

# Pénz, egzisztenciális státus, életmód kérdésköre a korai modernség művészregényeiben

Ambrus Zoltán, Bródy Sándor és a művészregény

*„Gradus ad Parnassum? Lehet, Madame. Az még lehet.  
Csak milyen volt az életem? Nehogy azt is megkérdezze tőlem.”*

A mottóba foglalt választ Füst Milán *A Parnasszus felé* (1961) című művészregényének a hazai színtereken túl Bécsben, Drezdában és Lipcsében is páratlan sikereket elért, immár idős orgonaművész főhőse fogalmazza meg, amikor egy angol hölgy felkeresi, mondván, hogy „öt tartják egyes szakértők a gradus ad Parnassum, vagyis a céltudatos művészetet legsikeresebb mintaképének. Ha valaki el akar érni valamit, akkor azt úgy kell csinálni, ahogy ő csinálta” (FÜST 1962; 477). Az angol hölgy a művész sikereire hivatkozik, az orgonaművész ennek a sikernek a tétjére céloz rezignáltan, tudván, hogy a „céltudatos művészet” ára a külvilágtól való elzárkózás, az életeseményekről való lemondás, a művészmagány – amelyek poétikai értelemben egyben a művészregény gyakori toposzai.

A művészregényekben mint a művészlétet mimetikusan (tehát közvetett módon) leképező regénytípusban felvonultatott művészfőhős, illetve művészhősök (festők, zeneszerzők, zenészek, írók, költők stb.) köré szőtt történetek eleve a szövegbe vonzzák a főszereplő, illetve a szereplők életének műbe fikcionált részleteit, körülményeit. A művészlét ebbéli tematizálása a művészzel kapcsolatos kérdések felvetésének lehetőségét, ezen belül is művész(et) és élet, művész(et) és világ – a művészregények túlnyomó többségében szemben álló – relációit nyitja meg.

Ha elfogadjuk Poszler György meghatározását, miszerint az epika „a világhoz diszharmonikusan kötődő hőssel történeteket szervezi műalkotássá” (POSZLER 1983; 50), a művészregényt olyan regénytípusként határozhatjuk be, amely e diszharmoniót egy-egy művészfőhősön keresztül, művész(et) és élet (világ) diszharmonikus viszonyában viszi színre. E

szembenállás következtében a művészregények többségében művészet és élet, művészet és valóság, művészlét és emberi/művészi beteljesülés alapvető bináris oppozícióként, tematikai kontrasztként jelenik meg.

A századforduló művészregényeinek kontextusában egy egységesnek tétélezhető korszellem és korízlés művészetalakító ereje körvonalazódik. A századvégen fellépő (esztétista) írók és költők (ahogyan más művészeti ágak képviselői is) a mindennapi, szürke valóságból az esztétikum, a szépség, a művészet világába menekülnek. A jelenségnek megvan a maga társadalmi indoklottsága is: a művész a számára művészetidegen tőkés világból menekül egy maga alkotta, kreált, szépség uralta világba. Míg a naturalizmus a valóság „sötét” részleteit állítja elő tudományos(nak vélt) pontossággal, a szimbolizmus, a szecesszió és az impresszionizmus művészre épp ezek elől menekül a szépség, az álom, a képzelet s a művészet stilizált és esztétizált világába. Ezek az írói intenciók mindenképpen kedveznek a művészregénynek, hiszen e regénytípus a művészlét tematizálásával eleve a művészet világába vezet, s bár mindegyik művészregény más-más módon járja be művészet és élet szemben álló relációit, ezen időszak művészregényeit az előbbieken felvázolt korhangulat, életérzés és stílus fogja laza egységbe.

A 19. és 20. század fordulója a modernség jeladásainak jegyében alakult. Ezen az összképen belül a művészregény is a modernség világképének, szemléletének, legmarkánsabb létélményének kifejezőjévé válik – mint Bodnár György írja – „a modernizmus ama központi programjához csatlakozott, amelynek célja az individuum felszabadítása volt. A felszabadított individuum körül azonban a modern írónak hamar fel kellett fedeznie a modern kapitalizmusban elidegenedetté vált világot, amely munkamegosztásba kényszeríti az egyént, s megfosztja attól, hogy a maga életében átélje a teljességet. Ebben az elidegenedett világban a teljes létet már csak a művész reprezentálhatta, miközben tudomásul kellett vennie, hogy a művészet is kiszakadt a teljességből, s egy meghatározott szerepet kapott a munkamegosztásban. A művészhős tehát az egyén és a világ kapcsolatának tragikumát is kifejezte egyidejűleg. Ezért szaporodnak el a művészhősök a modernség korában, s ezért lesz kedvelt típusa a regénynek a művészregény” (BODNÁR 1991; 226).

A regénytípusban szerepeltetett fiktív vagy pszeudo-valóságos (MARKIEWICZ 1968; 323–324, 42. sz. jegyzet) művészhős(ök) (közvetítése) által tehát nemcsak a (szerzőt foglalkoztató) művészzel kapcsolatos sarkalatos kérdések kerülnek felszínre: a művészsors(ok) tükrében a szűkebb vagy tágabb társadalmi valóság s annak szociokulturális szegmensei is megmutatkoznak. Különösen érvényes ez a korai modernség

azon magyar művészregényeire, amelyek egyben a karrier- vagy a korrajz-regény műfaji vonásait is magukon viselik.

\*

Bár Asbóth János *Álmok álmodója* (1878) című, Pozsvai Györgyi (POZSVAI 1998; 110) szerint „a magyar művészregény közvetlen előzményének tekinthető” regényének művészet iránt fogékony, műélvező Darvady Zoltánja ahelyett, hogy tényleges művészfőhősként küzdene meg művészet és élet szemben álló erőivel, a művészetben csupán feloldódást keres, a regény főhősének esztétista szemlélete, a századvégre jellemző művészetkultusza révén egészen közel, ám csak közel kerül a művészregény műfajtípusához. Ahhoz a regénytípushoz, amelynek tíz év múltán, 1888-ban Justh Zsigmond *Művészszerelem* című regénye lesz az első képviselője. Míg Asbóth regényének főhősét műélvező habitusa és művészi („festői”) látásmódja és szenzibilitása közelíti a művészregény műfaji mintázatához, Justh regényének „ideológiai és szerelmi háromszögén” (BORI 1989; 167) belül egyszerre három (tényleges) művészhős (egy író, egy festő és egy festő) folytat szenvedélyes vitát a „régí” és az „új” művészetről. Ám mindkét regény a művészet (és a szerelem) berkein belül marad, mintegy kirekesztve a külvilágot – Justh regényébe innen legfeljebb a kirándulás közben szemlélt *ipari táj* szivárog be, ám az is vizuális látványként.

\*

A „társadalmi valóság”, a szociokulturális szegmentumok, az értékek relativizálódásának és devalválódásának kérdése – s ezen belül a tőkés világot uraló pénz motívuma – majd Ambrus Zoltán *Midás királyában* (1891–1892; 1906) kap nyomatékot. Mégpedig hangsúlyozottan, hiszen a regény címe már önmagában is a pénz fogalmával kapcsolatos mítoszra vezethető vissza: a mű főhőse, Biró Jenő festő a regény második részében olyan Midasz királlyá változik át, akinek keze nyomán minden arannyá (pénzzé) válik.

A fiktív festőhőst a mű első részében szépségideálba menekülő művészként látjuk, akinek „Bibliája”, mákonya a „Szép”, s ebbéli esztétista hitvallása szerelemfelfogását is áthatja. A madonna szépségű és tisztaságú Völgyessy Bella Biró számára „tiziani arc”, eleven Laura de’ Dianti, akit látott már – képkeretben. Bella ugyanakkor – s itt lép be a regényben majd több jelentéssíkot nyitó pénz-motívum – arisztokrata származású, de elszegényedett lány, aki „nem adja el magát”, nem megy feleségül érdekből Strachiwitzhez, a katonához, aki szegénységéből és nyomorából ki-

menthetné. Az erkölcsi attitűd Biró Jenő művészi etikájával cseng egybe: ő is inkább elmenekült Párizsból, mint hogy elfogadta volna Darzensné, a mester feleségének Biró karrierjére nézve is előnyösnek bizonyuló szerelmi ajánlatát.

Ez az erkölcsi tisztaság jellemzi Biró és Bella szerelmét, s egyben a festő művészetéhez való viszonyát is. Ugyanakkor a korabeli (honi) művészlét determináló körülményeire és szűkös egzisztenciális lehetőségeire is fény vetül, hiszen a Párizsban alkotói válságba kerülő festő a századvégi Magyarországon csak rajztanárként dolgozhat, festőként pedig az igénytelen, csak csendéletek iránt érdeklődő közönységgel találja magát szemben. Mint Weinberger, a megrendelő mondja: „Ki akarna ebédlőjében egy koldusgyereket?” Az epizódban a művészregényeknek a pénz vonzáskörébe kerülő gyakori toposzai jelennek meg: egyrészt az igénytelen (vásárló)közönység, valamint a képkereskedő, mely utóbbi több művészregényben is olyan mellékalak, aki egyrészt a nyomorgó festőktől alacsony áron felvásárolt képekből profitál, másrészt – a művész és a vásárlóközönység között álló katalizátorként – a közönység igénytelenségének szócsöve és konzerválója is egyben. A harmadik jellegzetes mellékfigura-típus a közönység ízlését kiszolgáló festő alakja: ebben a regényben ez Vezekényi, aki úgy véli, hogy a közönység kiszámíthatatlan és értelmetlen, „de nem hadakozhatunk ellene” (AMBRUS 1928; 153).

A pénz-motívum a regény első részében egzisztenciális státust, életmódot korlátozó attitűdként manifesztálódik. Ezt nyomatékosítja annak a szegénységvilágnak a megjelenítése, ahol Bella lakik: a bérház, tágabb értelemben a nagyvárosi nyomor és milió naturalista nyerseségű rajza, mely mélyvilágot ugyanakkor a benne élők összetartozásának valamiféle emberi melegsége hatja át. A szépségideál és tisztaságképzet kerül itt szembe a pénz uralta (tőkés) üzleti világgal, az anyagi érdekekkel. Az a szépségideál és tisztaságképzet, amelynek egzisztenciális értelemben a nyomorral kell szembenéznie.

Biró számára Bella a tökéletesség, a reneszánsz teljesség, a szépségről és tisztaságról szőtt álom, az odaadó szerelem ideálképe. Ezt az éberen álmodott álmot ostromolja egybekelésük után a mindennapi valóság kicsinyességével és nyomorával. Biró munkát keres, sajnálja a munkával töltött s a Bellától elvett időt, s állandó lelkiismeret-furdalást okoz számára, hogy feleségének cselédmunkát kell végeznie. Ugyanakkor festői kudarcai is folytatódnak: három művét visszautasítják, s az egyik zsűritagtól megtudja, hogy a nagydíj várományosa a művészi elveit a közönység kiszolgálása érdekében feladó Vezekényi. Mindez azonban nem szünteti meg, csupán izolálja az idillt. A szecessziós álom csúcsa a Kismező utcai földszintes

ház, a nagyváros zajától távol eső sziget (a kivonulás toposza és egyben lelki-szellemi értékek őrzője), amelybe azonban sohasem költöznek be. Bella betegsége, majd korai halála töri meg a varázst. A mindennapi történéseket, akár a párizsi helyszínen a Pieta című Biró-festmény, itt is egy kép kíséri: Weinberger nem vásárolja meg a Belláról festett s a berlini nemzetközi kiállításra küldött és a lapokban méltányolt Angelust.

A regény második része e történet ellentéte – fonákja. Az etikai értékrend szerint élő, a művészet (és szerelem) tisztaságát őrző, ám nyomorgó festő számára Bella halála után egy érdekházasság révén megnyílik az anyagi felemelkedés lehetősége. Itt válik Midás királlyá, aminek az ára a művészet (és a szerelem) tisztaságának elvesztése, érdekke degradálása, pénzre váltása. Egy előkelő, csinos fiatalember képében ugyanis megjelenik a sátán, aki Masa grófnő házasságot ajánló levelét hozza. A sátán mondja ki azt is, hogy munkával nem lehet vagyont szerezni. Ekkor válik Biró (Midás) keze nyomán minden arannyá: szerencsejátékon nyer, sikeres üzleti vállalkozásai lesznek, vagyona egyre nő, ám kicsinyes érdekhajhászok és fenevadak társasága veszi körül. Új képeivel, bár gyöngék és erőtlenek, sikereket ér el, s a Masával kötött érdekházasság bűne is gyötri. Biró naplója, amelyet majd húszéves fia és Masa olvasnak, ennek a (mindent bemocskoló pénz általi) emberi-művészi megsemmisülésnek és önmagába hullásnak a dokumentuma. Egyetlen menedéke marad: a Bella emlékét őrző Kismező utcai ház, ahol a regény végkifejletében Masa is meglátogatja, s a falon függő madonnaképekből érti meg a festő titkát. Ezek után a Birót a „megnyerő arcú csinos fiatalember képében” újra megjelenő sátán sem tudja visszatartani az öngyilkosságtól.

A regény tematikai kontrasztját egyrészt a külső, közvetlenül vagy közvetetten a pénz vonzáskörébe rendelhető körülmények, a társadalmi, kulturális és etikai adottságok hiánya gerjeszti (a művészléttel járó anyagi kiszolgáltatottság, a művészt közvetlenül körülvevő, vérszívó képkereskedők, a kibontakozását gátló kritikusok, a részrehajló zsűritagok és az igénytelen közönség képviselte visszahúzó erők stb.), mely köré a századvégi értékviszáltság von felismerhető aurát. Ilyen értelemben szinte látlet-szerű a regény azon részlete, amely egy teljes fejezeten át a magyarországi festők egzisztenciális és művészi kilátásairól fest fájdalmasan pesszimizista képet – egyben bizonyítván az Ambrus-féle regényírás tételszerűségét is. A *Midás király* főhősét feszítő másik ellentmondás a megidézett Midasz-mítoszsal kapcsolatos: a siker és gazdagság megszerzése a semmiért, az áldás mint bűn, az önelvesztés – ezek a felismerések töltik ki Biró naplójának szövegét.

Bródy Sándor regényírói életművének érdekessége, hogy több műve által kapcsolatba került a művészregénnyel, néhány Bródy-regény kisebb-nagyobb mértékben kapcsolódik a vizsgált regénytípushoz – végül pedig, kései műveként, pályájának a végén megírja *Rembrandt* (1925) című művészregényét.

Németh G. Béla a naturalizmusnak és szecessziónak a magyar prózaepikában észlelhető erős hatásáról értekezve Bródy két regényét (*A nap lovagja*, *Az ezüst kecske*) a „balzaci karrier-regény naturalisztikus-szecessziós” válfajaként nevezi meg (NÉMETH G. 1971; 221). Bródy több regényében is művészhősök sokaságát vonultatja fel. Nem feltétlenül „fajsúlyos” művészalakokat, inkább félművészeket, féltehetségeket, dilettánsokat, ezáltal is utalva az értékek, valamint látszat és valóság viszonylagossá válására. Ilyen hősnő például a *Don Quixote kisasszony* (1886) Vass Tárrije, aki egész Pestet kívánja meghódítani. A regényben a dilettáns művészek és minden klasszikus értéket tipró féltehetségek felvonultatásával pontos, részletezett és ironikus kor- és kórrajzot kapunk a századvégi Magyarország művészi életének látszatvilágáról. A regényben azonban a művészlét sarkítottan és romantikus túlzásokkal ábrázolt jelenségei nem művészi, hanem társadalmi kérdésekként merülnek fel, s a mű sem művészregény, hanem a naturalizmus elemeivel átszótt *korrajzregény*.

Az 1891-ben megjelent *Színészvér* naturalista és szecessziós regényvilágán belül is művészhősöket látunk: Ecsedi Istvánt, a fiatal újságírót, aki novelettjével sikert arat, egy másik novellairót, valamint a színházban epizód szerepeket kapó Vetrán Szerát. Bár a regényben szó esik irodalmi kérdésekről is, szövegét a színház világa (s a színház-metafora) uralja. A regény középpontjában Ecsedi áll, róla mondja az elbeszélő, hogy „színészvér”, ő az, aki játszik és pózokban mutatja meg magát. A főhóst szemmel láthatóan nem a művészet kérdései, hanem a karrier, az érvényesülés lehetőségei foglalkoztatják. Karrierember tehát Ecsedi is, akár Vass Tárri. Bródy e két regénye tehát nem lényegbeli, alkotói kérdésként érinti a művészettel kapcsolatos kérdéseket, hiszen a művészet és művészlét a századvégi értékválság és látszatlét életszeleteként jelenik meg bennük.

A Bródy-életmű paradoxona, hogy az író itt, pályájának elején éppen egy karrierregényen belül teljesíti ki páratlan módon azokat az írói attitűdöket, amelyek a művészregény meghatározói. *Az ezüst kecske* (1898) című regényről van szó, amelynek három hőse közül az egyik festő, aki a századvégi magyar művészsors megtestesítője. Míg jogász barátja saját karrierje (és pénze) után fut, Bem Gyula, a festő autonóm művészvilágot terem magá köré, ám az emberfaló fővárosban tengődve, hogy megélhesen, kréta- és szénrajzokat kell készítenie megrendelésre, miközben siker-

ről álmodik. Madonna című műve meg is hozza a szakmai és anyagi sikert, ám a festőn a kor fáradsága és halálba vivő betegsége, a tüdőbaj lesz úrrá.

Bem Gyula autonóm művészvilágának jellegzetes helyszíne, toposza egy bizonyos fehér szoba, amely a szín szimbolikájának értelmében a művészet érintetlen, tiszta világára utal, s egyben a szecesszió kedvelte szépség és kivonulás terepe. Juhász Ferencné a regényről írott tanulmányában olyan századvégi „atelier”-nek nevezi, amely az „odakint”-tel, a (minden bizonnyal a pénz fátumával átítatott, karrierhajhászó) étellel szemben az „itt benn” (érintetlen) világát jelenti, s azt a kettéhasadást tükrözi, amely más századvégi művészregények tematikus kontrasztja is. „Bem Gyula, s személyében a művészet, menekül az élettől, mert az élet megromlott. Külön világot épít magának, olyan »szobát«, amelynek falai: az emberiség örök eszményeihez való hűség, a művészi formákban megnyilvánuló szépség és a szerelem” (JUHÁSZ 1967; 39). Bem Gyula fehér szobája olyan, mint a *Midás király* Kismező utcai háza: a tőkés társadalom pénzvilágát kiszorító behatárolt tér, a teljesség utáni sóvárgás színhelye, ahol minden a (tiszta) művészet és a (tiszta) szerelem nyelvén beszél. (A tiszta itt egyben a pénz s az értékrelativizálódás által meg nem fertőzöttet, be nem szennyezettet is jelenti.) Biró Jenő számára Ambrus regényében mindez már múlt, emlék, ám Bem Gyula is halálos kórban fekszik műteremszobájának fehér falai között.

A Bródy-monográfus Laczkó András pontos megfogalmazása szerint *Az ezüst kecske* „különös karrierregény”, amelyen belül a művészsors külön szótartalmot alkot (LACZKÓ 1982; 121, 122).

Végül megszakítva a regények sorát, Bródy öregkori regényére, a *Rembrandtra* térnek ki (*Egy arckép fényben és árnyban*, 1925), amely, bár keletkezését és megjelenésének évét tekintve túllép a századforduló időszakán, ám az életmű szerves darabjaként az írónak a művészregény műfajtipusával való kapcsolatát szemlélteti – és zárja le. Rembrandtnak mint önarcképfestőnek legfőbb témája, örök mondanivalója: tulajdon énje. A laza szerkezetű regényben az öregség egyrészt az élet rút dolgain való felülemelkedés és bölcsesség kora, másrészt a betegség és a halállal – a semmivel – való szembenézés ideje. A *Rembrandt*-ban élet és művészet szembenállását a lét filozofikus és lírai megragadása helyettesíti. Bródy egyfelől az élet rút dolgain ironikusan és bölcsen felülemelkedő, másfelől az élet szépségein érzékenyülő idős festőt állítja elének. A halál küszöbéről visszatekintve egyaránt vállalható a küzdelem veresége és nevetségessége, a hiányokon való felülemelkedés. Az írói pálya végét e posztumusz megjelent, tényleges művészregény zárja – mely viszont regényként szabálytalan.

## Kiadások

- AMBRUS Zoltán (1928): *Midás király*. Révai, Budapest  
BRÓDY Sándor (1886): „*Don Quixote kisasszony*”. Révai, Budapest  
BRÓDY Sándor (1969a): *Színészvér*. Szépirodalmi, Budapest  
BRÓDY Sándor (1969b): *Az ezüst kecske* = BRÓDY S., 1969a  
BRÓDY Sándor (1970): *Rembrandt. Egy arckép fényben és árnyban*. Szépirodalmi, Budapest  
FÜST Milán (1962): *A Parnasszus felé*. Magvető Könyvkiadó, Budapest

## Irodalom

- BODNÁR György (1991): A művészregény mint az intertextualitás korai formája. *Literatura*, 3. 224–238.  
BORI Imre (1989): *A magyar irodalom modern irányjai II. Naturalizmus I*. Forum, Újvidék  
HARKAI VASS Éva (2001): *A művészregény a 20. századi magyar irodalomban*. Forum Könyvkiadó, Újvidék  
JUHÁSZ Ferencné (1967): A szecesszió egy Bródy-regényben (Bródy Sándor: *Az ezüst kecske* 1898). *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1. 35–45.  
LACZKÓ András (1982): *Bródy Sándor*. Szépirodalmi, Budapest  
MARKIEWICZ, Henryk (1968): *Az irodalomtudomány fő kérdései*. Gondolat, Budapest  
NÉMETH G. Béla (1971): *Türelmetlen és késlekedő félszázad*. Szépirodalmi, Budapest  
POSZLER György (1983): *Kétségektől a lehetőségekig*. Gondolat, Budapest  
POZSVAI Györgyi (1998): *Visszanéző tükörben. Az Álmodó álmodója ezredvégi olvasata*. Argumentum, Budapest