

NYUGAT-MOZAIKOK¹

Kenyeres Zoltán

az irodalomtudomány doktora, egyetemi tanár,
ELTE BTK Irodalomtudományi Intézet
kenyereszoltan@t-online.hu

A Vár és a Gellérthegy környékén még állt a front, amikor Ottlik Géza, aki a Pasaréti út egyik mellékutcájában, a Riadó utcában lakott, néhány környéken lakó, környéken bujkáló író társával felkereste a szovjet katonai parancsnokságot, és lapengedélyt kért, hogy újrarendíthessék azt a folyóiratot, mely 1908 és 1941 között *Nyugat*, 1941 és a németek bejövetele között pedig *Magyar Csillag* címmel jelent meg. Honnan gondolták, honnan gyanították, hová kell fordulniuk a kérelemmel, mint fő-fő hatalomhoz, amikor a Széher úton már működött valamilyen magyar közigazgatás? Fordultak oda is. Hamar gyűltek a kéziratok, papír, nyomdagép is akadt, a vállalkozás mégsem sikerült. Nem sikerült később sem, senkinek. De az újrarendítés pusztá szándéka, terve, akarata, az érte való megmozdulás révén elkezdődött a *Nyugat* teljes és tökéletes kanonizációja, majd ezt követően kultusz tárgyává változása, már abban az időben is, amikor a hivatalos ideológia mindent elkövetett e folyamatok megakadályozására. Jöttek hosszú évek, amikor a folyóirat már címe révén gyanút keltett, tartalma miatt pedig a kárhözottatott polgári szellemiség bélyegét sütötték rá. Lenn, az író társadalom és

a szellemi elit tudatának mélyén, mondhatnánk tudatalattijában azonban eközben is folytatódott a kultusz növekedése. Később, a 70-es, 80-as években egyre gazdagabb és többszínű folyóirat-kultúra kezdett kibontakozni, de a *Nyugat* valamiféle újrarendítése nem került szóba, akkor már illendőségből sem. A kultusz már akadályos lett az újrarendítésnek. Legközelebb az 1990-es években akadt vállalkozó (Tolvaly Ferenc), aki a nagy hírű folyóirat címével kívánt új lapot indítani. De akkorra már a tradíció akkora tekintélye keveredett a *Nyugat* köré, hogy az újrarendítés terve, pusztá ötlete szinte közfelháborodást keltett a literátus közvéleményben. Akkor már régen közmegegyezésen alapuló védett címnek tekintették, és szentségtörés gyanánt utasították el a lapalapító szándékot.

Az ezredforduló után aztán összeállt néhány fiatal, és nem törődve ezzel az előzménnyel, nem törődve tekintéllyel, nem méricskélve a roppant szellemi súly felelősségét sem, kis, füzetalakú kiadványt terveztek *Megint Nyugat* címmel. Első számuk 2007 júliusában jelent meg. Gondolnánk, első lapjaikon siettek tisztázni a cím választást, siettek megvalósítani, miféle indíték kapcsolja őket Osváték, Adyék, Babitsék hajdanvolt folyóiratához, és mit akarnak kezdeni a roppant örökséggel. De a lapszám nem tartalmaz sem az elején,

sem a végén, sem a közepén erre utaló határozott kitételeket. Nem a *Nyugatot* folytatják, hanem önmagukat kezdik.

Egy folyóirat megindításához három dologra van szükség. Pénzre, szerzőgárdára és olvasóközönségre. A *Nyugat* anyagi háttéréről alig tudunk valamit, szerzőgárdáját viszont – talán elmondhatjuk – mára már jól ismerjük sokan közülük érettségi tételként szerepelnek, tanulmányok, testes monográfiák foglalkoznak legtöbbszörükkel. A kb. 1870 és 1890 között születő generáció valóságos genetika csoda volt, ennyi zseni talán sem előtűnik, sem utánuk nem született. A legfontosabb nem a pénz, mint sokan vélnék, szerény anyagi körülmények között is lehet jelentős hatású folyóiratot működtetni, még az sem elengedhetetlen, hogy a szerzőgárda egy jelentős része zseniális tehetség legyen. Az az igazság, hogy középszerű szerzőkkel is lehet lapot csinálni. A három rekvizitum közül a legfontosabb a közönség: egy társadalmi réteg, egy gondolkodási, magatartási, beállítódásbeli közösség, amely megszólításra vár. Ezt kell tudni megcélozni. Ez a legfontosabb és legnehezebb.

Mit tudunk az olvasóközönségről, kik olvasták a *Nyugatot*, kik tartottak igényt rá, és fordítva, kikre tartott igényt a szerkesztőség, kiket célzott meg közleményeivel? Erről sem tudunk sokkal többet, mint a pénzügyi tárogatókról. Hiányoznak a hitelesnek mondható, részletes történet-szociológiai tanulmányok. Segítségképpen és az áttekinthetőség kedvéért föl lehet állítani egy ellentétpárt: az egyik oldalon a Herczeg Ferenc szerkesztésében már 1895-ben megindult *Új Idők*, a másikon a *Nyugat*. Az *Új Időknek* végig több előfizetője volt, a *Nyugatra* 1931-ben kétezren fizettek elő (ez volt egész fennállásának legmagasabb száma), ugyanakkor Herczeg Ferenc lapja huszonezzer előfizetőt számlált. Az *Új*

Idők a régi, patriarchális családi erényeket hangoztatta – Horváth Zoltán szavával – a vidéki-városi „kisközéposztályt” célozta meg, a *Nyugat* a nyugatiasan urbanizált és polgárosult nagyvárosi középosztályhoz szólt. Az *Új Idők* táborának mentalitása, világnézete, értékviselkedése alig változott az évtizedek során, túlélte a történelmet, ha lehetne egy vonallal meghosszabbítani, ez a vonal ma valahová a *Heti Válasz* környéke felé vezetne. A *Nyugat* táborának utódait a modernizáció párti, sok átalakuláson átment értelmiségben lehet keresni, akik ma főként a *Jelenkor*, *Alföld*, *Holmi*, *Élet és Irodalom* olvasói közé tartoznak.

Az irodalom és a művészetek alakulási folyamatairól nem lehet beszélni, ha nem vesszük tekintetbe azt az interaktív kapcsolatot, mely a közönségükhöz fűzi őket. A *Nyugat* megcélozott egy nagyvárosi értelmiségi-polgári közönséget, de az vissza is hatott rá. Ez a polgári értelmiség szívesen fogadta az esztétizmus különféle irányából áradó nyugalmat, és nem kívánt lázadást saját világa ellen. A hamarosan megjelenő avantgárd mozgalmak viszont nemcsak új irányokba mutató ízlésformák lázadásai voltak a szépség kertjének túl nyugodalmas világa ellen, hanem lázadások voltak a 19. századi polgári liberalizmus ellen is. A polgári liberalizmus még ki sem fejlődött nálunk megfelelően, amikor már – innen is, onnan is – radikális tagadás alá került eszmevilágának nagy része. Ebben nem volt partner a *Nyugat*.

Ez nem jelenti azt, hogy ne tudott volna az induló mozgalmakról, ne szerzett volna tudomást az új és új irányokról, ne figyelt volna fel a szervezkedésekre, ne adott volna hírt az egymást érő kiáltványokról. De tisztas távolból kísérte figyelemmel a fejleményeket, és – kevés kivételtől eltekintve – bizonyos fölényrel kezelte, amiről tudomást szerzett,

¹ A 2008. május 9-én, a Nyelv- és Irodalomtudományi Osztály által szervezett, *A Nyugat útjai* c. tudományos emlékülésen elhangzott előadás szerkesztett szövege.

kritikái gúnyos mosollyal keveredtek, s többször a lekezelő legyintés mozdulatát lehetett érezni a leírt szavak mögött. A *Nyugat* támogatott művészköre nagyjából megmaradt a posztzimbolizmus, impresszionizmus stádiumában, s a Nyolcak preavantgárd ízlés-világán semmiképp nem kívánt túlhaladni.

Ez annál különösebb, mivel a *Nyugat* művészetkritikai, esztétikai, filozófiai rovataiban gyakran felhangzott az impresszionizmus-kritika hangja, gyakran megszólaltak olyan belátások, hogy a modern művészet ott kezdődik, ahol az impresszionizmus véget ér, s ott kezdődik a modern művészeti gondolkodás, ahol határozottan elutasítják az impresszionizmus mögött álló filozófiák tételeit. Ezt a kritikát, ezt a szembenállást a *Nyugat*-receptió sokáig egyértelműen progresszív vonásnak tartotta, most azonban itt az ideje, hogy mögékérdezzünk.

Az impresszionizmus-kritika elméleti szinten az empiriokriticizmus nevű filozófiai iránnyal, nézetcsoporttal konfrontálódott. Ernst Mach és Richard Avenarius azt hirdették, hogy nincs metafizika, nincsenek nagy teorémák, haszontalanok a nagy elméletek, a filozófia nyelve csak addig terjed és addig érvényes, ameddig a tapasztalatok érnek. Az empirizmus fénykévéjével kell végigpásztálni, és felülvizsgálni mindent, amit eddig tudunk. Ezt a – neoempirista – módszert, ezt a kritikai eljárást nevezte el Avenarius empiriokriticizmusnak, annak mintájára, de avval szemben, amit Kant a tiszta ész kritikájának nevezett. Ezt követte, és folytatta Ernst Mach, aki, későbbi szóval élve, „dekonstruálta” a spekulatív elméletiséget. Nincs szükség azokra a merev válaszfalakra, amelyeket a spekulatív metafizika hatása alatt emeltek én és külvilág, pszichika és fizika közé. Nem kell vagy-vagyokban, nem kell kizárásokban gondolkozni. Nincse-

nek abszolútumok, csak viszonylagosságok vannak. Egy nagy, széles bizonytalanságokkal határolt terület van, amelyen belül azonban szabadon lehet elmélkedni. Az empiriokriticizmus egész alapjával, a pozitívizmussal együtt beletartozott az európai polgári liberalizmus fejlődéstörténetébe. Része volt annak az első világháborúig tartó fejlődésnek, amely addig páratlan gazdasági és szellemi gazdagodással létrehozta a modern értelemben vett Európát. Vizsgálódó műkritikusok már a 20. század elején úgy találták, hogy az impresszionizmus művészeti gyakorlatának *prédilection d'artiste*-ja mintegy megfelelője, művészeti hasonmása ennek a fajta pozitívizmusnak, későbbi vizsgálatok pedig nem jogtalanul nevezték el Machékat s az egész empiriokriticizmust az impresszionizmus filozófiájának. Innen nézve a századelőn nálunk is hamar megjelenő impresszionizmus-ellenesség ebbe a tágabb körbe tartozott: s az azóta eltelt évszázad koronként változó fénytörésében kell tekintetbe venni. A műkritikusok, akik Cézanne és Gauguin ecsetvonásaiban észrevették a túllépést az impresszionisták festői technikáján, és üdvözölték ezt a túlhaladást, azok a műkritikusok kétség kívül az európai festészet modernizációjának, előrehaladásának, progressziójának hívei voltak. A kérdés az: hívei voltak-e emellett és evvel együtt a társadalmi modernizációnak is? Hívei voltak-e egy olyan gondolkodáskultúra szabad mozgásának, amely elősegíti a társadalmi modernizációt. Erre a kérdésre sok esetben nemmel kell válaszolnunk. Ugyanis az impresszionizmus konkrét, esztétikai kritikájában, amikor kiemelték Cézanne vagy Gauguin új vonásait, az ilyen kritikákban szinte minden alkalommal megszólalt az ún. impresszionista világnézet kritikája is. Az impresszionista világnézet kritikája mögött pedig – hol közelebbi, hol távo-

labbi háttérként – ott lappangott (néha nyíltan ki is tört) a liberalizmus-ellenesség, mint annak a gondolkodáskultúrának elvetése, amely az impresszionista világnézet alapját képezte. A liberalizmus-kritika, a liberalizmus-ellenesség pedig nemcsak a 20. század elején, amiről itt szó van, hanem a 20. század egész folyamán a társadalmi modernizációt tagadó ideológiákhoz vezetett, és vezet ma is. Akik elégedetlenek voltak a viszonylagosságok kultuszával, a relativizmussal, és a laza, cseppfolyós határozatlanságok helyett határozottságokat kerestek, sok esetben a vélt határozottságok keresése közben csak száraz teorémákhoz, rideg elfogultságokhoz és dogmatikus állásfoglalásokhoz jutottak. Megnyilatkozott a *prédilection d'artiste* ellentéte, a *prédilection dogmatique*. Még egész nagy és jelentős gondolkodóknál is. Fülep Lajosnál és Lukács Györgynél.

Fülep Lajos már legelső írásaiban élére állította a modern művészet kialakulástörténetét. A *Nyugattal* foglalkozó szakirodalom a *Nyugat* három előzménylapját, alakulási kísérletét szokta említeni, a *Magyar Géniuszt*, a *Figyelőt* és a *Szerdát*. Fülep ez utóbbiban, már 1906-ban határozottan leszögezte, hogy a modern művészet az impresszionizmus (mai szóval élve) dekonstruálásával kezdődik. Cézanne-nal, aki „reakció az impresszionistákkal szemben [...] keresésünkben megtaláljuk Cézanne-t, mint ahogy amott Manet-val kerülünk szembe.” Fülep már korai írásaiban is erős diszkontinuitások felállításában gondolkodott. Nem folytonosságokat és szabadon választható lehetőségeket keresett, hanem éles értékválasztásokat állított fel. Egy szilárd értékmetafizika alapjait kereste, amely éppen az impresszionista filozófiának nevezett empiriokriticizmus kontúrtales liberalizmusával és pluralizmusával helyezkedett szembe,

és a folyamatok sokfélesége helyett egy és egyetlen szükségszerű utat képzelt el, és annak felvázolt perspektíváját használta mércéül. A képirás fejlődését szolgáló kritikusnak választania kell Monet és Cézanne között. Létezik „igazi művészet”, és akkor persze létezik olyan, amely nem igazi. „Az igazi pik-túra – írta 1907-ben Cézanne-nal és Gauguin-nel kapcsolatban –, régi és modern – lényegében – mindig olyan, mint az övék. Más és más egyéniségek képviselik a lényegében egy és abszolút és tiszta művészetet.” Ez a gondolat hamarosan tovább alakult, és egy évvel később, 1908-ban, az *Új művészi stílus* című tanulmányában már egy homogén kultúra ideáltípusát tétélezte, szemben az akkori sokféle, heterogén és individuális kultúrával. Ma: „Minden alkotó a maga módja szerint fogja föl a művészetet [...] Nemcsak annyi művészetünk van ma, ahány művésznünk, hanem annyi kritikánk is [...]” A homogén kultúra azonban nem egy-egy individuális személyiség műve, hanem a közösségé. „Stílust, mely általános érvényű, egy ember sohasem csinált. Az emberek összességéből hajt ki és fejlődik. [...] Az egyiptomi és a görög művész egy egész nép erőit élte föl, benne nem egy egyéniség dolgozott, hanem rajta keresztül, övele dolgozott egy egész nép minden erejével.”

Az impresszionizmus-ellenesség a századelőn mindig egybehangzott egyfajta individualizmus-ellenességgel, és azon keresztül – távolabbról vagy közelebről – felhangzott benne a liberalizmus-ellenesség ideológiájából is néhány csepp. A világháború és a forradalmak után kibontakozó baljós légkörben azonban a művészpártoló és művészetet befogadó polgári közönség rosszat sejtett mindenben, ami a békeévek – bármennyire is zavaros és kontúrtales – szellemi életét kárhoztatta. „Ebben a légkörben – írta Pernecky Géza – a

képzőművészet magyar eredményei szinte teljesen átértékelődtek. A századforduló liberalizmusa mint elérhetetlen vágyalom, a prosperitás és a szabadság kora tűnt fel a kortársak előtt, és a nosztalgia, amely a polgári békeévek felé irányult, a képzőművészet terén is érvényesült. A liberalizmus klasszikus megtestesítői, az esztétikus beállítottságú impresszionisták, a művészet és a szellem virágkorának képviselőiként látszottak magasodni a világháború zúrvárai fölül. Fülep Lajos ugyan nem állt cikkeiben, tanulmányokban, tárlatkritikákban határozottan a 20-as években már nálunk is megnevezhető avantgárd irányzatok mellé, nem lett pártoló kritikusa ezeknek és ezek képviselőinek sem, azonban tovább vitte az impresszionizmus-kritikát.

1923-ban jelent meg *Magyar művészet* című összefoglaló igényű, fő változási vonalakat világosan és nagyon határozottan fölrajzoló könyve. Ennek két hosszabb részletét adta közre a *Nyugat*, előbb 1918-ban majd 1922-ben. A könyv alapkonceptiója egyenes folytatása volt a korai cikkekének, s rendületlenül vitte tovább a kérlelhetetlen impresszionizmus-kritikát. Fülep Lajos ott állt az avantgárd mozgalmak kapujában, de nem lépett át a kapun. Fényes elméjével lehetett volna szálláscsinálójá és segítőtársa a művészet-forradalmi új törekvéseknek, de nem lett az. Csak egy elvont teória vezette, amely mögött a novalisi prédilection d'artiste-tal szemben inkább egyfajta prédilection dogmatique nyilvánult meg.

Ezen a ponton az értekezés narrátorának legyen szabad előlépnie néhány sor erejéig. Weöres Sándorék – Sándor és Amy – 1967–68 táján – elvittek a Széher útra, hogy bemutassanak Fülep Lajosnak: íme a fiatalember, aki könyvet készül írni Weöres Sándorról. Fülep magas, erős, jó kötésű, jelentőségteljes, szép

öregember volt, nem olyan pici, törekeny, madárcontú, mint Lukács György, akit már ismertem. Fürkészve nézett, méltó vagyok-e arra, hogy Weöres Sándornak akárcsak a nevét is leírjam. Valahol leültünk a házban (valamikor Dohnányi Ernő villája volt), és beszélgetni kezdtünk. Egyik mondatomban többek között Chagall nevét ejtettem ki a szájamon, amire azonnal felcsattant: Chagall nem festő! – kiáltott rám. Aki azt mondja, Picasso festő, az nem mondhatja, hogy Chagall festő. Nem emlékszem rá, hogy Weöresék megdöbbenek volna ennek hallatán, hozzá szoktak, hozzászokhattak ismeretségük hosszú évei, évtizedei alatt ennek a sugárzóan szuggesztív, nagy embernek az ehhez hasonló megfellebbezhetetlen kijelentéseivel. Én sem döbbsentem meg, ismerős volt az intonáció, akkor már néhány éve szinte rendszeresen feljártam Lukács Györgyhez a Belgrád rakpartra. Az ő gondolkodása is hasonló rugóra járt, ő is élére állította a kérdéseket: Franz Kafka vagy Thomas Mann. Ez két külön világ. Nem lehet, sőt nem is szabad egyszerre olvasni, egyszerre méltányolni, egyszerre szeretni mind a kettőt. Nemcsak esztétikai bárdolatlanságra vall az ilyesmi, hanem, ami még fontosabb, hibás világnézetre és etikailag is hibás magatartásra lehet következtetni belőle. Vagy-vagy: választani kell.

Egyszer elmeséltem a Széher úti történetet Fodor Andrásnak, ő mélyen megdöbben, tiltakozott ellene, hevesen visszautasította, egyszerűen nem hitte el: nem is említette meg Fülep Lajosról szóló hatalmas emlékező-esszé-folyamában. Azóta rég elhunyt Fülep Lajos, meghalt Weöres Sándor és Károlyi Amy, meghalt szegény Fodor András is. Egyszerűen maradtam ezzel az emlékkel, nincs kit tanúnak hívjak, nincs kivel hitelesítsem a Széher úti látogatást: mégis arra merészkedem, hogy

elmeséljem: ne múljon el nyomtalanul majd velem együtt.

Kernstok Károly és csoportja (későbbi nevükön a Nyolcak) 1909 decemberében kiállítás rendeztek műveikből, s ezzel a kiállítással kapcsolatban írta Lukács György 1910-ben a *Nyugatban* híressé vált cikkét, amely már címével meghirdette az éles és kérlelhetetlen értékválasztás igényét: *Az utak elváltak*. Lukács az 1907-ben írott Gauguin-cikke óta a művészet és a szellemi élet többfélesége, pluralizmusa ellen lépett fel. „Ninccsen már kultúra, amelyben ugyanazon ösztön határozza meg, milyen legyen az ember háza, öltözete, bútora, képei, teljes az anarchia.” Most, 1910-ben is a liberális kritikát tekintette fő ellenfélnek, Ignotus híres mondatát idézte, mint legfőbb negatívumot: „a művész mindent csinálhat, amit csak akar; csak meg tudja csinálni, amit akar,” s az ilyen liberális véleményekkel szemben az egyöntetűség, egyneműség, állandóság, az egy és egyetlen kijelölt cél irányába való előrehaladás, végigmenés, végletekig elmenés ideálját hirdette. A tanulmány abban is következetes volt, hogy a pluralizmust pártoló liberális kritikát közös nevezőre hozta a szubjektívizmussal és individualizmussal. Itt Babits szerepelt a sorok mögött: „Hadüzenet ennek művészetnek

(ti. Kernstokék művészetének. KZ) pusztá megjelenése és létezése. Hadüzenet minden impresszionizmusnak [...] minden rendetlenségnek és értékek tagadásának, minden világnézetnek és művészeinek, amely első szavának és utolsóának az 'én' szót írja le.”

(Zárójelben meg kell jegyeznünk, hogy az impresszionizmus gondolkodásmódja és filozófiája ellen a legélesebb támadást Lenin intézte 1908-ban készült *Materializmus és empiriokritícizmus* című értekezésében. Lenin pontosan érzékelte, hogy ha Bogdanovon és másokon keresztül az orosz értelmiség körében is elterjednek Mach és Avenarius sokféle kételkedést támasztó – tulajdonképpen polgári liberális – filozófiai nézetei, akkor nehéz lesz egy fegyelmezett, egy és egyetlen nézetet valló bolsevik párt megszervezése. Ami akkor még távoli perspektíva volt.)

Ezzel szemben a *Nyugat* a modern polgári liberalizmus eszmevilágának körében (és ezt az eszmevilágot magához közelállónak érző olvasóközönség körében) kezdte el működését, s ezt az eszmei kört nehéz időkből, támadások között sem volt hajlandó feladni.

Kulcsszavak: *folyóirat-kultúra, magyar irodalom, Nyugat, Nyugat-centenárium*