

Maya J. Lo Bello¹

IMPRESSZIÓK HAJSZOLÁSA

– A magyar impresszionista kritika komparatív kulturális elemzése –

Nagy-Britannia, Franciaország és Németország irodalomkritikusai már a 19. század végén, 20. század elején felfedezték az irodalom személyes, szubjektív, esztétikai megközelítését, melyet az impresszionista kritika kínál. Kutatásom során – az impresszionista kritika modern magyar irodalom kialakulásában játszott szerepére vonatkozóan – eleinte felettebb kézenfekvő megoldásnak tűnt összevetni, hogy egyes kritikusok (például Oscar Wilde, Ford Madox Ford, Jules Lemaitre vagy Alfred Kerr) milyen befolyással bírhattak a magyar szerzők azon kis csoportjára, akik a *Nyugat*ban megjelent irodalmi kritikákban és kritikai esszéikben impresszionista technikákat alkalmaztak. A kiterjedt vizsgálati területen túl, melyet az effajta törekvés maga után vonna, a tisztán komparatistikai megközelítés alkalmazása – az Európa-szerte nagyjából megegyező időszakban íródott, ugyanakkor különféle történelmi, kulturális és társadalmi események során keletkezett szövegek esetén – csakhamar számos kérdést vetett fel a komparatistika természetével kapcsolatban.

Pozitívumként említhető, hogy a kelet- és nyugat-európai irodalom közti párhuzam felrajzolásával vizsgálódásom automatikusan kiterjeszthetné az európai irodalom földrajzát és határait – beteljesítve ezzel egyes modernizmus-kutatók (például Peter Brooker, Andrew Thacker² vagy Andreas Huysen³) célját. Az sem hagyható figyelmen kívül, hogy a *Nyugat* szerkesztői nem véletlenül ezt az – elsődleges orientációjukat kinyilvánító – nevet választották a lapnak, hiszen folyamatosan figyelték a francia, német, olasz és angol kulturális fejleményeket. A *Nyugat* kritikusai a magyar irodalom modern formáit propagáló törekvéseik során gyakran elmarasztalták az uralkodó mozgalmakat, amiért azok ragaszkodtak a szerző korlátolt – az írókat a tisztán a magyar kultúra megtestesítőjeként értelmező – definíciójához; a *Nyugat* e nézetet egyfajta közepszerűségnek, kulturális elmaradottságnak minősítette.

Ford Madox Ford irodalmi kószálásai Henry Jamesszel felidéznek azt a csevegő hangnemet, amely Fenyő Miksa jelen tanulmányban vizsgált kritikáit is meghatározza. Oscar Wilde szubjektivistá irodalmi megközelítése és ellenfeleivel szemben

¹ A szerző az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar doktorjelöltje, egyetemi tanársegéd az ELTE Tanító- és Óvóképző Kar Idegen Nyelvi és Irodalmi Tanszékén.

² Peter Brooker and Andrew Thacker, eds., *The Oxford Handbook of Modernisms* (Oxford: Oxford University Press, 2010), 6.

³ Andreas Huysen, „Geographies of Modernism in a Globalizing World”, in *Geographies of Modernism: Literatures, Cultures, Spaces*, eds. Peter Brooker and Andrew Thacker (New York: Routledge, 2005), 6–18.

tanúsított fanyar szellemessége Fenyő kritikai attitűdjét ugyancsak jellemezi. A kortársai által „magyar Kerr Alfred”-nak nevezett⁴ Fenyő népszerűsítette Kerr írásait a *Nyugat* szerzői közt, s franciául és németül egyaránt folyékonyan beszélő kritikusként Lemaître munkásságát is figyelemmel kísérte. Látva a nemzetközi irodalmi mozgalom hasonlóságait, számos további párhuzamot vonhatnánk. Jelen írás a fent említett szerzők és Fenyő szövegeinek összehasonlításával csupán azt igyekszik bizonyítani, hogy Fenyő (ahogy a magyar irodalom is) nagyobb elismerést érdemel, írásai Európa más impresszionista kritikusainak munkáival együtt tárgyalandók. Ugyanakkor állításom indoklása, magyarázata és megvédése nélkül aligha volna lehetséges Fenyő Miksát Oscar Wilde vagy Jules Lemaître mércéjével mérni.

Párizs, London vagy Berlin felől kelet felé, Budapest irányába tekintve elkerülhetetlen az ismétlődő magyarázkodás kockázata az európai határok kiterjesztése miatt: amint párhuzamot vonunk egy idegen, viszonylag ismeretlen nyelven író szerzővel, aki az európai kultúra térképén jelentős szerepet nem játszó ország alkotója, a minőség vagy relevancia kérdése óhatatlan. Bár nevetséges volna azt állítani, hogy a *fin de siècle* Budapestjének gazdasági és kulturális fejlődési szintje hasonlított Párizséhoz, tartózkodom a Nyugat versus Kelet poláris kettősségének felállításától – azon összehasonlítástól, mely automatikusan feltételezi a pozíció, lehetőség, vagyon és érték hierarchiáját. A *kulturális megkésetttség* (vagy ahogyan egyes szociológusok és történészek nevezték: *backwardness*⁵ [elmaradottság]) Közép-Európa történelmi helyzetéből adódik; a közismert művek összehasonlítása egy Magyarország határain kívül ismeretlen kritikus munkáival óhatatlanul egyfajta *trickle-down* effektust, erőfölényből fakadó kulturális „alászivárgást” eredményezne, mely a 19. század közepének párizsi gazdaságától, Európa széle felé, az 1900-as évek Magyarországra tart.

Az sem mellőzhető, hogy az Európa ellentétes pólusaihoz tartozó irodalmak összehasonlítása még mindig nem függeszti fel az *eurocentrizmust* – a kihívást, melyet Ning Wang szerint a globalizáció idején a komparatiztika egyre inkább szembeesül.⁶ A magyar művek viszonylag szórványos volta az európai kánonban mégis azt sugallja, hogy Európa kulturális határai – a hidegháború vége, illetve Magyarország EU-csatlakozása óta – nem mutatnak jelentős elmozdulást. Márai Sándor 1942-es regényének (*A gyertyák csonkig égnek*) példátlan nemzetközi sikerén túl a magyar irodalom angol, francia vagy német fordításai elsődlegesen kortárs szerzők (például Kertész Imre, Esterházy Péter, Nádas Péter, Krasznahorkai László, Bartis

⁴ Kosztolányi Tibor, *A fiatal Osvát Ernő* (Budapest: Universitas, 2009), 147.

⁵ Daniel Chirot, „Causes and Consequences of Backwardness”, in *The Origins of Backwardness in Eastern Europe: Economics and Politics from the Middle Ages until the Early Twentieth Century*, ed. Daniel Chirot (Los Angeles: University of California Press, 1989) 1–14.

⁶ Ning Wang, „On World Literatures, Comparative Literature, and (Comparative) Cultural Studies”, *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 15, 5. sz. (2013): doi.org/10.7771/1481-4374.2336.

Attila vagy Dragomán György) munkáira koncentráltak. Bármennyire is üdvözlendő bármely magyar nyelvű szöveg fordítása, szükséges megemlíteni, hogy a világnyelveken publikált és forgalmazott szövegek többnyire a posztmodern irodalmi mozgalmakra fókuszáló, túlnyomórészt egyetlen társadalmi nemet reprezentáló képet nyújtanak a magyar irodalomról. A kora 20. századi magyar impresszionista irodalomkritika obskúrusnak tűnő témájáról szóló írásom ezért igyekszik közvetlen figyelmet irányítani a *Nyugatra* – a modern magyar próza kánonját formáló folyóiratra, mely később is befolyásolta, hogy a posztmodern szerzők mit fogadtak be vagy utasítottak el a modern irodalmi hagyományból. Ahelyett, hogy az impresszionista kritikának a kritikai elméletekben betöltött helyét taglalnám, vagy áttekintést adnék a *Nyugat* szerepéről a magyar irodalomtörténetben, célom, hogy Fenyő Miksa impresszionista kritikáit példaként használjam a következők bizonyítására: 1.) a nemzetközi irodalmi mozgalomhoz tartozó szövegek komparatív elemzései kevésbé hatékonyak, hacsak nem vesszük figyelembe azon hatalmi struktúrákat, amelyek meghatározzák, hogy az adott kultúra miként fogad be vagy utasít el bizonyos irodalmi hatásokat. A kultúratudomány (melyet interdiszciplináris, nem-elitista megközelítésként definiálok, melynek segítségével feltárhatjuk, hogy kulturális termékek és hatalmi struktúrák miként hatnak egymásra) további módszert biztosít a komparatisztika határainak meghaladására. 2.) A komparatisztikai megközelítés – korlátai ellenére – jelentős módszertani előnyt kínál a kulturális termékek megértéséhez. Catherine Brown állítása szerint „bármely összehasonlítást bizonyos fokig absztrakt alapon kell elvégezni”;⁷ meggyőződésem, hogy a komparatisztika olyan absztrakt alapot képezhet, amelyen – mielőtt a kultúra, idő, hely, érték, hierarchia stb. hatását számításba vennénk – könnyebb elvégezni a kulturális termékek *szoros olvasását*. 3.) A komparatisztika és a kultúratudomány közt keltett látszólagos feszültség megszűnik, amint a két megközelítés a *komparatív kultúratudomány* létrehozásával egyesül.

Mielőtt Fenyő Miksa munkáját elemeznénk, röviden foglalkoznunk kell a kérdéssel, hogy az impresszionizmus tanulmányozása mely történelmi fordulattal kezdődhet. Míg az említett kritikusok munkái körülbelül az 1880–1920-as évek közé tehetők, Walter Pater *The Renaissance* című, 1873-ban publikált kötetének, illetve az impresszionista festészeti iskolának a hatása sem hagyható teljesen figyelmen kívül; s azt a tényt is fontolóra kell venni, hogy az irodalmi impresszionizmust egyfajta „hiányzó láncszem”-ként értelmezték, mely a realizmust és az expresszionizmust köti össze.⁸ A módszertani kérdéseken túl az impresszionizmus bármely formájának – legyen az művészi, irodalmi vagy kritikai természetű – az idő problémája képezi az alapját. Bár Meyer Shapiro művészettörténészként rámutatott az „impresszionista” terminus

⁷ Catherine Brown, „What Is ‘Comparative’ Literature?”, *Comparative Critical Studies* 10, 1. sz. (2013): 66.

⁸ Beverly Jean Gibbs, „Impressionism as a Literary Movement”, *The Modern Language Journal* 36, 4. sz. (1952): 175.

alkalmazásának bonyodalmaira mindazon művészek esetében, akiket e kategóriába soroltak,⁹ Monet, Degas vagy Cassatt munkái automatikusan felidéznek, hogy mely stílusok, technikák és formák jellemzik az impresszionista iskolát; jelen tanulmány céljából további leírás – tekintve a művészeti iskola ismertségét – nem szükséges. Az irodalmi impresszionizmus és az impresszionista kritika között az elsődleges különbség természetesen azon a tényen alapul, hogy előbbi a fikciós prózában, utóbbi az irodalmi munkák kritikai bírálatai közt található. A kérdés árnyalásaképpen hozzátelhetjük: a szerzői szándék problémája ugyancsak megkülönbözteti az irodalmi és a kritikai impresszionizmust. Előbbi például vizuális, auditív vagy olfaktorikus impressziókat használ, hogy olyan érzékekre alapozott élményt hozzon létre, mely megbontja a regény cselekményének szerkezetét. Az idő „buborékjának” újjáalkotásával – mely egyetlen pillanat gyorsan múltó impresszióit jóval hosszabb, a cselekményhez nem szükségszerűen hozzájáruló leírásban terjeszti ki – az irodalmi impresszionizmus megállítja az időt; igézzé teszi, s megvalósítása révén egy belső narratív hang minden szegmensét megvizsgálja, mielőtt hagyná tovalebbenni a jelenetet. Ebben az esetben az idő oly módon használható a hagyományos narratív technikák felforgatására, hogy az olvasó egy közeli, szubjektív tapasztalat részesévé válik, mely – kibontakozása során – egyre távolodik és objektivitást nyer. Ezen epizódok a cselekmény további kibontása helyett olyan hangulatot vagy atmoszférát hoznak létre, amely láttatni engedi a szereplő lelki folyamatait – az érzéki percepcióktól kezdve azon gondolati folyamatokig, emlékekig, melyekhez egyébként nem férne hozzá az olvasó szövegértése. Fenyő ragaszkodása, hogy a valódi irodalmi művet karakterei benső lelki folyamatainak felfedésével, „hús-vér emberek”-ből alkossa meg, nemcsak Freud növekvő hatását tükrözi, hanem a valóságábrázolásra használt irodalmi technikák lényegi változását is mutatja. Bármennyire is szubverzív megbontani egy kronológiailag rendezett narratívát, s a karakter benső történéseit dialógusok vagy mindentudó narrátor nélkül láttatni, az irodalmi impresszionizmus számára az efféle technikák az irodalom esztétikai tartományán belül maradnak.

Az irodalmi impresszionizmushoz hasonlóan az impresszionista kritika is alkalmazza az érzéki percepciót, mégpedig oly módon, hogy újrateremt a különleges időpillanatot, mikor a kritikus az irodalmi művet megtapasztalta. E megközelítés alapján úgy tűnik, a kritikus egyetlen pillanat alatt elemzi a művet, bármiféle kritériumok nélkül; Fenyő Miksa esetében a szövegelemzés kimutatja, hogy látszólag spontán reflexiója bizonyos szempontból gondosan megalkotott és strukturált – megtagadva mintegy a jelenidő kritikus használatát vagy azon belső, kritikai dialógusok újraalkotását, melyeket Fenyő feltehetően a mű primer befogadása során regisztrált. A mű kiváltotta észleletek és impressziók rögzítése tehát helyettesíti a – műfajra, stílusra stb. vonatkozó – előzetesen adott koncepciókat, melyekre a kritikus rendszerint hagyatkozhat. Az impresszionista kritikusok (az érzetek széleskörű nyelvi leírásán túl) autoritásukat azon művészi készségükre fordítják, mely felismeri

⁹ Meyer Schapiro, *Impressionism: Reflections and Perceptions* (New York: George Braziller, 1997): 11.

a mű értékét – látszólag szubjektív módon, ugyanakkor kétségbe vonva azt az „objektív” rendet, amely mindaddig felhatalmazást adott az olvasásra érdemes művek kiválasztására. Ugyan egyetlen történelmi vagy irodalmi terminus sem definiálható teljes mértékben, az a szinte misztikus bizonytalanság, mely az impresszionista kritikát övezi, rendkívül fontos tanulssággal szolgál, amit én is szeretnék hangsúlyozni: az impresszionista kritika legfontosabb jellemzője az olvasói előfeltevések elbizonytalanítása azáltal, hogy a szöveg (a meghatározott kritériumokkal, előírt terminológiával szemben) a személyest és szubjektívet részesíti előnyben. Ismert tényezők, szabályok, *minden, ami számít*, homályossá válik, amint az olvasó felteszi a kérdést: vajon az olvasott szöveg kritika-e, vagy irodalmi mű? Mi a narrátor identitása? A bírálatot tényleg rögtönözve írhatták? Valóban lehetséges korábban létező, meghatározott kritériumok alkalmazása nélkül olvasni? E meglehetősen szubverzív kritikai szövegek alkalmazása egy nemzetközi kulturális mozgalom műveinek elemzésekor – komparatív megközelítés esetén – felhívja a figyelmet azon kétely jelentőségére, mely a földrajzi elhelyezkedés, pozíció, érték és időtengely kereszteződésének módjára vonatkozik. Fenyő kritikai műveinek értelmezésekor a kritikusai szempontok meghatározásának elutasítása egyúttal a dilettáns címke kockázatával járt. (Fenyő Miksát pályafutása során más kritikusok s az irodalmi szcéna szereplői gyakran illették a dilettantizmus vádjával, mely főként abból fakadt, hogy megélhetését Fenyő az irodalom világán kívüli állás révén biztosította, s egyetemi diplomáját is jogtudományból szerezte. Ugyanakkor a II. világháborút követően Lukács György impresszionizmust illető – megfelelő tartalmat és lényegét hiányoló – elutasítása is tartósan hatott.)¹⁰ Kronegger elemzése azon kérdéstről, hogy az impresszionizmust – mint irodalmi megközelítésmódot – a 20. század során mely irodalmi hagyomány fogadta be (Nagy-Britannia, Németország, Dánia) vagy utasította el (Franciaország, USA), jelzi, hogy az impresszionizmus szerepe a modern kulturális mozgalmakban nem kellőképpen feltérképezett.¹¹

Egy kritériumrendszer felforgató kritikai közelítésmód meghatározásának kísérlete olyan módszertani kihívás, amellyel a komparatiztika absztrakt területén talán könnyebb megbirkózni. A komparatiztika következőképpen kísérleti terepként működhethetne annak megítélésére, hogy az impresszionista kritikus az irodalmi elemzés folyamán alkalmaz-e meghatározott technikákat vagy kritériumokat. A Kelet és Nyugat összehasonlításával automatikusan megteremtődő kulturális hierarchia mellett a kései 19. és a korai 20. század Európáján végigsöprő szélsőséges társadalmi, technológiai, gazdasági és politikai változások is visszatartanak tőle, hogy a szövegeket teljes mértékben elválasszam attól a kontextustól, amelyben az emberek, illetve az egyes kultúrák immár az őket összekötő vasútra, a táviratra, a robbanásszerűen növekedő médiára, valamint a helyi piacokra nehezedő globá-

¹⁰ Lukács György, „Az utak elváltak”, *Nyugat* 3, 3. sz. (1910): 190–193.

¹¹ Maria Elisabeth Kronegger, *Literary Impressionism* (New Haven: College and University Press, 1973), 24.

lis gazdasági nyomásra reagálnak. Véleményem szerint a szövegeket mikroszinten is szükséges megvizsgálni: a kutatás, mely demonstrálja, hogy a kulturális intézmények és a társadalmi hatalom kölcsönös engedményei miként formálták a szövegeket, kultúratudományi keretben arra is felhasználható, hogy egy speciálisabb kérdést vizsgáljuk. Milyen szerepet játszott a modern irodalom térnyerésében Magyarországon az impresszionista kritika? Jelen tanulmány arra keresi választ, hogy a kritikai szövegek komparatív kulturális elemzésével vajon jobban megérthető-e a kérdés: a *Nyugat* szerkesztőjeként Fenyő Miksa (jóval konvencionálisabb eszközök helyett) miért választotta az impresszionista kritika erősen esztétikai, de délibábosnak tűnő szemléletét a modern magyar irodalom előmozdítására?

A tisztán kultúratudományi megközelítés legfőbb akadálya, hogy a kutató a vizsgált időszak újrateremtésére és megértésére egyaránt képtelen. Míg az interdiszciplináris megközelítés egyfajta megoldást kínál azzal, hogy alkalmazási területét kiszélesíti a populáris kultúrára, sajtókutatásra, társadalmi nemek tanulmányára, történettudományra, szociológiára, politikára, közgazdaságtudományra stb. – végül mégis frusztrációt eredményez: egyre többet és többet *tudunk* például 1908 Budapestjéről, mégsem vagyunk képesek oly módon *látni* a fővárost, ahogyan azt 1908-ban tették. A komparatiztika által létesített absztrakt mező megszabadítja a szöveget határaitól, egyfajta szabad asszociációt biztosít, *per se*, mely figyelmen kívül hagyja a kulturális termékekhez kötődő időt, helyet, politikai és társadalmi hatalmat.



Mary Cassatt: *Csónakázók* (1893)

Az absztrakció ugyanakkor nem kizárólag a szövegek tartományában valósul meg; amikor a washingtoni Nemzeti Művészeti Galériában először álltam Mary Cassatt *Csónakázók* című festménye előtt, megfedkezhettem a kérdésről, hogy olajfestmény vajon összehasonlítható-e szöveggel. Eltekinthetnék az obligát filológiai kérdéstől, hogy egy magyar kritikus, mint amilyen Fenyő Miksa, egyáltalán tudott-e az amerikai Mary Cassattról. Ennél fontosabb: megértettem az impresszionizmus nézőre gyakorolt zsigeri hatását, mely az impresszionista szövegek olvasásakor részemről nem volt nyilvánvaló. Cassatt festménye előtt állva a néző az evezős csónakban foglal helyet, mely bizonytalanul, ingatagon halad előre, borulással fenyegetve középosztálybeli utasait – amint azt a baba félelemtől kidüledő, (a néző előtt a látvány jelentős részét kitakaró) evezősre tekintő szemei láttatják. Ugyan az impresszionizmus – mint művészeti mozgalom, irodalmi impresszionizmus vagy impresszionista kritika – meglehetősen elkülönített kérdéseiről értekezünk, véleményem szerint azt a technikát, mellyel a művész, az író vagy a kritikus a befogadót, *in medias res*, az alkotóval azonos pozícióba helyezi, mindhárom közös karakterjegyeként említhetjük. A befogadó helyzetének kijelölésével az impresszionizmus megváltoztatja az alkotó kiemelt hatalmi pozícióját: nézőt és művészt ugyanazon alapra helyezi; a kulturális hierarchia alászivárgása megosztottá válik, a művész és néző, szerző/kritikus és olvasó helyet cserélhet. A helycsere az érzékszervi percepció ingerlésével történik (nyikorgó evezők, a széllel hullámzó vitorlák, a víz ragyogó kékje), mely az észlelések láncreakcióját keltheti a nézőben. Összehasonlítva a *Csónakázókat* azon szövegekkel, melyek megkérdőjelezik az elvárásokat és felforgatják a hagyományos narratívákat, felismerhetjük, hogy Cassatt látszólag konvencionális nő- és babaalakjai passzív bámulásukkal a kontrollálhatatlan helyzetben tapasztalt fogva tartottság érzését is képesek közvetíteni.

Az evezős csónak a 18. század végi, 19. századi magyar költészetben és a világirodalomban egyaránt bevett motívum. Gyakran az élet haragos hullámaival szemben tanúsított békés reménykedés szimbóluma. Arany János *Reményem* (1850) című költeményében a csónak irányvesztett hajó, mely – küzdelmet folytatva a hullámokkal és a széllel – messze sodródott a parttól. A költemény végére a céltalan csónak képe a bizonytalanság nyugodt elfogadásához vezet – a szabadság azon formájához, mellyel a megszólaló elkerülheti a halál közeledtének tudatát. A *Nyugat* első, 1908. január 1-jén publikált számában Fenyő Miksa Gyulai Pálnak címzett fiktív levelét¹² Arany Jánosként jegyezi; emellett kritikát is írt, melyben Goethe *Wilhelm Meistert*, Henri-Frederic Amiel *Fragments d'un journal intime* című munkáját, Friedrich Theodor Vischer olaszországi leveleit és Victor Hehn *Itália* című kötetét hasonlítja össze. Úti jegyzeteimből című munkájában Fenyő a salzburgi atmoszféra megteremtésével kezdi az összehasonlítást – azon város leírásával, melynek lelkét (a csendesen szemerkélő esőben utazóként) csak ő ismeri. A fenti könyveket kifejezetten

¹² Fenyő Miksa, „Arany János egy kiadatlan levele”, *Nyugat* 1, 1. sz. (1908): 47–48.

ehhez az utazáshoz választotta; „Olvasni szeretnék”¹³ – jelenti ki, majd a következőképpen folytatódik a kritika:

„Van egy kis szigetem. A leopoldskroni-tó északi széle felé. Nagyon nehéz eljutni oda, tavirózsákon meg nádason keresztül. Néhány erős evezőcsapás, az evezőket végigfektetem a csónakon, magam is hanyatt fekszek s a csónak – mintha száz selyemszoknya suhogását hallanám – utat tör, keresztülsiklik a nádason. És kikötök. Néhány szál nefelejcsot eltiprok, mikor a partra ugrok. Oda se neki. Enyém az egész világ. Az Untersberg, a Gaisberg, a Hochtron, a Hinterhorn, vak mélyedéseikben odafönn a tavalyi hó, az ezüst fonalak a hegyek lejtőjén, melyeket erdei nimfák szőnek zabolátlan patakokká, Leonhard érsek páncélos öklű vára, jámbor utazókat megborzongató minden rejtelmességével, Solari mesternek reneszánsz-stílusban épített pompás dómja, a nonnbergi apácakolostor és minden, minden, ami az én tíz négyszögméter nagyságú birodalmamba belefér. Egyedül vagyok; gögös nagyúr vagyok [...] Hová lesz itt az én zsidó félnkségem, a lelkiismerettel való örökös perpatvarom, rabszolga komizságom, hátam görnyedtsége, fejem zúgása s egész lényem újtestamentomi – csak tudnék egy jó magyar szót a Zerknirschtheit-ra... Egyenes, büszke, háromszor vértezett nagyúr vagyok.”¹⁴

E mondhatni preraphaelita szöveggobelin képezi hátterét a Fenyő-kritika további részeinek; a szerző – miközben folytatja utazását az ezüst ködben, ahol a narrátor/kritikus a hotel olasz szobalányát csókolja – Goethéről, Hehnről, Amielről és Vischerről értekezik, s csónakjában útnak indul, hogy egy másik szigeten titkos veszéllyel szembesüljön, és érzékletes észrevételeket fűzzön olvasmányaihoz. A kritika zárlatában a narrátor visszatér az olvasáshoz: „Ma újra Hehn könyvét olvasom az én szigetemen”¹⁵ Fenyő – Cassatt festményéhez hasonlóan – az evezés folyamán megtapasztalt (s az olvasás által megteremtődő) világba bocsátja a befogadót. Kritikusai illetékessége abban áll, hogy képes hitelesen szemügyre venni és megérteni Salzburgot és környékét – azon észleletekből fakadóan, melyek végül kiengedik Fenyőt a hétköznapi világ kötelékeiből, s közben az olvasót is követésére hívják. Bármennyire erőltetettnek és kivitelezhetetlennek tűnhet, a kritika tökéletesen leírja az alámerülés fázisait egy hihetetlenül jó könyvben: a keresztüljutás küzdelmét a nádason, az elengedés és a narratívával való sodródás érzését, az új világ felfedezésének csodáját, az elszigetelt, védett, egyedülként birtokolt szigetre lépés élményét és a végső szabadság tapasztalatát, mely a hétköznapi világból való kilépéssel érkezik el. Kritikusként Fenyő a csónakot önmagát irányító járművé változtatta, mely új távlatokat ér el. A lemondás (amint Arany János megszólalója megpróbál erőt venni

¹³ Fenyő Miksa, „Úti jegyzeteimből”, *Nyugat* 1, 2. sz. (1908): 96–101.

¹⁴ Uo., 96–97.

¹⁵ Uo., 101.

reményeinek céltalan csónakján) vagy feszültség (mely Cassatt evezős csónakjában nő és férfi közt húzódik) helyett Fenyő azt a technikát alkalmazza, mely a passzív szemlélet/olvasást erőteljes cselekvéssé teszi.

A rövid szemelvény azt is láttatni engedi, hogy Fenyő részben realisztikus, az olvasott művek által megképződő világa – ugyan csak pillanatnyi ideig – menekülési eszközként is szolgált; kiútként a fizikai és mentális gyengeség negatív sztereotípiái elől, melyet a zsidó származású emberek megbélyegzésére használtak. Sander Gilman az antiszemita retorika által használt, az egyént zsidóként megkonstruáló fizikai markerekről szóló kiterjedt kutatását összegezve, a zsidóság [*Jewishness*] túlnyomórészt olyan (a körülméletés miatt zsidóként jegyzett) férfitestet implikál, mely „a hisztéria előfordulásának összefüggésében”¹⁶ feminizált, melankóliától sújtott – a tünetek pedig a tekintetből ismerhetők fel, s a lábon, orron, tartáson és bőrön megmutatkozó fizikai rendellenességek alapján jellemezhetők.¹⁷ Gilman Franz Kafka naplóiról, leveleiről és irodalmi munkáiról szóló, magával ragadó olvasmánya továbbá szemlélteti, hogy a korszak kiadványaiban található antiszemita retorika és képi ábrázolás miként befolyásolta Kafka alkotói teljesítményét.¹⁸ Mary Gluck – késő 19. századi, hetente megjelenő vicclapokban publikált karikatúrákról szóló – kutatása megerősíti, hogy ugyanazon jegyek voltak használatosak a feminizálásra és a magyar zsidó férfi ábrázolására.¹⁹ A fizikai benyomások, melyek Fenyő útját kísérik a könyvek által létrehozott szigeten, nemcsak egy – építészeti referenciák által konstruált, a földrajzi tájtól (Alpok) a kulturális dimenzióig tartó – elszigetelt helyre viszik a szerzőt, hanem hatalmas középkori nagyúrrá is változtatják. Fenyő számára a teljes szabadság az egyenes, büszke, háromszor vértezett nemes pózának megeremtésében manifesztálódik – kiköpött másában annak, aki Európa kulturális hagyatékának rá eső részét követeli. A vidéki zsidó szabó fiaként született Fenyő Miksa esztétikai utazása (implicit módon) a kulturális asszimiláció terepeként jelöli az irodalmat, mely a zsidókat (legalább szimbolikusan) földbirtokosként, katonai alakként és Európa uralkodó osztályának tagjaként gondolja újra.

Azért is találok fontosnak a szövegrészt, mert ez az első és utolsó referencia, melyet Fenyő a *Nyugat* lapjain, saját zsidó identitására vonatkozóan közölt – egészen az I. világháború kitöréséig, mikor a szerző újra beteges testére utal,²⁰ ahol a „beteges” (az antiszemitizmus sztereotípiájának kontextusában) a „zsidó” felhangját hordozza, minthogy ekkor a zsidó férfiakat azzal vádolták, hogy gyávák katonának

¹⁶ Sander Gilman, *The Jew's Body* (New York: Routledge, 1991), 63.

¹⁷ Sander Gilman, *The Jew's Body* (New York: Routledge, 1991), 68–71.

¹⁸ Sander Gilman, *Franz Kafka, the Jewish Patient* (New York: Routledge, 1995), 41–52.

¹⁹ Mary Gluck, *The Invisible Jewish Budapest: Metropolitan Culture at the Fin de Siècle* (Madison: University of Wisconsin Press, 2016), 104–138.

²⁰ Fenyő Miksa, „1914”, *Nyugat* 8, 18–19. sz. (1914): 321–324.

menni.²¹ Az 1908-as Fenyő-kritika utalását a szerzői szándék jelzésének tekintem, amely az irodalom világába lépve hátrahagyni igyekszik a faj, vallás és származás kérdését; olyan célnak, mely eléréséért Fenyő – a *Nyugat* közel negyven éves fennállása folyamán – szerkesztőtársaival együtt mindvégig harcolt. Bár Gluck állítása szerint a budapesti *fin de siècle* magaskultúrája (a *Nyugattal* egyetemben) tartózkodott attól, hogy a „zsidókérdés”-sel foglalkozzon,²² s Budapest kulturális termékeinek magyarországi zsidó aspektusát sem kívánta megvitatni, én mégis sokatmondó magyarázatként értelmezem Fenyő 1908 és 1914 közti hallgatását a kérdésről, mely azellen szól, hogy a szerzőket és a műveket „magyarság”-uk és (az Arany Jánoshoz hasonló költők által meghatározott) nemzeti irodalmi tradícióval folytatott kapcsolatuk alapján értékeljék. Míg az 1908-as Fenyő-bírálat kritikusa/elbeszélője egyértelműen szól zsidó múltjának elhagyásáról, Fenyő a kulturális tapasztalat közvetítésében az érzékelés egyetemességére hagyatkozik, megnyitva ezáltal a modern irodalmi műveket azon interpretációk előtt, amelyek a kritikus és az olvasó számára egyaránt lehetővé teszik, hogy a szerzőt faji, vallási és társadalmi-nemi kritériumoktól függetlenül ítélik meg. Ebből a szempontból egyszerre csak érthetőbbé válik a korszak azon jelentős irodalmi alakjainak a dühe, akik – mint Herczeg Ferenc (1863–1954), Beöthy Zsolt (1848–1922) vagy Alexander Bernát (1850–1927) – a tiszta magyar irodalom nemzeti víziója iránt kötelezték el magukat, s Fenyőt a látószólag értelmetlen, esztétikai, álmodozó irodalmi utazásai miatt támadták.

Fenyő Miksa modern magyar irodalom nyugatos mozgalmában betöltött kritikus szerepéről szóló rövid vizsgálatom megkísérelt képet adni arról, hogy az impresszionista kritika milyen eszközöket kínált egy olyan zsidó értelmiségi számára, aki kénytelen volt megküzdeni az asszimiláció által támasztott követelményekkel. A folyóirat profilját illetően fontos szerepe volt az impresszionista kritikának, mint-hogy a művek recenzálásakor három szerkesztőjéből kettő (Ignotus és Fenyő Miksa) impresszionista technikákat alkalmazott; sok más nyugatos kritikus azonban teljesen eltérő módszerekkel élt. További érvelésben – miszerint az impresszionista kritika szubverzív módon kérdőjelezte meg a *status quót*, elősegítve ezzel magyarországi modernizációs kísérleteket – egy alternatív, kultúratudományi megközelítést szemléltető értelmezést szeretnék javasolni, mely a kulturális mozgalmak és az intézményi hatalom közti kapcsolat megértésére vállalkozik. Peter Wagner szerint a modernséget elősegítő kulturális jelenségek tanulmányozásának egyik legfőbb kihívása, hogy a társadalomtudományok az intézmények társadalmi változásban játszott szerepére fókuszálnak, és nem veszik figyelembe az individuumot,

²¹ Bihari Péter, *Lövészárkok a hátszárkban. Középosztály, zsidókérdés, antiszemitizmus az első világháború Magyarországon* (Budapest: Napvilág Kiadó, 2008), 57–64.

²² Mary Gluck, *The Invisible Jewish Budapest: Metropolitan Culture at the Fin de Siècle* (Madison: University of Wisconsin Press, 2016), 84–85.

miközben az irodalmat és művészeteket elsősorban a „magában álló emberi lény”²³ egyedi tapasztalata foglalkoztatta. A kulturális termelés vizsgálata révén, mely a társadalmi és politikai hatalom egyedi művekre gyakorolt hatását elemzi, a kultúratudomány áthidalhatja a különböző diszciplínák modernitás-interpretációi közti szakadékot. Ha túl akarunk lépni azon a kérdésen, hogy az intézmények a kulturális termékeken keresztül miként befolyásolták a társadalmi ügyeket, az további összehasonlítást igényel. Ez esetben arra térek ki, hogy a *Nyugat*ban publikált hirdetések mit árulnak el a folyóirat anyagi támogatóiról.



A Köszénbánya- és Téglagyár Társulat hirdetése, mellette olvasói felhívás a *Nyugat* előfizetésére s a következő Ady-szám megrendelésére

A legtöbb kulturális vállalkozáshoz hasonlóan a *Nyugat* sem fizetőképességéről volt híres; nagyon kevés tudható például arról, hogy a lap hány előfizetővel rendelkezett. A mai napig lehetetlen megítélni, hogy hány példányt adtak el a folyóiratból, vagy a közzétett hirdetésekért mekkora illetmény járt. A *Nyugat* olvasása során ugyanakkor lehetetlen attól eltekinteni, hogy a lapszámok hirdetéseinek túlnyomó része ipari üzemekről, szénbányákról és vasöntödékről szól, melyek mindegyike

²³ Peter Wagner, *Theorizing Modernity: Inescapability and Attainability in Social Theory* (London: Sage Publications, 2001), 61.

ellentmond a *Nyugat* l'art pour l'art kulturális törekvésének. A *Nyugat* hirdetéseiben szereplő gyárok az 1902-ben megalakult Gyáriparosok Országos Szövetségéhez (GyOSz) kötődnek. 1904-ben, négy évvel a *Nyugat* megalapítását előtt, a GyOSz Fenyő Miksát már sajtóügynökként és szóvivőként alkalmazta; s míg Fenyő a *Nyugat*-ban publikált s a folyóiratot szerkesztette, a GyOSz-nak is dolgozott – e körülmény a *Nyugat*-ot Magyarország legtehetősebb iparosaihoz kapcsolta, akik gyakran személyesen támogatták a folyóiratot. A *Nyugat*-ban található hirdetések egy része megegyezik a Fenyő Miksa által 1911 elejétől szerkesztett *Magyar Ipar*²⁴ című egyesületi folyóiratban szereplő hirdetésekkel. 1917-ben Fenyő lett a GyOSz ügyvezető igazgatója, s a pozíciót 1938-ig foglalta el, mikor a bevezetett zsidóellenes törvények lemondásra kényszerítették.



A GyOSz ügyvezető igazgatói,
köztük Fenyő Miksa (balról a második), 1928

George Deak elemzése szerint a GyOSz megalakulása a magyar politikai életben és társadalmi mozgalmakban bekövetkezett változás jele. A magyar ipar három legnagyobb ágazatának vezetője – az önálló lobbicsoportok működtetése helyett – egyesítette erejét, hogy a vámtarifa, a közösségi projektekre fordított állami támogatás növelésének szükségessége, a munkásosztálynak szóló szociális programok, illetve a vasúti és ipari adó csökkentése ügyében befolyásolja a kormányzati politikát. Megalakításának heteiben a GyOSz olyan struktúrát hozott létre, mely „a centralizáció és a decentralizáció jellegzetességeit ötvözte, ezzel a vállalatok – méretet, földrajzi elhelyezkedést és iparágat tekintve – széleskörű befogadását anélkül tette

²⁴ Példaként említhető az Arnheim S. J. Tresorgyár hirdetése; *Magyar Ipar*, 6. sz. (1904): 139.

lehetővé, hogy a központban lévők feláldozták volna a szervezet kezelhetőségét”.²⁵ Mikor Magyarország kormánya a kettős monarchiához kötődött, a GyOSz abban az értelemben fejlettebb volt, hogy saját alapszabállyal rendelkezett, s a végrehajtó bizottság tagjait megválasztották, nem pedig kijelölték a posztra. Egy osztály és vallás szerint szigorúan rétegzett társadalomban a GyOSz képviselte az új típusú szövetséget, mely a gazdasági és társadalmi változás megvalósításának és a magyar ipar erősödésének érdekében felülemelkedett politikán, származáson, osztályon és valláson. Mivel a magyar iparosok abszolút, autokrata hatalmat gyakoroltak alkalmazottjaik felett, kiknek szavazatait is befolyásolhatták volna, a GyOSz az egyenlő választójogokért, sőt, a nők szavazati jogáért²⁶ lobbizott; e lépés mutatja, hogy a meglehetősen konzervatív, kapitalista, vállalatukat csaknem feudális körülmények között működtető gyárosok egy csoportja – a kulturális és társadalmi változás megvalósítása érdekében – miként szándékozott egyesíteni erejét a progresszív, nyugatos mozgalom élén álló értelmiségiekkel.

Álláspontom szerint (a *Nyugat* hirdetésekkel és jelentős adományokkal biztosított pénzügyi támogatása mellett) a GyOSz-féle modell megmagyarázza, hogy a *Nyugat*nak miként sikerült számos, különféle politikai, társadalmi-gazdasági és vallási háttérrel rendelkező szerzőt, kritikust, művészt és zenészt összekötnie, és azok tehetségét a magyar kultúra modernizálása érdekében érvényesítenie. A támogatás fejében a GyOSz a korszak legképzettebb íróival, gondolkodóival állhatott kapcsolatban, akik nem csupán cikkeket írtak a GyOSz által elérni kívánt gazdaság és szociálpolitika védelmében, hanem képet is alkottak arról, hogy miként kellene megjelennie, megszólalnia, cselekednie a modern társadalomnak. Tény, hogy a GyOSz ötven alapító tagjának mintegy 60%-a zsidó származású volt (a felekezethez tartozó vagy már a magyar társadalomba asszimilálódott),²⁷ úgy vélem, hogy a mód, ahogyan az impresszionista kritika Fenyő-féle értelmezése az antiszemita sztereotípián kívül érvényesült, a *Nyugat* kulturális teljesítménye és a GyOSz anyagi pártfogása közti kapcsolat mérlegelésének egy másik, új aspektusa. Bár a *Nyugatról* szóló irodalomtörténeti kutatások ebből a szempontból még nem végeztek teljes körű vizsgálatot, meggyőződésem, hogy a folyóirat esztétikai céljai és a GyOSz gazdasági intézménye közötti egyedülálló kooperáció hozzájárult, hogy a *Nyugat* és a folyóirat szerzői helyet kapjanak a modern magyar irodalmi kánonban.

Márjánovics Diána fordítása

²⁵ George Deak, *The Economy and Polity Creation of the National Association of Hungarian Industrialists* (Boulder: East European Monographs, 1990), 52.

²⁶ George Deak, „The Search for an Urban Alliance: The Politics of the National Association of Hungarian Industrialists [GyOSz] before the First World War”, in *Jews in the Hungarian Economy, 1760–1945*, ed. Michael K. Silber (Jerusalem: The Magnes Press, 1992), 210–224.

²⁷ Uo., 211.