

KENYERES ZOLTÁN

Nyugat mozaikok



Hol volt, hol nem volt...

A Vár és a Gellért-hegy 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 újraindíthassák 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 újraindítás pusztá szándéka, terve, akarata, az érte való megmozdulás révén elkezdődött a Nyugat teljes és tökéletes kanonizációja, majd ezt követően kultusz tárgyá 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 kárhoztatott 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 újraindítása nem került szóba, akkor már illendőségből sem. A kultusz már akadály lett az újraindításnak. 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 újraindítás terve, pusztá ötlete szinte közfelháborodást keltett a literátus közvéleményben. Akkor már régen közmegegyezően alapuló védett címnek tekintették, és szentségtörés gyanánt utasították el a lapalapító szándékot.

Az ezredforduló után aztán összeállt néhány fiatal, és nem törődve evvel az előzménnyel, nem törődve tekintéllyel, nem mérícskélve a roppant szellemi súly felelősségét sem, kis, füzet alakú kiadványt terveztek Megint Nyugat címmel. Első számuk 2007 júliusában jelent meg. Gondolnánk, első lapjaikon siettek tisztázni a címválasztást, siettek megvalósítani, miféle indíték kapcsolja őket Osvátek, 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. Ám éppen ebben van valami, ami a Nyugat kezdeteinek légkörére emlékeztet.

Kukorelly Endre, aki a kezdő gárda idősebb, sőt az igazi fiatalokhoz képest idős tagjai közé tartozik, közreadott kis, személyes hangú írásában – alighanem akaratlanul, sőt ön-



tudatlanul – megpendített egy erősen történeti akusztikájú kérdést, amely a Nyugat indulásának idején szerte Európában ugyancsak kérdés, sőt akkor éppen alapvető kérdés volt a művészeti-szellemi-irodalmi életben. „Otthon nem használtunk csúnya szavakat – írja. Ezek szerint léteznek csúnya szavak. És szép szavak, most nem a Kosztolányi-féle füllolajat értve ez alatt: a szép valamiként a morál szférájába csúszik. Jelentős amúgy is a csúszkálás-bizonytalankodás, sőt csúsztatás (...)”

„A szép, ami a morál szférájába csúszik”? Nem evvel kezdődött a modern irodalom?

Ha visszafele nézünk a történelmi időben, a romantika volt az euroamerikai kultúra utolsó mindent felölelő, mindent átfogó nagy korszaka. Volt jellegzetes és koherens festészet, építészet, zeneművészete, költészete, regényirodalma, színpadművészeti forma- és hagyománykultúrája, beszédtechnikája, gesztikulációs jelrendszere. És ami a legfontosabb, volt mélyen átgondolt saját antropológiája, amely arra az ókori humanizmusokban sem megfogalmazott feltevésre épült, hogy az ember fenség és a szabadság letéteményese. Megnevezett mitológiai példaképe Prométheusz volt. Még Manfred is az ő lelki rokonnaként vívta magányos küzdelmeit az Alpok ormain a sötét árnyakkal és baljós szellemekkel. Kitűzött magasrendű cél, tágas, távoli perspektíva, töprengés és kétségek felett is teljes érzelmi indulati involváció, örökös készenlét a megalkuvás nélküli, végsőkéig feszített küzdelemre, és készenlét az elbukásra is. (Mi nagyszerűbb „egy abszolút hatalom ellen harcolni, és vele a harcban elbukni,” vagy „egy morális isten által bebiztosítani magunkat minden veszély ellen” – tette fel az alapkérdést Schelling.)

A kép azonban hamar megváltozott. Carlyle még a hősokról írt híres nevezetes könyveket, amikor egy másik angol szerző már a mérnökök életéről gyűjtögetett adatokat. Balzac még nagy romantikus regényeit írta, amikor Auguste Comte előkészítette a *Cours de philosophie positive* köteteit: a romantika virágzásával egy időben megindult a tőle merőben eltérő szellemiségű pozitivizmus. Megindult és elkezdte bontogatni, mállasztani, korrodálni a romantika nagy mozdulatokkal kifejeződő nagy eszméit. A próza és a dráma a naturalizmus felé mutatott, meredeken emelkedett a technika és a természettudomány ázsíója, s ahogy Safranski írja Heideggerről szóló monográfiájában: „amikor a fizika megtanítja az embert repülni, a metafizika léghajói lezuhannak...” Nietzsche, érezve a változás irányát, meghirdette az értékek átértékelését, de nem várva meg a munka eredményét az egyik értéket megfőllebbezhetetlen szóval mindjárt az összes többi fölé emelte: az esztétikumot. „(A) létezés és a világ csakis *esztétikai jelenségként* nyeri el örök igazolását...” Persze a romantika is ismerte a szépségkultuszt. Schelling azt is írta, hogy „(...) az ész legmagasabbrendű aktusa esztétikai aktus (...) az igazság és jóság csakis a szépségben kapcsolódik össze testvéri módon.” Csakhogy a romantikus szépségkultusz mindig összekapcsolódott valami világmegváltó nagy dologgal. Egyetemes, összemberiségi, néha kozmikus méreteken jelölték ki a szépség érvényességének határait, tulajdonképpen határtalanságát (Hölderlin, Novalis). A romantika felbomlásának idején ez is megváltozott. A szépség megváltó hatalma behúzódtott a lélek belső tájaira, totális, kollektív értékből az Egy Emberre vonatkozó individuális értékévé vált. Párhuzamosan avval, hogy a nemes, nagy eszmékért vívott halálos küzdelmek csatateréinek képét akkor már másik kép foglalta el az európai szellemi ember képzetkörében: a kert. A szépség kertje. Ahová még vissza lehet vonulni, ha elmállottak a nagy eszmék és végső igazságok. Ködbe veszték a nagy ügyek, melyekért érdemes volt életet áldozni, de lehet még szépen, nyugodtan élni rafinált virá-

gokkal és rafinált művészi alkotásokkal körülvéve. A romantika felbomlásának hosszú évtizedekig tartó (lényegében véve még a 20. század elejére is átnyúló) korszakát – utalva a szépségvágy, szépségkeresés, a szépségben való megnyugvás mindenek előtt és mindenek fölött érvényesülő lelki indítékára – gyűjtőnévvel az esztétizmus korának is lehet nevezni. Jellegzetességei közé tartozott két fontos, alapvető érték – már-már ellenséges – szembefordulása egymással. A szépség, ami kizárja az erkölcs jelentőségét és az erkölcs, ami fölöslegessé teszi a szép jelenlétét. A szép és a jó aszimmetrikus ellenfogalmakká váltak az esztétizmus idején – és hasonló értékeltolódás következik majd be a 20. század végén egy új formalizmus és a vele járó új esztétizmus korában. Ezt a korszakot gyűjtőnévvel poszt-modernnek fogják majd elnevezni.

A modernség, ez az új nagy korszak avval kezdődik – hol előbb, hol később –, hogy a szép és a jó kezd ismét egymás felé fordulni, a szép kezd „átcsúszni a morál szférájába”. A két érték szétválásának, egymást kioltó ignorálásának tovább már tarthatatlan állapotáról az első jelentős irodalmi kritikát Thomas Mann írta 1904-ben a *Fiorenza* című, dialógus formában megszólaló novellájában. Firenzében vagyunk, a reneszánsz csúcsidejében, amikor egyszer csak két világelv, két öröknek látszó princípium robban egymás ellen: a szépségvágy és erkölcsi méltóság. Az egyik oldalon áll Lorenzo de Medici és az őt körülvevő költők, írók, tudósok, akik mind a szépségelv bűvöletében élnek. A szépség több a törvéynél, több a becsületnél – hirdetik. Velük szemben Savonarola harsog az utcákon, és harsogó prédikációiban már-már ördögtől valónak bélyegzi a szépség elvét és a szépségre törekvés minden indítékát. Ő úgy utasítja el mindenestül a művészetet, ahogy a humanisták vetik el az erkölcsöt. Vélnénk, a novella – az esztétizmus korának beállítódása szerint – a humanista udvar nagyobb igaza mellett érvel: de nem ez történik. Thomas Mann már kifelé megy az esztétizmusból, s dramatikus formában előadott írása magát az értékszembeállítását pellengérezzi ki, az éles vagy-vagyot szatirizálja a végletekig elrajzolt alakokban, azt a gondolkodásmódot gúnyolja, amely lehetővé, sőt szükségessé teszi a szóban forgó két nagy princípium egymás ellen fordulását.

Hasonló intonációja van Kosztolányi 1910-ben írott egyfelvonásos jelenetének, a *Lótuszevőknek* is. Homérosznál Odüsszeusz erővel vezeti vissza társait a hajóra, akik kiléptek a szigetre és megízlelték a „mézédes termést”, aztán feledve mindent ott akartak maradni a lótuszevők között örökre. Odüsszeusz visszaviteti a hajóra, s az evezőpad alá kötözteti őket. Kosztolányi fordít egyet a történeten. Nála Odüsszeusz száll ki a partra, ő ízleli meg a gyümölcsöt, őt bűvölik el a gyönyörű nők, ő bódul bele a kellemesség és szépség szigetébe. De jön Homérosz. Hívja Odüsszeuszt, vár a hajó, jöjjön, siessen, induljanak, hiszen Odüsszeusznak hősnek kell lennie, úgy akarja megírni őt. Az olvasó úgy érzi – a jelenetet nem adták elő, pedig Csáth Géza még kísérőzenét is akart írni hozzá –, van valami nevetséges az öreg költőben és van valami nevetséges az idősödő hősben is. Mintha Kosztolányi arra jutott volna, hogy sem a szépség-elv, sem a kötelesség-elv nem áll meg önmagában és egymás ellen fordítva.

Lehet, persze, hogy félreértelmezzük a kis jelenetet, hiszen Kosztolányi az esztétizmus felesküdt híve volt, még két évtizeddel később is retorikai képességeinek teljes lendületével és meggyőződésének teljes erejével fordította szembe a homo aestheticust a homo moralisszal, és büszkén emelte fel fejét: homo aestheticus sum. De lehet, hogy ez a büszke póz is csak az „als obok” körébe tartozik, amolyan Hans Vaihinger-féle „mintha”, amiről



Németh G. Béla írt tanulmányt, és a szerepek és szerepjátékok körébe tartozik. De ezt meg is lehet fordítani, és lehet, hogy van egy másik Kosztolányi is, akiről keveset tudunk, aki éppenséggel mélyen moralista volt, Babitshoz mérhetően „homo moralis”. Majd a továbbfolytatódó Kosztolányi-kutatások megmondják.

Egy kis szociológia

Egy folyóirat megindításához három dologra van szükség. Pénzre, szerzőgárdára és olvasóközönségre. A Nyugat anyagi hátteréről alig tudunk valamit, szerzőgárdáját viszont – talán elmondhatjuk – mára már jól ismerjük, sokan közülük érettségi tételként szerepelnek, tanulmányok, testes monográfiák foglalkoznak legtöbbjükkel. Az a generáció, amely kb. 1870 és 1890 között született, valóságos genetika csoda volt: ennyi zseni talán sem előttük, sem utánuk 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.

Osvát Ernő és fiatal írókból álló köre 1907 februárjában előfizetési felhívást adtak ki, amelyben bejelentették, hogy tavasszal, hogyha a szükséges pénz összegyűlik, új folyóiratot adnak ki. A pénz azonban nem gyűlt össze, kilátástalannak látszott a tervezett vállalkozás, Osvát a Bristol kávéházban ülve vezényelte az akciókat. És végül sikerrel: az esztendő utolsó napjaiban, karácsony és újév között valahogy mégiscsak megjelent az új folyóirat első száma 1908. január 1-jei előredátumozással. Farkas Lujza szegedi egyetemi hallgató 1935-ben doktori disszertációt írt a Nyugatról, azt írta, hogy két fakereskedő, Knapp Miksa és Hartenstein Jenő állták az első számok nyomdaköltségeit. Buda Attila évtizedekkel később kiderítette, hogy a két illető valóban kapcsolatba került a folyóirattal, de nem az indulás idején, hanem jóval később, az 1920-as évek első éveiben. Jó huszonöt ével ezelőtt magam is kutakodtam ebben a témában, és azt a feltevést állítottam fel magamnak halvány munkahipotézisként, hogy a Nyugat megindulását, majd folyamatos megjelenését, fennmaradását – amikor annyi kis lap tűnt el nyomtalanul egy-két szám után – szabadkőműves forrásokból származó adományok és anyagi segítségek biztosították. A feltevés azonban mindmáig feltevés maradt – talán nem egészen alaptalan feltevés –, de döntő bizonyítékot (valamilyen átutalásról szóló nyugtát, papírt, vagy ilyesmiről szóló emlékezőt) mindmáig nem találtam. Mindenesetre érdemes megemlíteni, hogy kezemben volt egy okirat „A magyarországi Symbolikus Nagypáholy főhatósága alatt dolgozó szabadkőműves páholyok tagjainak névsora. Kiadja a magyar királyi belügyminiszter. Bp. Magyar Királyi Állami Nyomda 1920.” Ebben a kiadványban föllehetjük a hajdani fakereskedő, Hartenstein Jenő nevét, egy évvel azelőtt, hogy tagja lett annak a gazdasági alakulatnak, amelynek az volt a neve, hogy Nyugat Kiadó és Irodalmi Részvénytársaság (Buda Béla közlése). Ismeretes az is, hogy az évek és évtizedek során a Nyugat számos munkatársa került kapcsolatba a szabadkőművességgel, úgy is, hogy felvételt nyertek valamelyik páholyba: Ignotus, Ady Endre, Bíró Lajos, Karinthy Frigyes, Kárpáti Aurél, Kosztolányi Dezső, Csáth

Géza, Schöpflin Aladár, Nagy Endre, stb. (A józan ítélethez adalék: Szabolcska Mihály is szabadkőműves volt.)

A gazdasági, pénzügyi háttérrel Fenyő Miksa azt írja, hogy a „Nyugat soha nem előfizetőiből s pláne nem a hirdetésekből tartotta el magát, hanem abból, hogy mindig akadt valaki, aki az anyagi zavarokon önzetlenül átsegítette. Többnyire olyanok, akik tisztában voltak jelentőségével, s kulturális szempontból fontosnak ítélték fennmaradását. Olvasói voltak a lapnak, de soha semmiféle beleszólási joguk nem volt a szerkesztésbe, ezt nem is igényelték...” Nincs részletesen feltárva a Nyugat gazdaságtörténete, Fenyő Miksa emlékezéseiben, Buda Attila könyvében, a későbbi periódusokra vonatkozóan Móricz Virág könyvein túl nem sokat tudunk. De tudjuk, hogy az első időkben komoly támogatást nyújtottak olyan nagytőkések, mint Chorin Ferenc, Kornfeld Móricz. Fenyő Miksa vona a Nyugat körébe Hatvany Lajost. Az első előfizetők között találunk nehezen megmagyarázható neveket: Ugron Gábor, Eckhardt Tibor, Batthyányi Géza, de érdeklődött a lap iránt Andrássy Gyula, sőt ő néhány további előfizetőt is hozott a Nemzeti Kaszinó köréből. (Ezek legközelebbje aztán 1911-ben mérgesen lemondta a lapot, amikor megjelent benne Kádár Endre *Játék* című erősen epatírozó novellája.)

Mit tudunk az olvasóközönségről, kik olvasták a Nyugatot, kik tartottak igényt rá, és fordítva, kikre tartott igényt a szerkesztőség, kiket célzott meg közleményeivel? Osvátek 1908. január 1-jén újabb felhívást tettek közzé. „Szépirodalmi és kritikai folyóiratunkat, a 'Nyugat'-ot első számának megjelenése alkalmából bizalommal ajánljuk olvasóink figyelmébe. Bízunk abban, hogy a művelt olvasó méltányolja a folyóiratunkban megnyilatkozó törekvések kulturális jelentőségét, méltányolja azokat az írókat, akik – mintegy az ideális olvasónak írván – közönségünk szépérzékét és intelligenciáját becsülik meg...” Kik voltak ezek az ideális olvasók? Erről sem tudunk sokkal többet, mint a pénzügyi támogatókról. 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 huszonegyezer 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, értékválasztása 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 utódjait a modernizációparti, sok átalakuláson átment értelmiségben lehet keresni, akik ma főként a Jelenkor, Alföld, Holmi, Élet és Irodalom olvasói közé tartoznak.

A Nyugat egy dinamikusabb, mozgékonyabb, a modernizáció iránt fogékonyabb polgári rétegben kereste a maga táborát. Ez volt az a nagyvárosi polgárság, amelyre már tíz évvel korábban is számítani lehetett, amikor a Népszínházzal szemben megalakult a Víg-színház. Az volt a modernség első csatája: a késő romantikus népieskedő, kedélyeskedő népszínművek helyett európai, főként francia bohózatok, szalondrámák kerültek színre, s a magyar drámaírók közül Bródy Sándor és Molnár Ferenc nevét írták a színlapra. Ez volt az a polgárság, amely a társadalomtudományokban és a tudományos gondolkodásban is

új szavakat keresett: 1900-ban megindult a Huszadik Század című folyóirat, egy évvel később pedig megalakult a Társadalomtudományi Társaság. Erre a nyugatias nagyvárosi polgárságra építhetett Lyka Károly, amikor 1901-ben megalapította a Művészet című folyóiratot, s belőlük került ki az a tárlatlátogató közönség, amely 1902-től kezdve évről évre ellátogatott a nagybányai festők kiállítására. 1904-ben megalakult az első kísérletező színház, a Thália. A nagyarányú építkezésekkel egy időben, a főváros világvárossá növekedésével párhuzamosan nagy arányú gondolkodási és ízlésbeli változások következtek be a szellemi élet egész területén, amelyek persze megosztották a közönséget, s kialakították azokat az erővonalakat, amelyek jóformán máig áthatják a magyar társadalmi életet. S ezek az erővonalak sajnos erősen aszimmetrikusak voltak.

Amikor a Nyugat megjelenési példányszámait hozzuk szóba, szóba kell hoznunk azt is, hogy az az europaizált, urbanizált liberális polgárság, amelyet a folyóirat kéthetente megpróbált megszólítani, milyen országos erőt képviselt, milyen volt a pozíciója és hol helyezkedett el a magyar társadalomban. A közigazgatási, hatalmi struktúrából jóformán teljesen ki volt zárva, peremre volt szorítva és ki volt téve egy retrográd, uralmi helyzetben lévő társadalmi tudat előítéletekkel teli, szüntelen támadásainak. Az Új Idők sokkal nagyobb erőpozícióban lévő társadalmi rétegekhez szólt: ebből az átható aszimmetriából érthetjük meg Ady publicisztikájának engesztelhetetlen kriticismusát.

Szépség, igazság

Hosszú évekig uralkodott a szépség-elv mint egyedüli elv a művészetek egész területén szerte Európában, míg aztán egyszer csak kezdett kevésnek bizonyulni, kezdték belátni, hogy a szép önmagában nem elég, sőt, önmagában nem is létezik: bebizonyosult, hogy az esztétikai szép nem a többi értéktől elszakítva, nem azoktól elkülönítve jön létre, hanem ellenkezőleg, más értékekkel összekapcsolva érvényesül, és az értékek széles körével együtt fejti ki teljes hatását. Bebizonyosult, hogy a szépség kertje önmagában nem nyújt védelmet a külső ártalmak ellen, nem lehet elrejtőzni, nem lehet elbújni benne, s kiderült, hogy annak a polgárosult-urbanizált közönségnek, melyhez az esztétizmus szólni kívánt, már többre van szüksége. Minden művészeti ág kezdett elfordulni a tiszta képletű esztétizmustól, a szép társadalmi értékkategóriák hátán kezdett megjeleni, de a folyamat csak évekkel később kapott ideológus formában megfogalmazást. A Materiale Wertethik iskola (N. Harmann) értékelmélete szerint a szép az egyetlen érték, amely megjelenhet ugyan önmagában is, de legtöbbször mégis valamelyik más értékosztály „hátán” jelenik meg. A 20. század elején az esztétizmus elkezdődött átfejlődni. Schönberg a *Harmonielehre* bevezetőjében 1911-ben kijelentette, hogy a művésznek tulajdonképpen nem is szépségre van szüksége, hanem igazságra. A szép elkezdett átcsúszni más értékekbe, elkezdett kiteljesedni más értékekkel. Babits 1912-ben a *Játékfilozófia* című bergsonista ihletésű tanulmányában azt írta, hogy a művészet nem játék, hanem komoly feladatai vannak az életben. Ezt később is hangsúlyozottan megismételte. 1932-ben, a Nyugat negyedszázados ünnepén mondta: „... ha csak szép verseket akartunk – mint Ady mondta, »gyönyörűket írni«: az is több volt mint egyszerűen csak szép vers...” Ez a „több” volt a posztromantikus esztétizmusból kibontakozó modern művészet. Ha a magyar szellemi élet kapcsolatát az európai szellemi élettel egy vonallal próbáljuk ábrázolni, akkor azt lehet mondani, hogy Kölcseyvel, Vörösmartyval elindult egy töretlen egyenes vonal a 19. század második fele

felé, a magyar romantika együtt haladt az európai romantikával, de ez a vonal a 19. század második felében töredezetté vált, hiátusok támadtak benne, meg-megszakadt. A Nyugat jelentősége abban rejlik, hogy a szakadozott vonalat egy időre ismét töretlen vonallal rajzolta át. Ez a vonal már nem a tiszta esztétizmus vonala volt, hanem az újabb szellemiségű etikai esztétizmusé, amelyben a szép elvét, a művészi tökéletesség elvét a világban benne élő ember állásfoglalásainak érték kategóriái vették körül és módosították időről időre.

Az etikai esztétizmus, vagyis a szépség-elv feltöltődése avval a morális többlettel, amiről Babits beszélt, nem alakulhatott volna ki, ha a nyugatiasan polgárosuló és urbanizálódó olvasóközönségének benső értéktudata nem tartott volna rá igényt, nem kívánta volna meg. Az irodalom és a művészetek alakulásfolyamatairól nem lehet beszélni, ha nem vesszük tekintetbe azt az interaktív kapcsolatot, mely a közönségükhöz fűzi őket. A Nyugat megcélzott egy nagyvárosi értelmiségi-polgári közönséget, de az vissza is hatott rá.

A kiegyezés után a politikai hatalom a konzervatív liberalizmus zászlaja alatt hajózott, de közben megkezdődött az igazi polgárosodás és megindult az igazi urbanizálódás Budapesten, Nagyváradon és az ország nagyobb városaiban. A létrejövő, felnövekvő gyarapodó polgárság pedig a nyugatias típusú liberalizmusban kereste magatartásmintáit. E magatartásminták megegyeztek a művészeti esztétizmusnak azokkal a tételekkel, ki nem mondott, elvont formában meg nem fogalmazott, de meglévő és szüntelen jelen lévő megfontolásaival, amelyek a szép világát, az esztétikum területét a nyugalom biztonságos kertjeként tételezték. De a szép sugalmazott nyugalma önmagában nem volt elegendő a gyarapodáshoz, a szép mint egyetlen érvényes érték, ahogy Nietzsche képzelte, nem volt hosszú időre elegendő az összeütközéseket kerülő, konfliktusmentes növekedéshez, össze kellett kapcsolni morális princípiumokkal, a polgárerkölc és hivatás-etika tágasabb horizontjával. Ekkor következett be a szép visszafordulása a morálhoz, intencionális kiegyezése az etikával. Ez nálunk a Nyugat indulásának ideje. De a polgárerkölc nem lázadó erkölcs, a hivatás-etika nem bíztat radikális tagadásra semmivel szemben. Ezért is fogadta értetlenül a liberalizálódó polgárság, és kezelte idegenkedve a meginduló avantgárd mozgalmakat. Az avantgárd lázadás nemcsak új irányokba mutató ízlésformák lázadása volt a szépség kertjének túl nyugodalmas világa ellen, hanem lázadás volt 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 tisztes távoból kísérte figyelemmel a fejleményeket, és – kevés kivételtől eltekintve – bizonyos fölényrel kezelte, amiről tudomást szerzett, kritikái gúnyos mosollyal keveredtek, s legtöbbször a lekezelő legyintés mozdulatát lehetett érezni a leírt szavak mögött. A lap információi meglepően frissek voltak, tájékoztató szolgálata nem sok kifogást hagyott maga után, a szépirodalmi közlemények, versek, novellák, regényrészletek azonban nem adták jelét annak, hogy akár csekély mértékben is termékenyítő hatással lettek volna rájuk Európa lázadó irányai. A Nyugat a maga hangját, a maga megszólalását tartotta lázadásnak itt a magyar glóbuszon, amint Babits írt erről később, s ezt a lázadást elegendőnek is tartotta. „Mind baloldaliak, azaz ellenzék [voltunk]: noha



egymás közt a legkülönbözőbb hitvallással, s egyenként is és évek sorjában a legkülönbözőbb hitvallásokat járva meg. Egyben egyek voltunk: lázadók és forradalmárok ...”

A Nyugat és az avantgárd

Az első szinte pártszerűen megszerveződő mozgalom a futurizmus nálunk is – töredék ismeretek alapján – olyan erős benyomást keltett, inkább persze ellenhatást, nevetséget, hogy átlag-literátus körökben még a 40-es, 50-es években is gyűjtőnévként lehetett hallani, az összes avantgárd mozgalmat így hívták. Az összes irányzat futurizmus volt: az avantgárd elnevezés csak a 60-as évektől terjedt el. Marinetti 1909 februárjában tette közzé első kiáltványát, néhány héttel korábban Párizsban már előadtak egy futurista színdarabot, amely azonban zajosan megbukott a Théâtre Marigny világot jelentő deszkáin. Az eseményről Kosztolányi Dezső adott hírt – alighanem ez volt az első híradás a magyar sajtóban az avantgárd megszületéséről – kis írását nem a Nyugatban, hanem A Hét hasábjain helyezte el. „De azért nem szabad nevetni rajtuk. Meg kell várni a holnapot és a holnapután (...). A színpadi vihart, amely egy januári fagyos éjen éles fütytyökkel reszkettette meg a párizsi atmoszférát, máris pontos dátummal jegyezték fel azokban a meteorológiai intézetekben, ahol az irodalmi élet hullámmását figyelik. Később talán idegcsöveinken is átfut majd a változás érzésének villamos izgalma. A barométerek mindenesetre nyugtalanok. Vihart jeleznek.”

Később nem ez a jóindulatú várakozás jellemezte az irodalmi sajtót az avantgárd jelenségeivel kapcsolatban, Nyugatét különösen nem. 1910-ben Babits is írt a futurizmusról a Nyugatban: „...A Nyugat több éve gyakorlatával mindig azt mutatta, hogy a költészet akkor modern, ha költészet, és nem akkor költészet, ha modern. (...)”

Amit az olasz az ő sajátos gyermekes entuziazmusával most próbálgat, nálunk már túlhaladott dolog s mi azokban nem modernséget, hanem a modernség paródiáját látjuk. Nálunk már csak harmadrangú Adyutánzó ragaszkodik okvetlen az értelmetlenséghez (...) Mindazonáltal mi is futuristák vagyunk szívvel-lélekkel és igaz örömmel tapsolunk a lelkes kis olasz csapatnak. Reggel köd szokott lenni és a köd gyakran azt bizonyítja, hogy reggel van. A köd el fog oszlani, ha feljön a nap. Nekem az az érzésem, hogy Itáliában ma még nem jött fel a nap: örülni kell a ködnek.”

1911-ben Ady is megszólalt. „Ama nem kevés számú boldog magyarok közül való vagyok én is, akit Milánóból meg szoktak szerencsétlenni évek óta már a futurizmus új és új manifestumaival. Új poézis, új história, új filozófia, új kép, új szobor, új ház, új természet, új matematika, azaz, pardon, új matematikát még nem manifestáltak. (...) Ha én utálom a futuristákat, természetesen csak azért s elsőképpen azért, mert nem tehetségesek, de nagyon programosak. Ez már bolt: egy kimérő üzlet, ahol hetekig dolgoznak: a közönséget miként lehetne ide csalni, megrészesíteni s becsapni.” Balázs Béla 1912-ben egész kis esztétikai értekezésben foglalkozik a futurizmussal, sorra veszi főbb nézeteiket, elemzi művészi felfogásukat, leírja Boccioni híres képét, amely egy nőt ábrázol a balkonon, a szobából nézve. A képen a nő hajában egy fiakker van, amelyben a négyemeletes ház ül. Értekezését végül így fejezi be: „Amit csinálnak, bár sok szép tehetséget ölnek bele, nem művészet.”

1912–1913-tól kezdve a hazai kiállításokon hébe-korba feltűnt a bontakozó európai avantgárd mozgalmak néhány eredeti alkotása is. 1913-ban a Nemzeti Szalon kiállítást

rendezett „A futuristák és expresszionisták kiállítása” címmel. A Huszadik Században Kernstok Károly ismertette, arról írt, hogy a futurizmus egy zavaros, individualista szimbolizmus benyomását kelti inkább, mint gyarapodását a festészeti lehetőségeknek. A Nyugat ezúttal türelmesebb volt. Berény Róbert írt a kiállításról: „K. b., mint ahogy az emberi test a pubertás korban fejlődésének naponta új szenzációit hozza – úgy a művészetek aktuálisan. A Nemzeti Szalonban kiállított képek nem leptek meg, mert vártam ilyesminek elkövetkezését. Az élő festésművészet-test természetes fejlődésének egy momentuma az, amit futurizmusnak neveztek el. Ez nem anarchia, sem nem oktan handabandázás, sem megtagadása minden eddiginek, hanem a lehetőségeknek – egyfelől – gyarapítása, másfelől – sűrítése. Nem kell emiatt kígyót-békát kiáltani és vadul tájékoztató dühvel szitkozódni.”

Ugyancsak 1913-ban jelent meg a Nyugat hasábjain a korai magyar avantgárd-recepció legérdekesebb és legvégtetesebb írása. Szabó Dezső írta, aki akkor már két éve közölte tanulmányait (tegyük hozzá: egész pályájának legjobb irodalmi tanulmányait), novelláit, jegyzeteit, recenzióit a lapban. Intenzív kapcsolata a Nyugattal 1915-ig tartott, akkor szakadt meg, amikor megírta *Az individualizmus csődje* című pamfletjét (a Huszadik Század közölte), mellyel hátat fordított az irodalmi-társadalmi progressziónak. Igaz, ami igaz, baljós gondolatai már a futurizmus-cikkben is feltűntek. Teljes mellszélességgel, harsánnyal állt ki a futurizmus mellett, gesztusa lehetett az, ami Kassákot később arra vezette, hogy őt hívja meg A Tett bevetésére. A gesztus és nem a pőrén elolvasott szöveg. Nietzsche gondolatával indult a harsogó hangú írás: az isten meghalt. Ez azt jelenti, hogy nincsenek eszmék, „dogmák”, csak természettudományos intelligencia van, kis okoskodó Homais-k. Szemben az ember teremtményével. Ezért új dogmákra van szükség. „Dogmát, dogmát a mozaikra tört emberiségnek. Dogmát, mely tüzes szél legyen, s a meddő egyénkéket egy új teremtmény közé sodorja. (...) Dogmát, mely újra egyszerűvé, gyermekké, hőssé teszi az embert. És elsepri az apró tudás, apró művészkedés, lelki finomkodás, intelligenskedés liliputi skolasztikáját.” Szabó Dezső félreérthetetlen határozottsággal pártot állt az avantgárd mellett – egyedül azok között, akik akkor a Nyugat körébe tartoztak – de a szabad gondolkodás helyett dogmákat kívánt, modern polgári társadalom helyett pedig hierarchikus berendezésű, merev középkori társadalmat.

Az impresszionizmus-kritika a századelőn

Különbséget kell tennünk azok között a kritikai írások között, amelyek konkrét, megnevezett képzőművészeti művekről szólnak és azok között, amelyek általános és összefüggő ideológiát, világnézetet, sőt filozófiát rajzolnak a művek köré, s már nem az egyes műalkotásokat, hanem ezt a vélt vagy valóságos ideológiát boncolgatják és bírálják. A kérdésről Földes Györgyi részletes monográfiát készített (*„Hadüzenet minden impresszionizmusnak”* Bp. 2006), ő idézi Lukács György egyik Popper Leóhoz írott levelét, amelyben arról ír, hogy ő tulajdonképpen nem tartja magát a képzőművészet szakértőjének. Korai írásai, melyeket az impresszionizmus-kritika címszó alá lehet vonni, nem Edouard Manet, nem Claude Monet, vagy Renoir és a többiek konkrét műveiről szólnak, hanem általános elvekről és teoretikus megfontolásokról. Avval a világnézeti beállítódással fordulnak szembe, amely a 19–20. század fordulójának pozitívizmusában gyökerezett, s képviselői nem francia festők voltak, hanem bécsi természettudósokból konvertálódott filozófusok. Ernst Mach



eredetileg matematikus volt és fizikus, kinevezett professzora volt a prágai és bécsi egyetemnek, rendkívülien sokoldalú ember, sok mindennel foglalkozott, még a puskagolyó röptéről is írt tanulmányt. William James összeismerkedett vele Prágában, s amikor beszámolt feleségének a találkozásról, azt írta, hogy, még senki nem tett rá ilyen mély benyomást intellektusának zsenialitásával.

Mach, mint vérbeli matematikus és fizikus nagy ívben elkerült mindent, amiben a metafizikus gondolkodás legparányibb elementumát is fel lehetett volna lelteni. Folytatta, amit Richard Avenarius már évekkel korábban elkezdett fejtegetni az 1891-ben megjelent híres könyvében, a *Kritik der reinen Erfahrung*-ban: nincs metafizika, nincsenek nagy teorámák, haszontalanok a nagy elméletek, a filozófia nyelve csak addig terjed és addig érvényes, ameddig a tapasztalatok tartanak. Addig nyújtózkodhatunk, ameddig tapasztalataink érnek. Az empirizmus fénykévéjével kell végigpásztázni és felülvizsgálni mindent, amit eddig tudtunk. 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. Nincsenek abszolútumok, csak viszonylagosságok vannak. Egy nagy, széles bizonytalanságokkal határolt terület van, amelyen belül azonban szabadon lehet elmélkedni.

Hogy mi volt ezeknek a gondolatoknak a filozófiatörténeti-értékhelye, az filozófiatörténeti szaktanulmányokra tartozik, a társadalomtörténeti érték-helyüket azonban elég könnyen meg lehet jelölni. 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 jótalanul 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 kétségkívül 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 távolabbi háttérként – ott lappangott (néha nyíltan ki is tört) a liberalizmusellenesség, mint annak a gondolkodáskultúrának elvetése, amely az impresszionista világnézet alapját képezte. A liberalizmuskritika, a liberalizmusellenesség 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.

Homogén kultúra

Fülep Lajos már legelső írásaiban élére állította a modern művészet kialakulás-történetét. 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-vel kerülnünk szemben.” 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 kontúrtalan liberalizmusával és pluralizmusával helyezkedett szembe, és a folyamatok sokfélesége helyett egy és egyetlen szükségszerű utat képzelt el, és annak felvázolt perspektíváját használta mércéül. A képzés fejlődését szolgáló kritikusnak választania kell Monet és Cézanne között. Létezik „igazi művészet”, és akkor persze létezik olyan, amely nem igazi. „Az igazi piktúra – írta 1907-ben Cézanne-nal és Gauguinnel 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 művészünk, 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 közelebből – 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 kontúrtalan – szellemi életét kárhoztatta. „Ebben a légkörben – írta Pernecky Géza – a képzőművészet magyar eredményei szinte teljesen átértékelődtek. A századforduló liberalizmusa mint elérhetetlen vágyálom, 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 zűrzavara fölé.” 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 impresszionizmuskritikát.

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. Új gondolata volt azonban, hogy bizonyos összefüggésben a középkort és a skolasztikát állította ellenpéldának az impresszionista világnézettel szemben. „Az impresszionista festéssel szemben fellépő Cézanne-nak reakciót kellett támasztania az impresszionista világnézet ellen is, művészi vállalkozása csak merőben elütő világnézet alapján volt lehető. Cézanne világnézete a valóságos világ valóságának leghatározottabb igénylése, olyan, mint a Michelangelóé. Realizmus – nem új, hanem ősrégi, alapjában ugyanaz, mint a középkoré és úgy viszonylik az impresszionista világnézethez, mint Aquinoi Tamásé a szolipszistáéhoz. Talán különösnek tetszik, hogy festő művészetének legmélyebb gyökerét valahol a skolasztika táján keressük, de valóban csak ott találhatjuk meg. Az ortodox Cézanne a maga realizmusával egy darab középkori világnézetet képvisel az impresszionista környezetben (...) Íme Cézanne művészetének metafizikája. Reakció a kor egész világnézetével, korcs idealizmusával és materializmusával szemben.” Mondhatnánk, Fülep Lajos ott állt az avantgárd mozgalmak kapujában, de nem lépett át a kapun. Fényes elméjével lehetett volna szálláscsinálója és segítőtársa a művészetforradalmi 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.

Kitérő

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 bemutatassanak Fülep Lajosnak: íme a fiatalember, aki könyvet készül írni Weöres Sándorról. Fülep magas, erős, jó kötésű, jelentőségteljes, szép öregember volt, nem olyan pici, törékeny, madárcsontú, 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 megdöbbentek volna ennek hallatán, hozzászórtak, hozzászokhattak ismeretségük hosszú évei, évtizedei alatt ennek a sugárzóan szuggesztív, nagy embernek az ehhez hasonló megfellebbezhetetlen kijelentéseihez. Én sem döbbsentem meg, ismerős volt az intonáció, akkor már néhány éve szinte rendszeresen feljártam Lukács Györgyhöz 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 fon-

tosabb, 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 esszéfolyamában. Azóta rég elhunyt Fülep Lajos, meghalt Weöres Sándor és Károlyi Amy, meghalt szegény Fodor András is. Egyedül maradtam evvel 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.

Az utak elváltak

1907-ben alakult meg a MIÉNK, a Magyar Impresszionisták és Naturalisták Köre tagjai között olyan fényes nevekkal, mint Szinyei-Merse Pál, Ferenczy Károly, Rippl-Rónai József, de megjelentek körükben fiatalabbak is Kernstok Károllyal az élen. Ez utóbbiak 1909-ben kiváltak a Körből, önálló csoportot alkottak (1911-ben majd Berény Róbert elkeresztelti őket Nyolcak-nak). 1909 decemberében kiállítást rendeztek műveikből, s evvel a kiállítással kapcsolatban írta a Nyugatban Lukács György azóta híressé vált cikkét, amely már címével meghirdette az éles és kérlelhetetlen értékválasztás-igényét: *Az utak elváltak*. Lukács Tanulmánya volt Fülep Lajos említett írásai mellett az impresszionista művészet, esztétikával, világnézettel, filozófiával való szakítás legfontosabb hazai monumentuma. Ha Lukács belső pályaalakulása felől közeledünk ehhez a tanulmányhoz, azt lehet mondani, hogy következetes folytatása volt korábbi cikkeinek, Lukács az 1907-ben írott Gauguin-cikke óta a művészet és a szellemi élet többfélesége, pluralizmusa ellen lépett fel. „Nincsen már kultúra, amelyben ugyanazon ösztön határozza meg, milyen legyen az ember háza, öltözete, bútorai, képei, teljes az anarchia.” Most, 1910-ben is a liberális kritikát tekintette fő ellenfélnek, Ignotus híres mondását 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. (Külön tanulmány tárgya lehetne ezeknek a gondolatoknak az összekapcsolása egyfelől a kibontakozó német szellemtörténettel, másfelől Schelling romantikus esztétikájával.) A tanulmány abban is következetes volt, hogy a pluralizmust pártoló liberális kritikát közös nevezőre hozta a szubjektivizmussal és individualizmussal. Itt Babits szerepelt a sorok mögött: „Hadüzenet ennek művészetnek (ti. Kernstokék művészetének. KZ) pusztán megjelenése és létezése. Hadüzenet minden impresszionizmusnak (...) minden rendetlenségnek és értékek tagadásának, minden világnézetnek és művészeiének, amely első szavának és utolsó szavának 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 empiriokriticizmus* című értekezésében. Lenin pontosan érzékelte, hogy ha Bogdanovon és másokon keresztül az orosz értelmiség köreiben is elterjednek Mach és Avenarius sokféle kételkedést támaztó – tulajdonképpen polgári liberális – filozófiai nézetei, akkor nehez lesz egy fegyelmezett, egy és egyetlen nézetet valló bolsevik párt megszervezése. Ami akkor még természetesen csak távoli perspektíva volt.)



Az erdélyi ügy

1920-ban méltatlan támadások egész sora érte a sajtóban Kodály Zoltánt, kétségbe vonták zeneszerzői eredetiségét, még személyét is megtámadták és Bartók pusztá utánzójának nevezték. A Nyugat szerkesztőinek figyelmét Tóth Aladár hívta fel ezekre támadásokra, és azt kérte, szólaljanak meg Kodály védelmében. Bartók Bélát kérték fel válaszirásra, Bartók írása az 1921. február 1-i számában jelent meg. „Egy idő óta – írta – kiváló szeretettel szokták bizonyos zenei körök személyemet Kodály Zoltán ellenében kijátszani. Úgy szeretnék feltüntetni a dolgot, mintha a köztünk levő barátságot használná ki Kodály érvényesülésére. Ez a legotrombább hazugság. Kodály mint zeneszerző napjaink legkiválóbbjai közé tartozik. Művészetének kettős gyökere, éppúgy mint az enyéme, a magyar paraszzenéből és az új francia zenéből sarjadzott ki. (...) Hogy a magyar zenefolklore mit köszönhet neki, azt az illető szakemberek jól tudják. Kutatóvágya, kitartó szorgalma, alaposága, tudása és éleslátása őt tette a magyar parasztszene egyetlen alapos ismerőjévé. Ezen a téren senki sem érte el őt.” A Nyugat kezdettől amellet a modern zene mellett tette le zenekritikai szavazatát, amelyet Bartók és Kodály képviselt, s amely az orosz Sztravinszkijhoz hasonlóan – legalábbis egyelőre – nem a klasszikus, „werckmeisteri harmóniák” dekonstrukciójával kereste a modern zene útját, hanem a még föl nem élt, ki nem aknázott zenei folklórhoz fordult újdonságokért. Mivel Bartókék eleinte szinte elenyészően kicsiny, de aztán fokozatosan gyarapodó zenehallgató közönsége egyszersmind a Nyugat olvasóközönségéhez is tartozott, a folklorikusság kezdettől nem a giccses, késő romantikus álnépiességet jelentette a Nyugat olvasói számára. Emlékeznünk kell arra, hogy Babits már 1911-ben kísérletet tett egy folklorikus alapú verses mesejáték írására, de Balázs Bélától Lesznai Annáig valóságos hulláma indult el a népi motívumok modern művészeti felhasználásának.

Huszka József sepsiszentgyörgyi rajztanár már az 1880-as években azt hirdette, hogy a nemzeti művészet eredetiségét és ősiségét a népművészetben kell keresni, s a megújító erő is onnan származhat a jövő számára. Ettől a gondolattól szinte egyenes út vezet messze, messze a jövő távolába, Németh László sokkal későbbi gondolataihoz a bartóki modelltől. Közbeeső állomásként pedig többek között éppen az imént említett Tóth Aladár nevét kell újra megemlítenünk. Ő Bartók, Kodály és Dohnányi útját támogatta rendkívüli tekintélyt kivívott zenekritikáival, zenekritikai tanulmányaival, s úgy gondolta, hogy a modern zenébe gyökerestül belenövő folklorikusság friss, újszerű hangot hozhat nemcsak a zenébe, hanem az irodalomba, mindenekelőtt a költészetbe is. 1920-körül hogy s hogy nem, bevetődött hozzá egy ágrólszakadt bihari fiú, aki Petőfi módjára begyalogolta az országot, s valahogy nála kötött ki a Budafoki úton, gyakran ott is aludt. Tóth Aladár taníttatta, oktatgatta, leült a zongorához, odahívta maga mellé, Bartók- és Kodály-darabokat zongorázott neki. A fiú Fáber-ceruzával negyedíves papírdarabokra verseket írt. Tóth Aladár ezekből a versekből 1921-ben kiválogatott ötöt és bevitte a Nyugat szerkesztőségébe. A folyóirat az öt verset az április 1-jei számában adta közre: a megjelenéshez nyilvánvalóan Osvát és Babits tetszésére és hozzájárulására volt szükség. (Az év során aztán még négy verse látott napvilágot a Nyugatban.) A következő évben az ágrólszakadt fiatalembernek kötete jelent meg: *Ibolyalevél* címmel. Ez a fiú volt Erdélyi József. 1920–1922 között nemcsak Tóth Aladár atyáskodó jóindulatát nyerte el, hanem szemlátomást más körökben is ügyesen forgolódott, a kötethez Szabó Dezső írt az olvasó figyelmébe ajánló előszót.

1922 a magyar líra határjelző éve volt, abban az évben jelent meg József Attila, Szabó Lőrinc és Erdélyi József első kötete. A Nyugat rendszeres olvasói számára, és azok számára, akikre már hatással volt a Nyugat ízlésvilága, valószínűleg Erdélyi József kötete hatott a legkülönösebbnek: az epigonnépiesség és a népnemzeti költészet gondolat- és formavilágának „legyőzése” után, a Nyugat lírájának, Adynak, Babitsnak, Kosztolányinak, Juhász Gyulának, Tóth Árpádnak a kötetei után joggal gondolhatták, hogy a népieskedő, népdal-utánzó költészetnek egyszer s mindenkorra leáldozott a napja. S akkor 1922-ben megjelent az *Ibolyalevél* friss hangon, néhány igazán szép verssel. Ez nem az epigonnépiesség hangja volt, ebből távolról hangozva az a hang hallatszott ki, amely Bartók és Kodály zenéjéből is átszűrődött, s amely nem lehetett idegen a Nyugat olvasói számára.

Az én nemzedékem figyelmét Bóka László hívta fel Erdélyi jelentőségére. Bókát igazán nem lehetett a népi irányultságú irodalom hívei közé sorolni, inkább velük szemben, mint irántuk volt elfogult. Az 1950-es évek végén mégis egyik legszebb egyetemi előadását tartotta Erdélyiről. Ma is hallok megrendült hangját, ahogy a *Fűz Katát* felolvasta nekünk. Emlékszem arra is, hogy Illés Endre azt mondta egyszer, hogy ők, akik a 20-as években indultak pályájukon, részben éppen a Nyugat hasábjain, az *Ibolyalevél*től az 1928-as *Utolsó királyság*ig terjedő időben a legnagyobbak között tartották számon Erdélyi Józsefet. Pomogáts Béla azt írja, hogy 1921 és 1938 között százötven verset közölt Erdélyitől a Nyugat, egyike volt a folyóirat legtöbbet szereplő költőinek.

1928-ban azonban éles vita vágta ketté a zavartalannak látszó együttműködést. Ez a vita előjele, sőt előszele volt a harmincas években kirobbanó népi–urbánus vitának, amelynek kártékony hatása máig érződik a szellemi életben. Akkor, a 20-as évek végén a Nyugat mindenfelől álló tekintélye még le tudta csillapítani az egymásnak feszülő erőket, a harmincas években aztán már nem volt képes erre.

Történt a következő. 1924-ben Tóth Aladár, aki úgy látszik, benső, lelki kötelességének érezte, hogy óvó-vigyzó szemét továbbra is rajta tartsa védencén és felfedezettjén, terjedelmes ismertetést írt a Nyugatban Erdélyi József addig kibontakozott költészetéről. Lelkes, már-már dagályos méltatás volt ez egyetlen halvány kritikai megjegyzés nélkül. Semmi nem hasonlított benne azoknak a zenetörténeti-zenetudományi tanulmányoknak gondolatgazdag megfigyeléseire, esztétikai komolyságára és mélységére, amelyeket azokban az években egyébként ugyancsak a Nyugat hasábjain írt. Amikor négy évvel később megjelent *Az utolsó királyság*, mintha csak Tóth Aladár hangját akarta volna egy az egyben folytatni, Tersánszky írt recenziót az új Erdélyi-kötetről. Ez is maga volt a szárnyaló méltatás, de beleszüremkedtek a kedves hangúnak is mondható írásba furcsa, legalábbis a Nyugat hasábjain furcsa gondolatfoszlányok a népiesség, magyarosság és az antiintellektualizmus összekapcsolásáról. Ez verhetette ki a biztosítékot Ignótus Pálnál, aki nyomban tollat ragadott, és hosszú, többrészes kritikai tanulmányban válaszolt a fülét bántó lelkes, méltató kritikákra – elsősorban Tersánszkyéra – és emellett – ahogy mondani szokták – jól megmondta a véleményét Erdélyiről is. „Mit jelent (...) Erdélyi költészete? – tette fel a kérdést. „Jelenti a banalitás rehabilitálását, a bonyolult gondolatokkal és differenciált érzésekkel szemben. Az a szomorú tendencia kezdődik el evvel, hogy a „gondolattalanság: érdek. Nem érzem tehát semmi szükségét, sem a belletrisztikában, sem az elmélkedő irodalomban annak, hogy úgynevezett östehetségek szerezzenek ismét becsületet a szellemi szimplaságnak, melyet, fájdalom, semmiféle területen sem sikerült még becsületétől meg-

fosztani. Sőt, éppen a fiatal írógenerációnak volna a hivatása, hogy amennyire egy generációtól telik, megfossa – hogy a fogalmakat kihámozza az általánosítások és közhelyek patetikus gomolyagaiból s tisztázza, árnyalja, igenis differenciálja, egyre élesebben és élesebben differenciálja őket. Bizonyítani sem kell talán, az antiintellektuális érzelmességű fiatalság, melynek Erdélyi József egyik reprezentatív művésze, ennek pont ellenkezőjét teszi.”

„(...) Érdekes, hogy Erdélyi jelentőségét fiatal zeneesztétikusaink tartják a legtöbbre, akik ugyanis lényeges hasonlóságot és párhuzamosságot vélnek látni egyrészt Erdélyinek a népdal formákhoz való visszatérése, másrészt a Bartók s különösen a Kodály régi népi motívumokat kiásó s felelevenítő művészete közt. (...) Erdélyinek s Bartóknak és Kodálynak ez az összehasonlítása fatális tévedésen, érthetetlenül durva tévedésen alapul. (...) A Bartók–Kodály-zene a gyakorlatban azt jelentette, hogy a mai népi lélekalkatból már majdnem teljesen kikopott vonásokat (...), zengéseket kapartak ki a föld alól, s ezeket komplikálták és stilizálták (...) melodiátlan melodiákká, olyan diszharmonikus harmoniákká, amelyeket mintha direkte a legdifferenciáltabb fülű, legvárosibb idegű s legmodernebb életfelfogású hallgatók számára találtak volna ki. (...) Az Erdélyi verse ellenben tipikusan az a költészetben, ami a zenében a cigányzene. Hol találni meg verseiben a visszanyúlást ama régi korok terminusaihoz és hangulataihoz, amelyekbe Bartókék, a maguk modern felszereltségű tudományosságával s a maguk modern differenciáltságú megérzéseiével visszanyúltak? (...) Bartóknak igenis van köze: Ady Endréhez. Ha az irodalomban keressük az analógiát az ő zenéje számára, akkor az Ady művészete valósággal felkínálkozik.”

„Ady híres képével élve a föl-földobott kő is visszahullik. (...) Van egy írófajta, aki a visszavágyáson, a visszatérésen s a visszahulláson kezdi. Aki széles gesztussal, kioperálja magából a kulturáltságot, amely sohasem is volt a testében. Aki a magára eszmélt ősember harsogó büszkeségével veti el magától a túlfajlett civilizációt, amely amúgy sem hagyta rajta a nyomát. (...) Senki sem tartozott olyan kevés ide, ehhez az írófajtaéhoz, mint Petőfi; vannak népi s falusi gyökerezettségű lírikusaink is: Illyés Gyula és mások (...Ők akik szintén nem tartoznak ide)”

Ignotus Pál fulmináns pamfletjére válaszcikkek érkeztek. Tersánszky ragaszkodott korábbi álláspontjához, mozdíthatatlan volt abban a tekintetben, hogy a műveltséget és a differenciáltságot majdhogynem fölöslegesnek, de mindenképp másodlagosnak tekintette a tehetséggel szemben, Illyésről pedig kijelentette, hogy nem ismeri, még nem olvasott tőle semmit. Válaszírásának utolsó sorában pedig megjelent a későbbi viták egyik kulcsszava-vádszava Ignotusszal szemben: a budapestiesség. (Az igazsághoz tartozik, hogy nála ennek a fajta „népi” álláspontnak nem lett folytatása.)

Tóth Aladár is lényegében megismételte már elmondott nézeteit viszontválaszában de végezetül hozzátette: „(...) Erdélyi Józsefet, függetlenül »népiességétől« és függetlenül attól, hogy hasonlít-e Kodályra vagy sem, tisztán mint egyéniséget tartom igazi költőnek. Népi vonatkozása nem »érdem«, hanem sajátság, igaz, hogy olyan sajátság, melyet nagy általánosságban minden nagy költőben megtalálunk. Gyulai Pál mondja, hogy alig képzelhetünk el olyan nemzeti költészetet, melynek legalább egyik eleme nem a népköltészet. És még valamit mond Gyulai Pál; azt mondja: »Amely esztétikus nem tudja élvezni a népköltészetet, az a műköltészet némely remekeiben is igen keveset fog találni s ellensége lesz mindannak, ami friss, eredeti és sajátságos« – majd hozzáteszi: »Csodálatos, hogy kriti-

kusaink némelyike költészetünk mindenik iskoláját tudja méltányolni, csak a népiest tartja isten csapásának».

Evvel lezárult a vita: markáns és egyértelmű igazságtevés, igazságosztás nélkül. A következő években folytatódott Erdélyi József verseinek közlése a Nyugatban, 1929-ben elsőként kapta meg a Baumgarten-díjat, 1930-ban Sárközi György, 1931-ben Németh László, 1932-ben Illyés Gyula és Szabó Lőrinc írt róla kisebb-nagyobb cikket. 1937-ben aztán a nyilas Virradatban megjelent a *Sólymosi Eszter vére* a tiszaezlári vérvádat elmesélő, felújító izgató hangú, durva antiszemita vers. Vélnénk, a Nyugat, amelynek példás tisztességére és humanizmusára máig oly büszkék vagyunk, ekkor határozott mozdulattal nyomban kiadta az útját Erdélyinek és megszakította vele a kapcsolatot. Nem ez történt, 1938-ban még további öt versét közölték. Sőt, Szegi Pál a júliusi számban (a Nyugat akkor havonta jelent meg) ismét a felmagasztalás szavával írt róla abból az alkalomból, hogy a Bartha Miklós Társaság megjelentette válogatott verseit. A *Sólymosi Eszter véré*ről nem volt megjegyzése. A szerkesztőségnek sem volt megjegyzése. (A filológiai pontossághoz tartozik, hogy a válogatott kötetben nem szerepelt a vers, Kodolányi János az utolsó pillanatban, szinte erővel, kivette a gyűjteményből. De ettől még a nyugatosok tudhattak róla, mint ahogy Fodor József tudott is, aki később megírta ezt.)

Egy szó az asszimilációról és a multikulturalizmusról

Már talán fortyogtak azok az indulatok, melyek 1928-ban az „Erdélyi-ügy” kapcsán kitörték, amikor egy évvel korábban, 1927-ben történt valami, ami még élesebben és brutálisabban vetítette előre a majdani népi–urbánus vita később eufémikusan elhallgatott, de most nyersen megfogalmazott csomósodási pontját. Németh László tanulmányt írt Ignotusról, a tanulmány az újvidéki Kalangyában jelent meg. Németh László ebben egy rémképet vázolt: „Amikor Ignotusék a művészsabadságért ragadtak szablyát, azt kívánták, mert helyzetüknél fogva nem kívánhattak mást, hogy ők magyar nyelven a maguk alkatát adhassák: tehát magyar nyelven csinálhassanak zsidó irodalmat. (...) Amilyen áldás, ha idegen hatásokat magyar írók okosan szippantanak föl, olyan zavaró, ha egy nyelven két nép fejezi ki magát.”

Képzeljük el a rémületet, ahogy az angolok rádöbbennek arra, hogy a fél világ az ő nyelvükön értekezik, és a legkülönbélebb nációkból származó, legkülönbélebb bőrszínű írók az ő nyelvükön fejezik ki magukat, az ő nyelvükön írnak regényeket, verseket, drámákat. De az angolok nem megrémülnek ettől, nem elutasítják ezt el, nem tiltakoznak ellene, hanem büszkék erre, és támogatják, például büszkék arra, hogy egy lengyel hajósinas nagyszerű regényeket írt angolul. Nemhogy nem ijednek meg ettől a perspektívától, hanem szinte elvárják a világtól, hogy így tegyen, hogy a világ sokszínűsége, sokfélesége, az emberek ezerféle sajátossága az ő nyelvükön fejeződjék ki.

Németh pamfletje körül széleskörű sajtóvita keletkezett, de ebben a polémiaiban a Nyugat nem szólalt meg. Az asszimiláció-kérdés azonban a Nyugat hasábjain is megfogalmazódott: évekkel később, amikor 1935-ben – már a szkizma idején – megjelent Pap Károly *Zsidó sebek és bűnök* című könyve. A Nyugatban Illyés Gyula írt róla. Ő nem ijedt meg az asszimiláció esetleges következményeitől, mint Németh László: sokkal liberálisabb álláspontot foglalt el az asszimiláció kérdésében. Látszólag. „A zsidóságot – írta – a magyarság nem mint nemzetet vagy fajt fogadta magába, hanem mint egyéneket. Ez volt a hallgatón-



gos alku és ez kulcsa a megoldásnak (...)” Az a kulcs, az a feltétel a befogadásra, ha megtagad minden kapcsolatot a régi közösséggel és „tökéletesen vállalja az új sorsot”. Más hang volt ez, mint a határozott elutasítás hangján megszólaló Németh Lászlóé. De eredetét, geneziséét tekintve ez az eszmemenet is a 19. századi romantikus fogantatású „tisztá nemzetállam” koncepciójában gyökerezett. Gyertek, jöhettek, de csak úgy, hogy átalatok többen legyünk, talán erősebbek is, de még mindig egyfélék. Amit legfőként őrizni kell, az az egyfélétség.

A 19. században ez az asszimilációs eszme működésképesnek bizonyult néhány helyen, pl. a forradalom utáni Franciaországban, nálunk és a soknemzetiségű Kelet-Európában azonban csak további megoldhatatlannak mutakozó kérdéseket vetett fel. A 20. század aztán kezdte felváltani a teljes hasonulást és önfeladást követelő asszimiláció fogalmát egy másik fogalommal, egy másik megoldási kísérlettel. A multikulturalitás gondolatával. A többféleség nem gyengeség, hanem erő. Ha nem kell feladnotok múltatokat, kultúrátokat, nyelveteket, vallásotokat, akkor őszintébben és tisztább szívvel kapcsolódtok be az új társadalom nagy közösségébe. Jobban dolgoztok. Jobban bízhatunk is bennetek. Ez az ideológia ma terjedőben van a világban, tegyük hozzá, a művelt világban, és van, ahol már állami ideológiává vált: Kanadában. Ez a modern liberális demokrácia megfelelőnek látszó válasza a nemzetállam és az asszimiláció elavult és retrográd kérdésére.

Babits utolsó, szörnyűségei betegévei között az 1939-es év viszonylag kevesebb fizikai fájdalmat és szenvedést hozott. Abban az évben nem kellett újra megoperálni, 1938 novemberétől csak sugárkezelést kapott. Szörnyű volt az is, de tudott huzamosabban dolgozni. Abban az évben, 1939-ben jelent meg az *Ember és szerep* óta Babitsnak szinte személyes ellenfelévé váló Németh László *Kisebbségben* című röpirata, amely a társadalom-ideológus Németh alighanem mélypontja volt. Babits akkor már hat éve nem írt Némethről, de ekkor úgy érezte, meg kell szólalnia, föl kell emelnie a szavát. Ez volt a *Pajzzsal és dárdával*. Babits utolsó nagy tanulmánya, mintegy halál előtti nagy összefoglalása annak, amit a nemzeti irodalomról és a humanizmusról gondolt. Két részben jelent meg, első fele a Nyugat 1939. augusztusi számában volt olvasható, a folytatás a szeptemberiben következett. Belemagyarázás lenne, durva antedatálás, ha kiemelve belőle egy részletet, az asszimiláció-problémát meghaladó gondolatkörhöz és a multikulturalitás eszméjéhez is hozzákapcsolnánk ezt a tanulmányt? „A magyar kultúra legbensőbb lényegében tág és tárt; hatásokat és benyomásokat magábaolvasztó, különböző fajok lelki hozadékát egységesítő; messze horizontokat átölelő.”

A 20. században túlhaladt a történelem a 19. századi nacionalista nemzetállam-koncepciókon, és evvel túlhaladt az asszimilációt teljes önfeladásként, identitásfeladásként, teljes személyiségcsereként értelmezett koncepciókon is. A nemzet mint többféleségek mozgékony egysége került előtérbe. A Nyugat a modern polgári liberalizmus eszmevilágának körében (és ezt az eszmevilágot magához közelállónak érző olvasóközönség körében) kezdte el működését, s ezt az eszmekört nehéz időkben, támadások között sem volt hajlandó feladni. E következetesség az évtizedek során szinte egyenes úton vezetett a korszerűbb és demokratikusabb nemzetkoncepciók értelmező befogadásához is. Babits tanulmánya ebbe az irányba mozdult el. Társadalompolitikai horizonton nézve talán ez volt a kései Nyugat legfontosabb vonása.