

A *Nyugatról*, a nemzeti klasszicizmusról és a jelenről

A békés, rendezett magyar élet a XX. század elején ismeretesen végleg összekuszálódott. A társadalom sokrétűvé vált, az önerejük tudatára ébredt új szociális rétegek erőteljes igényeket jelentettek be, választójogi és politikai reformokat követeltek, s a század utolsó évtizedeiben született nemzedék új eszmények és új irodalom megteremtéséért küzdött. Az Arany János-i, Petőfi Sándor-i, Gyulai Pál-i (Jókai Mór-i, Mikszáth Kálmán-i) világlátás, valóságérzékelés menthetetlenül meghaladottnak tűnt, a „népi”, „népnemzeti”, „nemzeti klasszicista” költészet és széppróza helyén ízig-vérig modern literatúra jelent meg. Az új irány a maga jogosultságát, korszerűségét, újjító jelentőségét a kritikai szférában természetesen a „régire” reflektálva, a korábbi emberi-művészi attitűdök alkalmatlanságát hangsúlyozva mutatta be. A per nagyszabásúnak ígérkezett. A hiteles tanúságtétel összetett művelete sokféle ismeretet, műveltséget, beleérző leleményt, fogalomteremtő invenciót igényelt. Az Ady Endre-i, Babits Mihály-i, Kaffka Margit-i, Kosztolányi Dezső-i törekvések innovatív értékeit bemutató kritikusként új fogalmakra, nézőpontokra, problémakezelési módokra volt szüksége. Gyulaival, Gregussal, Salamonnal, Riedlrel, Péterfyvel (Négyesy Lászlóval, Horváth Jánossal, Kéky Lajossal) szemben másféle értelmezői víziót kellett teremtenie, s a kultúrfilozófiai, antropológiai, általános esztétikai horizont át rajzolására is javaslatot kellett tennie.

A *Nyugat* melletti tanúskodás roppant feladatát a nagy kritikus, Schöpflin Aladár vállalta magára. A literatúra emberi, társadalmi beágyazottsága iránt különösen érdeklődő irodalmár a régit és az újat megjelenítve elsősorban társadalomantropológiai, művészetszociológiai, funkcionális esztétikai nézőpontokból vizsgálódott. Szituációelemzése a napi kritika korlátait messze meghaladta, helyzetjelentései a mai olvasó, értelmező számára is sok tanulsággal szolgálnak, úgyhogy érdemes őket kissé közelebről is szemügyre vennünk. Legfőképpen azt érdemes firtatnunk, hogyan látja és láttatja Schöpflin a régi, „népnemzeti”, „klasszikus” irányt: milyen veszélyzónákat tár fel, miféle ballasz-

tokra hívja fel a figyelmet, és miként alapozza meg a modern, autentikus világlátás, művészetszemlélet elsőbbségét. Számláljuk elő e problémagubancok közül a legfontosabbakat!

Jelezzük először, hogyan viszonyul a *Nyugat* előtti időkre visszatekintő Schöpflin a történelmi hazafiság érzelmi- és gondolatköreihez! A kultúránk tradícióit számba vevő irodalmár a szabadság- és hőskultusznak mindenestre domináns szerepet tulajdonít. „A romantikára oly jellemző hőskultusz a katonai hősiességért való lelkesedést jelentette, mert kultúránk múltjából alig lehetett olyan hősökre hivatkozni, akiket egyenrangúvá tehetek volna a nyugati kultúrák hőseivel. A nemzet önérzete hősöket követelt, s ezeket a nagy katonák sorában találta meg. Az általános világnézetben nem volt különbség, a filozófiai gondolat még kevés hatással volt a lelkekre, az aktualitás olyan égető és izgalmas volt, hogy filozófusi töprengésekre alig jutott idő és türelem” – jellemzi az egyoldalúan köznemesi dominanciájú (s függő helyzete folytán természetes kompenzációs gesztusokat alkalmazó) közösség nemzeti tendenciáit a reformkori, tizenkilencedik századi magyar irodalmat bemutatva.¹ „Erős, magától értetődő magyar érzés, amely teljesen átérzi és magáévá teszi a történelmi magyar hazafiság egész komplexumát, a múlt dicsőségén való büszkélkedést, a múlt szenvedései miatti búsongást, a nemzet jövője miatti örök aggodalmat, s a nagy válságok óráiban prófétai magasságokig szárnyal, szerencsés formában fejezve ki milliók fájdalmát, a magyar föld szépségében való szeretetteljes gyönyörködés, az együttérzés mindennel, ami a magyar kultúrát előbbre vinni alkalmas – nagyjában ez a felsorolás adja Tompa költészetének egész körét” – szedi csokorba a hazafias témakör legjellemzőbb motívumait a *Forr a világ* alkotójának világát jellemezve.²

A nemzeti tematikához kötődő XIX. századi alkotó, úgy tűnik, a szűkösség peremén egyensúlyoz. Schöpflin nem egy írásában jelzi: lelkesült íróink, költőink már a reformkorban is gyakran megelégedtek a festői, színpadi ábrázolással, a századfordulón pedig a nemzeti tematika egyértelműen megmerevedett, kiüresedett, penzumköltészetté vált. A hazafias irányultság egyébként szerinte legnagyobb tekintélyű klasszikus alkotónk munkásságát is meghatározta. „[...] Arany költészete fő vonalaiban történelmi és hazafias költészet [...]” – állapítja meg *Az új magyar irodalom* című, 1912-ben publikált tanulmányában.³ „Hazafias költő lett, fel akarta eleveníteni a magyar múlt képeit a nemzeti önérzetet táplálni hajdani dicsősége feltárásával, csúcspontra juttatni azt, amit Vörösmarty a *Zalán futásával* elindított. Lírája is aránytalanul nagy részben hazafias líra: a magyar ember aggodalma szól belőle nemzete sorsa miatt s a tisztán látó magyar intelme az ábrándok kergetése és a nemzeti nagyozolás

1 Schöpflin Aladár: *A magyar irodalom története a XX. században*. Bp., 1937, Grill Károly Könyvkiadó vállalata kiadása, 9.

2 Schöpflin Aladár: *Válogatott tanulmányok*. Bp., 1973, Szépirodalmi Könyvkiadó, 355.

3 Schöpflin Aladár: *Válogatott tanulmányok*. Bp., 1973, Szépirodalmi Könyvkiadó, 76.

ellen” – mutatja be Arany Jánost XX. századi irodalomtörténete visszatekintő fejezetében.⁴

A közösségi, nemzeti elkötelezettséghez természetszerűleg társul a komolyság, a morális emelkedettség hangneme. Az életet a felelősség alapjára helyező attitűd azonban egykönnyen válhat didaktikus moralizálássá, a művészi szabadságot és vitalitást korlátozó nyüggé.⁵ Annál inkább, mert hiszen a közösségi képviselő bizonyos mértékig fegyelmezett, rendezett lelkiséget feltételez. „Legjellemzőbb vonása [...] a klasszikus mértéktartás. Megfékezi magát, hogy minden erejét a fennmaradásra, a továbbépítésre fordíthassa. Neveli magát, de megőrzi tiszta ösztönei kincsét. Egyéni életakarát szabad öntudattal kapcsolja nagy erkölcsi törvények korlátaival. Egyéni, vitális erőit erkölcsi megfontolás, a nemzeti ösztönöket a tudatos művelt nemzeti akarat szolgálatába kívánja állítani, ilyenképpen vitális és erkölcsi erők harmóniájában a világos józan értelem és a valóságérzés uralmát akarja biztosítani.

Az egyéniség, mint benyomásainak parancsoló lény, jelenik meg előttünk, mert célképzetei határozottakká váltak, de minden reális »földiessége« mellett is túlsúlyra jutnak benne az intellektuális energiák. Az értelmi erőkre esik a főhangsúly, ezek kormányozzák a képzelőerő működését is” – ad képet a nemzeti klasszicizmushoz kapcsolható morális, értelmi, érzelmi sajátosságokról s fontos lélektani paramétereikről az irodalomtudós költő, Keresztury Dezső.⁶

A Horváth János nyomain járó irodalmár tanulmányában a moráltudatos racionalizmus és a vitális erőit erkölcsi megfontolássá alakító, önmagának parancsolni tudó lélek egyértelműen pozitív színezetű költői entitások. Schöpflin Aladár viszont inkább az egotudatos, fegyelmezett, rendezett lelkiség negatívumait hangsúlyozza, s pozitív színezettel rendre a „komplikált érzékenység”, „komplikált lelkiség”, „belső meghasonlással küzdés” fogalmait látja el. A *Nyugat* költőire, íróira jellemző „bonyolult idegélet” szerinte egyenesen a modern művész sine qua nonjának tekinthető, a nyugalom viszont egykönnyen „lelki tengődéssé”⁷ fajulhat. (A szerelem bonyolultságából, a férfi-nő kapcsolat komplikációiból az Arany János-i, Petőfi Sándor-i attitűd természetszerűleg semmit sem tudott megmutatni, Ady párkapcsolati lírájának úttörő jelentősé-

4 Schöpflin Aladár: *A magyar irodalom története a XX. században*. Bp., 1937., Grill Károly Könyvkiadó vállalata kiadása, 14.

5 „Erkölcsi világában Arany, a shakespeare-i erkölcsi igazságosztásra támaszkodva, a felelősség erkölcsi alapjaira helyezi az életet. Az ember magába szállását fejezi ki ez az erkölcs, amely pontos megfelelője a nemzet magába szállásának a forradalom után. Az ember felelős cselekedeteiért, minden bűnének megvan a bűnhődése, s minden bűnhődés valami bűn következménye” – írja Schöpflin 1932-es Arany-tanulmányában. *Válogatott tanulmányok*. Bp., 1967, Szépirodalmi, 347.

6 Keresztury Dezső: *A nemzeti klasszicizmus essay-irodalma*. Bp., 1928, Eggenberger-féle könyvkereskedés, 9.

7 Schöpflin Aladár: *A magyar irodalom története a XX. században*. Bp., 1937, Grill Károly Könyvkiadó Vállalata kiadása, 11.

gét, újító vívmányait nem lehet eléggé hangsúlyozni – ismétli el több tanulmányában.)

A komplikált érzékenységet visszaszorító, stabilitásra, rendezettségre törekvő pszichikum egysíkúságát Schöpflin legteljesebben, leghatározottabban Gyulai Pál karakterrajzán keresztül mutatja be. A határozott, szilárd tartású kritikus faculté maitresse-ét, az „egész-férfiség”⁸ fogalmában találja meg. „[...] nem ismer kételyeket, ha egyszer valamiről meggyőződést formál magának, ellenérvék nincsenek rá nézve. Egy ember, nem vitázik önmagával, nem gondolkodik párbeszédekben, amelyek egyszerre mutatják a dolgok *másik* oldalát is. Bizonyos lenézéssel szól az effélékről, férfiatlannak tartja a meggyőződés ingadozását, az elvtelenség pedig felháborítja” – jellemzi neves kritikus elődjét.⁹

A *Nyugat* legnagyobb szépiírói a tagadás bűvöletében is érzékelik a „konzervatív”, „nemzeti” irodalom nivóját. Babits Aranyt „beteges, abnormis zseniként”, az „előkelő szenzibilitás” költőjeként mutatja be, és a „léha gáncok” miatti fájdalmát panaszolva úgy remél tőle vigaszt, „mint gyermek hogyha idegenbe szidják”. Kosztolányi Dezső a modern idők hangját hallató öreg lírikus felé fordul imádattal, az *Őszikék* szenvedő aggastyánja előtt teszi le „az új magyar írói nemzedék alázatos és forró hódolatát”, Kaffka Margit a *Szondi két apródját* úgy tartja számon, mint „legszebbjét minden élő magyar versnek”.¹⁰ Maga Schöpflin több régimódi költőről (Gárdonyi Gézaról, Vargha Gyuláról, Kozma Andorról) is elismeréssel szól. Nem tagadja, a végletes lelki komplikációktól tartózkodó, fegyelmezett költői karakter is alkothat jóra való műveket.

Az irodalomkritikus a szelíd, konzervatív, attitűdből mindazonáltal többnyire hiányolja a komplikált idegrendszerre utaló mélyebb, disszonásabb akkordokat, s a szubverzivitást kerülő, csöndesebb, megbékélőbb „apollói” kiengesztelés elégtelenségét sugallja. „A költészet ősi motívumai újulnak meg benne, de a szerelemmel, ifjúkora egyetlen tárgyával örökre leszámolt, az olyan emberben, mint ő, a házasság tényével elhallgat, illetőleg áthangolódik családi érzéssé a szerelem. Az elhagyott szülőhelyre való visszavágyás, türelmes, megadó belenyugvás az életbe, minden igazságtalanságaival, a magába vonuló, lelki életet élő ember megvető mozdulata, mellyel elutasítja magától a körülötte zajló vásári lármát, Budapest néhány képe, utcai jelenetek pillanatfelvételei hangulatok oldó anyagában feldolgozva, önmaga teljes átadása a melanchóliának, az ősz és tél motívumaiból vett természeti képek, melyek néha a természettel való mély közösségről árulkodnak, – ezek a fő motívumai ennek az öreges, lágy érzésű lírának” – mutatja be Vargha Gyula csöndes rezignációval, elégikussággal meg-

8 Schöpflin Aladár: *Válogatott tanulmányok*. Bp., 1973, Szépirodalmi Könyvkiadó, 71.

9 I. m., 200.

10 Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok. Első kötet*. Bp., 1978, Szépirodalmi Könyvkiadó, 171; *Arany Jánoshoz*; Kosztolányi Dezső: *Lenni vagy nem lenni*. Bp., é. n., Nyugat kiadása, 157, 158; Kaffka Margit: *Regényei*. Bp., 1968, Szépirodalmi Könyvkiadó, 744.

elégedő öregkori költészetét, s jellemzése Arany *Őszikéire* és Tompa „pasztelljei”-re is maradéktalanul ráillik.¹¹

A derekas, békés, családi érzés és az ösztönvilág mélyét fölkaravó szerelem szembeállításával Schöpflin az irodalom társas, polgári, kispolgári beágyazottságának problémagubancát is érinti. A családtisztelő szemérem ugyanis azoknak a stabil társadalmi rítusoknak a része, amelyek korábban, a *Nyugat* forradalma előtt a művészek számára is érvényes evidenciának számítottak. „Így gyökeresedett meg egy klasszikus magyar világnézet. [...] Erkölcsében ragaszkodott a polgári erkölcs követelményeihez és elutasított minden lázadozást ezek ellen, [...] kiválóan alkalmas volt arra, hogy alappillérévé legyen egy polgári életformák köré helyezkedő társadalom életének” – tekint vissza a kritikus a korábbi időkre XX. századi irodalomtörténete elején.¹² „Valami kellemetlen, alacsonyrendű, nyárspolgáris szemmel nézik az írókat és irodalmat egyaránt, s ebből kifolyólag a munkájuk alig egyéb, mint íróknak és irodalmi műveknek nyárspolgári perspektíva szerint való kiegészítése” – utasítja el a korabeli irodalomtörténet kicsinyes elköteleződését.¹³

A társadalom működése szempontjából fontos intézmények igen gyakran kicsinyesek, s az új író távolságot tart velük szemben. Az extrémításokat elutasító Gyulai Pál még a becsületes, dolgos, polgári életformát javasolta az alkotóknak, a századelő ifjú sereglete azonban a bohém, szabad életformákat választja, a derék, jóra való intézmények (hitelintézetek, Akadémia, Kisfaludy-társaság) köreit messze elkerüli, füstös redakciók körül s kávéházakban lebzsel. A rendezett, polgári életformák tagadásában a legvégsőbb stádiumig Ady Endre, Krúdy Gyula, Cholnoky Viktor, Csáth Géza mentek el. Cholnokyt Schöpflin a magyar irodalom legszélsőségesebben nyárspolgárellenes szellemeként tartja számon. „Akik ismerték, tudták, hogy jóformán sohasem volt tökéletesen józan állapotban, délben, amikor fölébredt, már az éjjeliszekevényén volt a boros üveg – amit írt, abban munkatársa volt az alkohalmámor.”, „A magyar irodalomban ő a legnagyobb lázadó minden ellen, amit kora általános világnézete érvényesnek tartott” – jellemzi a Trivulzió-ciklus íróját.¹⁴

A normalitás, a társas kooperáció, a rend, az illem világában természetes követelmény a viselkedni tudás, a szemérem, az egyensúlyos állapot megőrzése, a normális mindennapiság. A *Nyugat* költői viszont a mindennapvilág helyébe a fantázia terrénumát állítják, szimbólumok, mítoszok titokzatos erdeiben barangolnak, s mindez fokozott érzelmi állapotokat hív életre. Adyék „Vissza-hozták a költészetbe az extázist, a normálnál magasabb feszültségű lelkiállá-

11 Schöpflin Aladár: *A magyar irodalom története a XX. században*. Bp., 1937, Grill Károly Könyvkiadó Vállalata kiadása, 94.

12 I. m., 10.

13 Schöpflin Aladár: *Válogatott tanulmányok*. Bp., 1967, Szépirodalmi Könyvkiadó, 55–56.

14 Schöpflin Aladár: *A magyar irodalom története a XX. században*. Bp., 1937, Grill Károly Könyvkiadó vállalata kiadása, 203.

potot, s ezt nem lehetett a hétköznapi nyelven kifejezni.”¹⁵ Az önfeltáró exhibitionizmus Schöpflin mérlegén súlyosabbnak bizonyul, mint a szemérem. „[...] úri ember mindig megőrzi nyugalma, soha se jut extázisba, nem beszél nagyon hangosan, nem lép ki önmagából. Ez természetesen jól áll az úri embernek, de kevésbé áll jól a költőnek” – kételkedik a tartózkodó jólneveltség költői hasznosíthatóságában Kozma Andor verseit jellemezve.¹⁶ „Soha költő nem képzelte magát annyiszor meztelenül állva vagy fekvé. S a költészete is meztelen: takaró nélkül áll az emberek elé, hogy látva lássák. Semmit magából el nem titkolt, úgy adta magát verseiben, amilyen volt: a szenvedélyektől zaklatott, bűnökkel terhelt, Istenhez vágyó, büntudattal teljes, tisztaságra sóvárgó esendő ember. Exhibitionizmus ez? Döntsék el a pszichoanalitikusok, De lehet-e költészet exhibitionizmus nélkül?” – tesz hitet az önfeltáró költői attitűd mellett Ady Endre poézisét boncolgatva.¹⁷

A társadalom és az irodalmi művek világa Horváth János nemzeti klasszicizmus koncepciójában találkozik egymással. Petőfi Sándor, Arany János költészetét és a versolvasókat, az „irodalom kisdedeit” a megegyezés, kiforrás garanciájaként felfogott ízlés fogalma kapcsolja össze. Schöpflin Aladár azonban a kétféle világot nem tudja harmonikusan egyesíteni. Az irodalom oldalán álló kritikus a korízlés formájában jelentkező társadalmi igényt épp ezért konzekvensen elutasítja. „[...] a Nyugatnak kifejezetten az volt egyik főelve, hogy kizárta törekvéseiből a közönség kívánalmaihoz való alkalmazkodást. [...] A kor liberalizmusának megfelelően együtt dolgoztak a Nyugatban keresztény és zsidó származású írók, [...] s a szerkesztők nem kívántak tőlük mást, mint hogy tehetségük legjavát adják, a saját fejükkel gondolkozzanak, a saját szívükkel érezzenek, a saját világnézetük szerint írjanak” – állítja szembe a közízlést az alkotói akarattal, s jelzi: a *Nyugat* mozgalma épp azért tudott jelentős esztétikai értékeket létrehozni, mert önelvű, autonóm világból kizárta a külső elvárásoknak való megfelelést.¹⁸

A *Nyugat* vezérkritikusa – mint már utaltam rá – elsősorban irodalom és társadalom gubancát, összecsomósodásait bogozgatja; sokoldalú érvrendszere azonban végül irodalomantropológiai, esztétikai kérdésekhez is elvezet. Írásaiban a hasznos köznapiságba illeszkedő, szép és jó, morálisan komoly és hasznos irodalommal szemben másféle eszmény rajzolóódik ki. A kritikus legitimálja, megerősíti, középpontba helyezi a művészet nyugtalanító, leleplező, destruáló, problematizáló, válságmegjelenítő attitűdjeit, s véglegesen megrendíti a sok évszázados esztétikai elvárást, a kiengesztelés normáját. „A nyugalom nagy életérték egyes emberre és társadalomra egyaránt, de a túlságos nyugalom

15 I. m., 146.

16 I. m., 60.

17 Schöpflin Aladár: *A magyar irodalom története a XX. században*. Bp., 1937, Grill Károly Könyvkiadó vállalata kiadása, 172.

18 I. m., 150–151.

életellenes is lehet. Az emberi szellemnek szüksége van bizonyos mértékű nyugtalanúságra és nyugtalanításra, kérdések feltevésére, amelyben a kérdés a lényeges, nem a reá adandó felelet [...]” – jeleníti meg a harmónia-diszharmonia dialektikáját újszerűen *A magyar irodalom története a XX. században* című könyvében.¹⁹ „Ha ennek azt vetik ellene, hogy az irodalomnak azért kell felügyelet alatt állni, mert különben destruálás eszközévé válhatik – arra csak egy helyes felelet lehet: az irodalomnak bizonyos értelemben nemcsak joga, hanem kötelessége is destruálni” – szögezi le egy másik, kisebb terjedelmű, de ugyancsak összefoglaló érvényű, *Az irodalom és a konzulok* című (1932-es) tanulmányában.²⁰

*

Az ismertető, összefoglaló számbavétel remélhetőleg megmutatta Schöpflin kérdésfeltevéseinek jelentőségét, aktualitását. A kritikusnak, be kell látnunk, számos tekintetben igaza volt; a nyugatos modernség nagy, korrigáló, bővítő újításai az 1900-as évek kontextusában különösen helyénvalónak tűnnek. Ki tagadná, hogy Adyék innovatív leleménye jelentős új térréumok meghódítását segítette elő? *A századelő költői nemzedéke a tudattalan ábrázolására törekedve legitim, jelentékeny költői feladatot vállalt* – az értő, elismerő szavakat éppen a legnagyobb konzervatív magyar kritikus mondta ki először. „Hogyan lehet kifejezni, azaz másokkal is közölni lelki életünk tudattalanul végbemenő folyamatait? Közölni úgy, hogy tudattalan jellegök a közlés által le ne töröltessék? [...] Sokat írtak Adyékra, de erről a kérdéstről megfeledkeztek [...] Csak a homály tűnt fel, de nem gondolták meg, hogy oka nem a nyelv anyagában, nem a szófűzésben s a mondatszerkesztésben van, hanem valahol másutt. [...] A költő fő feladata tehát az ilyen fajta költészetben az, hogy egy-egy megnyilatkozni kívánó, futólagos, alig észrevehető, elemezhetetlen, mert tudat alatti lélekállapot vagy esemény kifejezésére szuggesztív erejű szimbólumot találjon [...] Az az emberi lélek nyilatkozik meg e látomásokban, s az a lélek rezdül meg bennünk is, mely csodálkozva, félve, s minden környező valóságban egy-egy hozzá hasonló élőlényt sejtve először nézett körül a nagyvilágon; még a történelőttiség korszakában; az az emberi lélek, amely babonát, mítoszt, metafizikát teremtett, melynek beszéde még évezredek hagyulása után is sejteti az első nagy hit gazdag, eleven színeit. [...] De most valaki az őseMBER naiv hitével tud (mert tud!) ismét úgy látni, s jóformán csak úgy tud látni: ezen csodálkozhatunk vagy megdöbbenhetünk, s egyebek közt e jelenségben is a *décadence* bizonyítékát láthatjuk: de hol van, ki e szemlélet költőiségét tagadni merné?” – jut el a fogalmi közlés és a morális, racionális, „érzésleti” meghatározottság pártján álló Horváth János

19 Schöpflin Aladár: *A magyar irodalom története a XX. században* Bp., 1937, Grill Károly Könyvkiadó Vállalata kiadása, 11.

20 Schöpflin Aladár: *Válogatott tanulmányok*. Bp., 1967, Szépirodalmi, 166.

az Ady Endre-i „ösztönös poézisben” megnyilatkozó költői erő teljes, fenntartás nélküli elismeréséhez 1910-ben megjelent tanulmányában.²¹

Horváth tiszta, világos érvelésére az irodalomtörténeti folyamatok feltérképezésekor is bizvást építhetünk. A racionalista, normatív versépítést a „látomás és indulat” jegyében korrigáló „vizionárius balladák”, „hipnotikus versek”: *Az ős Kaján*, az *Özvegy legények tánca*, *Az én koporsó-paripám*, a *Vérivő leányok*, a *Csipkerózsa*, a *Haláltánc* és társaik, el kell ismernünk, olyan érzelmi tartományokba tudnak behatolni, amelyeket a nagy hazafias ódák, a nosztalgikus természetversek, a szelíd, racionális *Ószikék* még csak meg sem érintettek. S a pszichológiai, társadalmi perspektívájú Schöpflin Aladár-i észrevételekben szintén sok igazság rejlik. A stabil, férfias rezultánsra törekvő lelki irányultság joggal látszhat kicsinyesnek, korlátoottnak, bezárkózónak a „komplikált érzékenység” sokrétű, gazdag szubverzivitása mellett, és a századelő szabadságot igénylő művészei, úgy tűnik, törvényszerűen kerültek szembe a polgári szokásrend korlátozó, tiltó normarendjével, szabályrendszerével.

A szubverzivitás korabeli jelentőségét s az attitűdben rejlő energikus értékelhetőségeket igazában nem lehet elégszer hangsúlyoznunk. Sőt a problematizáló, bátor válságkifejezésről töprengve akár általánosító észrevételek irányába is elmozdulhatunk. Egyetértésünket, elismerésünket a művészet „destruáló” alkatát, rendeltetését belátó és pártoló schöpflini észrevételekre is bizvást kiterjeszthetjük. A századelő nagy perújrafelvétele hitelesen utal arra, hogy a költészet nem csupán békés, szelíd, társas érdekek szolgáltatója, nem egyszerűen a természetes, a jó és a szép harmóniáját jeleníti meg,²² hanem bonyolult, összetett, ellentmondásos, „amorális”, vitális mélységekben mélyen gyökerező – akár a rosszat is magában foglaló – emberi jelenség. A művészet és különösen az irodalom, úgy tűnik, alkatilag leleplező karakterű, s a boncolók, korántsem csupán „külszín-, fölhám- és látszatrombolók”.²³ A költészet világának jelentős alkotói Euripidésztől, William Shakespeare-től E. T. A. Hofmannon, Nathaniel Hawthorne-on át Ernest Hemingway-ig, Samuel Beckettig, Jorge Luis Borgesig problematizáló kételyüket sok-sok elsőrendű fontosságú, szilárd, közösségi érdekű, társadalmi érvényű, antropológiai, metafizikai biztonságot nyújtó hitre, hiedelemre terjesztik ki.

*

De ne tágítsuk, bővítsük ilyen hirtelen és indoklás nélkül választott optikánkat! A század eleji *Nyugat*-kontextusból egyelőre csak kissé lépünk tovább: a XIX.,

21 Horváth János: *Irodalomtörténeti és kritikai munkái*. Bp., 2009, Osiris Kiadó, 287, 290–291, 292.

22 „Ami igaz, az természetes, ami természetes az jó és szerintem szép is. Ez az én esztétikám” – írta Petőfi Sándor Arany Jánosnak az elhíresült mondatokat 1847. március 31-ére keltezett levelében.

23 A szókapcsolatokat Illyés Gyula *Óda a törvényhozóhoz* című versből kölcsönözöm. „Jogot a boncolóknak, / a külszín-, a fölhám-, a látszat-rombolóknak, / kik elválasztva percenként a rosszat / a jótól, / valamit folyvást rendbehoznak.”

XX. századi magyar irodalom vetületében rajzoljunk ki némileg tágabb keretet! E tágabb keret azonban a töprengő irodalmárt az eddig mondottak kiegészítésére, korrekciójára sarkallja. A századforduló perspektíváját kibővítve az igazság bonyolultabbá, összetettebbé válik; az éles ellentézés több ponton alkalmatlannak, erőltetettnek tűnik, és a Schöpflin Aladár felvetette szempontok, ítéletek érvénye sem marad változatlan. A szűkebb századforduló (Szabolcska Mihály, Ábrányi Emil, Endrődi Sándor) helyett hozzuk képbe a teljesebb magyar XIX. századot, pillantsunk a Csokonaitól, Kölcseytől Gozsdu Elekig, Ambrus Zoltánig terjedő időszakra, s a *Nyugat* bátor, kételykifejező szubverzivitása mindjárt kevésbé látszik unikálisnak, kivételesnek!

Schöpflin az előzményekre visszanezve csak Madách Imre és Vajda János munkásságában lát erőteljes válságjeleket,²⁴ a behatóbb, részletesebb vizsgálódás azonban a „komplikált nyugtalanságot” és a problematizáló, hiedelmeket tagadó, leleplező bátorságot a magyar irodalomban a század kezdetétől a kilencvenes évekig folytonosan ott láthatja. Kölcsey *Vanitatum vanitasa*, Eötvös *Karthusija*, Bajza *Fohászkodása*, Vörösmarty *Előszava*, Kemény Zsigmond *Zord időkje*, Madách *Tragédiája*, Tompa Mihály *Haldokló mellett* című verse, Petelei István *Keresztekje*, Ambrus Zoltán *Renan*-esszéi és *Ninive pusztulása* című könyve már magukban a fenti állítás hathatós bizonyítékaként szolgálnak. Az említett művek válságérzete egytől egyig mély és átfogó; messze meghaladja azt a szintet, amelyet a költők érzékeny idegrendszerével, „mániákus depressziójával”, elégius hangoltságával jellemezhetnénk. A felsorolt költemények, esszék, regények (a Madách Imre-i drámai költeménnyel együtt) az ember nagy metafizikai, antropológiai, történelmi hiteivel szembesülnek, és a kétséget rendre olyan hiedelmekre terjesztik ki, amelyek biztonságérzetünk szempontjából nehezen nélkülözhetők.

S a „népnemzeti”, „nemzeti klasszicista” címke egyoldalú harmónia-, kienesztelés-sugallata a század más jelentős íróit képbe vonva is megtévesztőnek tűnik. Jókai 1872-es nagy regénye, *Az arany ember* a társadalmi intézményeket a méltánytalanság, igazságtalanság, ostobaság jegyében rajzolja föl, az emberi viselkedési stratégiát és pszichikumot játszmaelvű, önsorsrontó, kompenzációs műveletekkel jellemzi. A műben az elmagányosult, tanácstalanná vált főhős egzisztenciális szorongásait a modern regények vizionárius látomásbetéteihez kapcsolódó rémálmok, önmarcangoló monológok, baljós szimbólumok sora jeleníti meg.

Arany János epikai műveit vizsgálva is hiba volna csupán az archaikus-nemzeti perspektívát emelnünk ki. A költő profanizáló, destruáló, dekonstruáló műcsoportja ugyancsak jelentős, fontos értéknek tűnik. *Az elveszett alkotmány*, a *A nagyidai cigányok*, a két *Bolond Istók* leleplező képet adnak az ember reményeiről, és a Byrontól átvett modernista-posztmodernista „kételypoétika” min-

24 Schöpflin Aladár: *A magyar irodalom története a XX. században*. Bp., 1937, Grill Károly Könyvkiadó Vállalata kiadása, 11, 26.

den lényeges elemét felvonultatják. Az 1850-ben írott verses regény sivár világában a létharc durvasága mellől teljességgel hiányoznak a magasabb, lelkies-eszményítő szférák, és a mű az irodalmi alkotást övező eszményítő elképzeléseket profanizáló, autoreflexív elbeszélői gesztusok sorával vonja kétségbe.

A férfias határozottság példányhőseként számon tartott Gyulai Pál 1857-ben publikált kisregényét kézbe véve is csak csodálkozhatunk. Az *Egy régi udvarház utolsó gazdája* főszereplője, Radnóthy Elek a magyar irodalom első sokoldalúan bemutatott „antihőse”; válságkezelő lélektani attitűdjei problematikusak, ellentmondásosak, csekély hatásfokúak, kompenzatorikus mechanizmusai látszateredményeket hoznak, efemer, pillanatnyi megkönnyebbülést eredményeznek. A volt alispán jobb híján indulatátvitelekkel él, természetlen gúnyolódással enyhít tehetetlenségén, és a jogi érvelés, igazságmondás szubjektív vehemenciájával, lendületével „semmíti” az őt körülvevő, szilárd intézményi, politikai hatalmat.

Az *Udvarház...*-ban megjelenő, végletesen földivé lett „szerencsétlen tudat” a tradicionális művekben – hősénekekben, románcokban, romantikus elbeszélésekben – szokásos lélektani víziótól nyilvánvalóan igen messze esik, és a problematizáló, válságkifejező realizmushoz kapcsolható. De a modern, újkori realista regény kiábrándultságát idézi meg a Gyulai-mű társadalomrajza is. Az elbeszélésben a szociumot, az embert meghatározó környezetiséget a Habsburg-abszolutizmus képviseli, s a világ így az emberi vágyakkal, lehetőségekkel szemben álló acélos, kíméletlenül determináló, elidegenedett, ellenséges intézménységként jelenik meg. Az erdélyi emberek sorsát idegen katonák, rendfenntartók és bürokraták szabják meg, s ezek az idegenek egyben az üres, felületes emberség elvét is reprezentálják. A mű végére nem csupán Radnóthyt éri el a halál, de hűbb szolgálói is elpusztulnak, s a keserűen ironikus zárás a hitványság triumfálását törvényszerűnek, magától értetődőnek mutatja. A kisregényben Gyulai Pál legfontosabb életvezérlő elvei, a szilárdság, állhatatosság, eszélyesség, megtartó fegyelem szétporladnak, s az elégikus, elesettség atmoszférája, a beismerő válságtudat attitűdje hatalmasodik el.

*

A teljes magyar XIX. századot képbe vonva, látjuk, a Schöpflin megalkotta ábra jelentősen módosul. De tágabb perspektívát alkalmazva kiegészítésre szorulnak a kritikus azon észrevételei is, amelyek a nemzeti tematika sztereotipizálódásának, problematikussá válásának, kiüresedésének veszélyeire figyelmeztetnek. Mindenekelőtt ne értékeljük túl a tematikai azonosítás műveleteit! A téma- és motívumvilág a jelentős költők műveiben csupán „fölkület”, burok, az igazán fontos tartalmak mögötte rejlenek, s az elemző irodalmár feladata éppen ezek felszínre hozása. Így, ebben a szellemben köti össze Barta János 1937-ben Vörösmarty „nemzeti epikáját” Jaspersszel és az egzisztenciálfilozófiákkal, s mutatja ki 1973-as tanulmányában, hogy az archaikus, mesei, mondai dimenziók gaz-

dagító lehetőségeit sóvárgó nyugtalan individualitást is meg kell látnunk Arany János „hazafias”, „ómagyar” elbeszélő költeményeiben. Az 1877-es *Vörös Rébék* tematikai szempontból népies parasztsballada, de a címke semmit sem mond arról, hogy a mű valóságképe a méltánytalanság és brutalitás karkai világát idézi meg.

A szalontai költő példája óvatosságra int akkor is, ha nemzeti költészetünk sztereotípiáit, balladáink és verses epikánk formulaszerű patetizmusát elemezzük, boncolgatjuk. A korrekt feltáró műveletek során nem téveszthetjük szem elől a sztereotípiákat meghaladó, teremtő, újító mozzanatokot sem, s Arany jelentős történelmi balladáiban éppen e vonásokat csodálhatjuk. Vegyük példának a *Szondi két apródját!* Az 1856-os műben a költő a reformkori hősi balladák hagyományos nemzeti toposzához nyúl, csakhogy közben a konvenciókat átalakítja, átformálja, megújítja. A várvédő kapitány helyett az apród fiúkat állítja középpontba, az olvasói érdeket a török küldönc és a fiúk „párbeszédéhez” köti, a közvetlen kimondás helyett a verstesttel való közlés elvét alkalmazza, és a mű jelentésstruktúráját sokféle értelemben kinyitja, kitérít. Az apródok eltökélt, makacs ragaszkodását korántsem csupán az erőszakos hódítót s a mohamedán hedonizmust elutasító hazafiság és a morális alapú kereszténység felől értelmezhetjük. A fiúk a róluk gondoskodó, szeretett személyt siratják el, versteremtő ihletettséjük mélyről való, s az egzisztenciális elköteleződésről, költőiségről mit sem tudó török küldönc a maga durva instrumentalizmusával rendre e belülről vezéreltség felszámolását szorgalmazza. („»Aztán – no hisz úgy volt! Aztán elesett! / Zászlós kopiával hős Ali temette; / Itt nyugszik a halmon, – rövid az eset –; / Zengjétek Ali ma helyette!«”) A *Szondi két apródja* a nemzeti problematikát magába foglalja, de nem csupán erre korlátozódik. A költemény nyitott jelentésstruktúrája többféle applikációs lehetőséget kínál fel: a török csábításának ellenálló fiúk tartása *mindennemű tartalmas rögeszme, egzisztenciális megragadottság védelmére biztat a belülről fakadó emberséget folyamatosan pusztító intézményi, hatalmi elidegenítéssel, „világi” instrumentalizmussal szemben.*

De a szó szoros értelmében vett nemzeti tematikától lépünk egy lépéssel tovább! Vegyünk szemügyre egy másik, a *Nyugat* korszakára jellemző problémahalmazt: szóljunk pár szót az *individuális attitűd*, a *komplikált lelki különbözőség*, *elkülönülő extremitás* és a *közösségi emberség, társadalmi kapcsolatiság* körüli dilemmákról, kontroverziákról! A századelő éles vitái, összecsapásai jobbra a kétféle attitűd összeférhetetlenségét, antagonizmusát hangsúlyozzák, tágabb folyamatokra, tendenciákra tekintve azonban az ellentétező szembenállás ezúttal sem tűnik maradéktalanul indokoltnak. Ady Endre lázongó, „aktivista” költészete már az „esztétizáló modernség” korszakában, az *Új versek* s a *Vér és Arany* tanúsága szerint is közösséghez kapcsolódó attitűdök, szereplehetőségek sokaságát vonultatja fel. Kosztolányi első verseskönyvének legsikeresebb fejezete *Magyar verseket* tartalmaz: a ciklusban a dicsőséges-keserves nemzeti múlt hősei, a Kárpátok bércéről a medencére letekintő Árpád, a mohácsi csatában részt vevő katonák, a Mátyás megválasztására összegyülekezett „negyvenezer ke-

mény, magyar vitéz”, Rákóczi és Mikes Kelemen bukkannak fel. *A szegény kisgyermek panasza* a bácskai, vidéki magyar középosztály életforma-elemeit önti roppant bőségben az olvasó elé, s a ciklus 1910-es, a valahai honvédtiszt nagyapát megidéző verse az ősi, tradicionális nemzeti frusztrációnak ad hangot: a „[...] néma gyermek minden kismagyar / s a Nagyvilág nem érti a szavát” panaszát fogalmazza meg. Babits Mihály *Turáni indulója* (az 1852-es *Keveházához* és az 1902-es Herczeg Ferenc-i *Pogányokhoz* hasonlóan) az ómagyar világtól nyer segítséget az erő, lendület, szilaj energia megjelenítéséhez, kifejezéséhez, és a *Levelek Írisz koszorújából* színes politeizmusát a költőnél csakhamar a transzcendencia-szomj, az istenkeresés mozdulatai váltják fel.

A nyugatosok komplexitását, korrekciós attitűdjét, az individuális modernség eszmevilágát bővítő törekvéseit *A magyar modernség első hullámának* szentelt, 2018-ban megjelent tanulmánygyűjteményében Tverdota György is tisztán látja, és többféle vetületben jeleníti meg. A kiváló irodalmár azonban a föltétlen értékhelyzetbe állított modernség fogalmához ragaszkodva a jelenséget nem annyira természetes, többoldalú nyitottságként fogja fel, hanem meghasonlásként kezeli, a nyugatosok időről időre bekövetkező megtorpanásaként, megingásaként írja le. „Az a feszültséget veszem szemügyre, amely a modernség akarása és egyes alapítókat nyugtató társadalmi-kulturális beágyazottság tehetetlenségi ereje között képződött”, [...] korántsem volt problémamentes az ő modernsége sem. Nála, egyebek között a vallásos hit bizonyult gyenge pontnak”, [...] a modernnek táborába tartozó Móricz egyszerre csak néhány olyan munkát tett közzé, amelyek a népnemzeti iskola ízlésmintáihoz igazodtak [...] a sötétben látás és tragikus emberábrázolás orgiái után [...] egyszer csak átadta magát a problémátlanabb, jámborabb és derűsebb világlátás iránti nosztalgia érzésének, mintha ezzel meg-nem-történte lehetne tenni az előbbieket” – alkalmaz Tverdota olyan beállítást és fogalomhasználatot a teljes *Nyugat-nemzedékről*, majd Juhász Gyuláról és Móricz Zsigmondról szólva, amely a modernitást evidens, teljes, kiegészítésre nem szoruló alapértékként látta, Babitsék kereső sokféleségét meghasonlásnak mutatja, s a jelenség okait firtatva a nemesi, középosztályi, latainer származást helyezi középpontba.²⁵

*

Az elszigetelt individualizmus Ady, Babits, Kosztolányi, Móricz, Kaffka Margit, Juhász Gyula írói attitűdjét nem határozza meg egyoldalúan már a színes, „szecessziós”, „dekadens”, „esztétizáló”, háború előtti időszakban sem; a művekben a modernségekre törekvő, új program mellett a nemzeti kötődés, a másféle társadalmi csoportok iránti szolidaritás és az istenkereső, létgaranciákra vágyó gesztusok is határozottan jelen vannak. Hogy az utóbbi tendenciák a háború, a forradalmak és Trianon hatására tovább erősödnek, azt, úgy vélem, nem kell külön

25 Tverdota György: *Meghasonlott nyugatosok* = uő.: Hagyomány és lelemény. A magyar irodalmi modernség első hulláma. *Kalligram*, 2018, 22–30. Az idézetek: 22, 26, 27.

bizonygatnom, hiszen a szakirodalom gazdagon dokumentálta. Arra azonban nyomatékosan utalnom kell, hogy a közösségekkel és világgal való próbálkozás elől a későbbi magyar irodalom sem vonul vissza a végleges és végletes válságtudat, a megváltoztathatatlan izoláltság költői birodalmaiba. Erdélyi József már 1922-ben a plebejus népiesség friss hangjaival jelentkezik, s az új nemzedék legnagyobb költői: József Attila, Radnóti Miklós, Dsida Jenő a harmincas (negyvenes) években a mély egzisztenciális szorongások és az apokaliptikus történelmi látomások mellett a támaszt kereső, emberi kötésekben reménykedő, közösségi képviselőket vállaló irodalom attitűdjeit is bőségesen megjelenítik.

József Attila a komor bűnversek szomszédságában írja a megváltó játékoságba feledkező *Altatót*, a *Hazám* szonettciklusában szociografikus alapozással mutatja be az 1937-es Magyarország ezernyi baját, s társadalmi csalódását, megrendülését, bűntudatát, depresszióját a *Töredékek* egyik versdarabjában jellemzően a közösségi horizont felől értelmezi át.²⁶ Dsida Jenő *Nagycsütörtökjében* a székelykocsárdi váróterem kopott mindennapisága és a versalkotás, szókincsválogatás, mondatképzés egyszerűsége, prózaisága fonódik össze a biblikus mítosziság és a közös kisebbségi történelmi sors problémafonalaival. A *Miért borultak le az angyalok Viola előtt?* szintézisverse a naivság-reminiszcenciák, az intertextuális játékoság, a humor és az ironia közegeiben érvényesíti a hit, a kereszténység iránti mély nosztalgiát, a *Psalmus Hungaricus* pedig az emberség-magyarág elsőbbségi sorrendjét megfordítva jut el a „Nincs más testvérem, csak magyar”, a „ha bűnös is, magyar / s ha tolvaj is, magyar / s ha gyilkos is, magyar” meggyőződéséhez. Radnóti Miklós a fasizmus és a háború értelmezhetetlen botránya közepette is megőrzi a költészet rámutató, képviselői, prófétai funkcióit. „A valóság, mint megrepedt cserép, / nem tart már formát és csak arra vár, / hogy szétdobhassa rossz szilánkjait” – nyújtja át a dermedt reménytelenség, visszavonhatatlan elidegenedés látletét *Ó, régi, börtönök* című versében. „Próféták s költők dühe oly rokon, étek a népnek, / s innivaló! Élhetne belőle, ki élni akar, míg / eljön az ország, amit ígért amaz ifju tanítvány, / rabbi, ki bétöltötte a törvényt és szavainkat” – valósítja meg a „képviselői költészet”, közösségi helyzetértékelését a *Nyolcadik ekloga* hexametereiben.

*

A *Nyugat* és a századelő problémavilágát felvázolva, és a napi kritikai küzdelmekről tágabb horizontok felé fordulva végül is két nagy, összefoglaló problémagubanc foglalta magába a kisebb, részérdekűbb dilemmákat. Az alkotói attitűdöket, irodalomtörténeti, poétikai folyamatokat firtatva a művészet társa-

26 „Diványon fekszem, sziszegek: / »Na várjatok!...« S egyszerre hallok / gyötrően munkát! Kenyeret! / kiabálnak az uccasarkon. / S rohanok, majd nem azt sikoltom – »Várjatok hát! Megyek, megyek!...« / Mit gyerekes dac! Igazi voltom / Küzdő, emberi szeretet,”

dalmi kapcsolatrendszer és a válságátélés, válságkifejezés lettek az alapvető csomópontok; jól tesszük, ha az irodalom – és az irodalomértés – velük kapcsolatos viszonyát igyekszünk mindenekelőtt tisztázni, felderíteni. A *Nyugat* képviselői és az őket megelőző s követő (Aranyék s József Attiláék által szemléltetett) magyar irodalom attitűdjeit vizsgálva azt kell mondanunk, hogy alkotóink, a társadalmi beágyazottság és a krízistudat, krízismegjelenítés tekintetében ha nem is állnak teljesen egy alapon, de nem is különböznek végletesen: a „nemzeti klasszicizmus” írói, láttuk, a nyugatosokhoz hasonlóan számos ponton megingatták a stabilitást, jelentős, fontos emberi hiedelmeket helyeztek kétség alá. Másrészt azt is konstatáltuk, hogy a kétely súlyos problémája sem Madáchéknál, sem Ady Endrééknél, sem József Attiláéknál nem vezet valamiféle programos attitűdhez, az elszigetelt determinizmus végleges tudomásulvételéhez.

A magyar irodalom legjelentősebb alkotóit, úgy tűnik, sokkal inkább a próbálkozás, mintsem a végleges és végletes elszigetelődés, lezárulás fogalmaival jellemezhetjük. Nyugat-Európa és Észak-Amerika XX. századi művészetfilozófusai, elméletírói azonban nem egészen így gondolkoznak. A nyugati irodalomértésben a szó társadalmi energiái különösen a múlt század második felében apadnak el egyre fokozódó mértékben. A művészetbölcselet ekkortól a mindennapi, társadalmi emberséget véglegesen elejti, s helyébe más perspektívákat, kontextusokat állít. Szemléltető példaként idézzük meg a neves amerikai irodalmár, Lionel Trilling *A modern irodalom tanításáról* című századközépi esszé-számvetését! Az 1905-ben született amerikai kritikus a modernség szó lehetséges jelentéstulajdonításain medítálva elsőként Matthew Arnold gondolataira utal vissza. „A »modern« szót Arnold maradéktalanul dicsérettel értelemben használja. [...] A társadalom szerinte akkor modern társadalom, ha képes megőrizni a nyugalom állapotát, a magabiztosságot, az elme szabad tevékenységét és az eltérő vélemények iránti toleranciát. Akkor modern, ha megfelelő anyagi jóléttel szolgálja az élet kényelmét és az ízlés fejlődését. És, végül, a társadalom akkor modern, ha tagjai intellektuálisan érettek, ami Arnold szerint annyit tesz, hogy az ész fényénél ítélnék, a tényeket kritikus szellemben veszik szemügyre, és a dolgok mélyén munkáló törvényt keresik.”²⁷

A neves, XIX. századi angol irodalmárt azonban Trilling csak azért idézi meg, hogy élesen elhatárolódjon tőle. „És milyen távol van Arnold modernség-eszménye a mi jelenkori modernségérzetünktől, a mi modern irodalmunktól! Azok szemében, akik a modern irodalmon nevelkedtek, Arnold rend-, kényelem-, illendőség- és ésszerűség eszménye nem más, mint néhány apró előny és szűkös korlát, melyek néhány gazdag nemzet középosztályának életét jellemezték a 19. században” – utasítja el a közös, társadalmi érdekeket középpontba helyező felfogást.²⁸

27 Lionel Trilling: *Művészet és neurózis*. Bp., 1979, Európa Könyvkiadó, 187-188.

28 I. m., 188.

„[...] e civilizáció rendjéért az egyéniség minden képzeletet felülmúló elfojtásával fizetünk, akár kényszer, akár belenyugvás révén történjék is; nyugalma meddő; toleranciája lagymatag vagy szeszélyes; anyagi kényelme korrump és korrumpáló; ízlése a kishitűség vagy a gőg kifejeződése; ésszerűségét az erő és szenvedély megcsönkítése árán érte el” – láttatja a mindennapi normalitást represszív, művészetellenes tényezőként, s tagad meg a társadalmi szférától az „apollói” társadalmiasságtól, a normakövető, bizonyosságelvű szempontoktól minden igazi értékképző lehetőséget.²⁹

Az amerikai művészetfilozófus álláspontja végletesen radikálisnak tűnik. Trilling nem a polgári, kispolgári mentalitást utasítja el a *Nyugat* módjára, nem egyszerűen a művészet autonómiáját védi a társadalom előíró, törvényszabó szokásjogával szemben, hanem a mindennapi emberséggel együtt az irodalom egész társadalmi kapcsolatrendszerét eljelentékteleníti, és minden érdeket, nívót, értékesélyt a freudi ösztönénnel hoz kapcsolatba. A „túlságig vitt”, „jobbára csak megvetésre érdemes” civilizációt elutasító kritikus számára az autentikus modernség az ego-tudatosság, a racionalitás és mértéktudat elvetését jelenti. Lionel Trilling a modern irodalom ösvényein barangolva az ősi, erkölcsön kívüli energiák megjelenítését fürkészi, James Frazer, Friedrich Nietzsche, Joseph Conrad, Thomas Mann műveit hozza képbe, és a személyiség felbomlasztása által létrejött orgiasztikus szituációknál, szado-mazochisztikus megnyilvánulásoknál állapodik meg.

*

A mindennapi emberség – és talán a művészet számára is – fontos társadalmi kapcsolat ügyében az amerikai művészetfilozófus, látjuk, meglepően elutasító álláspontra helyezkedik. De a válságfelfogással, válságkifejezéssel kapcsolatos állásfoglalásokat fürkészsze még merevebb, még hajthatatlanabb attitűdökkel is szembetalálkozunk. A korábbi „tradicionalizmuson” és az Új Kritikán túllépő nyugat-európai, észak-amerikai művészetfilozófia, irodalomelmélet, irodalomértés a század utolsó évtizedeiben radikálisan új paradigmát léptet életbe. E paradigma nemcsak a mi nemzeti klasszicizmusunk „apollói igényeitől” s a századfordulás magyar modernség hamis mítoszokat oszlató, korrekciós, pesszimizmusától áll messze, de a távlatvesztést, léthiányt *problémaként* bemutató posztmodern írókhoz (Kaffkához, Becketthez, Jorge Luis Borgeshez, Italo Calvinóhoz) képest is radikálisabb álláspontot képvisel.

A sűrű szövésű teoretikus hálót alkotó eszmerendszert és módszertani együtttest egyszerűen a posztmodernizmus-posztstrukturalizmus névvel jelölhetjük. E kulturális trend fontos jellemzője, hogy a bizonyosságkereső, próbálkozó emberséggel véglegesen leszámol, a krízisérzületet és a válságbelátást alternatíva nélküli entitásnak láttatja, s az autentikus korszerűség jelvényével ruhazza fel. A krízisbelátás új művészetfilozófiai, irodalomelméleti fogalmak

29 I. m., 189.

honosítását teszi szükségessé: a *différance*, *text*, *écriture*, *disszemináció*, *areferencialitás*, *intertextualitás* hatékonyan képviselik az elméleti érdeket, a szerző halála és a nyelv uralhatatlansága tézisei energikusan diszkreditálják az alkotó, kezdeményező emberhez fűzött, valahai – mélységesen anakronisztikusnak láttatott – elképzeléseket.

A józan ész (és a tudományosság aligha különbözik radikálisan a józan ész-től) joggal kételkedhet a posztstrukturalista, dekonstruktivista kultúrfilozófia és irodalomértés alkalmasságában. De a kételyt professzionista érvelések – könyvek, tanulmányok – is alátámasztják. A posztstrukturalizmus és a dekonstrukció gondolathalmazát az angolszász filozófia, nyelvfilozófia és irodalomelmélet több jeles kutatója – Roy Harris, John R. Searle, Gerald Graff, Martha Nussbaum, Geoffrey Galt Harpham, M. H. Abrams – találták tudományos szempontból alkalmatlan, mitologikus, kultikus elemekkel teletűzdelt kísérletnek. A bátor tudósok az uralkodó paradigmát minden lényegi ponton kétség alá helyezték, elveit és működésmódját illetően alapvető anomáliákat, ellentmondásokat tártak fel, és az eszmerendszer „evilági”, ideologikus, szociokulturális beágyazottságára is bőségesen utaltak. A legnagyobb tekintélyű amerikai scholar, M. H. Abrams *What is a Humanistic Criticism?* című kiváló írásában a posztstrukturalizmus életidegen teoretizmusára és dehumanizáló eltökéltségére hívta fel a figyelmet, s a teremtő embert a nyelv differencia-játékaival helyettesítő buzgólkodás alkalmatlanságát, felületességét, ellentmondásosságát pontról pontra korrekt, meggyőző érveléssel mutatta ki.³⁰

Geoffrey Galt Harpham (az Egyesült Államok neves irodalomtudósa, a kiváló irodalmi szótár, az *A Glossary of Literary Terms* szerkesztője) az 1968 és 1987 közötti periódust a *Critical Terms for Literary Study* című tanulmánygyűjteményben már öt évvel az új évezred kezdete előtt olyan irodalomértési korszaknak („Theoretical Erának”) látja, amely fölött egyértelműen eljárt az idő. Az amerikai kutató az átalakulás kezdőpontját 1987. december elsejéhez s a *New York Times* közléséhez köti. A lap aznapi híradása a roppant tekintélyű dekonstruktivista vezér, Paul de Man, valahai, ifjúkori leveleiről tudósított; azokról az antiszemita, kollaboráns irományokról számolt be, amelyeket a belga irodalmár még odahaza, a német megszállás idején tett közzé. A publikáció – Harpham így látja – azonnali és elsöprő következményekkel járt. Az Egyesült Államok elméleti és kritikai gyakorlata teljes egészében megváltozott, s e változás épp oly radikális és erőszakos volt, mint a korábbi metamorfózis, amely egy generációval korábban, az elméleti gondolkodás hajnalán söpört végig az irodalomértés partvidékein.³¹ A dekonstrukciós módszer vonzereje elapadt, alászállott, az

30 Meyer Howard Abrams: *What is a Humanistic Criticism?* = Dwight Eddins (editor): *The Emperor Redressed*. Tuscaloosa and London, 1995, The University of Alabama Press, 13–44.

31 „[...] everything about literary theory and criticism as practiced in the United States underwent a transformation as violent and radical as that which had been wrought a generation earlier by the advent of «theory» itself.” Frank Lentricchia – Thomas McLaughlin (szerk): *Critical*

érvényben levő paradigma megdőbentő gyorsasággal kezdett széttöredezni. A reménytelen utóvédharc lehetőségi köreihez szokott humanista irodalomtudósok előretörésben, harcoss forogtatásban találták magukat. A posztstrukturalizmus optikáját, erős igazságait, presztízssértékű fogalmait mind többen helyezték kétely alá. A teória elsőbbsége, szubsztanciális tekintélye s hatékonysága, a roppant determináló erővel felruházott nyelv és a decentrált szubjektum, a szerző halála, a művek és a világ „elszövegesedése”, az értelmezés instabilitása és társaik egyszerre kicsöppentek a korszerűség státusából, és vitathatóvá váltak.³²

*

Harpham helyzetértékelése szerint az amerikai irodalomértés nagy változásban van. Idehaza azonban inkább mozdulatlanságot érzékelünk. A jelenség történelmi, mentalitástörténeti, intézményi okokkal egyaránt magyarázható. Magyarországon a posztmodernizmus, posztstrukturalizmus a nyugati országaihoz képest még teljesebben, még hézagtalanebbül rendezkedett be. Térnyerését nem fékezte a józan empirizmus tradíciója, és a válságkultusz jegyében megvalósított egységesítés sikeréhez a humán fakultások, tudományos műhelyek kis száma is hozzájárult. S az okokat számba véve ne feledkezzünk meg a pártállami kommunizmus voluntarizmusáról sem! A hazai humán értelmiség a gyökeresen átalakított szellemi életben még a hatvanas-hetvenes években is a nyugati folyamatoktól elzártan működött, s nem csodálkozhatunk azon, hogy a rákosista, kádárista kultúrpolitika chiliasztikus életbizalom-ideológiájától megcsömörlött irodalmárok kompenzációs mohósággal kaptak a „korszerű” válságfilozófián és a vonzó nyugati világ csillogó-villogó fogalmain, eszméin. A krízisérzületet, heterogeneitást képviselő metaforikus szókészletek bemutatásában, kodifikálásában és az applikációs minták terjesztésében természetesen az akadémiai szféra játszotta a fő szerepet, de a példát a tanárok, kritikusok is igen hamar követték.

A megújulás a rendszerváltás után is elmaradt. Sőt, az egyetemi előadók, konferenciatermek, tudományos diákkörök, tudományos és irodalmi folyóiratok a heterogenitás és ambivalencia iránti készség megnyilvánításaival és a posztstrukturalista zsargon könnyen másolható (föltétlen presztízst biztosító) szókapcsolataival éppen az ezredfordulóra teltek meg véglegesen. A „célra irányuló szerkezetek megbontása” az epikai alakítás nélkülözhetetlen részévé vált,

Terms for Literary Study. Second edition. Chicago and London, 1995, The University of Chicago Press, 389.

32 Az Egyesült Államok irodalomtudományában végbement fordulatról és a posztstrukturalizmussal leszámoló, átfogó kritikákról az utóbbi években a *Magyar művészet* című folyóiratban többször is részletesebben tudósítottam, beszámoltam. Nyilasy Balázs: A nyelv mítosza, a huszadik század és az ezredfordulós irodalomértés. *Magyar művészet*, 2015/1, 50–158; Az elvalótlanítás zsákutcai. *Magyar művészet*, 2016/2, 152–159; A király meztelen, avagy Abramsék esete a teoretizmussal és a posztstrukturalizmussal. *Magyar művészet*, 2016/3, 143–149.

a kritikusok a közvetettség, közvetítettség, dialogicitás, megszólítás, önmegszólítás fogalmait különbségtétel és korrekt analízis nélkül tapasztották az azonosságtagadás képzetköréhez, és a verselemzés műfaja szubjektum- és nyelv-vizsgálattá alakult: az elemzői feladat a poétikai, esztétikai érték fürkészése helyett „az én antropológiai defigurációjának” kimutatása lett. A radikális átértékelés az irodalomtörténeti folyamatrajzokra is kiterjedt. A vezető posztstrukturalista kutató 1993-ban publikált, viharos gyorsasággal kanonizálódott könyvében³³ az autentikus modernség története a válságbelátó determinizmus folyamatrajzává alakult át. A lendületes irodalomtörténet egyetlen szempontot ismert: a műveket a válságmegértés felől vizsgálta, vizsgáztatta le, s a presztízsadományozást attól tette függővé, milyen mértékig hajlandó az alkotó a nyelv uralhatatlanságát beismerni és megjeleníteni.

*

Az irodalmi tudat bizonyosságkereső és válságérzékelő, társadalmi kötelékeket vállaló s elutasító gesztusait firtatva a nemzeti klasszicizmustól és a *Nyugattól* a közelmúlt és a ma posztstrukturalizmusáig jutottunk el. A két „régí” tradíció szálait boncolgatva, a korabeli vitát s az ellentétképzéseket tágabb kontextusba helyezve végül egyszerű, de fontos következtetésre jutottunk. A magyar szóművészet karaktervonásait fürkészsze az *aktív hazafiság, a felelősség alapjára emelt alkotás, az önmagának parancsolni tudó lélek, a rendezett társadalmi életformák értékét, fontosságát belátó „apollói attitűd”, a vigasztalás, kiengesztelés normáját képviselő mértéktudat, az alkotót s közönségét összekapcsoló ízlés és az autonóm művészlét, a nonkonform individualitás, a kicsinyes mértéket elvető extázis, a vitálisból fakadó energiabázis, a látomás és az indulat, a nyugtalanlás és nyugtalanítás* fogalmait nem egymást kizáró, antagonisztikus ellentét jegyében álló entitásoknak látjuk. A két paradigmasor attitűdjei inkább korrekciós kölcsönviszonyban állnak egymással: egymás igazságait folyton módosítják, de nem szüntetik meg, s végül valamiféle arányos teljességet adnak ki. Ezt a teljességet a próbálkozó emberség irodalmának nevezhetjük, s a magyar versekben, elbeszélésekben, drámákban, esszéikben mindegyre felfedhetjük, beazonosíthatjuk. A mi irodalmunk s irodalomértésünk egészen a legutóbbi időkig mindegyre okult a válság tapasztalataiból, de a szó nemzeti, társadalmi lelkét nem vetette, nem veszítette el, és a krízis mechanikus igenlését sem tette magáévá.

A magyar tradíció ellenlába nem a nemzeti klasszicizmus és nem a nyugatos modernség, hanem a művészetet a társadalmi emberségtől végleg elválasztó, statikus, elszigetelt individualizmus és a fetiszált, determinisztikus-mechanikus válságképviselet. A hagyomány lelkét őrizni akaró magyar irodalmár számára nehezen tudnék elgondolni fontosabb és hasznosabb feladatot, mint a posztmodernista-posztstrukturalista kultúrfilozófia, teória, irodalomértés elleni harcot, a körültekintőbb gondolkozásra, paradigmacerére, „visszahuma-

33 Kucsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története, 1945–1991*. Bp., 1993, Argumentum Kiadó.

nizálás”-ra sarkalló útmutatást.³⁴ A küzdelem persze nem ígérkezik könnyűnek. Az uralmon levő paradigma bástyái szilárdan állnak, a falakat a kulturális presztízs habarcsa erősen összetartja, s a posztstrukturalista teoretizmus hirdetői az intézményesültség minden előnyét élvezik. Az éden, az emberséges beszédmód, a korrekt és humánus tudományosság, a méltányosabb, méltóbb presztízsadományozás országa e pillanatban nagyon távolinak tűnik. De ne hagyjunk fel a próbálkozással! A szellem ügyeiben kitartásra és türelemre – sok-sok türelemre – van szükség.



34 A „visszahumanizálás” kifejezést Kenyeres Zoltán könyvéből kölcsönözöm. A frissen megjelent tanulmánykötet helyzetértékelése, látélete erősen kritikai, mai irodalomértésünk megváltoztatása a tapasztalt, széles látókörű kutató szerint is elodázhatatlan feladat. (Kenyeres Zoltán: *Harmadik csöngetés. Visszahumanizálási kísérletek*. Szombathely, 2018, Savaria University Press.)