ernő Kosztolányi *Ha negyvenéves...* című versét elemezve az „egyszerű hangulatvers”, a „privatizáló romantika” hagyományától különbözteti meg azt a hangulatképzetet, amely a versben egy prereflexív, nyelvileg létrejövő, komplex viszonyrendszert konstruál.³³ A „hangulatversek” belső kedélyállapotával szemben ez a modern hangoltság vonatkozathatatlan, folyamatos feszültség, amely „nem tud arról, honnan származik és van-e egyáltalán feloldása.”³⁴ A 19. század végén megváltozó fogalomhasználat fényében úgy vélem, Kiss József már a kilencvenes években ehhez hasonlóan gondolkodik a hangulatról, eltávolodva a belsőként értett, egyéni érzékelést és a szubjektum környezetét harmóniába rendező összhang képzetétől. Kiss már a kilencvenes évek elején a modern költészet alapvonásaként beszél a hangulatról mint újszerű elvárásról: a hangulat nála egy nyelvileg megképződő, folyamatos diszharmónia- és veszteségtapasztalatként érthető. A „Heti posta” rovatának üzenetei alapértelmezettnek tekintik, hogy a fiatal költők pontosan tudják, hogyan is kell érteni ezt a mára egészen kiüresedett, emiatt homályossá vált fogalmat.

Hangulat, hangolat, Stimmung

A 19. század végének magyar poétikai szótárában egyértelműen a hangulat volt a főszereplő. A kilencvenes években az élclapok glosszáitól kezdve szépirodalmi lapok kritikáin át közéleti-politikai cikkekig mindenhol idézték Reviczky Gyula *Magamról* című versének zárósortát: „A világ csak – hangulat.” Olyannyira emblematikussá vált

²⁹ DERSI, I. m., 108.

³⁰ KEMÉNYFI, I. m., 494.

³¹ MEYER-SICKENDIEK, I. m., 472.

³² Uo., 477–479.

³³ KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, *Tapasztalat és hangoltság = Uő., Költészet és korszakküszöb. Klasszikusok a modernség fordulópontján*, Akadémiai, Budapest, 2018, 24. DOI: 10.1556/9789634543091

³⁴ Uo., 28.

ez a sor, hogy 1891-ben állított síremlékén is ez olvasható.³⁵ A Petőfi Társaságnak Reviczky halálát követő első nagygyűlésén Palágyi Menyhért mondott emlékbeszédet, amelyben a költő portréját szintén ebből a verszárlatból kiindulva rajzolta meg:

Mert ha vannak emberek, kikre nézve az egész mindenség csak azért létezik, mert fölötte töprenghetnek és törvényeit fürkészhetik, – és ezek filozófok, – mennyivel érthetőbb, hogy vannak ismét mások, kiket az egész világ csak azért érdekel, mert szívüket édes hevületre, ihletre gerjeszti, – s ezek a költők. [...] Reviczky ezt a maga módja szerint így fejezte ki: „A világ csak hangulat.” Igenis, mert neki a világ csak akkor birt értékkel, midőn költői hangulatot keltett benne. És mondhatta volna bátran: a világ csak szomorú hangulat, mert az ő életének a szomorúság volt jóformán egyetlen nagy gyönyöre.³⁶

A *Magamról* verszárlata szállóigévé vált, amelynek a kortársak számára jól érthető jelentései mára már egészen elkoptak. Nem Reviczky használta először a hangulat fogalmát világ- és művészetmagyarázó kategóriaként, de az ő költészetén és kritikáin, illetve a hozzá hasonló, európai műveltségű, új lírai megszólalásmóddal kísérletező költők munkásságán keresztül kezdett meghonosodni a hangulatnak az a mára nehezen érthető jelentése, amely a századvégi olvasó számára olyan egyértelmű volt, hogy köznapi metaforaként teljesen uralni tudta a közbeszédet.

Míg Széles Klára Reviczky költészetét a szentimentalizmus örökségéhez visszanyúló, „szentimentális-modern áthajlasként” értelmezi,³⁷ Németh G. Béla ezt a benyomásból építkező költői világot „lírai impresszionizmusként” írja le.³⁸ Tulajdonképpen mindkét értelmezés Reviczky költészetének prereflexív, a hangoltságot előtérbe helyező működését emeli ki. A *Magamról* című 1883-as verset, mely a szállóigévé vált sorral zárul, Széles a „filozofikus líra határán” helyezi el,³⁹ mely egyértelműen megidézi (formailag, hangütését és gondolatmenetét tekintve) Kölcsey *Vanitatum vanitasát*. Azonban ettől eltérő módon Reviczky versében nincs objektív világ, amelyhez viszonyulni lehet, hanem kizárólag a „személy számára adott világ” létezik.⁴⁰ Az objektív megismerhetőség illuzórikus voltának belátása (mely a századvégen alapkérdéssé vált) Reviczky költészetében a hangulat fogalmán keresztül artikulálódik. A hangulat tehát itt – ahogy azt Széles Klára is jelzi – nem belső tapasztalat, de nem is a külső világ része, hanem a kettő különös kölcsönhatása. Reviczky *Magamról* című verse „már nem szól igazán a világról, de nem szól még igazán a külön, belső világról sem,

³⁵ A verszárlat sokáig működött Reviczky életművét – és életrajzát – értelmező mottóként. Ennek szemléletes példája Koroda Miklós 1939-es, Reviczky életrajzát feldolgozó regénye. A könyv címében is felidézti a *Magamról* zárlatát, mely már a költő halálakor a rá való emlékezés alapmotívumává vált. Lásd KORODA Miklós, *A világ csak hangulat. Reviczky Gyula életének regénye*, Singer és Wolfner, Budapest, 1939.

³⁶ PALÁGYI Menyhért, *Emlékbeszéd Reviczky Gyula fölött*, Pesti Hírlap 1890/6., 2.

³⁷ SZÉLES Klára, *Reviczky Gyula poétikája és az új magyar líra*, Akadémiai, Budapest, 1976, 42.

³⁸ NÉMETH, I. m., 87.

³⁹ SZÉLES, I. m., 164.

⁴⁰ Uo., 165.

csak e kettő új, vibráló viszonyáról, a »hangulatokról.«⁴¹ Az objektív megismerés kudarca és az érzékelésen alapuló, labilis világtapasztalat tehát mind a hangulat századvégi fogalmába sűrűsödik, ebből fakad a fogalom világ- és énmagyarázó potenciálja.

A német *Stimmung* mintájára képzett *hangulat* ('hangoltság')⁴² még a fonetikai változás után is őrzi a hangzás, zene, hangolódás jelentéskörét, bár sokkal kevésbé komplex a használata, mint a német eredetinek. Átfogó fogalomtörténeti áttekintés nélkül is érzékelhető, hogy a magyar *hangulat* szó jelentése a *Stimmung* jelentésváltozásával⁴³ egyszerre kezd megváltozni a 19. század derekán, ahogy azt már a hangulatdal, hangulatköltészet és hangulatlíra fogalmak használatára láthatjuk. Bármennyire tartózkodik a századvégi értelmiség a germanizmusoktól, a német nyelv hatása elvitathatatlan. Egy olyan kulturális közegben, amelyben a német és a magyar nyelv egymás mellett, egymással szoros kapcsolatban létezik, nem meglepő, hogy a *Stimmung*hoz kapcsolódó jelentések bizonyos fokig a magyar hangulatban is benne foglaltatnak. A *Stimmung* eleve metafora, Gerhard Thonhauser (Blumenberg fogalmával élve) „abszolút metaforának” nevezi,⁴⁴ mivel nem magyarázható nem-metaforikus nyelven. David Wellbery két aspektusát emeli ki az esztétikai fogalomként értett *Stimmung*nak: (1) sem szubjektív, sem objektív kategória, (2) jelentését és használatát alapjaiban meghatározza a szó metaforikus eredete.⁴⁵

A *Stimmung* eredetileg hangszerek hangolására vonatkozott, sokáig megőrizte a szó eredetéből fakadó jelentésrétegeket. Wellbery a zenei szakszóként használt *Stimmung* objektív, szubjektumtól független jelentését emeli ki:⁴⁶ előírt mozdulatok eredménye (például egy hegedű húrjainak feszítése/lazítása) és ellenőrizhető kritériumokhoz kötött (a hangolás eredményeként igazodik-e a hangszer a megadott alaphanghoz). Kanttól kezdődően az esztétikai gondolkodásnak állandó komponense a *Stimmung*, fokozatosan változó jelentéssel; a 19. század végéig az eredeti szakszó objektív aspektusát (változó intenzitással) minden variációja megőrizte: a hangolás mindig egy adott létező (objektív) eredőhöz viszonyítva történik, egy elérendő és elérhető harmónia érdekében.⁴⁷ A *Stimmung* fogalma a századvégen kezd radikálisan elszakadni az eredeti metafora által implikált létező és fellelhető (kommunikálható) harmónia jelentésrétegétől. Az 1890-es évek *Stimmung*-fogalma új, temporális dimenziót nyer: a hangulat immár nem fellelhető összhang, hanem benyomások, érzetek és érzelmek komplex hálózata.⁴⁸

⁴¹ *Uo.*, 168.

⁴² Német mintára képzett tükörszó. Lásd *Új magyar etimológiai szótár*, szerk. GERSTNER Károly, MTA Nyelvtudományi Intézet – ELKH Nyelvtudományi Kutatóközpont, Budapest, 2011–2022.

⁴³ A *Stimmung*nak mint esztétikai, poétikai fogalomnak az alakulástörténetét Wellbery összegezte 2003-as tanulmányában. Lásd David WELLBERY, *Stimmung*, ford. Rebecca POHL, *New Formations* 2018/93., 6–45. DOI: 10.3898/NEWF:93.02.2017

⁴⁴ Gerhard THONHAUSER, *Beyond Mood and Atmosphere: a Conceptual History of the Term Stimmung*, *Philosophia* 49, 2021/3., 1249. DOI: 10.1007/s11406-020-00290-7

⁴⁵ WELLBERY, *I. m.*, 7.

⁴⁶ *Uo.*, 10.

⁴⁷ *Uo.*, 13–16.

⁴⁸ *Uo.*, 22.

A hangulatnak ez az új, pillanatnyiség és állandóság ütközésében gyökerező jelentése már Nietzsche egy korai (még diákkorában írt) esszéjében felbukkan. Bár ez a szöveg nyomtatásban csak a 20. század második felében jelent meg,⁴⁹ a Stimmung fogalomtörténetével foglalkozó szakirodalom – elsősorban Wellberynek köszönhetően – alapszövegnek tekinti.⁵⁰ Az esszében használt hangulatfogalom megfeleltethető a pár évvel később írt, *A tragédia születésében*, majd később az *Emberi – túlságosan is emberiben* használt fogalommal.⁵¹ Ami Nietzschét a hangulat poétikai lehetőségeiben foglalkoztatja, az éppen annak temporális jellege. Az 1864-es *Über Stimmungen* című esszé szerint a hangulat a régi és az új találkozásánál születik – az esszé a *Stimmung* és *Laune* fogalmakat kezdetben egymásnak megfeleltetve használja.⁵² A lélek mindig az ismerthez hasonló tapasztalatokra vágyik, de mivel minden új tapasztalat eltér az előzőtől, valójában csak a folyamatos súrlódást (az emlékezet és a tapasztalat ütközését) érzékeli.⁵³ Nincs két egyforma hangulat, mindegyik felfoghatatlanul fiatal, a pillanat szülte.⁵⁴ A hangulatok Nietzsche értelmezése szerint egyszerre mutatnak rá a régi, már meglevőre, illetve az újra, a pillanatnyira.⁵⁵ Ez a temporális aspektus – jelen és múlt, pillanatnyi és konstans keresztmetszetének megtapasztalása – az, ami később a századvégi Stimmung-fogalom legalapvetőbb vonásává válik.

Wellbery Nietzsche hangulatértelmezésének két – látszólag egymással ellentétes – vonását emeli ki, amelyek a későbbi fogalomhasználatnak is fontos részét képezik: egyrészt időbeliségük és leköthetlenségük a lélek instabilitásába, folyamatos átalakulásába enged betekintést, másrészt éppen amiatt, ahogyan a hangulatok efemer voltak ellenére mindig ismerősként, felismerhetőként mutatkoznak meg, kommunikálható közös nevezőként működnek.⁵⁶ Wellbery szerint Nietzsche számára éppen

⁴⁹ Friedrich NIETZSCHE, *Ueber Stimmungen* [1864] = Uő., *Frühe Schriften II.*, szerk. Hans Joachim METTE, Beck, München, 1994, 406–408.

⁵⁰ Wellbery tanulmánya a hangulat kérdésével foglalkozó újabb kutatásoknak alapvető hivatkozási pontjává vált, akkor is, ha ezek nem fogalomtörténeti, kritikátörténeti vagy eszmetörténeti érdeklődésűek. Ezek közül talán a legjelentősebb Hans Ulrich Gumbrecht irodalom-ontológiai megközelítése. Gumbrecht érvelése szintén a Wellbery által felvázolt fogalom- és eszmetörténeti ívre épít. A nyelvi fordulat hagyományának újragondolásaként „hangulatorientált” befogadást javasol. Elsősorban a hangulat és a hangzás (tónus) összefüggéseire figyel, a hangulatokat „anyagi fenoméneknek” tekinti, „az egzisztencia jelenlétet adó részéhez” sorolja ezeket. Bár a hangulati tónusnak, illetve a hangulatnak, mint a műalkotás prereflexív sajátosságának és időbeliségének problémája kapcsolódik a jelenlegi kérdésfelvetéshez, ezek gumbrechtli továbbgondolása messzire vezetne a tanulmány tulajdonképpeni tárgyától. Vö. Hans Ulrich GUMBRECHT, *Hangulatokat olvasni. Hogyan gondolhatjuk el az irodalom valóságát napjainkban?*, ford. CSÉCSEI Dorottya, Prae 2013/55., 9–25, különösen 9, 11, 14.

⁵¹ Stanley CORNGOLD, *Nietzsche's Moods*, *Studies in Romanticism* 1990/26., 79–81. DOI: 10.2307/25600822

⁵² „Sagen wir es offen, unsre Gemüthsverfassung ist durch den Streit jener alten und jungen Welt bestimmt.” NIETZSCHE, *I. m.*, 406.

⁵³ „Das Gleichartige also sucht die Seele an sich zu ziehen, und die vorhandn[e] Masse von Empfindungen drückt die neue[n] Ereignisse, die das Herz treffe[n] aus wie eine Citrone, doch imme[r] so, daß nur ein Theil des Neue[n] sich mit dem Alten vereinigt.” *Uo.*, 406–407

⁵⁴ „Keine einzige gleicht einer andern genau, sondern jede ist unergründlich jung und die Geburt des Augenblicks.” *Uo.*, 408.

⁵⁵ *Uo.*, 408.

⁵⁶ WELLBERY, *I. m.*, 22.

azért érdekes – és hasznos – a Stimmung fogalma, mert felfedi azt, amit a sematizáció elfed.⁵⁷ Az *Emberi – túlságosan is emberiben* a (vallási, morális, pszichológiai és poétikai) hagyomány egyszerűsítő szótárait éppen kumulatív aspektusuk miatt tekinti menthetetlennek, a hangulat az, ami ezek helyére tud lépni, és képes láthatóvá tenni a létnek egy olyan vonatkozását, amelyet a sémák elfednek – vagyis az idő tapasztalatát.⁵⁸

A fogalmak „elhasználódása” alapvető probléma a modern költői nyelv lehetőségeit kereső Kiss számára. A „Heti posta” rovatüzenetei szerint a formulákat használó, a nyelvi és kulturális sémákat kritika nélkül átvevő költő képtelen az önismeretre és az értékkel bíró új költészet létrehozására: „Aki először elmondta, annak a szájában tényleg őszinte és igaz volt, aki tizedszerre mondta el, az már csak képzelte magáról, hogy őszinte és a századik, az ezredik ajkán nem egyéb mint – banalitás!”⁵⁹ A „képzelt őszinteség” gondolata rendszeresen visszaköszön Kiss „Heti postájában”. Azért van szükség a konvenciók lerombolására, mert ezek közé a keretek közé szorítva, bár elhiszi magáról a költő, hogy őszintén nyilatkozik meg, képtelen túllépni a banalítások, klisék lehetőségein, lehetetlen számára az egyéni önkifejezés: a tapasztalat tehát Kissnél mindig nyelvi, mindig a rendelkezésre álló szótár által meghatározott. A rögzült jelentésű, és éppen emiatt kiüresedett szavak verbális (és tapasztalati!) gátként működnek, sőt, a tényleges önismeretet is ellehetetlenítik. Egy új költői nyelv keresése így tehát Kiss számára létkérdés: a modern élet őszinte megtapasztalásának feltétele.

Amit Kiss A Hét szerkesztői üzeneteiben „képzelt őszinteségnek” nevez, valójában ez a nyelvi és ennél fogva érzékelésbeli sematikusság. Úgy válik egy sokszor megírt tapasztalat banalitássá, ha a hangulat (vagyis séma és újdonság súrlódása, különbsége) hiányzik belőle. Innen érthető, miért éppen ez a fogalom vált a modern költészet lehetőségeiről folyó diskurzus alapkövévé: a hangulat nemcsak külső és belső, objektív és szubjektív határvonala,⁶⁰ de egy sajátosan modern időtapasztalat is. A hangulat apró különbségekben érhető tetten, Nietzsche esszéjének matematikai metaforájával élve emlékezet és tapasztalat kivonásának „maradék.”⁶¹ A Hét ezt a finom, apró gesztusokban létező, a régítől felismerhető módon különböző újszerűséget kultiválta. A versek azért modernek, mert a költészeti mintákat jól ismerő olvasó érzékeli, miben különböznek a korábbiaktól – minden vers egyedi, egyszeri hangulatot hordoz, az új esztétikai tapasztalatát.

Hogy a Stimmung – és a hangulat – fogalma a századvégre valóban megváltozott aszerint, amit Nietzsche korát megelőző szövege előrevetített, leginkább Hofmannsthalnál érhető tetten. Wellbery szerint Hugo von Hofmannsthal használja a legkövetkezetesebben a fogalom századvégi variációját. Az 1896-os *Poesie und Leben* szerint

⁵⁷ Uo.

⁵⁸ Uo.

⁵⁹ A Hét 1890/12., 196.

⁶⁰ Kulcsár Szabó Ernő korábban idézett elemzése szerint a hangoltságnak ez a rögzítetlensége teszi lehetővé, hogy a külsőként adott világ és a belső érzékelés kettőse által implikált „izolált személy” helyett folyamatosan elmozduló beszéd szerepként jöjjön létre a vers szubjektuma. Lásd KULCSÁR SZABÓ, *Tapasztalat és hangoltság*, 24.

⁶¹ CORNGOLD, I. m., 70.

a versben a szavak súlytalan hálója, a kompozíció, valamint a vizuális és auditív emlékekből építkező tartalom együttesen egy jól körvonalazható, éber, pillanatnyi lelkiállapotot, vagyis hangulatot (*Stimmung*) alkot.⁶² Hofmannsthal tehát a modern költészetet magával a hangulattal azonosítja, melyben nyelv és forma az emlékezet és új tapasztalat ütközéséből létrejövő struktúrába rendeződik. A századvégen – már Dilthey, majd Heidegger meghatározó *Stimmung*-fogalma előtt⁶³ – a modern lírát a hangulaton keresztül lehetett a legpontosabban leírni.

Bár a szó magyar szövegekörnyezetben folyamatosan billegő jelentésű (egyres elemzők tollából még mindig inkább a korábbi *Stimmung*slyrik vonatkozásában értendő), a német *Stimmung* jelentésmezijével együtt értve rávezethet számos, magát modernnek valló kritikus nyelvhasználatának pontosabb megértésére és a századvégi versek értőbb olvasására. Baudelaire *A modern élet festőjében* a szépséget hasonlóan írja le, mint a korábban tárgyalt Nietzsche-esszé az emlékezet és pillanat ütközéséből születő hangulatot. Baudelaire-nél a szépség (és a művészet) két tényező találkozásánál jön létre; az egyik az átmeneti, múló, kontingens modernitás, a másik az elmozdíthatatlan, az örökkévaló.⁶⁴ Innen olvasva világosabb, miért nevezték hangulatköltészetnek a korábban idézett kritikák Verlaine, valamint Reviczkyn keresztül Baudelaire líráját.

Birgit Breidenbach a modernitást olyan meghatározó páneurópai jelenségként fogja fel, amelyben a társadalmi szerveződést, a filozófiai gondolkodást és a művészi alkotást egyaránt a jelenre irányított figyelem határozza meg.⁶⁵ A modern léttapasztalatból születő művészetnek ezért alapvető része a *Stimmung*, pontosabban ennek a temporalitást előtérbe helyező jelentésváltozata. Breidenbach szerint a világharmóniát elveszítettnek nyilvánító modernitásban a pillanatról pillanatra történő hangolódás kerül a művészi alkotás és a filozófia fókuszába, ezt a folyamatos disszonancia-tapasztalatot pedig a *Stimmung* teszi kommunikálhatóvá. Értelmezése szerint a *Stimmung* az a találkozási pont az én és a másik, az egyén és a csoport között, amely lehetővé teszi, hogy nagyon különböző szubjektumok valamilyen tapasztalatban osztozhassanak – pszichológiai és esztétikai értelemben egyaránt.⁶⁶ A hangulat fogalma tehát egyszerre hordozza a temporalitás (tapasztalat és emlékezet, pillanatnyi és örökkévaló) és a személyköziség (külső és belső találkozási) jelentésrétegeit. Breidenbach elemzése kizárólag elbeszélő szövegekre irányul,⁶⁷ kifejezetten regényekkel foglalkozik, pedig

⁶² WELLBERY, I. m., 22.

⁶³ Bővebben lásd: WELLBERY, I. m., 32–39; Illetve Birgit BREIDENBACH, *Aesthetic and Philosophical Reflections on Mood. Stimmung and Modernity*, Routledge, New York, 2020, 5–15. DOI: 10.4324/9780429296574

⁶⁴ Charles BAUDELAIRE, *A modern élet festője*, ford. CSORBA Géza = *Charles Baudelaire válogatott művészeti írásai*, szerk. VAYER Lajos, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest, 1964, 131.

⁶⁵ BREIDENBACH, I. m., 2., 7.

⁶⁶ *Uo.*, 7.

⁶⁷ Kulcsár Szabó Ernő már idézett tanulmánykötetének kifejezetten a hangulat kérdésével foglalkozó fejezete ugyancsak elbeszélő szövegeket elemez. Az itt tárgyalttól eltérő módon használja a fogalmat, Heideggerre alapozva. Elemzésében a hangulat „a nyílt feltárulás tapasztalati »színhelye«. A századvégen érvényes fogalomhasználatától eltérő, „szétterjedő” hangoltságról beszél. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Hogyan történik a hangulat?* = *Üö., Költészet és korszakküszöb*, 201, 209.

a líra az, ahol az általa is kiemelt interszubsztitívitás a szöveg alapvető működését, létmódját meghatározza,⁶⁸ ahol a Stimmung valóban a művészi alkotás kiindulópontjává válik.

Mint láttuk, a fogalom nem rögzítetlen, hanem jól követhető módon változó jelentésű – a hangulat fogalma lehetővé teszi Kiss József és kortársai számára, hogy kifejezésre juttassanak egy alapvetően modern elvárás a lírával szemben. A fogalom századvégi variációja segíthet megérteni, miért és hogyan érzékelték modernnek A Hét szerkesztői és olvasói a lapban megjelenő lírai szövegeket, amelyek az utókor számára A Hét „legromlékonyabb anyagának”⁶⁹ tűnhetnek.

Pillanatnyi és állandó

A Hét formafogalma, periodikus közlés és a Le Parnasse contemporain

Kiss a „Heti postában” olyan versekről ír, amelyek nem kötetben, hanem hetilapban jelentek meg. A hetilapos közlés magát az időt is tagolja, A Hét már névválasztásában is ráerősít erre. A név a megjelenés gyakoriságát és a lap fókuszát, illetve alapvető szervezőelvét egyaránt jelezte: (1) heti egyszer (vasárnap) jelent meg, vagyis egy rövidtávú retrospektívát nyújtott, a naptári héttel egy időben zárta a kulturális, irodalmi élet hetét;⁷⁰ (2) fókuszába a hét eseményeit, történéseit helyezte, nem kívánt szélesebb narratív kerettel operálni, a lap tartalmi válogatását is a heti aktualitás szervezte;⁷¹ (3) a periodikus közlés révén mindig az újdonság, az éppen történő irodalom fóruma kívánt lenni.

Dersi Tamás a lapalapítás körülményeiről írva kiemeli a névválasztás körüli vitát. Eredetileg a lap az Ifjú Magyarország nevet viselte volna,⁷² amely egyszerre utal vissza a Petőfi köré csoportosuló *Ifjú* vagy *Fiatl Magyarország*ra és a század első felének több, hasonló néven működő európai mozgalomára, köztük a *Junges Deutschland*ra,⁷³ utóbbi egyik központi alakját, Heinrich Heinét Kiss személyes és költői példaképének tekintette. Érthető, miért lehetett előkép A Hét alapítói számára a Fiatl Magyarország, amelyet Petőfi is a „valódi szabadelvűek” és merész újítók csoportjaként írt le.⁷⁴ Az 1880-as évek végén újabb, magát Ifjú Magyarországnak nevező irodalmi-politikai mozgalom indult. Ekkor Justh Zsigmond kapcsán került elő a név aktuális jelentéssel,

⁶⁸ Jonathan CULLER, *Theory of the Lyric*, Harvard University Press, Cambridge, 2015, 116. DOI: [10.4159/9780674425781](https://doi.org/10.4159/9780674425781)

⁶⁹ FÁBRI Anna, *Előszó = A Hét I–II. (Politikai és irodalmi szemle 1890–1907) Válogatás*, szerk. FÁBRI Anna – STEINERT Ágota, Magvető, Budapest, 1978, 6.

⁷⁰ A Hét egy-egy lapszáma szerdától szombatig készült. Vö. Kiss József és *kerekasztala*, 170.

⁷¹ Kiss József A Hét feladatát úgy értelmezi, hogy nem beszámolnia kell a hét eseményeiről (melyekről a napilapokat is olvasó közönség már értesült), hanem szelektálnia kell közülük és értelmeznie őket: „Nekünk meg kell elégednünk azzal, hogy, mint a tó felett elsuhanó fecske, csak röptiben érintjük a vizek felszínét, de mindig ott, a hol azok legmélyebbek, a hol a hét eseményei örvénylenek.” A Hét 1891/27., 440.

⁷² DERSI, I. m., 168.

⁷³ A két mozgalom kapcsolatáról lásd: ERDÉLYI Ilona, *A Junges Deutschland és az Ifjú Magyarország = Uő., Az Ifjú Magyarország és Kazinczy Gábor*, Akadémiai, Budapest, 1965. (Irodalomtörténeti füzetek 48.)

⁷⁴ TAMÁS Anna, *Az Életképek 1846–1848*, Akadémiai, Budapest, 1970, 9. (Irodalomtörténeti füzetek 68.)

aki később, A Hét indulásakor főmunkatársként kapcsolódott a laphoz. Alexander Bernát Justh halála után nem sokkal, 1894-ben írt a magukat az Ifjú Magyarországhoz soroló fiatalokról. Alexander szerint Justh „hazatérvén külföldről, hét-nyolc évvel ezelőtt néhány lelkes társával egy ifju Magyarországról álmodott, melynek tüzét ő is akarta szítani.”⁷⁵ Ez alapján elképzelhető, hogy A Hét alapításánál nemcsak Petőfiék Fialat Magyarországa, hanem Justh akkoriban szerveződő köre is példaként működött. Alexander Bernát, aki kritikusan, egyenesen elítélően írt az Ifjú Magyarországhoz tartozó szerzőkről, a modern irodalom képviselőit látta bennük. A modern magyar irodalmat pedig nyugat-európai alapokon nyugvó, idegen (és ezért befogadhatatlan) művészetnek tekintette: „Van ifju Magyarország, [...] de sem egymást nem értik, sem őket nem igen érti a magyar közönség. Vannak köztük, akik talán saját magukat sem értik. Nem a hazai földből hajtottak ki.”⁷⁶

Akár a harmincas-negyvenes évek Fialat Magyarországa, akár a Justh Zsigmond körül alakuló Ifjú Magyarország ihlette A Hét alapítóit, a név nyilvánvaló politikai erővel bírt, és bár hordozza a hagyományrombolás és a forradalom univerzális jelentésrétegeit, túlságosan is felismerhető, történetileg lehorgonyzott: hagyományrombolás helyett hagyományvidézésre invitált volna. Az Ifjú Magyarország nevet Dersi szerint azért vetik el, mert „nem érzik elég eredetinek”; a hagyomány megidézése helyett az újdonság, aktualitás jelentéstöbbletét hordozó nevet választják: „Szellemében és formájában újszerű orgánomot akarnak írni és szerkeszteni.”⁷⁷ Az egyértelmű történeti és politikai vonatkozású elnevezés helyett egy olyan lapnevet választottak, amely teljesen unikális volt a korabeli magyar sajtópiacon, ugyanakkor nem kapcsolódott konkrét mozgalmi közegehez.⁷⁸

A választott név által implikált aktualitást az induló A Hét szerkesztői nem szezonális, alkalmi versek megrendelésével és közlésével próbálták elérni, nem is a folytatásos regények biztos sikerére hagyatkozva. A pillanatnyiság érzetét a rövid szöveg és az új szöveg felértékelésével keltették. A hetilap szövegei természetükből fakadóan a jelenbe ágyazottak, átmenetiek, ugyanakkor mindig egy folyamathoz kapcsolódnak. A periodikák pontosan datált, történetileg kontingens „tárgyak”, minden bennük megjelenő szöveg egyszerre lép párbeszédbe a környezetében megjelenő más szövegekkel, illetve az előző és a következő lapszám szövegeivel.⁷⁹ A jelenidejűség értékét előtérbe helyező szerkesztés magyarázhatja, miért tartott Kiss a terjedelmes folytatásos regények közlésétől, vagy bármilyen hosszabb, ötnél több folytatásból álló (vagyis több mint egy hónapon át futó) projekttől. Ambrus Zoltánnal folytatott levelezéséből tudjuk, hogy a hosszú folytatásos regényt egyenesen „károsnak” gondolta.⁸⁰

⁷⁵ ALFA [Alexander Bernát], *Ifju Magyarország*, Budapesti Hírlap 1894/282., 1.

⁷⁶ Uo.

⁷⁷ DERSI, I. m., 168.

⁷⁸ LENGYEL András, „Minden forradalom elfeledi megindítóit”. *Ignotus és A Hét alapozó közös másfél évtizedéről = Uő., Irodalom és modernizáció – kollíziós szerkezetben*, Quintus, Szeged, 2017, 141.

⁷⁹ Marianne VAN REMOORTEL, *Women, Work and the Victorian Periodical. Living by the Press*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2015, 5. DOI: 10.1057/9781137435996

⁸⁰ Kiss József – Ambrus Zoltánnak, 1903. május 8–9. körül = *Ambrus Zoltán levelezése*, s. a. r. FALLENBRÜCHL Zoltán, Akadémiai, Budapest, 1963, 81.

Az újszerűség érzetét garantálta a szárnyaikat bontogató, kísérletező fiatal szerzőkre irányuló fokozott figyelem is. A Hét az új tapasztalatát a fiatal, alakulóban levő modern költészet képviselőinek bemutatásával hangsúlyozta. A sajtótörténet ritkán fókuszál a periodikában közölt versekre.⁸¹ Elhanyagolható, mellékes tartalomnak tűnhetnek, amivel a szerkesztők egyrészt „feltölteni” próbálták az óriási szövegegségű lapok üres helyeit, másrészt kiadványaik kulturális relevanciáját és presztízsét törekedtek bizonyítani.⁸² Ez az utólagos leértékelődés érezhető a Fábri Anna és Steinert Ágota által szerkesztett válogatáskötetben is. A kiadvány A Hét anyagából „fiktív lapszámokat” állít össze,⁸³ amelyekből ugyan nem hiányoznak teljesen a versek, de a lap eredeti szerkesztési logikájához képest jelentősen alulreprezentáltak. Megjelenésük idején azonban a periodikában közölt versek a lap modernségét erősítették: a folyamatos közléssel a haladás, újdonság érzetét keltették, ugyanakkor az aktualitás sodrásában egy művészeti állandó jelenlétét hangsúlyozták⁸⁴ – tulajdonképpen szintén jelenidejűség és állandóság keresztmetszetében léteztek.

A Hét számára az alkalmi versek aktualitása – bár gyakran találunk rájuk példát a lapban – mindig másodlagos a Kiss által értékeesebbnek ítélt hangulat és őszinteség mérőíhez képest: „Mi a költeményeket nem saison szerint választjuk, a hogy a női kalapokat szokás. Lám a Szalay Fruzina bájos verse, melyet mai számunkban közlünk, egész nyári hangulatot költ a bálók évadjában.”⁸⁵ A kezdő költők felkarolása és bemutatása mintegy folyamatában mutatja meg a tehetség kibontakozását. Kiss nem állítja, hogy egy-egy fiatal költő bemutatkozó verse kiforrott műalkotás lenne, inkább a költői hang alakulásának egy fázisa: munkaszakasz. A Hét olvasói abban a privilégiumban részesülhettek, hogy a modern költészet kialakulását valós időben tapasztalhatták meg: a publikált szövegek vállalt átmeneti jellegét az is hangsúlyozta, hogy Kiss József maga nyúlt bele, írta át vagy szerkesztette a beküldött verseket, ezekről a szerkesztői változtatásokról gyakran a „Heti postán” keresztül tudósított. Az, hogy jelöletlen szerkesztés helyett kritikáit és javaslatait a „Heti postában” közzé is tette, arra enged következtetni, hogy célja nem kizárólag a lap minőségének javítása volt, hanem ennek a munkafolyamatnak, fejlődésnek a publikussá tétele: „Megjegyezzük, hogy így is ki lehetne adni, amint van, de az ismeretlen poéta érdekében kívánatosnak tartjuk, hogy kifogástalan dresseben mutassa be magát.”⁸⁶ Ez a szövegmunkát leleplező gesztus szinte létrejötté közben mutat rá a versre, nem zárt műalkotásként, hanem írási és olvasási folyamatként prezentálva azt.

⁸¹ Linda Hughes szerint a sajtóban közölt versek (utólagos) leértékelését bizonyítja, hogy a viktoriánus periodikák katalógusából, a *Wellesley Index*ből (mely a periodikakutatás egyik alpmunkája) teljesen hiányoznak a verses szövegek. Lásd: Linda HUGHES, *What the Wellesley Index Left Out: Why Poetry Matters to Periodical Studies*, *Victorian Periodicals Review* 2007/2., 91. DOI: [10.1353/vpr.2007.0034](https://doi.org/10.1353/vpr.2007.0034)

⁸² *Uo.*, 94.

⁸³ FÁBRI, I. m., 8.

⁸⁴ Vö. HUGHES, I. m., 103.

⁸⁵ A Hét 1890/5., 84.

⁸⁶ A Hét 1891/38., 616.

Lengyel András A Hét szerkesztőségében zajló színvonalas szöveggondozást „gondolkodástörténeti jelentőségűnek” nevezi. A nyilvánvalóan túlzó, A Hét megkerülhetetlensége mellett érvelő értelmezés szerint a szerkesztőség formakultusza és művességigénye „kiszabadított egy csomó új tapasztalatot az inadekvát nyelvi klisékből”, és ez tette lehetővé, hogy az ekkor alakuló modern habitus, a modernitás közös tapasztalata artikulálódni tudjon.⁸⁷ Kiss formakultuszát azonban nem szabad előírászerű verstani és nyelvhasználati iskolaként értelmeznünk. Költészeti iskolája nem normatív formakultusz, hanem a modern látás- és megszólalásmód keresésére invitáló műhely, ebben a tekintetben saját korában egészen páratlan vállalkozás: „Már pedig a költészet nem afféle íróasztali nipp, amely elég ha kellett magát, ha szemnek tetsző, ha formás; a költészet mindenekelőtt igazság”.⁸⁸ Az, aki „csak a mások formáját és mondandóját lesi el és kavarja el ügyesen, formásan, hogy szinte egyéninek és jelentékenynek tetszik: az az ügyes rutinier, aki semmivel sem több, mint ügyes rutinier. Az ilyenek sem értéktelenek; kitűnő mesteremberek, akik a legszebb műipari dolgokat csinálják a napi divat számára.”⁸⁹

Kiss Józsefnek ezzel a meggyőződéssel magyarázható egy Magyar Szalon által kitűzött költői pályázat keltette felháborodása, amelynek a „Heti posta” rovatban ad hangot. A szerkesztői üzenet egy rosszul címzett levélre válaszol, ezt a válasz felvezetése szerint véletlenül a Magyar Szalon helyett A Hét szerkesztőségéhez küldték.⁹⁰ Az üzenet azon ritka szerkesztői válaszok egyike, amely nem jelíggel indul, hanem feltünteti a beküldő teljes nevét, így pontosan azonosítható az elsődleges megszólított: Hazafi Verai János vándorköltő.⁹¹ A széles körben ismert, „okosbolondnak” gúnyolt Verai Lukácsi András megfogalmazásában „a dilettáns népköltők koronázatlan királya” volt,⁹² Kiss retorikájában az általános dilettantizmust testesíti meg. Valójában lényegtelen, hogy a helyzet fikatív vagy valós. A misszilis levél narratív kerete alkalmas ad Kissnek, hogy kifejtse a Magyar Szalon pályázatával – és ezen keresztül az összes hasonló pályázattal – szembeni fenntartásait:

A mi nem jutott soha eszébe se Petőfinak, se Aranyinak, se Vörösmartyinak, se Madáchnak, se Vajdának: ime megcselekszi Fekete József ur. Versenyre idézi a magyar

⁸⁷ LENGYEL, I. m., 145.

⁸⁸ A Hét 1899/2., 31.

⁸⁹ A Hét 1899/19., 307.

⁹⁰ Ebben az évben, 1892-ben a Magyar Szalon kiadóhivatala és levelezési címe a Főherceg Sándor utca (Bródy Sándor utca) 9. volt, míg A Hét az Erzsébet körút 6-ot tüntette fel a szerkesztőség és kiadóhivatal címeként. Bár nagyon közel volt egymáshoz a két szerkesztőség, véletlen elírásról aligha lehet szó.

⁹¹ Szinnyei a *Magyar írók élete és munkái*ban (tőle szokatlan módon) egy kifejezetten komikus szócikket szentel Verainak: „ez az okosbolond a 80-as évek elején bukkant fel; [...] lobogós ingben, gatyában járta meg Páris és megrovási kalandot írt az Eifel-torony második emeletén. Lakása mindig volt (nem úgy mint Reviczky Gyulának, akit Kiss József nyirkos téli hajnalkor az utcán szedett föl).” SZINNYEI József, *Magyar írók élete és munkái*, XII., Hornyánszky Viktor Akad. Könyvkereskedés, Budapest, 1908, 1074–1075.

⁹² LUKÁCSI András, *Megrovási kalandok, avagy néhány okosbolond költő = Uő., Kiment a ház az ablakon... Költészet és játék*, Gondolat, Budapest, 1981, 310.

parnassust, felhíván a magyar poétákat, hogy írjon kiki a „Margit” névre egy verset és küldje be azt saját becses arcképe kíséretében a Magyar Salon szerkesztőségéhez. Hogy miért választotta ép a „Margit” nevet ehhez a reclam-művelethez, mely szomorúan illusztrálja egy elterjedt szépirodalmi vállalat szerkesztőjének alantjáró, banális, minden önérzetes poétára nézve sértő felfogását a költői alkotásról s a költészet céljairól, arra csak Fekete ur adhatná meg a magyarázatot. Valóban boszszantó volna, ha nem volna annyira korlátolt. Talán a költészet discreditálására nem eleget tett már eddigelé a magyar Akadémia, hogy Fekete ur is beleavatkozik?⁹³

Kiss „alantjáró, banális, minden önérzetes poétára nézve sértő felfogásnak” nevezi a pályázat alap gondolatát. A téma (a „Margit” név) és a forma (egyszerűen: vers) kijelölése által a pályázat kizárólag a „jó rutiniereket” tudja jutalmazni. A magyar Akadémia említése ebben a kontextusban egyértelműen az akadémiai pályázatokra utal, melyeket A Hét amúgy is gyakran illetett éles kritikával (hiszen az Akadémiával szemben igyekezett pozicionálni magát). Ebből a szerkesztői üzenetből is látszik, hogy Kiss nem az Akadémia által, vagy egy-egy folyóirat ítélőbizottsága által kitüntetett költőket utasította el,⁹⁴ hanem magát a pályázati rendszert. Egy témát és formát előíró pályázat kiírója egészen másként gondolkodik a költészet céljáról és az alkotás mikéntjéről, mint A Hét szerkesztősége. Az örökös epigonszerepből, amelyet a kortársak (és az utókor is) a nyolcvanas-kilencvenes évek költőinek szánt, Kiss szerint emiatt a költészetfelfogás miatt nem lehetett kitörni. Kisst éppen azért idegeníti el és sérti a Magyar Salon pályázata, mert a megadott témának megadott műfajban történő feldolgozása soha nem lehet több formabravúrnál, bármilyen mesteri a kivitelezés. A Hétben valójában a forma fogalmának újraértelmezésére tesznek kísérletet. A forma nem egy témához illő keret, nem a kifejezésmód és tartalom harmóniája, hanem a hangulat része, hagyomány (emlékezet) és modernség (tapasztalat) szintézise.

Kiss József szerint a formatökély önmagában nem lehet mértéke a költészetnek. A líra igazságfeltáró, megismerést segítő erővel kell bírjon, minden más egyszerű „mesterség”, tekhné: művészi, de nem művészi alkotás. A Hét különböző rovataiban találkozunk verses formájú szövegekkel, azonban ezek nem egyenértékűek. A rovatba sorolás arra enged következtetni, hogy csak bizonyos verses szövegeket kell szépirodalomként olvasnunk. Több népszerű kabaréköltő műveit fordítják, köztük Léon Xanrof vagy Aristide Bruant szövegeit, ám ezeket a könnyed, humoros, slágerekre emlékeztető verseket nem a szépirodalmi, hanem a publicisztikai rovatokban találjuk.⁹⁵ A kabaré, amely egyszerre könnyed, szórakoztató és aktuálpolitikai,⁹⁶ közelebb

⁹³ A Hét 1892/38., 612.

⁹⁴ Szalay Fruzina is ír Margit-verset, vö. SZALAY Fruzina, *Margit (A Magyar Salon Margitjából)* = Uő., *Versek*, Singer és Wolfner, Budapest, 1894, 66–69.

⁹⁵ Xanrof verse például a „Színházi krónika” rovat betétszövegeként szerepelt. [Léon] XANROF, *Sarah kigyója*, A Hét 1893/15., 243.

⁹⁶ Angela BROWN, *A Brief History of Arnold Schönberg's Brettli-Lieder = Fin de Siècle. 19th and 20th Century Comparisons and Perspectives*, szerk. Jürgen KLEIST – Bruce A. BUTTERFIELD, *Plattsburgh Studies in the Humanities*, Vienna, 1996, 27.

áll a lap művészi kivitelezésű sajtóműfajaihoz, mint a Kiss által modern költészetként felmutatott versekhez. Ez érvényes Heltai Jenő aktuális, közéleti témájú verseire, amelyek a „Kronika” rovatban jelentek meg, illetve az alkalmi versekre és versparódiákra is, amelyek vagy az „Innen-Onnan” rovatban, vagy valamely másik, nem szépirodalmi rovatban olvashatóak. Esetükben a verses forma a magas presztízssű költészet és a köznap sajtóműfajok disszonanciáját hangsúlyozza, vagyis A Hét közéleti szövegeire amúgy is jellemző irónia eszközeként működik.

Ez a politikai töltetű, de alapvetően könnyed, ironikusan távolságtartó verstípus nagyon népszerű volt a századvégi Európában. A versek nem a poétikai értelemben vett jelenre, hanem a közéleti, hír értékű aktualitásra koncentráltak.⁹⁷ A kabaréversek annak a sajtóorgánumnak a megjelenési gyakorisága által kijelölt közelmúltról szóltak, amelyben megjelentek. Bár politikai természetűek, nem mutatnak túl konkrét kontextusukon, inkább az aktuálpolitikai történésekkel lépnek humoros párbeszédbe – akárcsak az élclapok gúnyversei. Valamennyi az „ügyes routinier”, a jó zsurnaliszta műve. A Hét a verses szövegek ilyen szétszalazásával elkülöníti a verses formájú publicisztikai szövegeket a lírától. Amikor Kiss költészetről ír és az őszinteség, intimitás és hangulat mércéi mentén bírál, nem a kabaréversekről vagy az alkalmi versekről beszél, hanem a lapon belül tipográfiailag is elkülönített lírai, illetve balladaszerű szövegekről.⁹⁸

Kiss értelmezése szerint tehát egy vers modernségét nem a téma aktualitása adja. A referencialitás vagy aktualitás (bár nem kizáró körülmény) önmagában nem hordoz „őszinte” hangulatot: „Regények az utcáról. Egy kerek tuczat egyszerre. Voltaképpen e regények csak rímbe szedett napiújdonságok és rendőri hírek. Valami intimebb vonásnak, poézisnek, kifejezésbeli sajátosságának semmi nyoma.”⁹⁹ Az intimebb vonás tehát „kifejezésbeli sajátosság”, a hangulatot a nyelv, a forma hozza létre. Bednatics Gábor szerint a kezdődő modernség megítélésekor nemcsak a modern élettapasztalat reprezentációit, tematikus feldolgozását kell keresnünk, hanem azt is észre kell vennünk, hogyan kezdenek másként gondolkodni magáról a költői nyelv lehetőségeiről.¹⁰⁰ A „Heti posta” üzenetei alapján maga Kiss is elsősorban a lírai szövegek nyelvében kereste azok modern jellegét, nem témaválasztásukban. Szerinte a nagyváros verses reprezentációja, ha a szöveg nyelvilleg nem képes hangulatot teremteni, publicisztikai szöveg marad, „rímbe szedett” újsághír: nem modern vers, hanem verses formával játszó sajtószöveg.

Kiss formafogalmát (valamint forma és hangulat kapcsolatát) leginkább A „Heti postában” közölt, fordításról alkotott nézetei alapján lehet megérteni. A Hét számos

⁹⁷ Marion THAIN, *Poetry = The Cambridge Companion to the Fin de Siècle*, szerk. Gail MARSHALL, Cambridge University Press, Cambridge, 2007, 234. DOI: 10.1017/CCOL9780521850636.013

⁹⁸ Ezeket a verseket a megszokottnál nagyobb, dőlt betűkkel szedték, gyakran díszes szövegszegmentáló grafikák választják el a verset az előtte és utána olvasható prózai szövegektől. Két verses formájú szöveg általában akkor kerül egymás mellé, ha ciklust vagy sorozatot alkotnak, vagy az aforizmák közt szerveződnek tematikus, motivikus kapcsolatok szerint összeállított szövegmontázssá. Leggyakrabban viszont prózai szövegek közt szerepelnek, így vizuálisan is kiemelkednek a folyóiratoldalról.

⁹⁹ A Hét 1892/51., 820.

¹⁰⁰ BEDNANICS GÁBOR, *Kerülőutak és zsákutcák. A modern magyar líra kezdetei*, Ráció, Budapest, 2009, 36.

versfordítást közölt, de ezeket inkább átiratoknak, az idegen nyelvű műalkotás által megteremtett hangulat magyar rezonanciájának tekintette: a fordított szöveg szerzőjeként a műfordítót tüntették fel, az eredeti szerző neve alcímként, apró betűs szedéssel (gyakran zárójelben) szerepelt. A Hét kezdeti évfolyamaiban egészen más státusza volt egy versfordításnak, mint egy prózai szöveg fordításának. Utóbbi esetében gyakran jelöletlen a fordító (a ritka kivételek egyike Ritoók Emma Kielland-fordítása).¹⁰¹ A fordítók általában belső munkatársak, például Tóth Béla (jelöletlenül), majd később Veigelsberg (Véghelyi) Viktor (Viktor néven). A keresztnévnek (mint álnévnek) a használata még inkább erősíti azt a képzetet, hogy a fordító ezekben az esetekben inkább a szerkesztő funkcióját betöltő „munkás”.

Ezzel szemben a versfordítások esetében nem szerkesztőként, tolmácsként, hanem szerzőként jelenik meg a fordító. Ez a századvégen általánosan elterjedt, hosszú múlttal rendelkező gyakorlat nem egyszerűen a műfordító szerepének korabeli megítélését tükrözi. Jelen tanulmány szempontjából A Hét fordítási gyakorlata nem fordításelméleti vagy komparatistikai szempontból érdekes, hanem annak a megértését segíti, hogyan tekintett Kiss a formára a „Heti postában” közölt szerkesztői javaslataiban. Kiss szerint a prózai szöveg fordításával ellentétben a versfordítás eleve kudarcra ítélt vállalkozás: „Az ilyen finoman csiszolt filigrán dolgokat egyszerűen lefordítani nem – csak utánkölteni lehet.”¹⁰² A Hétben közölt versfordítások tehát eredeti műalkotások, utánköltések. A versfordítások sajátos státuszát jelzi, hogy a Hét által felfedezett költők műfordításaikat is felveszik versesköteteikbe, ezek nem különálló korpuszként, hanem a „saját” szövegek közé keveredve szerepelnek.¹⁰³ Az alkotómunkaként elképzelt fordítást igazolja egy Henri Sorséne-vers esete, amelyhez kontextualizáló lábjegyzet kapcsolódik:

E hangulatos kis vershez fordítója a következő megjegyzéseket füzi: Egy képkiallítási katalogus akadt a kezembe Cognacból, a katalogust lapozva, egy versre és egy régi ismerős – egy ami d'enfance nevére akadtam. Ez a név nem lesz ismeretlen Ön előtt, – Rippl-Ronayé, kit a francziák elneveztek Rippe-Ronainak, ő az a fiatal magyar festő, kinek az osztrák-magyar nagykövet palotájában külön pavillonja volt, hol Rippl-Ronay külön kiállítást rendezett saját képeiből. Cognacban is képkiallítás volt a nyár elején s Rippe-Rónai egyik képe megkapta Henri Sorséne fantáziáját, egy arckép az, halvány beteges leányfej s Sorséne költeményébe átolvadt annak a lankadt arcznak tompaszínü bágyadt szépsége. Lefordítottam Henri Sorséne versét, s itt küldöm A Hét-nek.¹⁰⁴

¹⁰¹ [Alexander] KIELLAND, *Báli hangulat*, ford. RITOÓK Emma, A Hét 1893/9., 137–138.

¹⁰² A Hét 1892/4., 64.

¹⁰³ Például Szalay Fruzina *Versek* (1893) és *Egy marék virág* (1898) című kötetekben számos versfordítás szerepel saját versei közé keverve, melyek esetében a cím után zárójelben jelzi a forrásszöveg szerzőjét (Guy de Maupassant, Immermann, Armstrong, François Coppée stb.), vagy csak a forrásnyelvet (románból, németből, angolból stb.).

¹⁰⁴ A Hét 1892/40., 634.

A verset Szalay Fruzina fordította, aki a lábjegyzet alapján Henri Sorséne versét a Rippl-Rónai-festmény keltette hangulat nyelvi megvalósulásaként érti, saját fordítását pedig a festmény és a francia vers összjátéka által kiváltott saját hangulatának a szövegeként. A lábjegyzetben nem az eredeti versről beszél, hanem a verssel való találkozás pillanatáról, arról a hangulatról, amely „Sorséne költeményébe átolvadt”, s amely őt egy katalógust lapozgatva fordításra (versírásra) készítette.

Kiss kétféle fordíthatatlanságról beszél. Szerinte a lírai megszólalásmód és a humor egyaránt lehetetlenné teszik a nyelvek közti transzfert: „Eredetiben szép lehet; a humor is különös egy nedv. Ha egyik edényből, mondjuk: nyelvből a másikba át-üritjük, ürités közben elszellen a zamata. Voltaképen humoristát ép oly kevéssé lehet fordítani, mint poétát.”¹⁰⁵ Hogy éppen a humoros szövegeket és a költői szövegeket tartja lefordíthatatlannak, azt mutatja, hogy egyszeri, megismételhetetlen nyelvi képződményeknek tekinti ezeket. Az üzenet metaforikája szerint a nyelv tartóedény (amely a vers vagy a humoros szöveg formáját adja), de mégsem külső, a tartalomtól független tényező, hiszen a forma megváltozásával (az egyik nyelvből a másikba „öntve”) megváltozik a szöveg íze és zamata; vagyis az a sajátossága vész el, amelyet Kiss máshol a hangulat fogalmával ír le.

Érdemes összevetni ezt a fordításképzetet a századelő műfordítóinak gyakorlatával. Rába György a témában alpműnek számító könyvében Babits, Kosztolányi és Tóth Árpád műfordításait az önálló költői nyelv kialakulásának elengedhetetlen állomásaként értelmezi. Rába György a versforma, képalkotás, hangzásvilág (és hangulat) szempontjából is jelentékeny, vállaltan önkényes változtatásokat az „alkotó folyamat kifejeződéseként” olvassa,¹⁰⁶ a fordító által alkalmazott szokatlan szókapcsolatokat és a hangszimbolikát – különösen Babits Baudelaire-fordításaiban – a szóhangulat költői eszközeiként értelmezi.¹⁰⁷ Babits maga is gyakran ír szó- illetve nyelvhangulatról, amelyet részben a hangzás, a nyelv inherens zeneisége teremt, részben pedig az újszerű, szokatlan szótársítások. Egy 1907-es, Kiss József költészetéről szóló cikkében a „nyelvhangulat” költőjének nevezi Kisst, akinek „a modern magyar költői nyelv legtöbbet köszönhet”, hiszen költészetében „a szavak új illesztésekben új életet nyernek.”¹⁰⁸ A hangulat fogalma, úgy tűnik, a 20. század legelején őrzi azt a jelentést, amelyet Kiss a „Heti posta” üzeneteiben használt.

Kiss úgy gondolkozik az irodalmi szövegekről (különösképp és elsősorban a lírai szövegekről), mint amelyek nem az előre kijelölt téma vagy tartalom művészi kifejezései, hanem egyszeri nyelvi konstrukciók. Felismeri a szójáték és a költői szöveg közötti párhuzamot: mindkettő elidőzésre, értelmezésre, „a szavak többértelműségének és polivalenciájának” tudatosítására készítet – bár a beszéd egységét szétvető szójáték „funkciója összeférhetetlen a költői szó sokat mondó többértelműségé-

¹⁰⁵ A Hét 1892/30., 484.

¹⁰⁶ RÁBA György, *A szép hűtlenek. Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád versfordításai*, Akadémiai, Budapest, 1969, 12. (Irodalomtörténeti könyvtár 23.)

¹⁰⁷ *Uo.*, 36–38.

¹⁰⁸ BABITS Mihály, *Negyven év = Kiss József és kerek asztala*, 148–149.

vel.¹⁰⁹ A szó önreprezentációja megcsillan a szójátékban, de az irodalmi szövegben tud igazán kiteljesedni.¹¹⁰ Az irodalmi szöveg „sem egy eredeti beszédre, sem a beszélő szándékára nem utal vissza, hanem önnönmagából fakad [...] Egy ilyen szöveg nem egy beszéd pusztá rögzítését fejezi ki, hanem saját autenticitással rendelkezik.”¹¹¹ Kiss meggyőződése, hogy a humoristát és a poétát lehetetlen fordítani, azt igazolja, hogy a nyelvet nem áttetszőnek, és nem is külső hordozónak tekinti egy művészi szöveg esetében, hanem a műalkotás tartalmát és formáját létrehozó anyagnak.

A Hétben közölt versfordításokat tehát azért tartja Kiss utánköltésnek, mert a fordítás során éppen az vész el, ami az eredeti szöveg hangulatát adta, vagyis a nyelv; a műfordító által létrehozott szöveg nem azonos az eredetivel, ehelyett visszautal rá, új hangulatot teremt. Érdeemes visszatérni a tanulmány elején idézett kritikára, melyben a Magyar Szemle bírálója, Keményfi János a modern lírát hangulatköltészetként értelmezte: „Ugy de a modern francia líra képviselőinek sem valamire való gondolata, sem mélyebb érzésre képes szíve nem lévén, a hangulatot nem ezzel, hanem tisztán a nyelvel kívánják fölkelteni.”¹¹² Keményfi ítélete szerint a modern költő számára a hangulat nem eleve adott („jó gondolat”, „mélyebb érzés”), amelyhez a költő találó formát keres, hanem a nyelv által történik: a vers maga hozza létre. Kiss egyetért Keményfi állításával, de ezt nem hiányosságként, vagy a modern líra csődjeként, hanem annak feladataként és alapvető működésekként érti.

A Hétben számos Heine-, „Mirza Saffy-”,¹¹³ Burns- és Byron-fordítás olvasható. Ezek legtöbbször egy éppen megjelenés előtt álló kötet „mutatványai.”¹¹⁴ Kiss kitaró vállalkozása mellett, hogy A Hét kortárs szövegeket közöljön, ennek azzal sem mond ellent, amikor a klasszikussá vált versek fordításait publikálja: a fordító előtérbe helyezésével a versfordítások modern magyar versekként jelennek meg. Új formát és új hangulatot hoznak létre: így egyszerre utalnak vissza a forrásszövegre és működnek önálló műalkotásként. Ha nem közkedvelt, kanonizált szerzők munkáit fordítják, akkor kortársak, vagy lassan klasszikussá váló, az európai modern lírához kapcsolódó költők kerülnek elő. A klasszikusok mellett leggyakrabban parnasszista költők nevei ismétlődnek. A Hétnek a parnasszista költészethez való kötődése nem csak a lehetséges poétikai párhuzamok szempontjából izgalmas. A parnasszizmus

¹⁰⁹ Hans-Georg GADAMER, *Az „eminens” szöveg és igazsága* [1986], ford. TALLÁR Ferenc = Uő., *A szép aktualitása*, szerk. BACSÓ Béla, T-Twins, Budapest, 1994, 35.

¹¹⁰ Uő., 34.

¹¹¹ Uő., 33.

¹¹² KEMÉNYFI, I. m., 494.

¹¹³ A korabeli magyar sajtóban „Mirza Saffynak” tulajdonított versek Friedrich Martin von Bodenstedt *Lieder des Mirza-Schaffy* sorozatából származnak. A versek szerzőjének identitása a 19. század folyamán sokak számára kérdéses. A jelenlegi filológiai kutatások alapján nem szerepversekről, hanem tényleges fordításokról van szó. Lásd HÁSZ-FEHÉR Katalin, *A kulturális tájékozódás természetrajza és a Plevna nemzetiségi kontextusa* = Uő., „...hogyan észre nem vette, csodálom...”: Arany János és a filológiai perspektíva. *Tanulmányok*, Kortárs, Budapest, 2019, 372–373, 766. lábjegyzet. A Hétben olvasható fordítások feltételezhetően Bodenstedt kiadása alapján készültek. A „Mirza Saffy” versek ugyanakkor reprezentatív példái A Hét orientalista érdeklődésének. Egyszerre tekinthetőek kanonizált versek magyar fordításainak és egy orientalista esztétika jellegzetes kifejeződésének.

mint előzmény magának a lapnak is előképet jelenthetett, hiszen nem irodalmi irányzatként, hanem irodalmi periodikaként indult.

Catulle Mendés és Louis-Xavier de Richard 1866-ban *Le Parnasse contemporain* címen indított periodikája kizárólag kortárs lírai szövegeket tervezett közölni.¹¹⁵ A vállalkozás eredeti formájában nem volt fenntartható. Ami később a parnasszistáknak nemzetközi láthatóságot és sikert biztosított, az nem Mendés és de Richard költői programja volt, hanem a Lemerre kiadó luxuscikként forgalmazott kiadványai.¹¹⁶ Lemerre az ötödik lapszám után részlegesen, majd egy idő után teljesen átvette a parnasszista kiadványok kiadási jogát.¹¹⁷ A költői antológiák a harmadik kötet megjelenésével váltak olyan széles körben ismertté, hogy a magyar olvasóközönség is már a modern (abban az értelemben, hogy kortárs) költészet alapszövegeinek tekintette őket, illetve a kiadvány számos magyar díszkiadáshoz is mintául szolgálhatott.¹¹⁸ A harmadik kötet, amely 1876-ban jelent meg, programszerűen élő költők műveiből válogatott, a bírálóbizottság Anatole France, Copée és Banville ítélete alapján állította össze az ismert és egészen kezdő szerzőket egymás mellett prezentáló kiadványt.¹¹⁹

A parnasszizmus tehát, minden az irányzatról alkotott sztereotípiá ellenére, nem egy statikus, időtől és világtól távoli, klasszikus formakultusszal operáló mozgalom volt, hanem egy jelenbe ágyazott, időhöz kötött, periodikus megjelenése által meghatározott költői program. Anatole France *Az irodalmi életben* Verlaine-ről írva maga is elutasítja a parnasszizmus korai önleírásait:

Nem igen tudom miért, de azt állítottuk magunkról, hogy érzéketlenek vagyunk. Az iskola nagy filozófusa, Xavier de Richard hevesen bizonygatta, hogy a művészetnek jégből kell lennie és mi észre sem vettük, hogy az érzéketlenség elméletének ez a hangoztatója egy verssort sem írt le, mely heves kifejezése ne lett volna politikai, szociális, vagy vallási szenvedélyeinek. [...] Szép idő volt ez, amikor még egyikünknek sem volt józan esze.¹²⁰

Nem egyszerűen utólagos eltávolodását jelzi a mozgalomtól, hanem a parnasszizmus ars poeticái és tulajdonképpeni működése közötti disszonanciára mutat rá.

¹¹⁴ Ha nem mutatványok, akkor az aforizmák közt szerepelnek, melyek vagy egyszerűen a hely kitöltését szolgálták, vagy az egymás mellé helyezett idézetek montázsán keresztül egy aktuális problémát értelmeztek. Minden esetben apró betűkkel szedve, mintegy „vendégszöveggként” jelentek meg a lap hasábjain.

¹¹⁵ Aaron SCHAFFER, *The Genres of Parnassian Poetry. A Study of the Parnassian Minors*, The John Hopkins Press, Baltimore, Maryland, 1944, 20.

¹¹⁶ Robert F. BYRNES, *The French Publishing Industry and Its Crisis in the 1890's*, *The Journal of Modern History* 1951/3., 235. DOI: 10.1086/237428

¹¹⁷ SCHAFFER, *I. m.*, 21.

¹¹⁸ Kiss József költeményeinek második, „amateur”, vagyis műkedvelők és gyűjtők számára készült díszkiadása is a parnasszista kiadványok mintáját követi: „Valódi amateur-kiadás a francia Lemerre-féle díszkiadások hű mása.” *A Hon* (Esti kiadás) 1881/169., 2.

¹¹⁹ SCHAFFER, *I. m.* 23.

¹²⁰ Anatole FRANCE, *Verlaine = Ő.*, *Az irodalmi élet*, ford. BENEDEK Marcell, Révai, Budapest, 1920, 100.

De Richard, aki köré a parnasszista mozgalom szerveződött, maga is politikai jelentőséget tulajdonított a költészetnek. A *Le Parnasse contemporain* megelőző vállalkozásai vállaltan és kimondottan politikai természetűek voltak. La Revue du progrès című lapja miatt három hónap börtönbüntetést is kapott (ateizmussal vádolták); később, Lemerre-rel együtt alapított folyóirata is, amely *l'Art* néven működött, s amelyet a parnasszista lap közvetlen előzményének tekinthetünk, a költészet politikai jelentőségét hangsúlyozta.¹²¹ De Richard *Le Poète* című esszéjében megkülönbözteti a valódi költőket a „rímfaragóktól”, a költőket a haladás közvetítőiként/hordozóiként („conduits par le Progrès”) írja le, akik a művészet autonómiájára törekedve valójában az egyéni kiteljesedést elhozó igazságot keresik.¹²² Ezt a politikai és poétikai programot örökölte a *Le Parnasse contemporain* is. Kiss formakultusza, a tiszta művészetbe vetett hite sok szempontból állítható párhuzamba a parnasszisták elveivel. Hitt a szó erejében, a nyelv felszabadító potenciáljában; lapja feladatának többek között azt tekintette, hogy a folyamatos szövegközlés által az irodalom „történést”, alakulását elősegítse.

Anatole France, a *Le Parnasse contemporain* bírálóbizottságának elnöke az *Irodalmi élet* című sorozat egy magyarul sajnos nem elérhető esszéjében ennek az egymásmellettiségnek a fontossága mellett érvel. A „nagy költők” szerinte egyetlen nemzethez és korhoz sem tartoznak. A „kis költők” azok, akik teljes egészében a jelenbe ágyazódnak, saját koruk érdekei, törekvései és közvetlen környezetük által meghatározottak.¹²³ E kétféle hang együttes vizsgálata elengedhetetlen ahhoz, hogy igazán értsük egy korszak költészetét. Anatole France állítása összecseng azzal, amit Bourdieu állít az irodalmi mező kialakulásáról:

A leértékelt szerzők is hozzátartoznak az irodalmi mezőhöz, és ők biztosítják számunkra a mező hatásainak, s ezzel együtt határainak megragadását, bukásukkal vagy rossz ízű sikerükkel, továbbá pusztán csak az irodalomtörténetből való eltűnésre ítéltességükkel is módosítják a mező működését a pusztá létükön és a létezésükre jövő reakciókon keresztül.¹²⁴

A jelenidejűség, mely a parnasszista kiadványok számára ugyanannyira fontos tényező volt, mint később A Hétnek, leginkább ebben a heterogenitásban megragadható, ahol az univerzális és lokális értékű szövegek egymás mellett jelennek meg. A parnasszista antológiák ennek a jelenidejűségnek az érzékeltetésére törekedtek, költészeti programjukat szintén a pillanatnyiség és az állandó kölcsönhatására építették, a szövegek ebben az értelemben éppen a periodikus közlésből kifolyólag „működtek”.

¹²¹ SCHAFFER, I. m., 121.

¹²² *Uo.*, 122.

¹²³ „Les grands poètes sont pour tout le monde; les petits poètes jouissent d'un sort bien enviable encore: ils sont destinés au plaisir des délicats.” Anatole FRANCE, *Jules Tellier* = *Uő.*, *La Vie littéraire*, IV., Calmann-Lévy, Paris, 1921, 185.

¹²⁴ BOURDIEU, I. m., 91.

A Hét számára a Lemerre luxuskiadványai után a parnasszistákat mintaként választani: egyszerre volt modern és biztonságos irány. Coppée, Sully Prudhomme és Leconte de Lisle eléggé népszerűek voltak ahhoz, hogy fordításuk ne okozzon felháborodást. A parnasszizmus alapjaira épített modern költészet befogadható volt, ugyanakkor nyugat-európai örökséget jelölt ki követendő mintaként. A parnasszista ideál egyszerre jelentett világtól elzárkózó, időn kívüli, eszményítő művészetfelfogást és programszerűen jelenidejű, a költészet alakulását szinkronmetszetekben megmutató modellt. Olyan mintaként működhetett A Hét számára, amely nem kötődött egyértelműen politikai mozgalmakhoz (bár láthattuk, hogy korántsem volt apolitikus), s amely formakultuszt hirdetett (utóbbi Kiss értelmezésében egészen mást jelentett, mint elődjei és konzervatívabb értékrendű kortársai számára). A Hét a parnasszista versek fordítóit egyszerre egy nyugat-európai költészeti hagyomány magyar tolmácsaiként és ezt a hagyományt felforgató modern magyar költőkként tudta felmutatni.

Szalay Fruzina, „a legtisztább, legdallamosabb lírai versek költője”

A parnasszista antológiák szerzői közül Baudelaire, Bourget, Coppée, Theuriet, Ratisbonne, leggyakrabban pedig Sully Prudhomme és Leconte de Lisle neve ismétlődik A Hétben. Verseik közül a legtöbbet Radó Antal, Endrődi Sándor és Szalay Fruzina fordította. Hármójuk közül utóbbi képviselte mindazt, amit Kiss József a modern magyar költésztől elvárt. Komlós Aladár Szalayt azok közé a költők közé sorolja, akiket „nem társadalmi vagy filozófiai problémákon való töprengés tölti meg izgalommal, [...] ők töprengés nélkül átadják magukat álmaiknak vagy elringatnak hangulataikban.” Akik „a vers újszerű festőiségét és zeneiségét teremtik meg.”¹²⁵ A *hangulat* fogalma Szalay verseinek értelmezésénél szinte állandóan jelen van: egyszerre utal a formára (pontosabban a vers zeneiségére) és Szalay költői alkatára, világlátására. Komlós Aladár például Endrődi Sándorhoz hasonló „neoromantikus hangulatköltőként” értelmezi: Szalay lírája szerinte „bágyadt és szűk, de finom hangulat-költészet”, amely „a századvégen épp határozatlan hangulataival és zeneiségével modern és népszerű.”¹²⁶ Szalay költészetét Kiss hangulatfogalma felől olvasva úgy tűnik, versei nem sorolhatóak egyszerűen a Stimmungslyrik kategóriájába (ha eszerint értjük Komlós Aladárnál a „neoromantikus hangulatköltő” fogalmát), bár valóban jellemző rá az erőteljes zeneiség és (látszólagos) könnyedség.

Szalay Fruzina nemcsak fordítóként, vagyis a nyugati költészet magyar rezonanciájának költőjeként jelenik meg a lapban, de ez a szerepköre is beszédes. Makai Emil után ő a leggyakrabban publikáló költő A Hétben, összesen hatvanöt versét közölték.¹²⁷ A kortársak is egyértelműen Kiss József (és A Hét) felfedezettjének tartották, és az irodalomtörténet is így őrizte meg – annak ellenére, hogy más lapokban is

¹²⁵ KOMLÓS ALADÁR, *A magyar költészet Petőfitől Adyig*, Gondolat, Budapest, 1980, 279.

¹²⁶ *Uo.*, 333.

¹²⁷ DERSI, I. m., 181.

gyakran közölte verseit.¹²⁸ Dede Franciska idézi Kissnek egy Czóbel Minkához írt levelét, amelyben a szerkesztő Szalay Fruzináról írva a költő és A Hét kapcsolatát külön kiemeli, saját mentoráltjaként, felfedezettjeként beszél róla: „Ezt a kis zengő fülemilét [Szalay Fruzinát] nagyon szeretem, talán azért, mert én vezettem be az irodalomba és tényleg népszerűségét A Hétnek köszönheti.”¹²⁹ Kiss rendezte sajtó alá Szalay első verseskötetét,¹³⁰ a második kötet mottója és címe is Kiss József *Tüzek* című verséből származik,¹³¹ pártfogása tehát nem kizárólag A Hétben való közlésre terjedt ki.

Ez a mentor–mentorált dinamika a Szalay-imázs fontos része volt. Szomaházy István, A Hét belső munkatársa írt Szalayról a Pesti Naplóban a *Versek* megjelenésekor.¹³² Nem kritikát írt, hanem a költő „felfedezésének” történetét beszélte el. A történet az éppen induló A Hét szerkesztőségében kezdődik, ahol az idegességében „harminckilenc fokos lázzal” küzdő Kiss a szerkesztőtársak (köztük Szomaházy) rémületére egészségével nem törődve, kétségbeesetten próbálja kiadhatóvá szerkeszteni a következő heti lapszámot: „szomorú kedvvel bontogattuk föl a beérkezett leveleket, amelyek közt hétszám sem lehetett fölfedeznünk valami használható kéziratot. Micsoda borzalmas novellákat és verseket kaptunk!” A silány szövegek tengeréből kerül elő „egy apró nőies levél”, amelyben Szalay *Hintán* című versét küldte. Szomaházy elbeszélése külön hangsúlyozza, hogy a vers olvasásakor Kiss József és az egész szerkesztőség számára a Szalay Fruzina „ismeretlen női név” volt. Csak a vers publikálása után tisztázódott számukra, hogy Kisfaludy Atala lányáról van szó. Az ismeretlen név A Hét retorikája szerint azért fontos, mert a költő személyéről (vagyis kapcsolatairól, társadalmi státuszáról) magára a szövegre, a műalkotás önértékére tereli a figyelmet.

A Hét is ír Szalay Fruzina és Kisfaludy Atala kapcsolatáról, de csak az első versek publikálása után, mintegy visszaigazolásként, hogy „született költőről” van szó:

A véletlen, melyet ez uttal Csató ur, „a Hét” metteur-en-page-a dirigált, úgy akarta, hogy a Kisfaludy Atala költeménye szomszédságába Szalay Fruzina egy kedves kis impromptuje kerüljön. Ennek a találkozásnak a költemények értékes voltán kívül, sajtóságos pikáns érdeket kölcsönöz az, hogy mind a kettő úgy szólván egy bokornak a hajtása, mert Szalay Fruzina, a legtisztább, legdallamosabb lírai versek költője vérszerinti kedves lánya Kisfaludy Atalának.¹³³

¹²⁸ Szalay Fruzina rendszeresen publikált a *Margit*-versek kapcsán már említett Magyar Szalonban, az Ország-Világban, a Fővárosi Lapokban, a Pesti Naplóban, az Új Időkben – és sok más, egymás riválisának is tekinthető századvégi lapban. A Kert című kertészeti szaklapban tárcákat és elbeszéléseket is közölt. Ezzel együtt, legtöbb verse valóban A Hétben jelent meg.

¹²⁹ DEDE, I. m., 308.

¹³⁰ Például a Pécsi Napló egy személyesen Szalaynak címzett szerkesztői üzenete külön felhívja a figyelmet a várható kötet szerkesztőjére: „Szalay Fruzina urnó Kaposvárrott. Legközelebb levél megy, addig is köszönet a szívélyes buzdításért. A Kiss József által sajtó alá rendezendő kötetet nagy érdeklődéssel várjuk.” Pécsi Napló 1893/117., [sz. n.]

¹³¹ A mottó a *Tüzek* „Az én gyönyöröm az álomlátások...” kezdetű szakasza, melyből a kötet címéül szolgáló sor is származik. Vö. SZALAY Fruzina, *Egy marék virág*, Athenaeum, Budapest, 1898.

¹³² SZOMAHÁZY István, *Szalay Fruzina*, Pesti Napló 1893/339., 2.

¹³³ A Hét 1891/35., 568.

A rokoni kapcsolat „leleplezését” is a véletlen műveként írják meg A Hétben, mint mellékes körülményt, amely nem változtat sem Kisfaludy, sem Szalay költői megítélésén. A Hét szerkesztősége (érthető okokból) Szalay Fruzina családi hátteréről mást nem is árul el. Szalay Fruzina apja ugyanis az a Szalay Károly volt, aki a tiszaezlári perben Solymosi Jánosné jogi képviselőjeként, magánvádlóként szerepelt, politikai befolyását és ismertségét ennek a pernek – és a vádlóként gyakran használt zsidóellenes retorikának – köszönhette,¹³⁴ „a somogyi antiszemitizmus vezéralakja” volt,¹³⁵ számos antiszemita perben vállalt ügyvédként szerepet,¹³⁶ illetve a Népjog című (antiszemita körökben elterjedt) lap szerkesztője volt.¹³⁷ Mindez A Hét szerkesztői és a zsidó származású Kiss számára nem jelentett akadályt Szalay Fruzina támogatásában. Kiss egy idő után személyes jó viszonyba kerülhetett a családdal. 1899-ben a Szalay család (Kisfaludy Atala és férje, Szalay Károly szervezésében) díszvacsorát is tartott a tiszteletére, köszönetképpen lányuk költői pályájának támogatásáért.¹³⁸ Azonban a kilencvenes évek első felében, Szalay Fruzina költői mentorálásának legintenzívebb időszakában semmilyen publikus kapcsolat nem állt fenn Kiss és a Szalay család közt – A Hét hasábjain a költő származása és összeköttetései helyett teljes egészében költészetére irányult a figyelem.

A Hét munkatársai, köztük Szomaházy István és Kóbor Tamás is vállaltan elfogultak voltak Szalay Fruzina költészetével szemben, ám hangsúlyozták, hogy pártfogásukat a szövegek magas színvonalával érdemelte ki: „Lehet, hogy elfogultabbak is voltunk a kelletténél, de bennünket minden újabb küldemény még inkább elragadott. Mennyi finomság, az érzések mennyi aprólékossága, milyen könnyed, édes kristály tiszta verselés!”¹³⁹ Illetve:

Akinek éppen tetszik, az ránk foghatja, hogy mi Szalay Fruzinával szemben elfogultak vagyunk. Ez igaz is. Szalay Fruzina irodalmi pályáját mi egyengettük, mi adtuk ki első költeményét, biztattuk további munkálkodásra és ő azontúl legörömbösebb bennünket keresett föl verseivel. De ez a mi elfogultságunk velejében a mi kritikánk is, mert semmiféle személyes okokból nem fakad (azt se tudtuk: valódi név-e, vagy álnév, asszony viseli-e, vagy leány), tisztán költeményei teremtették meg, melyeket mi szépeknek, kedveseknek, poétikusnak találtunk.¹⁴⁰

Ahogy az eddig idézett szövegrészletek is előrevetítik, Szalayt gyakran dalművészként, a líra zeneiségét ösztönösen érző énekesmadárként, a verszene mestereként és

¹³⁴ KÖVÉR György, *A tiszaezlári dráma. Társadalomtörténeti látószögek*, Osiris, Budapest, 2011, 547–548.

¹³⁵ Uo., 647.

¹³⁶ Védőügyvédként lépett fel például egy 1883–1884-es perben. A tiszaezlári vérvadatot követő zavarások egyikének, a csurgói zsidóellenes tüntetésnek a felbujtóit képviselte. Uo., 646.

¹³⁷ PAPP Viktor, *Fösvény és tékozló dzsentrik? Egy Somogy megyei nemesi familia története a 19. században*, Aetas, 2020/1., 82–83.

¹³⁸ Uo., 85–86.

¹³⁹ SZOMAHÁZY, I. m., 2.

¹⁴⁰ K. T. [KÓBOR Tamás], *Szalay Fruzina (Versek. Budapest, 1894. Singer és Wolfner könyvkereskedése.)*, A Hét 1893/50., 383.

a hangulat költőjeként írták le. „Ha poéta volnék, őszinte irigység fogna el e *hangulattal* teljes, külső formájukban is tökéletes versek olvastára [...] Ebben az asszonyban a régi, nyomtatás előtti korszakok költőinek ritmusérzéke, könnyűsége, tarka *hangulatai* hullámzanak. [...] Nem az akadémiai versírók rideg technikája.”¹⁴¹ Amit kiemelnek tehát költészetében, az a versek zeneisége, hangulata, könnyedsége. Versei szinte mind könnyeden sodró jambikus lejtésűek, ám nem lehet népszerűségüket (és Kiss József párfogását) pusztán a formai sikerültség alapján magyarázni – különösen Kiss költészeti elveinek ismeretében.

Kóbor Tamás elismeri, hogy Szalay versei tartalmi szempontból nem sokban különböztek azoktól, amelyeket A Hét visszautasított: „Már most honnan van az, hogy az ezekről szóló más versek mind a papírkosárba kerülnek, míg a Szalay Fruzináét előkelő cursiv betűkből szedetjük? [...] Vajjon nem különböznek-e a Szalay Fruzina versei amazoktól tisztán csak a tökéletesebb verselésben és a takaros rimekben?”¹⁴² A különbséget a versek intimitásában és őszinteségében látta. Kóbor kritikai pozícióját nem azonosíthatjuk a főszerkesztő ítéletével, az viszont tagadhatatlan, hogy Kiss József Szalay Fruzinánál látta a legpontosabban kirajzolódni – a kilencvenes évek elején legalábbis – azt a hangulatköltészetet, amely felé a modern magyar lírát terelni próbálta.

Szalay *Hintán* című verse A Hét első évfolyamának második lapszámában jelent meg először nyomtatásban. Már a vers látványa is kitüntetett figyelmet irányít rá: a szokásos két hasábos tördelés helyett az öt szakasz középre igazítva, közvetlenül a vezércikk-ként funkcionáló „Kronika” után szerepel, fél oldalnyi terjedelmű, „előkelő cursiv betűkből” szedve, ahogy Kóbor Tamás is fogalmazott. Ez az elrendezés tükrözi az első lapszámban közölt Endrődi Sándor-vers (*Egy magyarfaló sirjánál*) nyomdaképet, így a lap a tipográfiával is kiemeli a két vers együvé tartozását. Lényeges különbség azonban, hogy Endrődivel szemben Szalay neve gyakorlatilag ismeretlennek számított 1890 elején. Szalay versei különös melankóliát árasztanak, egyszerre jellemző rájuk a sóvárgás, elvágódás, illetve a pillanat elmúlására rádöbbenő hangulat.

A *Semper Altius* mottó már a vers elolvasása előtt felkészít arra a fokozatos eszkalációra, ami a *Hintánt* jellemzi. Az, amit Nietzsche a Stimmung kumulatív természetéről írt, Szalaynál az egymással asszociatív módon összekapcsolódó, hasonló hangulatú képek egymásra épülésén keresztül valósul meg. A vers szabályos, egyenletes jambikus lejtésű, keresztrímes. Ez a hangzásbeli és tipográfiai ritmikusság a hintázás bódulatát hordozza, és éppen változatlansága miatt a folyamatos gyorsulás érzetét kelti. A hintázás azért tud hangulatként megképződni a versben, mert egyszerre emlék és tapasztalat. Az emlék és vágy egymásra íródása már az első szakaszban megtörténik:

Szeretek – most is úgy mint régen –
A suttógo, zöld lomb alatt

¹⁴¹ SZOMAHÁZY, I. m., 3. (Kiemelés tőlem – M. S. A.)

¹⁴² KÓBOR, I. m., 383.

Hintázni, ez a kedvtelésem
A gyermekkorból megmaradt.

A „most is úgy mint régen” közbevetés a hangulatot úgy teremti meg, hogy egyszerre emlékként és jelenvalóként beszél valamiről, ugyanakkor késlelteti a tárgy tulajdonképpeni megnevezését. Az első sort külön olvasva nem a hintázás, hanem a *szereitek* ige különállósága által implikált vágyódás kerül középpontba. A jelentést újból eltolja a második sor, mely pontosan azt az érzéki tapasztalatot teremti meg, amit Kiss intimitásnak hív. A lebegés, súlytalanság képzelete („Lebegni, mintha volna szárnyam, / Az üde, tiszta légen át”) felfüggeszti az időt, de éppen ezáltal a hintázás idődimenzióját helyezi előtérbe. Az egyenletes lejtésű szöveg szabályozza a befogadó időérzékelését, ugyanakkor kiterjeszti a felidézett pillanatot egy ringó, hintázó állandóvá.

A hintázás testi tapasztalata felidézi a tenger által ringatott csónak – szintén tapasztalatban gyökerező – képét:

A nap aranyszikrákat hint rám,
Lágy szellő csókol szeliden,
Oly zajtalan jár könnyű hintám,
Mint csónak, sima, kék vizen.
Halk-csendesen, suhanva szálllok,
igy suhant, így repült velem
– Mig körülem a hab csillámlott –
Gyors gondolám a tengeren.

A hangulat, amelyet benyomások ismerősségének és idegenségének felismerése teremt, az értelmezés, reflexió által oszlik szét. A „Heti postában” Kiss gyakran magyarázza ezzel kevésbé sikerült versek visszautasítását: „Elég kellemesen simulnak a kadenciák egymáshoz, de helyenként, mint valami száraz ág belenyúlik a próza a poézisbe és tönkreteszi a hangulatot.”¹⁴³ A próza – vagyis az értelmezést irányító hang – megtöri a hangulatot, kiránt abból a pillanatra koncentrált időtapasztalatból, amelyet Kiss a költészet lényegének tekint. Jó példa erre az alábbi üzenet, melyben Kiss idézi a beküldött verset, hogy konkrétan rámutathasson a hangulat megtörésének mozzanatára:

Kedves keresetlen sorok, sok őszinteség, de mégis csak dilettáns munkája. Milyen szépen indult például a második vers:

Csak egy sugárt az őszi napból,
Egyetlen sugárt még nekem...
De nyomban kiesik a hangulatból és száraz prózába csap át:
Igy fohászkoztam, könyörögtem
Álmatlan, hosszú éjeken.¹⁴⁴

¹⁴³ A Hét 1891/52., 854.

¹⁴⁴ A Hét 1892/51., 820.

Az idézett versben a hangulat ott veszik el, ahol a beszélő kilép a megszólalói pozícióból és kívülről értelmezi, elbeszéli a vershelyzetet. Szalay az itt idézett negatív példával ellentétben úgy lép át egyik emlékből a másikba, hogy megőrzi a hangulati folytonosságot. A csónak suhanása és az első szakasz nyitóképében felidézett lomb-susogás hasonlóságán keresztül a két tapasztalat egymásra íródik. A tengeren ringó csónak képénél már az éles, szinte fájdalmas (szikrákat szóró) fény benyomása kerekedik fölül a ringó mozgáshoz képest, és ez a fényélmény válik a vers további részének központi mozzanatává. A mozgó vízen csillámló fényt már képtelen teljes egészében felidézni, csak a hangulatára, pillanatnyiségára emlékszik:

Ah, mind e fény úgy tűnt tova.
Mint egy mulékony, édes álom,
Mint egy elszálló gondola.

A gondola, mely ugyan mozgásában hasonlít a hintára, éppen abban különbözik tőle, hogy szabad. Az asszociációs lánc a következő: hinta – gondola (amelyek mozgásukban hasonlítanak egymáshoz); gondola – tenger (amelyek metonimikus viszonyban állnak egymással); tenger – fény; fény emléke – elszálló gondola. A paronomáziával, a hangzásában a *gondolat* szót idéző *gondola* ismétlődésével a kialakult hangulat hatására megváltozott jelentésű hintázáshoz jutunk vissza. A hintázás, amely korábban gyermeki játékként jelent meg, a negyedik szakaszban eszkalálódik, egy vergődő, vágytól terhes (és egészen erotikus) tapasztalattá alakul:

A hinta mind gyorsabban lebben,

És visz magával engemet,
Sebesen s egyre sebesebben
Repülök el a föld felett.
Minő gyönyör: lélegzetvesztve,
Mérészen, fennen, szabadon –
Repülni, feljebb, messze, messze,
Gyors, szélvész-adta szárnyakon.

A szakasz két utolsó sorában a felsorolás és ismétlés felgyorsítja a korábban ringatás-ként elképzelt hintamozgást. Éppen a szabad gondolával való hasonlóság miatt jön létre a hintázásnak ez az új jelentésrétege: a korlátozott mozgású hinta keretei között a repülés csak illúzió, de a gyorsulással mégis létrehozza a szabadság testi tapasztalatát. A hintázás gyakorlatilag a szabad repülés szimulákrumaként jelenik meg. A pillanatnyi, érzéki tapasztalat csak hangulatában osztozik az olaszországi nyár emlékével, egyszerre játék és testi gyönyör; úgy a felidézett képekben, mint a verszenében megteremti a vágyat: a hiány érzékelését. Ami az idézett szakaszt és számos más Szalay-verset olyan fojtóan erotikussá tesz, az a vágykeltésnek nem tematikus, hanem

poétikai, nyelvi megvalósulása. A hangzás és ritmus hangulatteremtő erejével kitarthatja, elnyújtja a megteremtett feszültséget, a vágyódás formáját hozza létre.

Kiss formafogalma nagyon közel áll az esztétizmus *l'art pour l'art* megközelítéséhez. Angelina Leighton szerint az esztétizmus számára a forma mindig testi, tapasztalati jelenség (a szó etimológiája is erre mutat).¹⁴⁵ Wilde és Pater szóhasználatában a forma egyszerre stílus, modor és gyönyör. Az önmagáért – semmiért – való művészet az üzenet, eszme, cél és jelentés gyakran politikailag telített rétegeit igyekszik kiiktatni; mintegy védekezésként, hogy ne valamiért legyen (történelem, politika, morál szolgálatában), a művészet a művészetért lesz.¹⁴⁶ Kiss az egyszerűség, közvetlenség poétikai elvárásain keresztül tulajdonképpen szintén a céllevű művészettől igyekszik elhatárolódní. Walter Pater *Renezánsz*ában a művészet a művészetért egy idő után művészet a pillanatért jelszavá változik.¹⁴⁷ Az éppen elmúló pillanat tudatosítása, az ebben felismert veszteség az, ami egy grandiózus jelentés megképződését aláaknázza. Pater esztétista felfogásában a díszítés és a részletező, elidőző érzékelés éppen a jelentés eltolásán keresztül irányítja a figyelmet a formára, a nyelv által megteremtett vágyra (*desire*). A célzás (*innuendo*), kibillentés, eltolás, a hangzás erotikája, a ritmus zeneisége alkotja Paternél a művészi szöveg testét.¹⁴⁸ Szalay versében ez a jelentéseltolás hozza létre a vágyódás, várakozás érzetét.

A negyedik szakaszban eszkalálódó vágyódás az ötödik szakaszban is érzékelhető. A hinta látszólagos kötöttsége megszűnik, nemhogy a gyorsulás mértéke nem csökken, de a térbeli korlátok is eloszlanak:

A földet messze, messze hagytam,
Csodás erő sodor, ragad,
Itt a szabad határtalanban
Köszöntelek, oh sugarak!

A sugár Szalaynál visszatérő motívum, amelyet a századvégi magyar lírában amúgy is gyakran használtak, de nála sajátosan sűrűsödik. A *sugár* szó nem a napfény rokonértelmű megfelelője, hanem egy optikai fogalom, absztrakció: a sugár a fény minden mást kitakaró érzékelése, amely magát a fényt és nem a fény által megvilágított környezetet teszi láthatóvá. A szó már hangzásában is megteremti azt az éles, szűrő hatást, amelyre Szalay a leírás egészében törekszik. A sugár mindig elvakító, fájdalmas. *Rossz óra* című versében¹⁴⁹ a tavaszi fény fizikai fájdalmat okoz: „Gyötör ez a zsongás a remegő légből, / A ragyogó, éles tavaszi fény!” Később a nap „aranyos sugári” „lángnyilakként” jelennek meg. A *sugár* szó, amely már akusztikájában is éles, fájdalmas, itt erőteljesen

¹⁴⁵ Angelina LEIGHTON, *On Form. Poetry, aestheticism, and the Legacy of a Word*, Oxford University Press, Oxford – New York, 2007, 36. DOI: 10.1093/oso/9780199290604.001.0001

¹⁴⁶ *Uo.*, 35.

¹⁴⁷ *Uo.*, 38.

¹⁴⁸ *Uo.*, 30.

¹⁴⁹ SZALAY Fruzina, *Rossz óra* = *Uő.*, *Versek*, 58.

érzéki jelentést kap. A *Rossz óra* a változás fájdalmát testi érzeteken keresztül beszéli el (a levegő „zsong”, a szél „fuvallata láz”, a kikelet „gyötör, kimerít”), ezeknek a hangzásukban is nehézkes vagy éles és szemantikájukban is betegséget idéző szavaknak az áradata képezi meg azt a hangulatot, amelyben a vers csúcspontjaként működő sor („Megöl e hatalmas tavaszodás!”) „hiteles” és „őszinte” tud lenni. Grandiózus képek helyett Szalay költészetét gondosan megválasztott, egymáshoz a hangulat által megkívánt módon kapcsolódó alakzatok és képek uralják.

Szalay Fruzinának A Hét indulásakor fontos szerepe van a lap költészeti programjának és ízlésvilágának megalapozásában. Ugyanabban a lapszámban, ahol a *Hintán* is megjelent, a következő üzenetet olvashatjuk a „Heti postában”: „Kaposvár. F. Ne vegye zokon azt a nyolcz sort. Ott erősen érezhető zökkenés volt, a melyet egy tollvonással szerencsésen elsimitottunk.”¹⁵⁰ Az üzenet egyértelműen a kaposvári származású Szalay Fruzinának szól, és arról tanúskodik, hogy Kiss szerkesztőként drasztikusan beleszüntetett a versbe: nyolc sort (egy szakaszt) törölt belőle, a költővel való egyeztetés nélkül, a szerkesztői módosításokkal adta ki a verset. Kiss ezzel a szerkesztői üzenettel deklarálja a költészeti ideáljaként felmutatott vers létrejöttében betöltött szerepét: nemcsak Szalay felfedezője, de a *Hintán* szerkesztője is. A szerkesztés oka megint csak beszédes: a hangulati zökkenés, a drasztikus váltás kiküszöbölése miatt nyúl a szöveghez. Nem A Hétben jelentkezett először Szalay Fruzina, viszont a „Heti postán” keresztül Kiss úgy prezentálja saját magát, mint mentorát, a *Hintánt* pedig mindannak tökéletes kivitelezéseként mutatja fel, ami a modern költészettől elvárható. Egy olvasói levélre válaszolva a *Hintánt* nagy feltűnést keltő versnek nevezi, „melyről irodalmi körökben is nagy dicsérrel beszéltek.” Szalayt „formatökélyben” és a „gondolatok választékoságában” felülmúlhatatlan tehetségként méltatja.¹⁵¹

Szalay, aki később állandó szerzője lett (költőként és műfordítóként) a lapnak, már az első évfolyamban címlapra került. A Hét tizedik évfordulóján megjelent jubileumi lapszámban Szalay a *Hintán* átiratával és a vers mellett új arcképével szerepelt¹⁵² mint Kiss József felfedezettje és sztárköltője. Az átirat több egyszerű alkalmi versnél: az új szöveg a pályáját és A Hét poétikai programját egyaránt elindító vers „lefordítása” egy tíz évvel későbbi jelenre. A mottót *Semper Altius*-ról *Semper idemre* cseréli, fokozatos eszkaláció helyett állandóságot implikálva. Ezáltal ismét az állandó és változó együttesére mutat rá: az új mottó nem önmagában, hanem az előző versváltozat mottójával együtt működik. Az új vers a gyorsulás, emelkedés helyett a rezignált állandóság képzetével indul:

Szeretek most is úgy mint régen,
– Bár alkonyulni kezd a nap –
Lebegni, át a könnyű légen,
A suttogó akác alatt.

¹⁵⁰ A Hét 1890/2., 36.

¹⁵¹ A Hét 1890/3., 52.

¹⁵² A Hét 1899/52., 847.

Bár lombja hervadt s a fuvallat
 A fák között sóhajtva jár,
 S a fűvet is az őszi harmat
 Ezüst dere belepte már.

Az első szakasz szerkezetében felidézi a tíz évvel korábbi verset és a nyári idilltől való elmozdulással (amelyet a *bár* szó ismételt használata különösen hangsúlyossá tesz) egyértelművé teszi, hogy nem ugyanannak a hangulatnak a megismétléséről van szó, hanem egy egészen új vershelyzetről, amely ugyanakkor szorosán összekapcsolódik az előző versváltozattal. Utánköltésként A Hétben közölt versfordításokhoz hasonló módon működik.

Az 1899-es *Hintán* emlékként és vendégszöveggént felidézi ugyan az 1890-es verset, de ettől független hangulati képződményt hoz létre. A verszárlat megismétli az első változat zárósort, de az ott működő fokozatos eszkaláció nélkül ez a köszöntés itt inkább emlék, mint tapasztalat. Az első versváltozat zárósortjának pontos ismétlésével nem aktuálisként, hanem rutinként, rítusként működik; nem első találkozás, hanem viszontlátás:

A hinta még repülve lebben,
 Lelkem még szárnyas és szabad,
 S fenn a tündöklő végtelenben
 Köszöntelek oh sugarak!

Az élménytől való eltávolodást az *itt* szónak a *fenn* szóval való helyettesítése is erősíti. A repülés testi élménye az első változatban a „földet messze hagytam”, majd a jelenidejű, elsőprő erejű *sodor* és *ragad*, illetve az *itt* szavak egymásmellettsége által nyelviesül. Ez a közvetlenség az új változathoz hiányzik. A hinta repül, nem a hintázó, a megszólaló lelke *szárnyas* ugyan, de nem szárnyal. A *még* ismétlésével a mottó által is jelzett állandóságot hangsúlyozza a szöveg, ugyanakkor egy végpontot is implikál: ebben a szóban benne rejlik a jövőbeli változás ígérete. Az állandóságban feloldódik a szubjektum, nincs egységes élmény. A vers az örökkévalóságot implikáló mottó ellenére éppen a pillanat elvesztésének tapasztalatát hozza létre. Ami a két versváltozatban közös, az a veszteségnek, a hiánynak a tapasztalata. A hangulatban csak megidéződik valami ismerős, de mindig csak hiányként, elérhetetlenként, különbségként. Szalay erős zeneiségű költészetével kapcsolódik a század első felének hangulatlírájához, épít erre a hagyományra, de nála a hangulat nem a belső–külső, szubjektum–objektum határvonalaként képződik meg, hanem egy nyelvileg létrejövő, időbeli súrlódásélményként, egy prereflexív, lekötötten, efemer komplexitásként.

Konklúziók

A hangulat századvégi fogalmának pontosabb megértésére azért van szükség, mert A Hét szerkesztői üzeneteiben érvényes kritikai szótár felől ragadható meg igazán, miért és hogyan modernnek a lapban közölt versek. A kilencvenes években – és a 20. század első évtizedében – A Hét a modern költészet fóruma volt. A lap egészének modernségéről csak úgy tudunk képet alkotni, ha megpróbáljuk megérteni, hogyan is értik saját modernségüket. Ehhez pedig közel kell mennünk a szövegekhez, és Kiss József főszerkesztői ítéleteivel együtt kell olvasnunk azokat. Ahogy azt Szalay Fruzina példája is mutatja, ezeket a verseket a „Heti postában” használt hangulatfogalommal együtt olvasva nyilvánvaló, hogy nem egyszerűen egy korábbi költészeti hagyomány továbbéléséről van szó.

Mint láttuk, ez az új típusú hangulatlíra a korábbihoz hasonlóan erőteljes zeneiségű, azonban harmónia helyett a veszteség, diszharmónia alapvető tapasztalatát teremti meg. A századvégen a hangulat a külvilágra hangolódó (és azt interiorizáló) szubjektum létállapota helyett egy sajátos időtapasztalat nyelviesüléseként értendő: a fogalom egyszerre alkalmas a formához való viszony újragondolására, illetve jelenidejűség és örökkévalóság súrlódásának (vagyis a modernitás tapasztalatának) kifejezésére. A Hétben megjelent lírai szövegek jól értelmezhetőek a hangulat fogalmának századvégi variációja felől – és így beilleszthetőek egy egész Európában végbemenő esztétikai, poétikai fordulatba: Kiss József Walter Paterrel és Hofmannsthallal egy időben és hozzájuk nagyon hasonló módon gondolkodik a nyelv elsődlegességéről, performatív, teremtő erejéről, a forma újszerű felfogásáról, a lírai szöveg időtapasztalatáról, hangulat és lírai szubjektum kérdéséről. A kilencvenes évek költészetének modernségét nemcsak egy-egy költő életművében, hanem a magát modernnek valló, és ezt az úttörő szerepet vállaló A Hét válogatásában, szerkesztésében és metaszo-vegeiben érdemes keresni.

Ha A Hétben publikált versek ma nem is tűnnek olyan merésznek, felforgató erejűnek, mint a 20. század elejének költészeti fordulatként felfogott szövegei, a poétikai forradalom igénye és kísérletei megtalálhatóak a lapban. Kosztolányi Dezső a korábban idézett visszaemlékezésében ezt a lázadó, a változást váró és sürgető légkört *új rendként* írja le: „Azonnal éreztük, hogy itt más rend van, mint egyebütt. Éreztük, hogy ez a rendtelenség egy más élet rendje, s az az erkölcs, mely ott künn szinte korlátlanul uralkodott, a józanság és szorgalom ezen a küszöbön megszűnt.”¹⁵³ A Hétben közölt versek modernsége éppen ezért szorosan a laphoz kötődik. A versek apró változások sorozatát alkotják, kísérleti jellegük csak egymáshoz való viszonyukban érzékelhető, ezek A Hét poétikai forradalmának „pillanatfelvételei”: a jelenidejűség és állandóság súrlódásában létrejövő hangulatnak a nyelvi alakzatai.

¹⁵³ KOSZTOLÁNYI, I. m., 138.