

RÁKAI ORSOLYA

A TELJES ZENEKAR

Schöpflin Aladár és a társadalmi modernség irodalmi jelentősége

KLASSZIKUSOK

Az IRODALOMTUDOMÁNY ÉS KRITIKA

társsorozata

SZERKESZTI

SZÖRÉNYI LÁSZLÓ

TVERDOTA GYÖRGY

KÉSZÜLT

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA

BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KUTATÓKÖZPONT

IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉBEN

RÁKAI ORSOLYA

A TELJES ZENEKAR

Schöpflin Aladár és a társadalmi modernség irodalmi jelentősége

EditioPrinceps Kiadó
Budapest
2013

Lektorálta
Angyalosi Gergely



A kiadvány a Magyar Tudományos Akadémia támogatásával készült

© Rákai Orsolya, 2013
ISSN 1587-0960
ISBN 978-963-89214-1-3

A kiadásért felel az EditioPrinceps Kiadó vezetője

Nyomdai munkák: *mondAe Kft.*

A kiadvány kedvezménytel megrendelhető: www.prosperod.hu

TARTALOM

Előszó	7
I. Bevezetés: a megmerevedett arcvonalak	9
II. Irodalom a társadalomban: a modernség néhány arca	32
1. Modernség: küzdelem a nyilvánosságért	36
2. Esztétikai és/vagy irodalmi modernség: a modernség arcai és a rendszerelméleti evolúciófogalom.....	52
A „szakértői kultúra” elkülönülése a modernizálódás során.....	53
A rendszerelmélet társadalmi modernség-fogalma.....	57
III. Hatalom és hegemonia: a felemás társadalmi modernizálódás leírása Schöpflinnél	64
1. Az irodalmi autonómia és a politika	64
2. Kompromisszumok.....	69
3. Szelekció és kontraszelekció	82
4. Nemzet és nacionalizmus a szerepkörök szerint elkülönülő társadalomban	94
IV. Az irodalom történetisége, a kritika feladatai és a „kortárs irodalomtörténet” hermeneutikai implikációi	102
1. A „rendetlen könyvtár”: Schöpflin Aladár kortárs irodalomtörténete ...	102
2. A Nyugat: nem előzménytelen, hanem logikus következmény – az irodalomtörténet mint folyamat	110
3. Társadalomtörténet és hermeneutika a szinkrón irodalmi jelenségek megítélésében.....	117

V. A megértő kritika szerepe az irodalom autonómiájának fenntartásában	127
1. „Megértő irodalomtörténet”	127
2. A szubjektivitás tudománya: Alexander Bernát és a művészet leírásának újragondolása a 20. század fordulóján	133
3. Autonóm irodalom és kritikai megértés.....	144
Felhasznált irodalom.....	149
Névmutató.....	157

ELŐSZÓ

Az itt következő, hol lazábban, hol szorosabban egymáshoz kapcsolódó tanulmányok azt a kérdést igyekeznek körbejárni, hogy hogyan értelmezhetnénk a modernség fogalmát egyrészt Schöpflin Aladár kritikusi munkásságában, másrészt abban a heves vitáktól megosztott időszakban, amelyről írt, és amelyet értelmezni próbált. Nem céлом tehát Schöpflin munkásságának koherens és részletes vizsgálata,¹ sőt még kritikai elveinek és gyakorlatának kimerítő feltárása sem. Mindössze arra a kérdésre keresek választ, lehetséges válaszokat, amely véleményem szerint Schöpflin talán leginkább középponti problémája: mit jelent a modernség mint történeti képződmény és mint szinkrón jelenség? Miben rejlik egyáltalán az irodalom történetisége és hogyan figyelhető ez meg? Hol érhetőek tetten szerinte azok a folyamatok, melyek a Nyugat modernség-konceptiójához (vagy koncepcióihoz) vezetnek, s mi a szerepe, jelentősége e folyamatban a „megértő kritikának”? Milyen leírások születtek a korban erről a modernség-konceptióról? Miért és hogyan szakad ketté mindennek során a magyar irodalom, egyáltalán mikor kezdődik ez a szakadás és hol húzódnak tulajdonképpen a törésvonalak? Miért olyan nehézkes – ha nem épp egyenesen lehetetlen – a párbeszéd a két oldal között? Különösen pedig arra, hogyan folytatható, folytatható-e Schöpflin gondolatmenete, esetleg folytatódik-e az irodalmi modernségről, társadalmi modernizálódásról való mai gondolkodásban – pontosabban felfedezünk-e a mai elképzelésekben Schöpflinéhoz hasonló gondolatokat? És végül: vajon mitől modern egy irodalom, és mit jelent ebben az esetben az 'irodalom'? Hogyan alakult ki a korábbi egyszólamúságból a sokhangú, egyre több hangszer

¹ Már csak azért sem, mert ezt a feladatot minden valószínűség szerint elvégzi Széchenyi Ágnes készülő Schöpflin-monográfiája.

megszólaltató „teljes zenekar”, ahogyan Schöpflin szerint a modern magyar irodalmat jellemezni lehet?

Úgy gondolom, hogy Schöpflin Aladár életműve ezekre a kérdésekre roppant érdekes és máig tanulságos válaszokat adott. Jelentőségüket azonban véleményem szerint nehéz és módszertanilag is aggályos lenne úgy bemutatni, ha megkísérelném „rekonstruálni” a szövegek alapján mondanivalóját – pontosabban azt a mondanivalót, ami az én olvasatomban most megformálódik belőlük. Megfelelőbbnek éreztem, ha egyfajta asszociációs módszert alkalmazok: felidézek problémákat, elméleteket, mai gondolatmeneteket, és melléjük állítom Schöpflin szövegeit. Ez valószínűleg nehezebben követhető és kevésbé hagyományos szerkezetet eredményezett, amiért is előre kérem az olvasó elnézését. Remélem azonban, hogy talán láthatóvá válik ilyen módon, miért olyan izgalmasak máig Schöpflin immár helyenként több, mint százéves gondolatai, s miért fogalmazhatnak meg számunkra a mai napig érvényes gondolatokat a múlt század fordulóján az irodalomban jelentkező, illetve azóta is a mai irodalomszemléletünk lehetőségfeltételeit alkotó moderniségről.

Itt szeretnék köszönetet mondani mindazoknak, akik az elmúlt években gondolataikkal és kritikai észrevételeikkel segítették e könyv létrejöttét. Mindenekelőtt az Irodalomtudományi Intézet Modern Magyar Irodalmi Osztálya illetve Irodalomelméleti Osztálya munkatársainak, akik több fejezet kezdetleges változatát is megvitatták, számtalan ötletet adva ezzel a további munkához. Nagy segítséget jelentett, hogy a könyv megírása idején kétéves Bolyai ösztöndíjban részesültem, s így többletmunkák vállalása helyett több időt fordíthattam Schöpflin Aladár szövegeinek olvasására. Végül pedig nagyon köszönöm Angyalosi Gergelynek, Kappanyos Andrásnak és Szajbély Mihálynak, hogy a nagyjából elkészült kéziratot végigolvasva felhívták figyelmet a hiányosságokra és problémás megállapításokra – segítségükért nagyon hálás vagyok.

I. BEVEZETÉS: A MEGMEREVEDETT ARCVONALAK

„Már most sem titkolom azt a hitemet, hogy ami az utolsó harminc esztendőben fontos esemény történt, az csaknem mind a Nyugat-ban történt, hogy a magyar kritika annak idején teljesen félreértette és félremagyarázta a Nyugat és írói törekvését és hogy irodalmunk fejlődése csak abban a mederben haladhat, amelyet a Nyugat mozgalmá ázott.” Schöpflin Aladár 1937-ben írta ezt le, megjelenés előtt álló kötetének Nyugat-beli beharangozójában.² A magyar irodalomtörténet-írásban 1908, a Nyugat megjelenésének éve valóban korszakhatárnak számít azóta is, s a tudományos konszenzus még akkor is a 20. századi magyar irodalomtörténet középponti szereplőjének, szervezőelvének fogadta el a Nyugat irodalom-felfogását, amikor irodalmon kívüli szempontoknak engedelmessé igyekezett e szerepet másként, az aktuális politikai elvárásoknak esetleg jobban megfelelő módon értelmezni és értékelni. A Nyugat-jelenség jelentősége azonban ekkor is megkérdőjelezhetetlenül a 20. századi magyar irodalom „köpönyege” maradt, habár kevesen fogalmazták meg ezt olyan nyíltan és kategorikusan, mint az imént idézett részletben Schöpflin Aladár.

Schöpflin sokszor nehezen behatárolható műfajú írásait olvasva gyakran lehet olyan érzésünk, mintha a szerző már olvasta volna a 20. századi magyar irodalom még meg nem írt történetét, mintha tudná, mit fognak majd írni a 19. század végének, a századfordulónak és a 20. század első harmadának irodalmáról később az irodalom kutatói. Számptalan megállapítása, értékítélete, szempontja, perspektívája vált kánonokon, tudományos közösségeken és elvárás-rendszereken átívelő módon a korszakról való tudásunk máig érvényes, sőt, azt sok esetben megalapozó részévé, s ehhez képest elenyésző azon

² SCHÖPFLIN 1937b.

vélekedéseinek, ítéleteinek száma, ahol „Schöpflin tévedett”. Ráadásul ezeket az eseteket újraolvasva, közelebbről megismerve itt is pontos, érzékeny, finom különbségtételeken alapuló indoklásokat találunk, amelyek minimum vitaalappá, tárgyalásképpé teszik Schöpflin „tévedéseit” is. Feltűnő ugyanakkor, hogy az irodalomtörténet-írás a legutóbbi időkig kifejezetten mostohán bánt Schöpflin életművével, még akkor is, ha a kritikátörténet általában véve sem tartozik a 20. századi magyar irodalom kutatásának különösebben kedvelt kutatási területei közé.³

Természetesen nem arról van szó, hogy csak olyan kritikus vagy kritikátörténeti probléma lenne méltó a részletesebb vizsgálatra, aki, illetve amely az utókor kánonja szempontjából értékesnek bizonyul – mint ahogy azt is roppant történetietlen lenne gondolni, hogy egy valamikori kritikus „értékét”, figyelemre, netán kutatásra méltó voltát határozza meg az, hogy az épp aktuális utókor mit gondol ítéleteinek időtálló, pontosabban az utókor által „igazolt” voltáról. Ám Schöpflin esetében, úgy tűnik, valóban a modern magyar irodalom önképének gyökereiről van szó – vagyis saját, érvényesnek érzett irodalom-felfogásunk alapjairól, így az ő véleményének részletesebb vizsgálata akkor is érdekes lehet az irodalomtudomány számára, ha sem maga a szerző, sem kortársai, sem a róla szóló nem túl bőséges szakirodalom nem tekintette ezeket a leírásokat az irodalomtudományhoz tartozóaknak.

A bevezetésként idézett részlet talán kicsit megtévesztő lehet: kategorikussága, mellyel látszólag a Nyugatot jelöli meg az irodalom egyedüli valódi fórumának, s az ellentmondást nem tűrő hang, mellyel leszögezi, hogy csak a Nyugat által vágott mederben haladhat tovább az irodalom fejlődése, nem jellemző Schöpflin kritikusi attitűdjére. Mind a róla nyilatkozó kortársak,

³ A róla szóló szakirodalom túlnyomó többsége rövidebb memoárportré, kortársi visszaemlékezés valamely jubileum alkalmából – kivétel Komlós Aladár hosszabb tanulmánya, mely Schöpflin összegyűjtött írásainak kötetében jelent meg előszóként. (KOMLÓS 1967) A közelmúltig az egyetlen nagyobb lélegzetű munka Fülöp László kismonográfiája volt. (FÜLÖP 1993) Csak nemrégiben élénkült meg az érdeklődés Schöpflin iránt: Rózsafalvi Zsuzsanna az életmű egy jelentős részéről, Schöpflin portréiról írt disszertációt (RÓZSAFALVI 2007), s most készül az életmű teljességét felölelő életrajzi monográfia is, Széchenyi Ágnes tollából.

mind a kritikus egyéniségéről szóló későbbi elemzések éppen hogy egy nagyon toleráns, a tőle idegen irodalmi jelenségekkel szemben is maximális korrektségre és megértésre törekvő irodalmárt rajzolnak elénk, akitől mi sem áll távolabb, mint a kánonalkotó szándék vagy a „helyes” fejlődési utak kijelölése.

Róla írott kismonográfiájában Fülöp László – amellet, hogy „a Nyugat kanonizátorának” nevezi – mint a nyugatos és a konzervatív tábor közti, az utóbbi felől érkező békítőt, közvetítőt határozza meg.⁴ Hasonló véleményt fogalmaz meg róla írva Komlós Aladár is, bár messze nem egyértelműen pozitív előjellel, rosszallva, hogy egyrészt „egyetlen ellenvetés nélkül méltatja Vargha Gyula és Bárd Miklós vagy Tormay Cecil és Harsányi Kálmán reakciós működését”,⁵ másrészt azért, mert „bár különböző hőfokon, majd minden tehetséges író méltányolni tud; azt is, akit igazában nem nagyon szeret; csak azt nem látjuk tisztán, mi az, amit elutasít”.⁶

Minek köszönhető, hogyan értelmezhető akkor a fenti idézet? Milyen képe lehetett az irodalmi fejlődésről, az irodalomról mint időben alakuló társadalmi jelenségről általában? Hogyan értelmezte azt a folyamatot, melynek legjelentősebb irodalmi eseményeként a Nyugat megjelenését értékelte? Milyen szerepet játszott ebben az értelmezésben (és egyáltalán mit takarhatott) a modernség fogalma?

A modernség természetesen nem egynemű, épp ellenkezőleg, önmagában is problematikus, plurális fogalom. Bár bizonyos folyamatok, erővonalak láttatásának szándéka rákényszeríthet, hogy leírjunk olyan szókapcsolatokat, mint „a Nyugat modernség-koncepciója”, nem szabad elfeledkeznünk arról, hogy e megfogalmazás joggal támadható. Érzékeltetheti ugyan, hogy a folyóirat valamiféle egységes fenyegetést jelentett a vele szemben álló (önmagában nézve szintén igen heterogén) „tábor” számára, s épp ez a kívülről érkező tekintet vonta össze a Nyugatot magát is „táborrá” bizonyos szempontból, mégsem alkalmas arra, hogy kellő árnyaltsággal vizsgálhassuk a Nyugat

⁴ FÜLÖP 1993.

⁵ KOMLÓS 1966, 143.

⁶ Uo., 141.

fémjelezte modernizálódás-kérdéskört, pontosabban ennek egy konkrét leírását: azt, amely Schöpflin írásaiból rekonstruálható.

Ez az összetett, nehezen vagy kielégítő módon talán egyáltalán nem meghatározható modernség-fogalom az irodalomban vízvázlasztóként, sok esetben pedig egyenesen kosellecki ellenfogalomként⁷ látszik működni a század első harmadában, s e mélyen gyökerező ellentét nyomait azóta is viseli a magyar irodalom és irodalomtörténet-írás. Az ellenfogalom-jelleg abból is nyilvánvaló, hogy a két koncepció, illetve a két tábor a mai napig gyakorlatilag láthatatlan egymás számára, mindkét oldalon mintegy egymást kizáró ellentétekként működnek, ami nemcsak a párbeszédet nehezíti vagy teszi egyenesen lehetetlenné, de akadályozza a 20. századi magyar irodalom történetének, mondjuk így, az irodalomtudomány normáinak megfelelni próbáló vizsgálatát is.

Amikor Schöpflin azt írta, hogy meggyőződése szerint a magyar irodalom fejlődése csak a Nyugat által ásott mederben haladhat tovább, nem anyyira programot fogalmazott meg, mint inkább megfigyelései és addigra már több évtizedes kritikai munkássága tapasztalatai alapján nyilatkozott. E mondata, melynek oroszlánrésze volt a 'Nyugat kanonizátora'-kép kialakulásában, tulajdonképpen egyáltalán nem előírás, hanem leírás. Jól mutatja ezt épp az a könyve, melynek híradásaként született az e mondatot tartalmazó írás: *A magyar irodalom története a XX. században* című kötet nemcsak számba veszi a konzervatív tábor alkotóit, de beilleszti őket a magyar irodalom fejlődésének átfogó képébe. Valószínűleg ő volt az első és egyszersmind az utolsó szerző, aki még egységnek, s egységesen irodalomnak tudta látni a már akkor is végtelenen megosztott magyar irodalmi mezőt, beleértve e mező azóta – Takáts József szavaival élve⁸ – elsüllyedt felét is. A 20. század első felének az a konzervatívnek nevezett irodalma, „amely a nyugatos, modernista irodalom ellenfele volt, mindenestül elsüllyedt. Amint (1944–1945 alatt, után) felszámolódt az intézményrendszere, és azok a társadalmi osztályok vagy rétegek is, amelyek a fogyasztói voltak, elvesztette minden esélyét arra, hogy

⁷ KOSELLECK 1997.

⁸ TAKÁTS 2012.

számításba vegyék a magyar irodalmi kánon alakításakor. Noha e hatalmas, elsüllyedt szövegalmaz az egyik legérdekesebb irodalomtörténeti jelenség a magyar irodalomban, egy-két embert leszámítva egyáltalán nem foglalkoznak vele a 20. századi magyar irodalom kutatói.”⁹ Az almező fogalmát (ahogyan a mezőét is) Bourdieu-től kölcsönzi Takáts, felidézve a francia szociológus hipotézisét az irodalmi mező kettős szerkezetéről. Bourdieu szerint a francia irodalom mezejének csak az egyik része az ún. „tisztá művészet” – vagyis az, amit a művészet (jelen esetben az irodalom) története ekként fogad el, s ami kritikailag és szimbolikusan uralkodó az irodalmi mezőben a maga intézményeivel, szimbolikus tőkefajtaival, tétjeivel és játékszabályaival. A másik rész „a nagy hasznót és polgári felszentelést (vagyis akadémiai tagságot) hozó bulvárszínház, illetve az iparilag előállított művészet almezeje”, ez utóbbit azonban a művészet története nem ismeri el, csak az előbbi, korlátozott almezővel számol, idézi Bourdieu-t Takáts.¹⁰

E gondolatébresztő párhuzam azonban több kérdést is felvethet az olvasóban. Egyrészt Bourdieu itt lényegében a Trivialliteratur problematikáját fogalmazza újra, a mezőelméleten belül e két almező lényegében megfeleltethető a ’magas-’ és ’tömegkultúra’ kettősének. A 20. század elejének ún. konzervatív és ún. nyugatos, modernista irodalom esetében azonban nem magas és tömegművészet kettőséről van szó, hiszen mindkét oldal kitermelte a maga népszerű és elit (vagy annak szánt) verzióját. Emellett azok az intézmények, amelyek hagyományosan a magas művészet mezejének szimbolikus tőkefelhalmozását és -cseréjét segítik, nagyrészt épp az elsüllyedésre és az utókor által figyelemre méltatlannak ítélt konzervatív almező birtokán belül helyezkedtek el. A század elején mindenképpen ez volt a helyzet, amint azt a Nyugat szerzői számtalanszor meg is fogalmazták a viták során, értetlenségüket kifejezve a támadások hevesége felett, mondván, hogy a konzervatív oldalnak rendelkezésére állnak a díjkiosztás fórumai, az irodalmi társaságok, a tudományos folyóiratok, az egyetem és az oktatás, valamint maga az Akadémia is, míg a fiatal irodalom túlnyomó egzisztenciális nehézségekkel küz-

⁹ Uo., 43.

¹⁰ BOURDIEU 2003, idézi TAKÁTS 2012, 42.

dő képviselői kizárólag az ekkor már piaci alapokon álló sajtón belül próbálhatnak területet, fórumot szerezni törekvéseiknek, eleve magukra vonva ezzel a zsurnalizmus vádját, s elveszítve a hivatalos irodalmi elismerés lehetőségét. De a helyzet nem sokat változik a 20-as és 30-as évekre sem. Elég felidézni ezzel kapcsolatban akár Szekfű Gyula Rákóczi-könyvének botrányát vagy Horváth János próbálkozásait a Nyugat-jelenséggel való szembenézésre, vagy épp a különös szerepmegoszlást a Nyugat és a programszerűen konzervatív Napkelet között, hogy lássuk, a szaktudomány mezején belül (legyen az történettudomány vagy szünetőben lévő irodalomtudomány) jóval erősebb a konzervatív oldal befolyása. Schöpflin és Szekfű levélváltásából egyenesen olyan kép bontakozik ki, mintha a „forradalmi radikalizmussal” azonosított Nyugattal való kapcsolat oly mértékben kompromittáló lehetne, hogy az igencsak megnehezíthetné, sőt akár lehetetlenné is tehetné az egyetemi pályafutásra vágyók tudományos karrierjét. Mind Szekfűnek, mind Horváthnak szembe kellett néznie ezzel a fenyegetéssel, s az őket a Nyugat hasábjain megjelentetni kívánó Schöpflin éppen ezért fogadta megértéssel visszalépésüket. A Nyugat ugyanekkor épp a tudományosság, az irodalom diszciplináris értelmezése terén kívánt volna erősödni (végső soron a kanonizálás bevett eljárása elismertetni az új irodalom értékeit és eredményeit) – erről tanúskodik többek közt Schöpflin folyamatos próbálkozása is Horváth János megnyerésére, aki elismert irodalomtörténészként erre véleménye szerint alkalmas lehetett volna, és sikerrel verhetné vissza a Nyugat kritikusaival szemben felvetett leggyakoribb vádakat, a kritikai impresszionizmus és zsurnalizmus vádját. Másfelől viszont a Napkelet pontosan a nívós szépirodalom meghódításán (pontosabban eleinte kifejezetten elhódításán) fáradozott programszerűen (és hiába): az „élénkebb írók” a baráti megkeresések és ígérek ellenére sem igen voltak hajlandók ott publikálni – a Nyugat szépírói számára irodalmi szempontból épp az aktuálpolitikától kellőképp el nem különültek érzett Napkelet jelentette volna a kompromittálódást.

Az is kérdésesnek tűnik, hogy az irodalom szóban forgó almezejének elszültyedése valóban főként annak volt-e köszönhető, hogy intézményrendszere megsemmisült, és eltűntek azok a társadalmi osztályok is, melyek fő fogyasztói voltak. Hiszen nagyjából ugyanezt a nyugatos modernista irodalom intézményrendszeréről és közönségéről is elmondhatjuk: a háború, de legké-

sőbb 1948 után ennek az intézményrendszere is megsemmisült, nem is szólva arról a polgári közönségről, melynek egy jelentős, de távolról sem kizárólagos részét a nagyvárosi asszimilált zsidóság tette ki. A társadalom struktúrája a 20. század közepének erőszakos átalakítási folyamatai révén oly mértékben változott meg, hogy az a háború előtti társadalmi osztályok, csoportok egyikét sem hagyta érintetlenül. Emellett az sem világos, miért lenne egyértelmű kapcsolat az (eredeti) olvasóközönség avagy fogyasztói közeg átalakulása vagy megszűnése, az intézményrendszer gyökeres változásai és a szerzők művek kánonból való kimaradása, az irodalomtörténet érdeklődésén kívülre kerülése között. Hiszen például a 16. századi vagy a felvilágosodás kori, esetleg reformkori magyar irodalomról is elmondhatjuk ugyanezt: nyomuk sincsen azoknak az intézményeknek vagy befogadói csoportoknak, amelyek annak idején létrehozták és fenntartották azt az irodalmat, melynek bizonyos képviselői ugyanakkor később a kánon fontos pilléreivé váltak és azok is tudtak maradni, sőt, az irodalomtörténet diszciplináris mozgása mindig újabb és újabb „elfeledett” szerzők újraértelmezését, újraolvasását, átértékelését teszi lehetővé. Miért csak itt, ebben a konkrét esetben jártak a társadalmi változások az irodalom egy számszerűen igen nagy szeletének láthatatlanná, nem-irodalommá minősülésével? Miért csak ebben az esetben tűnik vajon ez az elsüllyedés véglegesnek, a szerzők újraolvashatatlanak, a korabeli álláspontok az irodalomtörténet számára megközelíthetetlenek?

A dolgot az teszi különösen furcsává, hogy az irodalomtörténeti kánon ugyanakkor a 20. század során végig és a mai napig is jóval nagyobb mértékben épít a konzervatív tábor irodalomtörténetének alapjait képező Gyulai Pálra, pontosabban a belőle kiinduló, az ő munkásságát továbbvinni szándékozó Horváth Jánosra mind tartalmilag, mind strukturálisan (mind pedig az irodalomtörténet társadalmi értékrendet reprodukáló funkcióját tekintve, ahogyan az például az oktatásban tetten érhető), mint az olyan modernista, a nemzeti klasszicizmus fogalmát nem középpontba állító irodalomtörténeti koncepciókra, amilyen például Szerb Antalé, Thienemann Tivadaré vagy Schöpflin Aladáré. Annak ellenére, hogy a nyugatos irodalmi moderniségre nézve ez a koncepció eredeti formájában nemhogy leírási javaslatot nem tud adni, de egyenesen ellentétesnek érzi azt az irodalom fejlődésének kívánatos irányával, s összeegyeztethetetlennek saját irodalomképével és az irodalmi

értékről vallott felfogásával. A Nyugat irodalomszemléletéhez kötődő mai modernségképeink és az ezeken alapuló (immár diszciplínává váló) irodalomtudomány történet- és kánonfelfogása érdekes módon még ma is jóval közelebb áll a hajdani konzervatív oldal teleologikus és ennek megfelelően erőteljesen szelektáló és hierarchizáló irodalomtörténet-modelljéhez, mint az említett nyugatos irodalomtörténetekhez – Szerb európai eszmetörténeti összefüggésekben gondolkodó, de erőteljes szociológiai szálakkal rendelkező gondolatmenetéhez, Thienemann teleológiát mellőző szellemi fejlődés-fogalmához vagy Schöpflin társadalomtörténeti alapokon álló plurális irodalom-felfogásához. Az örökség erejét jól mutatja, hogy az ezredforduló elméleti sokszínűségét, a kultúra- és médiatudomány vagy a posztkolonializmus tanulságait, a genderkutatás szempontjait is magába fogadni és érvényesíteni kész mai kánonkutatások is csak nagyon nehezen, részlegesen vagy sehogyan sem tudnak párhuzamos, alternatív irodalomtörténeteket felvázolni – például az önelvűséget megőrizve a magyarországi nem magyar nyelvű irodalmak, a Magyarországon kívüli magyar nyelvű irodalmak vagy a női szerzők történetét. A szinoptikus együttlátás kísérletei egyelőre legtöbbször azt eredményezik, hogy az explicit hegemon kánon irodalomfogalma és értékrendje mentén az említett irodalmak partikularizálódnak, másod- vagy harmadvonalba iktatódnak, ugyanúgy, ahogy a nemzeti klasszicizmus irodalom-felfogása esetében „a 19. század deviánsnak vagy a grand récit (a nemzeti nagybeszélés) szempontjából etnikailag, „nemzetileg”, retorikailag elmarasztalható művek és alkotók”¹¹ – de semmiképp nem relativizálják vagy pluralizálják az említett hegemon irodalom-felfogást. Természetesen – mint minden kánon esetében – itt is az örökség, jelen esetben az irodalmi örökség értékeinek megőrzése és továbbvitele jegyében történik ez, de nem volt ez másképp Gyulai vagy Horváth János esetében sem: ők is az általuk igazinak, valódinak tartott irodalmi értékeket féltették az irodalom plurális felfogásától. Sokkal inkább ez nehezíti a saját irodalomra való rátekintést, annak bizonyos fokú, a tudományos megfigyeléshez mindenképp elengedhetetlen eltávolítását, nem a hagyományban való benne állás. Hiszen többek közt Thienemann, Szerb vagy

¹¹ FRIED 2004.

Schöpflin egymástól is jelentősen eltérő elképzelései, „modelljei” is arra adnak példát, hogy egy nemzeti irodalomban sokféle hagyomány lehet, s az egyes ember egyéni háttérétől, ízlésétől, szocializációjától függően egészen mást élhet át hagyományként és nemzetként: a nemzet mint reális identitásközösség – saját önleírásával ellentétben – társadalmilag és kulturálisan sem egységes.

Visszatérve az „elfelejtett szerzők” és az elsüllyedt irodalmi almező problémájához: Lengyel András – Takáts által szintén felidézett – hipotéziséből hasonlóan különös dinamika rajzolódik ki. Lengyel a 20. század első felének kulturális közállapotait a kultúra-ellenkultúra fogalompár segítségével írja le. Véleménye szerint az ellenkultúraként létrejövő modernség megerősödése vezetett ahhoz, hogy a hivatalos kultúra, hiába rendelkezett a kanonikus állami kulturális intézményrendszer számos terével és eszközével, végül nem bizonyult elég erősnek saját pozíciói megőrzésében. Ugyanakkor kiemeli azt a kortársak által is leírt jelenséget, hogy a szaktudományosság fórumai továbbra is a hivatalos tudomány konzervatív intézményei lévén érdekes megoszlás következett be a tudomány különböző diszciplínái között: a modernség ellenkultúrája „csak ott vívott ki magának jelentősebb szerepet, ahol a hivatalos, a céhes tudomány alig rendelkezett hagyományokkal: a filozófia (a művészetfilozófia), s a »politológiától« alig elválasztható szociológia területén”.¹² Szintén a „fejlődés logikájával” magyarázza a diszciplináris fórumokkal nem rendelkező nyugatos modernség térhódítását kortársként Ignóty már 1911-ben. Egy akadémiai szépirodalmi pályázatról tudósítva némi elégtétellel jegyzi meg, hogy az Akadémia részéről maga Voinovich Géza kénytelen elismerni, hogy a beérkezett pályamunkák középszerűek, s egy sincs köztük, „mely jutalomra vagy csak dicséretre is érdemes volna”, s csak részben ért egyet Voinovich magyarázatával, amely szerint „a szépirodalmi pályázatok általában divatjukat múlták”, aminek oka elsősorban a sajtó térhódítása. Ignóty szerint az irodalom fejlődésének immanens, szerző és közönség dialógusában megvalósuló dinamikája az, amit figyelmen kívül hagy az Akadémia, mely így maga kontraszelektálja az irodalmat: „a hívat-

¹² LENGYEL 2005, 11–12, idézi TAKÁTS 2012, 44.

lan, az avatatlan, az étellel nem fejlődő s a fejlődéssel nem érző újságbírálot elhagyja maga mögött az irodalom, ellöki magától a közönség, kilöki magából az újság. Ellenben az egyetem vagy az Akadémia az ő választottjait rendületlenül előlépteti, vizsgadíjzza és kárpótolja, s hápogatja velük, pályázati jelentésről pályázati jelentésre, az avatatlanság s a szűkkeblűség közhelyeit. Csakis így történhetik, hogy a sajtó, minden nagy fogyatkozásai mellett vezérlő tekintélyben áll az irodalom a közönség előtt, az egyetem s az Akadémia ellenben intézményes és törvényes tolokodásával sem éri el, hogy egyáltalában tudjanak róla máskor, mintha valamelyik újság vagy újságíró úgy rúgja oldalba könyörületből, hogy hadd érezze a nyavalyás, hogy még a világon van.”¹³

Két különböző nyilvánosságforma ütközéséről is szó van tehát, vagy ha úgy tetszik, a társadalmi nyilvánosság szerkezetének valamiféle átalakulásáról, melynek során a megszülető és gazdasági alapokra helyezkedő tömegsajtó lehetőségei jóval kedvezőbbnek, de legalábbis megkerülhetetlennek és kiiktathatatlanak bizonyulnak. Ez az, amit már Schöpflin is nagyon korán észrevesz és részletesen leír (gondoljunk csak 1908-as, *A magyar író* című esszéjére): az irodalom modernizálódása elválaszthatatlan a sajtótól – nemcsak mint „kenyéradótól” és az alkotás módjait, műfajait, valamint a befogadói szokásokat befolyásoló publikációs fórumtól, hanem mint radikálisan új módon működő nyilvános tértől is. Ezért – bár kétségtelen, hogy az irodalom médiatörténete szempontjából is igen jelentős változásról van szó, ahogyan azt Szajbély Mihály hangsúlyozza¹⁴ – úgy gondolom, hogy a médiatörténet nézőpontja önmagában nem elégséges ahhoz, hogy megragadhassuk azt a változást, amelyről modernnek és konzervatívok, újságírók és akadémikusok heves és hosszan tartó ellentéte tanúskodik.

A bourdieu-i két almező Takáts által felidézett párhuzama e kiindulópontból nézve is furcsán látszik megvalósulni a korabeli magyar irodalomban – már amennyiben elfogadjuk a problémák ellenére is ezt a párhuzamot. E két terület Bourdieu-nél ugyanis lényegében a mezőn belüli pozíciószerezési

¹³ IGNOTUS 1911a.

¹⁴ SZAJBÉLY 2005, 73–74.

küzdelmek eredményeként különül el, s kétféle rangsort jelent, melyek közt lehetséges ugyan átfedés, de nem szükségszerű. Az egyik almező az autonóm hierarchia alapján szerveződik: itt a „céhbeliek” véleménye, a művészi elismertség a mérvadó, s a gazdasági szempontok hangsúlytalanok, sőt, adott esetben alapulhat „fordított gazdasági törvényszerűségeken” is (azaz az anyagi siker kifejezetten hátrány lehet kritikai szempontból). A másikat ezzel szemben a heteronóm hierarchia jellemzi: ez az, ahol az eladott példányszám, a színházi bemutatók, illetve (némileg talán meglepő módon) az odaítélt díjak száma számít, s ez az almező a gazdaság logikáját elfogadva, azzal szoros szimbiózisban működik.

Ignotus némi maliciózus elégtételtől sem mentes véleményéből azonban úgy tűnik, mintha ez a két hierarchia, bár kialakult a magyar irodalmi életben is, nem, vagy nem úgy vált el egymástól, ahogyan Bourdieu modelljéből látszik. Itt a piaci viszonyokkal és a gazdasággal szoros és többrétű kapcsolatban álló sajtónyilvánosság tűnik az előremutató, magas művészet szülőhelyének és fő fórumának, melyet a másik oldal épp azért vádol (az autonóm hierarchia szempontjainak egyébként megfelelően) zsurnalizmussal és a közönségigények kritikátlan kielégítésével, mert vitatja ezt az értékelést. Ugyanakkor a modern irodalom heteronóm hierarchiával való rokonsága nemhogy nem terjed odáig, hogy „piacra írjon”, de sok esetben egyenesen elzárkózik a közönségnek teendő engedményektől (amit jól mutat az „érthetlenség” másik oldalról gyakran felhangzó vádja is). Ez a másik (autonóm hierarchiára emlékeztetően viselkedő), mondjuk így, konzervatív oldal viszont egyrészt diszponál a heteronómiára jellemző díjak felett, másrészt olyan ideológiai követelményeket támaszt az irodalommal szemben, melyeknek másodlagos célja az egységes nemzetként leírt olvasóközönség minél nagyobb tömegének megnyerése, ami különösen a színpadi műfajok, később pedig a történelmi nagyregények divatja esetében szembetűnő. A kulturális termelés mezejének 19. századi fejlődését vizsgálva Keresztúrszki Ida arra a következtetésre jutott, hogy már a 19. század közepén jól látható tendencia Magyarországon az autonóm és heteronóm irodalmi termelés egybefonódása,

mely mindenekelőtt annak volt köszönhető, hogy a mező a politikának való alávetettségéből a próbálkozások ellenére sem tudott szabadulni.¹⁵

Talán e rövid összefoglalásból is látható, hogy az a fejlődésfogalom, melyet Ignotus mintegy természeti mechanizmusként ír le, s melyet Schöpflin úgy értékel, hogy a számos lehetséges út közül ez az, amely egyedül képes volt a magyar irodalmat új irányok felé vezetni (s melyet – ellenkező előjellel bár – hasonló súlyú, elháríthatatlan jelenségnek tekintenek a konzervatív oldal képviselői is, épp ezért ragadva meg minden eszközt és fórumot, hogy e veszélyesnek ítélt változásnak megpróbáljanak gátat vetni), nem valamiféle immanens, irodalmi-esztétikai modernségfogalmon alapul. Ez persze nem jelenti azt, hogy ne lennének közöttük az esztétikai értékrendet illető eltérések is, ám az igen heves vitákat eredményező különbségeket nem elsődlegesen ezek okozzák. A két oldal, amint erről a későbbiekben még részletesebben is lesz szó, esztétikai, kritikai nyelven nem is párbeszédképes sem ekkori formájában, sem későbbi alakváltozataiban: politikai, erkölcsi „érvek” mentén támadják egymást. Jóval átfogóbb, a társadalom fejlődésének egészét érintő problémáról van szó, melynek az irodalom (és a társadalmi nyilvánosság-terek) kettészakadtsága csak az egyik megjelenési formája. Schöpflin maga is így látta ezt szinte pályája kezdetétől fogva, s az irodalmat a társadalom sajátos értelemben vett önkifejeződésének, vagy mondhatnánk úgy is (a társadalmi rendszerek luhmanni elméletének kifejezésével élve), önleírásának tekintette. Ez az (egyébként a pozitívizmus irodalomszemléletéből is eredeztethető) elképzelése azonban azzal a megszorítással egészül ki, hogy az új irodalom ezt az önleírás-funkciót egyrészt számtalan módon gyakorolhatja, nincs egyetlen helyes kép, egyetlen „igaz” leírás, másrészt eme funkciójában autonóm és annak is kell lennie. Nem várható el, hogy külső, például politikai vagy erkölcsi nyomásnak engedelmessé adjon képet a társadalom (vagy az emberi lélek) bármiféle jelenségéről. Ignotus szerepét épp azért látja forradalmi jelentőségűnek, mert az ő esztétikai nézeteinek két sarokköve „a politikai és minden más illetéktelen szempontoknak az irodalomból való kiűzése s ezzel az irodalmi alkotás szabadságának kiküzdése és az irodalmi

¹⁵ KERESZTÚRSZKI 2003, 189.

mű értékelésének és értelmezésének a műből magából való kifejtése s ezzel függetlenítése mindennemű előre megfontolt és megfogalmazott szabályok és kategóriák alól. Bizonyos vagyok benne, hogy ez a legnagyobb fordulat a magyar kritikában Gyulai óta: a kritikának fölmentése kúriai bírói és tanári tisztje alól, mely oly sokáig lehetlenné tette igazi hivatására való ráeszmélését.”¹⁶ Ismét érdekes lehet, hogy a pozitívizmus kiindulópontjáról jut el a modernség megértésének lehetőségét biztosító kritika sajátosságainak megfogalmazásáig (még a klasszikus botanika-hasonlat is onnan ered), amikor – már 1917-ben – azt írja, hogy ami „az irodalomban van, az szükségszerűen állott elő, a szellemi életet meghatározó természeti és történelmi kényszerűségek alapján. A botanika vizsgálhatja, miért nő a jegenyefa olyanra, amilyen, de nem állapíthat meg szabályt arra, hogy milyenre nőjön s nincs különben az irodalommal a kritika sem.”¹⁷ Nem véletlen, hogy az irodalomszemlélete alapjait alkotó „megértő kritika” attitűdje olyan ellenérzést váltott ki például az öt egyébként nagyra becsülő Horváth Jánosból. De tanulságos, hogy a fiatalabb kortárs Komlós Aladáról is, aki épp az iménti idézetet tűzi pellengérré, mint Schöpflin legnagyobb fogyatékoságát, annak bizonyítására, hogy Schöpflin nem igazán tud túljutni a konkrét kritikusi gyakorlaton, s kritikáról „szabatos teóriát nem sikerül alkotnia”, bár ennek Komlós meglátása szerint időnként neki-nekilendül. Komlósnak ugyanis, szemben Schöpflinnel, nincs kétsége afelől, hogy a kritika „elsőrendű feladata – amit a botanikának nem kell elvégeznie – az értékelés”, hiszen, kérdezi, „mérték nélkül pedig hogyan mérhetjük az egyéniség fajsúlyát és nyilvánulás miképpjét?”¹⁸

Komlós számára, aki egyébként igen plasztikus, logikus és történetileg is érzékeny képet adott a modern kritika felvilágosodás kori születéséről, nem volt kérdéses, hogy „az irodalmi helyzet határozza meg, hogy mit támogat és mit támad a kritika”, azt pedig „az irodalomtudomány írja elő, hogy hogyan teszi ezt”.¹⁹ Az irodalom mindenkori helyzete, melyet az irodalomtudomány-

¹⁶ SCHÖPFLIN 1934b.

¹⁷ SCHÖPFLIN 1917.

¹⁸ KOMLÓS 1966, 139.

¹⁹ Uo., 9.

hoz és a kritikához hasonlóan „társadalmi folyamatok determinálnak”,²⁰ feladatokat állít a szerzők elé, a kritika regisztrálja és értékeli e feladatok teljesítését, a kritikátörténet pedig ennek megfelelően képet alkot a kritikai módszerek és az új kritikában alkalmazott mértékek átalakulásáról. Komlós, aki Schöpflin fiatalabb kortársaként részese és alakítója is volt a század első harmada irodalmi életének, különleges pozícióban van a kritikátörténet szempontjából, hiszen azon kevesek egyike volt, akik lassan utókorra való túlélőként tovább-, illetve esetenként átfomálhatták azt a történetet, melyet fiatalon maguk is megélték. Számunkra azért is különleges az ő leírása a századforduló és a század első harmada kritikai folyamatairól, mert lényegében továbbírja azt a látens vitát, melyet Schöpflinnel folytatott a kritika funkciójával és a kritikai mérték kérdésével kapcsolatban, s amely részben megvilágíthatja azt a furcsa helyzetet, amelyről fentebb már esett szó – azt, hogy míg az ún. konzervatív oldal szépirodalmi termése szinte teljes egészében „elsüllyedt”, addig irodalomszemléletének számos fontos vonása szerves részévé tudott válni a magát a másik oldal, a nyugatos modernség örökösének tekintő irodalomtörténeti gondolkodásnak. Ezért szeretném felidézni előljáróban röviden, hogyan látta Komlós (a hatvanas évekből visszatekintve) a századforduló és a század első harmada kritikai folyamatait. Emellett Komlós (nyilván a 60-as években a hazai irodalomtudománnyal szemben támasztott követelmények miatt is) a társadalmi változásokból kiindulva tárgyalja e kérdéseket, igaz, sokszor igen rövidre zárva a kapcsolatot irodalom és társadalmi környezet között, s anélkül, hogy reflektálna arra, hogyan is valósul meg, hogyan válhat láthatóvá az efféle kapcsolat. Tekintettel arra, hogy a modernség megítélése mentén történő kettészakadás a fentebb elmondottak fényében inkább az irodalom társadalmi beágyazottságának változásával (illetve, ami ezzel összefügg, az irodalomtól elvárt szerepek teljesítésével) függ össze, mint az irodalom immanens változásaival, a Komlóséhoz hasonló megközelítések is segíthetnek a kritikátörténeti vizsgálat során. Annál is inkább, mert a társadalmi összefüggések nem feltétlenül adekvát vizsgálatát túlságosan is szorgalmazó (mondjuk így) marxista irodalomtörténet-írás után

²⁰ Uo.

e kérdések az irodalom- és kritikátörténetben nehezen találnak új helyet maguknak, így az ilyen kérdések újabb szakirodalma nem túlságosan bőséges.

Komlós véleménye szerint a mai értelemben vett kritika lényegében az olvasóközönség és az írók szétválása következtében születik meg. Ennek közvetlen előfeltétele a közönség és az alkotók közti távolság megnövekedése: az írók már nem néhány mecénásnak vagy egy udvarnak írnak, hanem nagyobb olvasóközönségnek. E nagyobb közönséget egyrészt a nyomtatott sajtó megjelenése, másrészt a valamelyest iskolázott, írni-olvasni tudó réteg szélesedése és elérhetővé válása, harmadrészt (bár erről Komlós közvetlenül nem ejt szót) olyan független „magánidő” megjelenése, amely az egyén sajátja, nem kötődik közvetlenül egységes társadalmi elvárásokhoz – vagyis „szabad” idő.²¹ Ez a helyzet nagyjából a felvilágosodás korára/korában alakul ki, innentől viszont, írja Komlós (Schöpflinhez egyébként nagyon hasonlóan), „a kritika oly általános és természetes mozdulata az embernek s különösen a művészi érzékeny embernek, mint a feljajdulás, ha fájdalom éri, vagy az öröm jele, ha valami jóban részesül.”²² A közönséggel való kapcsolat közvetítetté, a tömegmédiával csatornázottá válásával azonban különösen az író az, akinek nagy szüksége lesz a kritikusra: „ez adja neki az értelmes visszhangot, amely nélkül pusztában elhangzott, céltalan kiáltásnak érezné a szavát, ez adja végül műve megmaradásának, a halhatatlanságnak illúzióját.” Emellett a kritikus megörökli azt az orientáló funkciót is, mely a felvilágosodást megelőzően többféle (nem irodalmi) fórum között oszlott meg: „szükséglete az átlagos olvasónak is, akinek az irodalmi termés egyre növekvő áradatában szüksége van előzetes selejtezésre, sok esetben pedig megértő közvetítésre.”²³ A kritikus tehát az irodalom más társadalmi kommunikációs formáktól immár egyértelműen elkülönülő modern rendszerében a médium elengedhetetlen szerepét játssza – ezért is tekintik a kritikai élet fejlődését, fejlesztését már a 19. század elejének magyar irodalmi életében központi jelentőségűnek,

²¹ Ezt a folyamatot más szempontból részletesen áttekintettem egy korábbi munkámban, vö. RÁKAI 2008.

²² KOMLÓS 1966, 8. Vö. SCHÖPFLIN 1927/1967, 145.

²³ Mindhárom idézet innen: KOMLÓS 1966, 8.

s ezért szorgalmazza a kritika gyakorlását mind a nyugatos, mind a konzervatív oldal.

Valódi feladata azonban Komlós szerint jócskán túlmutat e mediális szerepen. Mindenekelőtt korigálja az író, aki esetleg „hiába lát meg valamit a világban, szava olykor nem elég világos, és kommentárra szorul. Ezt nyújtja a kritika, mintegy befejezve, amit az író kezdett.”²⁴ Felismeri és támogatja „az irodalom- és művészettörténet legnagyobb alakjait”, harcol értük, és magyarázza a közönségnek értékeiket, ami nélkül „nagy értékek helyett sokszor talán silány művek maradtak volna az utókorra”. Munkája különösen a születő új irodalom esetében elengedhetetlen, hiszen „a még nem értékelt, meg nem vizsgált, meg nem magyarázott szüzi termék” bevezetésekor van legnagyobb szükség rá. A kritikus ugyanis „egyszerre ura és szolgája az irodalmi életnek. Akkor is irányít, ha szolgál. Csak éppen nem hatalmi eszközökkel, paranccsal és tiltással, hanem értékideálok elültetésével és rangsor megállapításával. Röviden: az irodalmi élet egyfelől termelés és forgalmazás, s a kritikus ebben a minőségi ellenőr és a propagandista szerepét játssza, de másfelől harc is, s ebben a kritikus az író fegyvertársa”.²⁵ Az egyes művek recenziálásán túl feladata az irodalmi élet irányítása is „egy korszerű koncepció alapján”.²⁶ Ebből a feladatfelfogásból egyenesen következik a történeti önmegértés követelménye, méghozzá egy realista, a világ és a történelmi folyamatok egyértelmű fel- és megismerhetőségében s e felismerések tökéletes megoszthatóságában hívő önmegértésé. Egyelőre félretéve a kritikus talán némileg szándékosan sarkítva és provokatívan megfogalmazott feladatleírását, érdemes egy pillantást vetni arra, hogyan írja elő e feladatelvűség a linearitást, sőt, a kifejezetten teleologikus fejlődés követelményét. (Akkor is, ha ezt a könyvben nem támogatja a korszak elvárt marxista történetiszemléletének explicit teleológiája. Komlós monográfiája jóval árnyaltabb, adatgazdagabb és határozottabb egyéni meggyőződésekről tanúskodó, hogysen egy

²⁴ Uo., 8.

²⁵ Uo.

²⁶ Uo.

ilyen vád jogos lehetne – még akkor is, ha alapvetően elfogadja a marxizmus társadalomszemléletét.)

A történelem egymásra következő helyzetek és a rájuk adandó válaszok sorozata: a kiegyezés utáni nemzedék tagjai immár „egy biztosítottak látszó, jólétben, műveltségben rohamosan emelkedő állam neveltjei”, akik „a készbe ültek bele”, nem feszíti már őket, mint Gyulaiék előttük járó nemzedékét, „az országépítés feladata”. Történetileg Komlós a század utolsó harmadának gazdasági és szociális szempontból is hihetetlenül pezsgő időszakát lényegében vákuumnak látta, ahol nincs igazán aktuális tennivaló: e nemzedék előtt nemzeti feladat már nincs, „s a szociális még nem érett meg (s ők már előre fáznak a szociális nyugalanság esetleges bekövetkezéséről)”.²⁷ Valószínűleg Schöpflin egész életművén áthúzódó gondolatának hatására hozzáteszi azt is, hogy a kritika megváltozásához hozzájárult az is, hogy a korábban egyeduralgoló nemesség mellett megjelenik a szellemi életben a polgárság, ami pluralizálja a századvég ízlésvilágát. Az irodalomról tehát az újak egyrészt immár nem „összeráncolt homlokkal, mint országos fontosságú dologról beszélnek”, hanem „derült nyugalommal, ahogy egy élvezeti cikkről szokás”,²⁸ másrészt „az egyedül-üdvözítő esztétika helyett” pluralista irodalmi felfogás jelentkezik: „élvezni és megérteni kívánó, hajlékony felfogás”.²⁹ A vákuumjelleg a korszaknak Komlós modernség-narratívájában betöltött szerepe indokolja. Ez az időszak ugyanis csak egyfajta „antitézis-fázis”, átmenet, melynek megvolt a maga helye és szerepe (ezt Komlós egy pillanatra sem vonja kétségbe) az irodalom megújulásának elősegítésében, de amely szükségképpen át kell adja a helyét ismét a rendnek, „az új normatív kritikának, mely újból bizonyosságot sóvárogva, szilárd hitet szomjazott”.³⁰ Az általa kritikai liberalizmusnak (mert személytelen tárgyilagosságra, megértésre és elfogulatlanságra való törekvésével minden irodalmi jelenséggel szemben elfogadónak) nevezett, az ítélkezést háttérbe szorító, természettudományos

²⁷ Uo., 10.

²⁸ Uo., 10.

²⁹ Uo., 11.

³⁰ Uo., 12.

ambíciókkal bíró kritikai pozitivizmus és ennek ellenpólusa, az ítéletek elkerülhetetlen szubjektivitását hangsúlyozó kritikai impresszionizmus véleménye szerint ugyanannak az „antitézisnek” két arca, melyet a megújult irodalom megítélésében, rendszerezésében és értékelésében immár ismét a kritika helyreállított normativitását képviselő irányok követnek. Az új normák keresését taglaló fejezetekben Szabó Dezsőről, Lukácsról és a marxista kritika kezdeteiről ír részletesebben, s meglepő lehet, hogy (talán az egy Lukács kivételével) egyik mellett sem teszi le egyértelműen a voksát. A fiatal Révai-tól kifejezetten az elrettentés szándékával idézi (1966-ban!), hogy Révai szerint az irodalom legyen tendenciózus, legyen „állásfoglaló”, az írás nem lehet öncél, sőt, a szépség sem lehet az, a kritika pedig legyen harcos, legyen személytelen és „akarjon valamit”.³¹ Mindennek ellenére (s annak ellenére, hogy töretlenül és következetesen védi a Nyugat liberális irodalmi és kritikai hagyományát) nemcsak amellet tart ki, hogy „értékelés nélkül a kritika nem érdemli meg a nevét”,³² hanem amellet is, hogy a *hogyan* mellett a *mit* is értékelnie kell: a mű „mindig rákerül az esztétikai mérlegre, s ha a mű mondanivalója megkívánja, a morális és politikai mérlegre is”.³³ Az értékelés e kritériuma pedig akkor válik igazán elgondolkodatóvá, ha hozzátesszük, hogy Komlós a kritika kifejezést sokkal inkább az irodalomszemlélet, az irodalomról való (szabályozott, nyilvános) beszéd, nagyjából az angolszász ‘criticism’, s nem pedig az új jelenségeket mérlegre tevő napi kritika értelmében használja. Az irodalomtörténetnek mint tudománynak ezáltal itt is (ahogy a nemzeti klasszicizmus irodalomtörténészei esetében) elsődleges és gyakorlatilag kizárólagos feladata a kánon meghatározása, indoklása és őrzése lesz.

Mintegy tíz évvel később nagyjából ugyanerről az időszakról írva Bodnár György is hasonló fejlődési utat ír le. A huszadik század első felének kritikatörténetéről írott tanulmányai mellett kritikákat is tartalmazó könyvének már címe (*Törvénykeresők*) is arról tanúskodik, hogy a kritikus mérték és értékítélet problematikáját az adott korszakra nézve és kritikátörténeti szempont-

³¹ Uo., 282–283.

³² Uo., 293.

³³ Uo.

ként, visszatekintve is központi jelentőségűnek érzi. A Nyugat irodalom-szemléletéről szóló tanulmány (*Vitriol lelkek és az Igen kategorikusai*) gondolatmenete bevallottan a dialektika nyomvonalán indul el: az irodalom evolúcióját a régi lerombolásának és a romokon az új felépítésének folyamatosan egymást váltó dinamikájaként írja le. A századfordulón a „régii” szerepét a pozitívizmus tölti be ebben az esetben, a rombolást pedig mindenekelőtt a Nietzsche-kultusz, a francia életfilozófiák (Bergson) és a pszichoanalízis végzi el. Ezek azonban inkább elváló minőségekként, mint korszakokként jelentkeznek: „a századelő magyar szellemi életében még mindig nagy hatásúak, az előző korszak nagy filozófiai irányai és egyéniségei: Comte, Renan, Spencer és általában a pozitívizmus, valamint a természettudományos materializmus és kiváló képviselői: Darwin, Haeckel. [...] A polgári radikalizmus ideológiájának terjedése pedig azt jelezte, hogy a baloldali polgári szociológia – Henry George, Durkheim – is számottevő hatóerő.” Az új pedig, amerre a haladó nyugatos törekvések mutatnak, a társadalmi progresszió.³⁴

A fejlődés motorja itt is, mint Komlósnál, társadalmi, pontosabban ebben az esetben a társadalom gazdasági-politikai leírásait egységesítő Lukács törvényiség-felfogása ad magyarázatot az evolúció mozgásának mikéntjére. A pozitívizmus agnoszticizmusa azért avul el, mert a (politikailag leírt és értékelt) gazdasági alap alakul át: „a pozitívizmus tisztán agnosztikus válasza [...] csak oly korban és oly rétegek számára tekinthető kielégítőnek, amelyekben a kapitalizmusban való élet bizonytalansága és értelmetlensége még nem vált nyilvánvalóvá. Az imperialista korszak azonban ezeken mindjobban előtérbe állítja. Innen a pozitívizmus elavulása a polgári értelmiség elitje körében.”³⁵ A misztika és az irracionális irányában kiutat kereső bomlási folyamatot Lukács, írja Bodnár, „a kapitalizmus bomlására vezeti vissza: a századvégtől kezdve a polgári szellem hiába kereste azt az egységes, erős, valóságba kapaszkodó világnézeti tartalmat, mely elődeinek a polgárság hatalomért küzdő századaiban adva volt”.³⁶ Nyilván nem sok értelme volna e

³⁴ BODNÁR 1976, 18.

³⁵ Uo., 19.

³⁶ Uo.

fogalmak kidolgozatlanságára felhívni a figyelmet, hiszen Bodnár szinte panelként építi be őket tanulmányába, s nem látszik az igény (bár erre valószínűleg lehetőség sem volt), hogy rámutasson e modell ellentmondásos és leegyszerűsítő voltára.

A probléma az, hogy így viszont ismét érintetlenül marad az a fejlődés-elv, amely egyrészt többé-kevésbé hallgatólagosan elvárja az irodalomtól, hogy bizonyos feladatoknak „tegyen eleget”, másrészt ebből a „feladattudatból” kiindulva épp azt a különbséget teszi szinte megfoghatatlanná, ami az Ady- vagy Móricz-féle társadalmi igényű törekvéseket elválasztja a Nyugatot támadó másik oldal szintén feladattudatos, társadalmi igényű törekvéseitől, netán a társadalom radikális átalakításában hívó avantgárd irányzatoktól. Konklúzióként így ugyanis annyit lehet mondani, hogy a Nyugat-mozgalom „ars poeticája sem egységes. Ady és Móricz irodalmi forradalma nyilván hatásosabban és céltudatosabban szolgálta a társadalmi progressziót, mint Babits és Kosztolányi esztéta hitvallása. De leegyszerűsíténeink az új magyar irodalom képét, ha a két irányzatot ellenségesnek vagy egymástól távolinak minősíténeink; a Nyugat társadalmi igényű törekvéseit halvány határvonal választotta el a tiszta művészet megnyilatkozásaitól, s a két csoport – valamint a kor – a két célt gyakran egy ponton látta.”³⁷ A „feladatelvűség” és a lineáris, egymást váltó szakaszokból álló fejlődésmodell itt is feltételezik egymást: ha az irodalmi modernség és a társadalmi progresszió között presztízsertékű kapcsolatot feltételezünk, akkor bajba kerülünk az olyan jelenségek leírásánál, amelyek az irodalmi modernséghez sorolhatók, de társadalmilag legfeljebb mérsékeltlen (vagy még annyira sem) progresszívek, és viszont – a társadalmi progresszió irodalmilag tevékeny harcosaitól modern irodalmiságot várunk el, sokszor hiába. A dolgot pedig az teszi különösen bonyolulttá, hogy természetesen valóban van valamiféle kapcsolat irodalmi és társadalmi modernség között ezekben a konkrét esetekben, ám az ehhez hasonló eszközök segítségével ezt nem tudjuk megragadni. A korszerűség elvárása előhívja a lineáris fejlődés képzetét – még akkor is, ha ez az egyenesvonalúság már nem jelent egyszersmind teleologikusságot is. Ha a kritika-

³⁷ Uo., 24.

vagy irodalomtörténeti leírás során azt *várjuk el*, hogy leírásunk aktuális „főhőse” összhangban legyen „a kor leghaladóbb követelményeivel” (mivel ezt az összhangot tartjuk újszerűsége, modernsége, előremutató volta, vagyis értéke legfontosabb kritériumának), akkor egyrészt önkéntelenül ellenfogalmakat képezünk (vagyis azt, amit nem tartunk tárgyunkhoz, jelen esetben, mondjuk, a „Nyugat-mozgalomhoz” tartozónak, egyszersmind nem haladóként, nem újszerűként, meghaladottként és értéktelenként jelöljük meg), másrészt a modernségnek és a haladásnak csak egyféle útját és megvalósulását tudjuk posztulálni. Végül pedig, de nem utolsósorban, olyan nagy elbeszélésekhez folyamodunk, melyek a művészet és az irodalom funkciójáról vallott saját felfogásuknak megfelelően *előre* konstituálják tárgyukat, az irodalmi jelenséget,³⁸ s lényegében nem az irodalom rendszeréről beszélünk, hanem ezt az adott nagy elbeszélést mondjuk újra.

Hogy mennyire elkerülhetetlen következménye e korszerűség-linearitás koordinátarendszernek ez a transzcendáló struktúra, s mennyire nem az adott leírás esetleges (nemzeti, marxista, egyéb teleologikus történeti) ideológiához kötöttségétől függ, azt mi sem mutatja jobban, hogy a nagy elbeszélésekkel kapcsolatos iménti tanulságot megfogalmazó Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténete is szembesít minket e jelenséggel. Már a könyv egyik első kritikusa, Poszler György rámutatott arra, hogy szándékaival ellentétben „a könyvben megjelenített nyelvi univerzum” maga is létrehozza azt a transzcendenciát, amelyet minden erejével meg kíván haladni, amennyiben megismétli azt a struktúrát, melyben „az individuum sorsát valami rajta kívül létező, fölötte álló princípium határozza meg. Léte annak logikájához képest kap vagy nem kap értelmet, teljesedik ki vagy válik értelmetlenné.”³⁹

A transzcendált nagy elbeszélések, melyek „az irodalmi művet a nemzeti szellem, karakter vagy az általános emberi sajátosság megnyilatkozásformájaként kezelték, az esztétikai értékfogalmat is ebben a „mítoszi” kontextusban értelmezték: értékesnek az a mű bizonyult, amely kimerítette a fenti, nem esztétikai szubsztanciákból levezethető követelményeket”, írja Kulcsár Szabó

³⁸ KULCSÁR SZABÓ 1994a, 33.

³⁹ POSZLER 1994, 332.

bó.⁴⁰ Ez azonban akkor is működésbe lép, ha nem az irodalmi művet, hanem az irodalmat egységként, mint egy történet alanyaként kezelt fogalmat kezeljük valamiféle rajta kívülálló instancia megnyilatkozás-formájaként, sőt, akkor is, ha ez az instancia valamiféle történeti viszonyként van elgondolva. Amikor például azt olvassuk, hogy az 50-es és 60-as években Magyarországon „az irodalomalkotó értelmiség úgyszólván teljesen leszakadt a világirodalom centrumaiban zajló folyamatokról”,⁴¹ vagy azt, hogy a „magyar epika a 20. század első harmadára – még a recepciós megkésetttség kétségtelen tünete ellenére is – jellegzetes irányzati sokszínűséget hozott létre, s a 30-as évektől fogva kifejezetten jó esélyei voltak a vezető világirodalmi áramlatokhoz való felzárkózásra”,⁴² akkor egy olyan történettel szembesülünk, mely egyrészt csúcserétké teszi a korszerűséget, másrészt e korszerűség kritériumait ugyanúgy egy külső instanciának való megfelelésből eredezteti, ahogyan azt az imént Komlósnál vagy Bodnárnál láthattuk. Csak ebben az esetben nem valamiféle társadalmi-politikai kontextussal való összhang teljesülése, hanem az irodalom univerzális fejlődésvonalából való kiszakadás leküzdése az irodalmi teljesítmény értékének feltétele. S az is jól látható, hogy e transzcendáló értékjelölés (még pontosabban: az 'értékes' mindenáron és egyértelműen való elkülönítésének szándéka) annak ellenére előhívja az univerzális és lineáris fejlődés képzetét, ha Kulcsár Szabó szándékosan nem centrumról, hanem centrumokról beszél. E linearitás látens posztulátuma teszi érthetővé a centrum-periféria modellből következő „megkésetttség”, „lemaradás”, „kiszakadás” egyértelműen jelen lévő negatív konnotációját is – enélkül a kötet fejlődés-konceptiójának gerincét alkotó, a modernség történeti alakváltozatokon keresztül a posztmodernig jutó modell elveszítené kritikai potenciálját. Ez a kötet kritikusai által nagyon is erőteljesen érzékelt kritikus nézőpont csak akkor „élesítődik ki”, ha a fejlődést (jelen esetben az irodalom időbeliségét) egymást váltó, folyamatosan egyre értékesebbé váló fokozatok vonallá rendeződő szekvenciájaként képzeljük el.

⁴⁰ KULCSÁR SZABÓ 1994a, 35.

⁴¹ KULCSÁR SZABÓ 1994b, 56.

⁴² Uo., 34.

Az eddig elmondottak fényében úgy gondolom, hogy Schöpflin kritika- és irodalomtörténet-felfogásának vizsgálata azért lehet számunkra nagyon tanulságos, mert egyfelől úgy tud érvényes (sokszor máig érvényesnek tekintett) leírásokat adni szerzőkről, művekről és jelenségekről, hogy elkerüli az értékelő kritika előíró jellegéből adódóan reduktív megoldásokat, másfelől úgy tudja középpontba állítani a modernizálódás kérdéskörét, hogy nem kényszerül olyan „ellenfogalmak” bevezetésére, melyek láthatatlanná teszik az irodalmi mező, avagy irodalomrendszer egy vagy több igen jelentős szegmensét. Emellett érvényre tudja juttatni azt a meggyőződését is, hogy az irodalom fejlődése plurális, elágazó, nem egyenes vonalú, és nem egymást kiváltó fejlődési fokok formájában történik. Sokkal inkább olyan egymásmellettség jellemzi e fejlődési fokokat, amelyek között kortól és értelmezői közösségtől függően hangsúly-áthelyeződések történhetnek, több különböző, egymásnak adott esetben ellentmondó (de e látszólag „külső” megfigyelői pozícióból mégis megérthető) történetet elmondhatóvá téve ezáltal. Ami pedig az irodalmi érték immanens meghatározását illeti (amiben kritikusai és az utókor szerint is annyira sikeres volt): épp azért tudja elkerülni, hogy a transzcendenciára, „nagy elbeszélések” megalapozó, indokló szerepére támaszkodjon, mert egyrészt ragaszkodik az Ignotus-féle, a művet „a műből magából” megérteni kívánó, annak egyediségét hangsúlyozó kritika-elképzeléshez (ami ugyanakkor nem azonos a későbbi strukturalista műimmanencia követelményével), másrészt az irodalom nem „tisztá” és független esztétikai tárgyként, hanem társadalmi kommunikáció elidegeníthetetlen részeként való felfogásához. A következő tanulmányban olyan társadalmi és irodalmi modernség-koncepciókat keresek, amelyek emlékeztetnek Schöpflin elképzeléseire.

II. IRODALOM A TÁRSADALOMBAN: A MODERNSÉG NÉHÁNY ARCA

Irodalomtörténet és irodalmi modernség című írásában Paul de Man azt javasolja, hogy a modernt gondoljuk el úgy, mint a történelem vagy a történeti ellentétpárját, konklúzióként pedig – némileg talán meglepő módon – megjegyzi, hogy ahhoz, „hogyan jó irodalomtörténészé váljunk, emlékeznünk kell arra, hogy annak, amit általában irodalomtörténetnek nevezünk, kevés vagy semmi köze sincs az irodalomhoz, és az, amit irodalmi interpretációnak nevezünk – feltéve, ha jó interpretációról van szó – valójában irodalomtörténet. Ha ezt az elképzelést az irodalmon túlra is vonatkoztatjuk, akkor azzal pusztán azt igazoljuk, hogy a történelmi tudás alapját nem empirikus tények képezik, hanem írott szövegek, még akkor is, ha ezek a szövegek háborúk és forradalmak maszkjaival álcázzák magukat.”⁴³ Irodalomtörténészként természetesen nem feltétlenül kell megrettennünk attól a kijelentéstől, hogy amit irodalomtörténetnek nevezünk, annak nemigen van köze az irodalomhoz, már csak azért sem, mert az idézett tanulmányban az irodalom fogalma sem kerül közelebbi meghatározásra – túl azon az inkább csak implikált utaláson, hogy az „irodalom sajátosságát” adottnak vevő, az „irodalom irodalmiságát” középpontba helyező francia strukturalisták és orosz formalisták körében kelle-ne keresgelnünk (melyek ugyanakkor nem tudnak mit kezdeni ezen az úgy-mond immanens irodalomfogalmon belül az irodalom történeti létmódjával).⁴⁴ De Man amellet érvel, hogy ne próbálkozzunk e két aspektus összebékítésével, mivel az irodalom, mint olyan létező entitás, mely fogékony a történelmi leírásokra, „egyszerre létezik a tévedés és az igazság módjai sze-

⁴³ DE MAN 2002, 97.

⁴⁴ Uo., 95.

rint”,⁴⁵ s ezért mindkét aspektus inadekvát lesz önmagában, ha kizárólag az egyikre hagyatkozunk. Elképzelhető-e egyáltalán – teszi fel a kérdést – „olyan irodalomtörténet, amely nem csonkítaná meg az irodalmat azáltal, hogy félrevezetően *bele* vagy *rajta kívül* helyezne minket, amely képes volna fönntartani az irodalmiság apóriáját, s ugyanakkor számot adna arról az igaz, illetve hamis tudásról, amit az irodalom önmagáról ápol, amely élesen megkülönböztetné a metaforikus és történelmi nyelvet, és éppúgy számolna az irodalom modernitásával, mint történetiségével?”⁴⁶ Egy ilyen irodalomtörténethez a történelem fogalmát is fölül kellene vizsgálnunk: le kellene számolnunk azzal a látens elképzeléssel, amelyben a történelem egyfajta generatív, nemző folyamatként jelenik meg, s ahol a történelem egyszersmind időbeli hierarchiát is jelent, „szülők” és „utódok” folyamatos szerepváltásait – s e metaforák értékkonnotációit – sugallva. Vagyis olyan időbeliség-fogalomra lenne szükségünk, amely egyként képes kezelni a történelem és a modernség de Man által ellentétpárként leírt kategóriáit.

De hogyan íródik le e két kategória egymás ellentétéként? Tanulmánya bevezetésében a modernséget spontaneitásként jellemzi, olyan viselkedésként, amely tehát (szándékosan) nem számol az előzményekkel. Az irodalmi modernség ezért lesz *contradictio in adiecto*, hiszen az irodalom egyik aspektusa mindenképpen történelmi, s az időbeliségről akkor sincs mód megfelekezni, ha programszerűen „felejtjük el” mindazt, ami aktuális helyzetünket megelőzi. A továbbiakból kiderül, hogy a modernség ilyen meghatározása során Nietzsche nyomdokain haladunk: de Man *A történelem hasznáról és káráról* című esszé tanulságai mentén veti fel modernség és történetiség kapcsolatának problémáját. Nietzsche az „életet” (a történelem ellentétét) temporális értelemben „annak képességeként gondolja el, hogy elfelejtsük mindazt, ami a jelen helyzetet megelőzi”.⁴⁷ Azonban természetesen tökéletes felejtés, a múlttal való tökéletes szakítás és teljes jelenbe vetettség nem érhető el emberi állapotban, így a felejtés és emlékezés, modernség és történelem, jelen és

⁴⁵ Uo.

⁴⁶ Uo., 96.

⁴⁷ Uo., 77–78.

múlt állandó dinamikájában létezőnk, s különösen így van ez az írás esetében. Az írás során ugyanis de Man szerint az író nyelve „bizonyos mértékig saját tettének eredménye [...] az író „szorosan részese marad a cselekvésnek, és ezért soha nem tud megszabadulni attól a kísértéstől, hogy elpusztítson mindent, ami közé és célja közé áll, különösen azt az időbeli távolságot, amely által korábbi múltaktól válik függővé”, szemben a történésszel, aki „történeti mivoltában meglehetősen távol tud maradni azoktól a kollektív cselekedetektől, amelyeket lejegyez; nyelve és azok az entitások, amelyeket ez a nyelv leír, világosan elkülönülő entitások.”⁴⁸

Hayden White és sokan mások valószínűleg nem értenének egyet ezzel a történészképpel, mondván, hogy a történeti vizsgálat során is igen nagy szerepe van az írás cselekedetjellegének, és hogy a történész sem feltétlenül tud (vagy akar) távol maradni az általa lejegyzett cselekvésektől – akár reflektál erre, akár nem. Ha azonban elfogadjuk, hogy vannak bizonyos társadalmilag kódolt játékszabályok, melyek másként jelölik ki a nyelv szerepét az irodalom és másként a tudomány (például történettudomány) esetében, s hogy ahhoz, hogy íróként vagy történészként léphessen fel az ember, el kell fogadnia e diskurzív előírásoknak legalább egy minimumát, egy küszöbszintjét, akkor azt is elfogadhatjuk, hogy van különbség a kétfajta nyelvhasználat között. Nem „természettől adott módon” van (minden további nélkül kétségbe vonhatjuk e különbség „valós” létét), hanem azért, mert társadalmilag teszünk köztük különbséget (amely viszony nélkül elkülönült, bonyolult struktúrájú diskurzív játéktereink egymásba omlának).

A modern irodalom, vagy ha úgy tetszik, irodalmi modernség történeti leírása de Man leírása alapján eleve aporetikus tehát, és nem kell, hogy meglepetést keltsen, ha kialakulása és kanonizálása körül egymást kizáró irodalom-felfogások, irodalomfogalmak kibékíthetetlen vitája zajlik, tekintve, hogy a modernségnek a történetiség lényegében egyfajta vakfoltja (lenne). De vajon mondhatjuk-e, hogy a magyar irodalom kétpólusúvá válásában, intézményrendszere ikresedésében, az irodalmi hagyomány adekvát őrzése-továbbadása körüli nem csituló harcokban pusztán ez az elvi ellentmondás

⁴⁸ Uo., 83.

nyilvánul meg? Bár a 90-es évek „elméleti Bumm”-ját követő, az irodalom elméleti és történeti megközelítését egymással szembeállító viták ezt látszanak alátámasztani (legkifejtettebb példája ennek az álláspontnak Kulcsár Szabó Ernő könyve a 20. század magyar irodalmának történetéről), úgy gondolom, hogy a helyzet összetettebb ennél. Egyrészt a de Man-féle két aspektust szerencsésebb talán az irodalom két önleírásának tekinteni (a sok lehetséges közül), s még csak meg sem jelölni, azaz fel sem vetni a tévedés/igazság különbségtételt esetükben, tekintve, hogy nincs olyan általános érvényű megfigyelői pozíció, amelyből e kérdést egyértelműen el lehetne dönteni. Az pedig, hogy a leírások plauzibilitásának kérdésében mi dönt aktuálisan, egy másik, messzire (de legalábbis a mezőelmélet területére) vezető kérdés. Másrészt pedig a modernség kategóriája maga hívja életre a diakroniát a történeti leírásokban, ahol érdekes módon épphogy igen erős, akár kifejezetten teleologikusságot eredményező értékfogalomként szerepel (időnként negatív, időnként pozitív előjellel).

De Man idézett gondolatmenetében egyébként a modernség leírásának számos, gyakran visszatérő jellemvonását megtaláljuk. Ilyen például a múlttól való radikális elválasztottság, adott esetben a múltfelejtés vagy múlttagadás gondolata, az önleírás-jelleg (általában – legalábbis a fogalmat pozitív értékkel felruházva – önmagunkat, illetve azt jelöljük modernként, amit identitásunk részének érzünk), vagy a fejlődés fogalmával való ambivalens viszony. (Ambivalens, hiszen 'modern' egyrészt a múltat elvető-meghaladó, annál „előrébb” lévő és attól függetlenedni tudó, másrészt viszont, ahogy de Mannál is láthattuk, az időbeliséget mint múlthoz kötöttséget megkérdőjelező viszony is lehet.) További fontos elem azonban a társadalomtudományok és az irodalomtudomány történeti dimenziójában, hogy a modernség, modernitás, modernizmus jelentős orientációs pontokként működnek, melyek értékviszonyokat alapoznak meg: a jelen és a múlt, a miénk és az idegen határaként funkcionálnak.

E jellemvonások mentén haladva azonban, úgy tűnik, nemigen juthatunk közelebb annak megmutatásához, miért foglal el Schöpfung (irodalmi) modernségképe igen különleges helyet a 20. századi magyar irodalom ambivalens, kettészakadt (kánon)történetében. A továbbiakban ezért olyan modernitás-leírásokat idézek fel, amelyek nem annyira a modernség jelentéstartalmát,

mint inkább a társadalmi kommunikáció struktúrájában vele fémjelzett változást tekintik kiindulópontjuknak.

1. Modernség: küzdelem a nyilvánosságért

A társadalmi modernizáció felvilágosodás kori projektuma (ahogy Habermas nevezi) például szorosan kötődik a fejlődéselvhez, s a körülötte kialakuló viták jól mutatják, hogy e fejlődéselv valóban megosztó, ambivalens módon működött és működik. A felvilágosodás fejlődéselvű világtörténet- és társadalomtörténet-konstrukciói (mindenekelőtt a közjó illetve a Bildung fogalmának középpontba helyezésével) nagy szerepet játszottak az olyan átalakulási folyamatokban, mint a szekularizáció, a kapitalizálódás és iparosodás, a modern államhatalom kialakulása, a társadalom szerepkörök szerinti elkülönülése, vagy a világ weberi „varázstalanítása”. Az ambivalencia azonban már e folyamat kezdeteinél megjelenik, s ez szüli a felvilágosodásból eredeztetett modernségfogalom elleni kritikák jelentős részét is.

Az az önreflexió ugyanis, mely a korszak 'modern'-ként illetve felvilágosodásként való megjelölését lehetővé teszi, a kanti kritika alapját alkotó „természetes ész” társadalmi használatából adódik. A „természetes ész” biztosította racionális és reflexív gondolkodás képessége mint lehetőség, minden ember számára adott Rousseau vagy Kant szerint. Azonban e képesség gyakorlása (vagyis maga a kritika) egy magán- és nyilvános szférára kettéosztott társadalmi kommunikációs térben valósulhat csak meg. Kant hangsúlyozza, hogy a társadalmi szerepek betöltéséhez szükséges észhasználat nem teszi lehetővé ezt a kritikus hozzáállást (tehát például egy porosz katonatiszt mint katonatiszt nem kérdőjelezheti meg és nem kritizálhatja a parancsot, amelyet kap), ez csak az ész magánhasználatként lehetséges, vagyis „magánemberként”, a társadalmi pozíciótól független természetes ész birtokosaként tehető meg. A katonatiszt tehát teljesítse a parancsot, amire hivatása kötelezi, ebbéli tevékenységében nem adott a kritika szabadsága számára – ez az ész nyilvános használata. Otthon viszont, mint magánember, megfogalmazhatja ellenvetéseit, s ennek közlésében szabadnak kell maradnia – ez az a kritikai po-

tenciál ugyanis, amelynek segítségével a természetes ész elvégezheti jobbító munkáját a társadalomban, elősegítve ezzel a fejlődést, a közjó terjedését.⁴⁹

Az effajta kritikai észhasználatnak tehát elengedhetetlen feltétele a mindennapi élet egyértelmű és funkcionális szétválasztása nyilvános és privát szférákra. A probléma abból adódik, hogy az ész magánhasználata (amely tehát szabad, minden ember számára egyformán adott és szabadnak is kell maradnia) szintén kizárólag a nyilvános kommunikációs térben artikulálódhat. Hiszen ha az inkriminált tiszt otthon, a négy fal között írná le gondolatait a senki által nem olvasott naplójába, akkor gondolatai épp azt a társadalomfejlesztő, -jobbító hatást nem tudják kifejteni, amire pedig az ész magánhasználatként felfogott kritika hivatott. Az ész magánhasználatának e (kritikai) fórumait nevezi Habermas a modern polgári nyilvánosság tereinek. Ezek a terek azonban nem nyitottak akárki számára: csak a nagykorú, szólásjoggal felruházott, az „Unmündlichkeiten” állapotából kilépett ember fejezheti ki véleményét nyilvánosan.⁵⁰ A társadalom, pontosabban a felvilágosult állam egyik feladatává ezért válik épp ekkoriban az ilyen önálló észhasználatra nem képes „kiskorúakról” való gondoskodás – bizonyos nézőpontból pedig e gondoskodás úgy jelenik meg, mint e kiszolgáltatott „kiskorúak”, a racionális, reflexív gondolkodás képességéből adódó szólásjoggal valamilyen okból (még vagy egyáltalán) nem bírók feletti hatalomgyakorlás, uralkodás – gondoljunk Foucault elemzéseire az oktatás, a börtön vagy az örültség nagy elzáró-diszciplináló rendszereiről.

A „kiskorúak” e pozíciója általában időleges: a fejlődés-fejlesztés épp azt a célt szolgálja, hogy idővel maguk is képesek legyenek belépni az immár kifejezett ész magánhasználatát biztosító nyilvánosságterekbe. Igaz ez az iskolai nevelésre, de a nevelő intézményként felfogott börtönökre is, bizonyos szempontból pedig a gyarmatosítás diskurzusának is legitimáló alapot bizto-

⁴⁹ KANT 1784/1980, 79.

⁵⁰ Pontosán ez Habermas elméletének az az eleme, amely a legtöbb kritikát váltotta ki. Nancy Fraser, Joan Landes, illetve Geoff Eley véleménye szerint épp a kizárás (a nők, illetve – Eley kritikájában – a polgárság alatti társadalmi rétegek kizárása) teszi lehetővé egy effajta nyilvánosságtér artikulálását. Vö. FRASER 2002, LANDES 2002, ELEY 2002.

sított. Az univerzálisként felfogott fejlődés ugyanis eszerint minden emberre és minden emberi társadalomra egyként érvényes, s a „fiatalabb testvérek”, vagyis azok, akiket úgy írtak le, mint a nyugati társadalmak által immár meghaladott kultúrfokokon élőket, a gyermekekhez hasonlóan civilizátori beavatkozásra szorulnak. A gyarmatosítás diskurzusában „a modern jelen és a primitív múlt történelmi megkülönböztetését vetítették rá a nyugati és nemnyugati társadalmak térbeli viszonyaira. Így a modern nemzetállamok technológiai fejlettsége a gyarmati terjeszkedés igazolásául szolgált, ahogy az őslakos népek feladni kényszerültek hagyományaikat és szokásaikat, engedve a történelmi fejlődés elkerülhetetlen folyamatának.”⁵¹

Az eleinte a klasszikus polgári nyilvánosság fő fórumaként működő sajtó a 19. század médiatörténeti forradalmaival összefüggésben fokozatosan tömegsajtvá szélesedett. E folyamatot a gazdasággal egyre szorosabbá fűződő kapcsolata segítette és gyorsította: a sajtó üzleti alapokra helyezkedik, az átmenet rengeteg kritikát vált ki a kortársakból (Magyarországon is). Ez az időszak a társadalom (rendszerelméleti fogalmakkal szólva) differenciálódási módjának megélnékülő átalakulási periódusa is: az osztatlan fórumok specializálódnak (jól megfigyelhető ez például épp a sajtótermékek példáján, ahol az enciklopédikus lapokat közönség és téma szerint is különböző lapok kezdik felváltani), az irodalom és a tudomány elkülönül egymástól, megszűnik a korábban egységes „literatúra”. A társadalmi kommunikáció olyan szerepek szerint különböződik el, amelyek immár nem épülnek egymásra: a társadalom egyre inkább mobilizálódik, a születési pozíció egyre kevésbé írja elő az egyén élete során betölthető szerepeit (legalábbis elvben, mert a lehetőségek nyilván eltérőek maradnak), s a jog, ha lassan is, de fokozatosan követi ezeket a változásokat. A gazdaság révén anyagilag függetlenedő tömegmédián belül ugyanolyan elkülönülési folyamatok indulnak el, mint a társadalom többi rendszerében: a gazdaság szabályai által dominált szegmens mellett, ám ezzel kölcsönösen függő viszonyban maradván, a többi társadalmi részrendszernek lehetősége nyílik a médiát speciális nyilvánosságtérként kezelni. A polgári nyilvánosság univerzális és osztatlan fóruma például részben a

⁵¹ FELSKI 2006, 25.

politikai nyilvánosság terévé válik, ahol a politikában való részvétel immár nem születési előjogoktól hanem választójogi törvényektől függ. Míg a születési előjogok adottak voltak (legfeljebb azon igyekezhetett a politikában részt venni kívánó egyén, hogy nemességet s ezzel jogokat szerezzen magának), a választójogi törvények módosíthatók. Így megindulhatnak az emancipációs mozgalmak a felvilágosodás projektumának kiteljesítéséért, vagyis azért, hogy az emberek elvi, szellemi egyenrangúsága gyakorlati egyenjogúsággá válhasson. Ennek első állomása, hogy ezek a rétegek, csoportok, melyek korábban – „kiskorúak”, nem pedig „polgárok” lévén – láthatatlanok és némák voltak a (polgári) nyilvánosság előlük elzárt fórumain, most olyan csoportokhoz jutnak, melyeken keresztül immár hallathatják a hangjukat. Lényegében ekkor, a tömegsajtó segítségével válik lehetővé a (polgári) nyilvánosság pluralizálódása, a polgári (és maszkulin) publikumon túli csoportok ellen-nyilvánosságainak megjelenése.⁵² Kitérőként talán nem fölösleges felidézni, hogy természetesen Magyarországon a 19. század első felében a habermasi polgári nyilvánosság realizálója nem a polgárság, hanem a köznemesség bizonyos részei, illetve a honoratiorok.

A magyar irodalom és sajtó közös 19. századi fejlődéséről szólva Schöpflin ehhez nagyon hasonló folyamatot ír le. Először *A magyar író* című, 1908-as esszéjében fogalmazza meg azt, amit később több helyen is felidéz, hogy tudniillik a sajtó és az irodalom viszonya a 19. század húszas éveitől a századfordulóig egy roppant fontos változáson esett át. A folyamat elején „az újságíró írónak számított, s ha ügyes volt a dolgában, ugyanazokban a megtiszteltetésekben és beneficiumokban részesülhetett, mint akármelyik író: vármegyék megválasztották táblabírájuknak, Akadémia és Kisfaludy-társaság tagjának, vidéki kollégiumok fáklyászenét adtak neki”.⁵³ E leírásból jól látható, hogy nem egyszerűen arról van szó, hogy korábban az újságírás egyszerűen az irodalom része lett volna, hanem arról, hogy az elkülönülési folyamat még igen-igen az elején tartott (ezért is lehetséges politikai hivatalt éppúgy automatikusan nyerni írói tevékenységgel, mint tudományos rangot vagy

⁵² Vö. pl. LOEWING–MOTTER 2009, FRASER 2002.

⁵³ SCHÖPFLIN 1908b/1967, 42.

informális társadalmi megbecsülést). Bár igaz, hogy ezt és az ehhez hasonló írásokat vizsgálhatjuk az irodalom médiatörténetének dokumentumaiként,⁵⁴ véleményem szerint nem pusztán arról van szó, hogy Schöpflin írása „volta-képpen a második olvasási forradalom kiváltotta kései reflexiónak tekinthető”,⁵⁵ és a sajtó megnövekedő szerepének sem csak az – bár kétségkívül az *is* – ad fontosságot, hogy a tárcarovat új, a korábbiaknál jóval rugalmasabb publikációs lehetőségeket biztosított az írók számára, s új, az elbeszélő műfajok történetében ráadásul számos modern forma előfutárát is jelentő műfajok (tárcaregény, tárcanovella) születését tette lehetővé.⁵⁶ Legalább ennyire fontos, hogy a sajtó révén kerül olyan új *gazdasági* környezetbe az irodalom, amely a korábbiakhoz viszonyítva jóval nagyobb függetlenséget tesz számára lehetővé. Nem véletlen, hogy Schöpflin annak felidézésével kezdi idézett írását, hogy Kisfaludy Károly volt az első magyar író, „aki abból élt, amit tollával keresett”, sőt, az ő almanachja, az Aurora volt „az első magyar irodalmi vállalat, amely munkatársainak programszerűen fizetett honoráriumot” – míg Kisfaludy elődei és kortársai „nemes urak voltak”, vagy pedig „mecenások utáni szaladgálással pusztították önérzetüket”.⁵⁷ Ez ugyanis jól jelzi a társadalom, s benne az írók helyzetének radikális változásait, a feudalizmusra jellemző intézményrendszer kapitalizálódását és modernizálódását. Jórészt azonban még – ahogy a korábbi idézetekből láthattuk – megmaradt az irodalom korábbi pozíciója: a polgári-politikaivá váló nyilvánosság elsődleges terepe (amit a sajtó nyilvánosságfórummá válása még erősebbé tett), sok esetben a hagyományos (nemesi) politikai karrierrel összhangban, azzal párhuzamosan művelve irodalmat, politikát és publicisztikát, aminek okai közt valószínűleg fontos helyet foglal el a nemesség polgáriass szerepvállalása, jobban mondva szerepkeveredése. Ennek egyenes következményeként írja le Schöpflin a kiegyezés utáni helyzetet, amikor – a politikai nyilvánosságnak és egyszersmind az e térben befutható karriernek új terület alakulván – „az

⁵⁴ Vö. SZAJBÉLY 2005.

⁵⁵ Uo., 73.

⁵⁶ Uo., 74.

⁵⁷ SCHÖPFLIN 1908b/1967, 41.

írók, s épp a legtekintélyesebbek, elmenekültek a sajtóból az állami hivatalokba, vagy pedig képviselők lettek. [...] Ha végignézzük a hetvenes és nyolcvanas évek hírlapírói karát, majdnem csupa olyan neveket látunk közte, melyek viselői csak ugródeszkának használták az újságot, a kedvező pillanatban dezertáltak valami más, több jövedelmet, díszet és tekintélyt adó foglalkozásba”.⁵⁸

Irodalom, sajtó és gazdaság 19. századi magyar kapcsolatainak és elkülönülésének folyamatát illetően inkább azzal az igen tág horizontú és gondolatébresztő megállapítással értek egyet, amely szerint „az a fejlődési *vonal*, amely az irodalmi nyilvánosság politikaivá alakulásától a tömegmédiák megjelenéséhez vezet, a magyar nyilvánoságtörténet esetében a reprezentatív és rendi nyilvánosság egymásmellettségétől indulva jut el az irodalmin keresztül az alkotmányos nyilvánosságig, egy bő századot fog át, és mintázata sokkal inkább egy *harmonikára* emlékeztet”, formája tehát roppant távol áll a lineáris, egyirányú fejlődéstől.⁵⁹ Keresztúrszki Ida Miroslav Hroch modelljét⁶⁰ felidézve rámutat, hogy a Habermas-féle nyilvánosságfejlődési modell (épp annak a sajtóval és a gazdaság fejlődésével való szoros, ám nem kellően reflektált kapcsolata miatt) az európai „kis nemzetek”, vagyis a nem centrális pozíciójú nemzetek esetében felülvizsgálatra szorul.⁶¹ Míg ugyanis

⁵⁸ Uo., 44–45.

⁵⁹ KERESZTÚRSZKI 2003, 181.

⁶⁰ Vö. HROCH 1985.

⁶¹ Más kérdés ugyanakkor, hogy vajon a magyar tekinthető-e ebben az értelemben „kis nemzetnek”. Hiszen – legalábbis a kiegyezéstől – formálisan is egy hegemon, uralmi helyzetben lévő és ezzel maximálisan élő nemzetről van ekkoriban szó. Az urbanizálódást, modernizálódást tekintve sem mondhatjuk egyértelműen, hogy a századforduló Monarchiája (és ezen belül Budapestje) periferiális helyzetű lett volna, sőt: számos kutatás épp Bécs és Budapest ekkori centrumszerepe mellett érvel, különösen ami a zenei, képzőművészeti és irodalmi modernséget illeti. Úgy gondolom, hogy ebben az esetben a centrális, illetve periferiális helyzet inkább az identifikáció kérdése: a 19. századi (és onnan örökölt) nemzeti ideológia nem teszi lehetővé, hogy a modern, urbanizálódó, iparosodó, infrastruktúrája kiépülésében is óriási lépésekkel haladó, korszerű építészeti, művészeti és tudományos eredmé-

„az első esetben a nemzeti mozgalom párhuzamosan haladt a kapitalista polgári társadalom kialakulásával, a másodikban a politikailag független nemzet kialakulása elvált a polgári átalakulás folyamatától”,⁶² ez pedig többek között a (Keresztúrszki által Bourdieu kategóriái segítségével leírt) irodalmi mező autonomizálódását is befolyásolta. Ahogyan az előző tanulmányban már idéztem, nálunk e bonyolult folyamatok összecsúszása miatt a kulturális termelés mezeje alávetett maradt a politikának, az autonóm és a heteronóm termelés pedig még sokáig összefonódva jelentkezett (s egymástól való elkülönülésük után is igen törékeny maradt politikától való különállásuk).

E körülményeknek köszönhetően a hazai sajtó immár a korabeli nyugat-európai sajtóhoz hasonlóan olyan multifunkcionális térként kellett, hogy működjön a 19. század második felében, amely egyszerre biztosít teret az elkülönülő, új politikai nyilvánosságnak, a szórakoztatás funkciója segítségével gazdaságilag is önállósuló irodalomnak, az ész (nyilvános) magánhasználatának, vagyis a véleménynyilvánításnak és kritikának, ugyanakkor alapvetően üzleti alapon működő (mert a modern társadalomban csak így életképes) tömegmédiiumként létezett. Épp ez utóbbi tulajdonsága volt az, ami miatt a társadalmi modernizálódás és mobilizálódás olyan roppant hatékony és fontos tényezőjévé tudott lenni ebben az időszakban, hogy az túlmutatott a Bourdieu-i „heteronóm hierarchia” követelményeinek való megfelelésen.

Schöpflin *Az új magyar irodalom* című hosszú tanulmányában is részletesen foglalkozik a sajtó e megnövekedett jelentőségével és átalakult szerepével. Jókaiban azt az író látja, aki immár nemcsak hogy „tollából él” (s nem csatlakozik a „magyar hivatalnoki arisztokráciához”), akiben „a zsurnaliszt-író modern típusa már csaknem egész teljességében valósult meg” – modern jelenség, mely a napi sajtó fejlődésével gyorsan terjed a magyar irodalomban. A század utolsó évtizedeiben a nyugat-európai tendenciákhoz hasonlóan „a Jókai-féle író típusa fejlődött tovább minálunk is: az az író, aki elsősorban a sajtófogyasztás számára dolgozik, munkája minéműségében számol a sajtó

nyeket magáénak tudható monarchikus „Magyarországot” azonosítsuk a magyarsággal.

⁶² KERESZTÚRSZKI 2003, 178.

kívánalmaival, mert anyagi egzisztenciáját elsősorban tollára alapítja, s az ehhez való eszközöket a sajtó tudja legbővebben megadni. A korszak tipikus írója már nem az, aki közhivatalból él, s csak az ótium óráit fordítja írói munkára, hanem az, aki az irodalomból akar megélni s legfeljebb, ha az írói mesterségével leginkább rokon újságírásra adja magát.”⁶³ Természetesen nem attól válik modernné vagy elkülönültté az irodalom, hogy az írók belőle élnek-e meg vagy sem: Schöpflin egyrészt a professzionalizálódást hangsúlyozza, mikor rámutat, hogy az irodalom annak művelői számára már nem csupán életútjuk egy állomása, illetve unaloműző szórakozás hivataluk mellett, másrészt azt, hogy ez a hangsúlyváltás jellemzi legjobban az irodalom elkülönülését és újfajta társadalmi pozícióját.

A „hivatalos irodalom”, mely a 19. század első felének autonomizálódási, elkülönülési törekvései révén hozhatta létre a század közepére saját önálló intézményrendszerét, felelős képet mutat: fokozatosan az irodalom elkülönülési folyamata ellenében kezd hatni. A későbbi fejezetekben részletesebben szeretném megmutatni, hogy ezt a fokozatosságot Schöpflin szintén felfedezte, s Gyulairól és az őt követő kritikusokról és irodalomtörténészekről írva ki is mutatja az irodalmi autonómia többé-kevésbé még Gyulainál meglévő kritériumának fokozatos elenyészését. Ezzel a folyamattal egyidejűleg a hivatalos „magas irodalom” fórumai bezárulnak a tömegkultúrához kapcsolt sajtóban felbukkanó új jelenségek előtt, melyek ugyanakkor azt az elkülönülési folyamatot viszik tovább, amelyben a hivatalos irodalom kánonjának alapját alkotó „klasszikus kor” (tulajdonképpen az irodalom elkülönülésének, modernizálódásának kezdeti periódusa) művészete is érdekelt volt.

Az irodalmi nyilvánosság fórumainak e szerepmegoszlása azért lehetett Schöpflin szerint olyan végletes és végzetes hatással a magyar irodalmi élet szerves működésére, mert az irodalommal foglalkozók életmódja is különbözött fórumaiknak megfelelően – méghozzá úgy, hogy e különbség egyszerűen az irodalom társadalmi pozícióját, funkcióját illető nézetekben is megnyilvánult. Egyszerűen mást tett lehetővé és máshogyan működött az az irodalom, amely a „hivatalos” fórumokon született és terjedt, mint az, amely a

⁶³ SCHÖPFLIN 1912, 73–74.

piaci lábakon álló sajtóban. Mostanra, írja már a Nyugat indulásának évében, 1908-ban, „már az írók két társadalmi csoportba oszlanak, amely egymástól külön, egymással hadilábon állva, sőt legújabbán egymással már nem is sokat törődve él és dolgozik. A régebbi generációhoz tartozó hivatalnok-írók a fiatalabbakból többnyire azokat válogatják ki maguk mellé, akiknek hozzájuk hasonlóan csak délutáni mellékfoglalkozás az írás, s ezektől körülvéve haraggal néznek a másik csoportra, a sajtóból élő írókra. Azt mondják: ezek az írók felületesek, nem dolgoznak műgonddal, nem termékenyek, hanem szaporák, elaprózzák, nagyobb koncepcióktól elvonják az irodalmat, a külföldet majmolják, megsértik az írói toll méltóságát”.⁶⁴ Jól látható ugyanakkor, hogy az egyébként az irodalom autonómiáját a gyakorlatban el nem ismerő, az irodalmat az elkülönülés előtti, osztatlan erkölcsnemesítő, s a nemzeti nyelvet-sajátosságokat ápoló és fenntartó funkciójában felfogó csoport meglepő módon valóban az autonóm hierarchiának megfelelő „szakmai” kritikával illeti a másik csoportot (felületes, dilettáns, nem eredeti, kidolgozatlan, stb.).

A társadalmi és kulturális átalakulások így csak a heteronóm hierarchia terepének tekintett (s így irrelevánként, tömegjelenségként elutasított) sajtóban nyilvánulhattak meg – Schöpflin meg is jegyzi, hogy „nálunk az író csak a lapok hasábjain keresztül juthat a nyilvánosság elé, s mindenki tudja, mily ritkaság, hogy figyelmet tudjon kelteni egy könyv, melynek szerzője nem vált előbb a lapok útján ismeretessé.”⁶⁵ Ezeknek az átalakulásoknak legfontosabb eleme Schöpflin számára a városiasodás és az ezzel összefüggő, korábban elképzelhetetlen tömegek „nyelvben is megmagyarosodása”.⁶⁶ Schöpflin itt is a rá jellemző érzékenységgel utal a folyamat fokozatosságára: az asszimiláció korábban is jellemző volt, s a nyelvükben nem, ám érzésükben, attitűdjükben a magyarsághoz idomuló idegen származások már akkor sem voltak „idegenek a nemzettestben”, akkor is a magyar társadalom szerves részét alkották, függetlenül attól, hogy magyarul beszéltek-e. A változás abban áll, hogy (a társadalmi mobilizálódással összefüggő) különböző okok

⁶⁴ SCHÖPFLIN 1908b/1967, 46.

⁶⁵ SCHÖPFLIN 1912b/1967, 93.

⁶⁶ Uo., 74.

miatt az asszimiláció immár nyelvi azonosulássá is válik, s felgyorsul. E két tényező, párosulva az író társadalmi helyzetének átalakulásával (melyet a sajtóval összefüggésben tárgyalt) „szükségképpen megérezett az irodalmon is”,⁶⁷ amint azt számos írásában elismételte. A változások között külön kiemeli, hogy a kulturális szféra a korábbiaktól eltérően egyre több szállal kötődik a gazdasághoz (mindenekelőtt a sajtó révén), s ez a bonyolult kapcsolatrendszer tud olyan csatornaként működni, mely az eddigieknél jóval gyorsabban közvetíti a nyugati nemzetek szellemi áramlatait, még tovább gyorsítva az amúgy is vehemens modernizálódási folyamatot.⁶⁸ Mindennek együttes következményeként pedig „az egész irodalmi termelés, az irodalmi törekvések célja és stílusa teljesen megváltozott”.⁶⁹

Nem pusztán arról van szó tehát, hogy – amint az előző fejezetben idéztem Komlós Aladártól – a nemesség mellé új tényezőként belépett a polgárság (mint egységes tömb), s ez önmagában pluralizálta volna a magyar irodalmi mezőben választható lehetőségeket. Schöpflin jóval átfogóbb képet rajzol, a társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozásának és a társadalmi modernizációnak a kontextusában helyezi el az irodalom átalakulásának folyamatát. Emellett az irodalmi (és ezzel összefüggésben a társadalmi) nyilvánosságba belépők köre is jóval tágabb és differenciáltabb. A régi generáció irodalmának egyszínűségéhez képest, írja, „a mi korunkban [...] megvan a teljes zenekar”.⁷⁰ E zenekarban pedig megszólalnak olyan hangok is, amelyek korábban nem kaphattak teret a nyilvánosság semmilyen érvényes fórumán. Az érdekes az, hogy Schöpflin a változatosságot úgy üdvözli, hogy nem tesz különbséget azok között, akik új színt képviselnek, de korábban is volt vagy lett volna módjuk jelen lenni, és azok között, akiknek az új társadalmi viszonyok adták meg a néma „kiskorúságból” való kilépés lehetőségét. Minden hangnak *egyformán* joga van megszólalni, s minden hang gazdagítja az irodalmat, a városi asszimilálódó zsidó polgárságé éppúgy, mint (valamivel

⁶⁷ Uo., 75.

⁶⁸ Uo.

⁶⁹ Uo.

⁷⁰ SCHÖPFLIN 1908a/1967, 40.

később) a proletariátusé vagy a szegényparasztságé. Minden életmódnak, életfelfogásnak, élettapasztalatnak joga van az irodalom segítségével megjeleníteni önmagát. S hogy a nyilvános megszólalás az irodalomban mennyire nem volt független a politikai nyilvánosságban való szereplés elvi lehetőségétől, azt jól mutatja, hogy a közelmúlt változásairól beszélve több helyen megjegyzi, mennyire vékony (és homogén) volt ezt megelőzően az a réteg, amely egyedül látható szereplő volt mindkét szférában. „Amit a politikusok az ország alkotmányában igyekeztek megvalósítani, a XVIII. század maradványainak eltakarítását és az új század szellemének intézményekben való megvalósítását, az irodalom a maga körében aránylag nagyon rövid idő alatt megvalósította. A nemzet nagy tömegei alig vettek részt mint közönség az irodalomban, az a vékony réteg, amelyre támaszkodhattak, az írókkal azonos volt életideálok, ízlés és világfelfogás dolgában. Az irodalom a közönség tömeg-nyomásának beavatkozása nélkül állapíthatta meg a maga erkölcsi és esztétikai törvényeit és munkaprogramját”⁷¹ – írja Schöpflin.

Külön kérdés ebből a szempontból a női szerzők esete. Visszatérve a kiinduló kanti modellhez azt mondhatjuk, hogy a nők már a felvilágosodás idején is minimum vitatott kategóriát alkottak a kiskorúsággal kapcsolatban, s épp a kritikai reflexióra képessé tevő „természetes ész” kérdése okozta a problémát. Nem minden korabeli teoretikus fogadta el ugyanis, hogy a nők észbeli képességei eredendően a férfiakéval azonosak lennének, s csupán a nevelés, fejlődés, szocializáció különbségei okoznák az eltéréseket – ahogyan azt elfogadták például a „vademberek”, a társadalom peremére szorultak vagy a szegények esetében. A nők ebből a szempontból még hosszú ideig a szellemi fogyatékosokkal és a visszafordíthatatlan elmebajban szenvedőkkel kerültek egy megítélés alá: a politikai és polgári jogok (például a tulajdonjogok) kiterjesztése körüli viták során például több mint egy évszázadon át visszatér a „kivéve a kiskorúakat, az elméjükben tökéletleneket és a nőket” kitétel. Esetükben tehát a nyilvános szférából való száműzés végleges és visszafordíthatatlan, szellemi képességeik eredendően és megváltoztathatatlanul csökkent volt okán. Ez volt a visszatérő érv arra is, miért nem szükséges-

⁷¹ SCHÖPFLIN 1937a, 8.

ges bevonni a nőket az oktatásba: tőlük ugyanis nem várható olyan fejlődés, mint a gyerekektől, a „vademberektől” vagy akár a neveléssel megjobbítható bűnözőktől. A nők elzárása mindamelllett különbözik az örültek elzárásától, amint arra a gender szempontú szakirodalom számos alkalommal rámutatott. Itt elsősorban a polgári és politikai nyilvánosság *fórumaitól* való törvényszabta elzárásról van szó, emellett pedig a nyilvános térben végsőkéig szabályozzák a nők megjelenését. Amennyiben e szabályoknak a nők nem tesznek eleget, azzal feljogosítják a társadalom bármely képviselőjét arra, hogy valóban kitaszítsa és kizárja őket nemcsak a nyilvános terekből, de addigi „elzárási helyükül” szolgáló magánszférájukból is (az események függvényében börtönbe vagy örültekházába). A „tisztességes viselkedésen” ejtett legapróbb hiba is feljogosíthat bárkit a „kompromittálásra” – a női egzisztenciát a legapróbb vétség is romba döntheti. A nő így válik a felvilágosodás fémjelezte modernséggel a társadalom Másikjává. Ezt a folyamatot implicite már a francia forradalom (univerzális) emberi és polgári jogok mellett síkra szálló hármas jelszava megkezdi, amint arra például Joan Landes rámutatott.⁷² A magyar fordításban nem szembeötlő, hogy a ’testvériség’ szó helyén az eredetiben a ’fivérség’ jelentésű ’fraternité’ szó áll. S valóban, mondja Landes, a modern jogok és köztársasági erények diskurzusa az emberit folyamatosan a maskulinál azonosítja, de a francia forradalom története is jól mutatja, hogy a küzdelmekben egyébként tevőlegesen részt vevő nőket a politikai élet és döntéshozás számos formájából egyre hatékonyabban zárja ki a fraternitáson alapuló egyenlőség.

Érdekes, hogy a magyar irodalom, s egyszersmind a nyugatos modernség hivatalosan is első (s az azóta kialakult irodalomtörténeti kánon képe szerint még mintegy fél évszázadig egyetlenegy) magyar nőírója, Kaffka Margit szintén a francia forradalomhoz visszanyúlva ad hangot a modernség eme „árnytapasztalatának”. Az *asszony ügye* című, a *Világban* 1913-ban megjelent írása meglehetősen keserűen sorolja, hogy ahogyan a kereszténység „első forradalmánál”, úgy minden későbbinél is hasonló volt a nyilvánosságba belépés és onnan újra kiűzetés dinamikája. Az őskereszténységben, az intéz-

⁷² LANDES 1988, 204.

ményesülés előtt még taníthatnak, szólhatnak, alpapi rendet viselhetnek a nők, de Pál már kimondja, »hogy „asszonyok nem engedem meg, hogy tanítsanak, sem hogy csendességben tanuljanak. Asszony neve hallgass a gyülekezésben!» A forradalom lezajlott; következik a rendezkedés, felosztás, új törvény; – legelőször is: vissza a nővel!”,⁷³ írja Kaffka. S hozzáteszi: „Szábadtság!” – mit jelentett ez a szó Párizs hal-kofáinak és vértanú zöldségárusnőinek? Nem kellett-e azontúl éppúgy elviselniük férjük ütlegeit?... Mégis, milyen sikerrel uszította és fanatizálta őket a férfiszó... Ám mikor az eredményeken osztakoztak, mindig első volt visszaparancsolni a nőt a főzőkanálhoz. És sokkal okosabbat ma sem tudott kitalálni.”⁷⁴

Joan Landes ehhez nagyon hasonlóan írja le a francia forradalom idején kialakuló polgári nyilvánosságot: míg a szalonok forradalom előtti nyilvánossága viszonylag nőbarátnak tekinthető (legalábbis a későbbiekhez képest), a republikánusok ezt a kultúrát „műviként”, „arisztokratikusként” és „elnőiesedettként” utasítják el, szemben az új nyilvánosság-struktúrában kívánatos „racionális”, „erényes” és „férfias” beszédmóddal és viselkedéssel. Landes hangsúlyozza, hogy a republikánus nyilvánosságkonceptióba eleve beépülnek a férfipárti konstrukciók, s ez vezet el a nők formális kiűzetéséig (már a jakobinus uralom idején).⁷⁵ Azt gondolhatnánk, hogy mindez persze kevésbé releváns a magyar fejlődést illetően, hiszen itt nem zajlott a franciához hasonló forradalom. Ám épp ekkor, a 18–19. század fordulóján (s a francia forradalom fenyegetésétől nem függetlenül) vált igen erőteljessé nálunk a luxus elítélésének diskurzusa,⁷⁶ ami ugyan itt nem az ancients régime romlottságát,

⁷³ KAFFKA 1913, 293.

⁷⁴ Uo., 293–294.

⁷⁵ LANDES 1988, idézi FRASER 2002, 59.

⁷⁶ A 18. század közepe után, amikor nálunk is megjelentek a keresztény erkölcsök frugalitás-eszményét megkérdőjelező luxusapológia egyes elemei – ahogyan azt például Bíró Ferenc kimutatta Orczy Lőrinc költészete kapcsán (BÍRÓ 1994, 71–75) – a század végére elszaporodó magyar nemzetkarakterológiai ismét az „elasszonyosító” kulturális fejlemények ellenében foglaltak állást igen határozottan, bár immár szekuláris (nemzeti) alapon, közvetlen kapcsolatot teremtve a ne-

hanem a külföldi (német és francia) romlottságot ostorozta, de ugyanazokkal az érvekkel és kifejezőkészséggel: puhány, nőies, mesterkéltnél, szemben a kívánatos józan, férfias virtussal, (utóbbiak természetesen magyar erények). A külföldről eredő, romlást hozó luxust pedig a korabeli magyar irodalom szintén a republikanizmus szótárával utasítja el, amint arra Takáts József épp Berzsenyi versei kapcsán rámutatott.⁷⁷ Az a különös helyzet áll tehát elő, hogy míg a politikai viszonyok valóban egészen eltérőek a francia és a magyar fejlődés esetében, a nyilvánosság változásai, különösen ami a női elem és általában a nők nyilvános megszólalással való összeférhetetlenségét illeti, mégis nagy mértékben párhuzamosak, s ami még különösebb, szinte egyidejűek.

Kafka azt is több helyen leírja, hogy azért is érthetetlen a nők jogainak rendezetlensége, mert a nők nagy tömegei folyamatosan dolgoztak (hiszen csak a jól fizető és a magasabb presztízsű munkáktól voltak eltöltve), sőt, mint az *Omnibuszválság* című cikkében írja, adót is fizettek, jogok azonban ennek ellenére sem illették meg őket.⁷⁸ A nőemancipáció diskurzusában egyébként nagyon sok hasonlóságot találunk a zsidók hazai emancipációjának kérdéseivel. Ott is visszatérő motívum volt, hogy például a haza védelmében életüket adták (többek közt 1848-ban), illetve hogy adójukkal hozzájárulnak a nemzet fenntartásához, s mégsem illették meg őket ugyanazok a jogok, mint a keresztény magyarokat. Ezek az érvek a zsidók politikai jogokhoz juttatását tárgyaló parlamenti vitákban is többször felvetődtek.

E kitérő talán teljesebben érzékelhetővé teszi Schöpflin felfogásának radikalitását: az irodalmi nyilvánosság teljes jogú képviselőjeként üdvözölt, „minden asszonyi kézimunka-dilettantizmustól megtisztultnak” látott Kafka a női „örök kiskorúság” diskurzív felszámolását jelenti a modern irodalomban, egyszersmind pedig a „subaltern” nyilvánosságok megnyitását, illetve

mesi republikanizmus születő és a magyar nemzeti ideológiára nagy hatást gyakorló szótárára.

⁷⁷ TAKÁTS 1998.

⁷⁸ „Még abban is közös a sorsunk, hogy egyikünk sem választhatott még (adózott csupán); két mellözött polgára mink ennek a szigorú magyar államnak! Pedig tudnók mi is olyan jól, igaz-e János bácsi?...” KAFFKA 1918, 376–377.

beemelésüket a közös kommunikációs térbe. Kaffka regényeit elemezve nemcsak az irodalmi újszerűsége és a megvalósítás magas színvonalára hívja fel a figyelmet, de arra is, hogy olyasmiről kapunk képet, amelyről korábban legfeljebb igen töredékesen és külső perspektívából értesülhettünk csak: a „premodern” női sors kiszolgáltatottságáról és abszurdításáról, „az önállóságra soha nem jutott, mindig máshoz kapcsolt és mástól függő, szűkös anyagi és társadalmi lehetőségek magas korlátai között mozgó asszonyok” sokaságáról.⁷⁹ Sem Kaffka, sem a korszak többi nőírója, sem Schöpflin nem a felvilágosodásból eredő modernség-projektum érvényességét vonják azonban kétségbe, hanem a nyilvánosság határvonalainak folyamatos átrendezését szorgalmazzák – amire a modern, szerepkörök szerint elkülönülő társadalom egyébként módot is ad.⁸⁰ Schöpflin számára az irodalom ebben az értelemben folyamatos transzgresszió: egyfelől mert mindig új és új „kizártak” léphetnek és lépnek a nyilvánosság fényébe (legyenek ezek társadalmi csoportok vagy korábban felvethetetlenek ítélt témák), újabb és újabb hangokkal bővítve az irodalom zenekarát, másfelől mert az irodalom fejlődését nem lineáris előrehaladásként, hanem e folyamatos áthágások sorozata biztosította gazdagodásként, sokarcúvá válásként, differenciálódásként fogja fel.⁸¹ Mindennek

⁷⁹ SCHÖPFLIN 1913a/1967, 303.

⁸⁰ A Habermasszal vitatkozó „revizionista” történészeknek – ahogy egyébként bizonyos értelemben magának Habermasnak is a vitát követően – ugyanez volt a véleményük, mindenekelőtt Nancy Fraser munkáit említhetjük itt.

⁸¹ A nyilvánosság folyamatos transzgressziók során át megvalósuló bővülésének gondolata nagyon emlékeztet arra, amit Judith Butler mond az egyetemesség folyamatos újraértelmeződéséről: „Butler tudja, hogy az egyetemesség létező fogalmi nincsenek egyszer s mindenkorra adva, és hogy az egyetemesség kulturálisan eltérő artikulációi közti határok mindig esetlegesek. De mi jelöli ki ezeket a határokat? – Az, amit kizárnak, amit az egyetemesség meglévő konvenciói nem fognak át. Ezen a helyen, ezeken a határokon keletkezik tehát a lehetőség az univerzalitás meglévő fogalmának megváltoztatására, mégpedig azáltal, amit Butler »performatív ellentmondásnak« nevez. A performatív ellentmondás abban a pillanatban keletkezik, amikor azok, akik az univerzalitás fennálló konvencióiból ki vannak zárva, azzal az igénnyel lépnek fel, hogy az univerzális őket is fogja át. Csak a saját

eredményeképpen fogalmazhatja meg azt, hogy a modern magyar irodalom „ma már nem az az egy-világnézetű irodalom, ami a múlt század közepén volt, amikor az írók úgyszólván mind azonos gondolatokat tápláltak a világ és az élet alapvető kérdéseiről, csak a tehetség és temperamentum különbségei választották el őket. A magyar irodalom ma a legkülönbözőbb világfelfogások, szemléleti és ábrázolási módok küzdő tere, a legkülönbözőbb áramlatok, árnyalatok sűrűlődnak össze benne a régihez kitartóan ragaszkodó, a tradicionálisban teljesen felolvadó konzervativizmustól a minden újítást mohón megragadó forradalmi radikalizmusig. Mindegyre új egyéniségek lépnek fel, új mondanivalókkal és új formákkal, mindegyik a mai magyarság egy-egy új életjelenségét leplezi fel.”⁸² Ez pedig számára egyértelműen pozitív irány: az

kizárt kívülállásából támasztott igényre válaszolva lehet artikulálni az univerzalitást. És az univerzalitás artikulálását Butler csak a kulturális fordítás folyamatában tudja elképzelni.

Egy effajta igény egyszerűen azt szögezi le, hogy az univerzalitást még nem artikulálták. És ez a »még nem« Judith Butler szerint már az univerzalitáshoz tartozik: »Ami az univerzalitás által 'megvalósíthatatlan' marad, éppen az alkotja a lényegét.« Az univerzalitást tehát egy posztulált, nyitott eszményként kell felfogni. Esetleges határait az általa kizártak adják meg. Ennek nagyon is megvannak a politikai konzekvenciái. A mai demokratikus közösségeket a kizárás folyamata konstituálja. A kizártak azonban konstitutív elemei maradnak a fennálló demokratikus rendnek. Így aztán a reálisan létező demokráciát elkerülhetetlenül a kizártak távolléte határozza meg. Ezek a kizártak azonban a sarkában vannak a létező demokratikus rendnek, és ily módon a demokrácia alapelveinek kiterjesztését és újrafogalmazását sürgetik. [...] Az emancipáció Butler értékelésében végső soron éppen ez, a meglévő határokon való állandó túllépés (ez a szabadságunk), egyfajta állandó transzgresszió, amelynek felforgató hatása viszi előre feltartóztatlanul az egyetemes szabadságot.” (BUDEN 2003.)

Ez a hosszú idézet azért is lehet fontos számunkra, mert új megvilágításba helyezheti azt a korban rengeteg kritikát kiváltó sajátos összefüggést, mely a nyugatos modernség és a polgári radikalizmus emancipatorikus törekvései között fennállt, méghozzá úgy, hogy mindkét szférát, az irodalmi és a politikait is, a társadalmi nyilvánosság problematikájának közös kontextusában helyezi el.

⁸² SCHÖPFLIN 1917.

irodalom „nemcsak terjedelemben bővül szemlátomást, hanem intenzitásban s intellektuális színvonalban is egyre magasabbra jut”, írja, hozzátéve, hogy „nekem rég megérlelődött s irodalmi vitákban és kontraversiákban meggyökeresedett meggyőződésem, hogy a magyar irodalom ma az eddig még el nem ért virágzás állapotában van egy tekintetben: irodalmunk sohasem fejezte ki oly teljesen és gazdagon a magyarság életét és lelki állapotát, mint ma.”⁸³ Ezért mondhatja majd ki olyan kategorikusan, hogy a magyar irodalom további fejlődésének egyetlen releváns útjának azt tekinti, amelyet a Nyugatban kulmináló törekvések nyitottak meg.

2. Esztétikai és/vagy irodalmi modernség: a modernség arcai és a rendszerelméleti evolúciófogalom

A modernséget megkísérelhetjük leírni a filozófiai esztétika kategóriáin belül is. Az esztétikai modernség Kanthoz köthető koncepcióját Habermas úgy foglalja össze, hogy az lényegében az esztétikum öntörvényűségével és a modern művészet ezzel összefüggő fokozatos autonomizálódásával jellemezhető. Az „egyéb értékszféráktól és az élet gyakorlatától elhatárolt” esztétikum öntörvényűsége az alkotó zseni fogalmával párosulva azt jelenti, hogy „a tehetséges művész autentikusan képes kifejezni azokat a tapasztalatokat, amelyeket a decentrált, a megismerés és a cselekvés kényszeréből felszabadított szubjektivitással foglalkozva szerez”.⁸⁴ Ez azonban csak „a modernizmus gesztusával, mint a modernség tudata léphetett előtérbe, azt követően, hogy teljesült két további feltétel is. Az első a piactól független művészi termelés és a kritika által közvetített, célmentes műélvezet intézményesülése; a második a művészek és a kritikusok esztétizáló önértelmezése; a kritikus nem annyira a közönség ügyvédjének tekinti magát, hanem olyan interpretátornak, aki maga is hozzátartozik a művészi termeléshez.”⁸⁵

⁸³ Uo.

⁸⁴ HABERMAS 1993,167.

⁸⁵ Uo., 167.

A modern művészet befogadását, leírását és értékelését meghatározó „tisza esztétika” elidegeníthetetlen történeti-társadalmi beágyazottságára már Pierre Bourdieu is figyelmeztetett.⁸⁶ Nem arról van szó, hogy az esztétikai megközelítés ne lenne releváns irodalomértékelési és értelmezési mód, ám történeti folyamatok leírására (amilyen például az irodalmi modernség kialakulása) csak e beágyazottság folyamatos tudatosítása mellett lehet alkalmas. Úgy tűnik, hogy a korábban de Man által említett kettősség nem annyira irodalom és történetiség, mint inkább az esztétikai értékelés és a történeti leírás között áll fenn, legalábbis ha nem két lehetséges, akár egymásra is vonatkoztatható megfigyelési módnak tekintjük őket. Ha azonban hiszünk Habermasnak, a „tisza” esztétikai értékelés kivitelezhetőségének egy sajátos közeg kialakulása az előfeltétele – vagy ahogy Schöpflin fogalmazott, „a teljes függetlenség nemes luxusának” megkockáztatásához nagyon fejlett irodalmi élet szükséges. „Sok jó író és nagyon sok intelligens olvasó, gazdag termelés, mely szükségessé teszi a termékek érték szerinti osztályozását, élénk kereslet, mely öntudatosan érzi, hogy mire van szüksége, s öntudatosan akarja élvezni a produkció nyújtotta lehetőségeket – mind a kettő megkívánja, hogy mielőtt a termék a fogyasztóhoz jut, elláttassék a megfelelő értékjelzésekkel”, írja, rezignáltan megjegyezve, hogy nálunk ilyesmi természetesen sose volt és ma sincsen.⁸⁷ A liberális piacgazdaság szótárát használó leírása tulajdonképpen a kapitalizálódáshoz kötött társadalmi modernizáció révén átalakuló irodalmi szféra működésének allegóriája, melynek középponti eleme a szakértelem: jó írók, *intelligens* olvasók, valamint érték szerint osztályozó kritikusok, akik mozgásba hozzák a rendszert, elengedhetetlen médiumszerepet töltve be abban.

A „szakértői kultúra” elkülönülése a modernizálódás során

Az esztétikailag megalapozott modernség fogalmától tehát ismét csak visszakérülünk a társadalmi modernizálódás kérdéseire. A folyamatos elkülönülés

⁸⁶ BOURDIEU 2001.

⁸⁷ SCHÖPFLIN 1913b/1967, 106.

és autonomizálódás első fázisaként, mondja Habermas, a tudomány és az erkölcs komplexumától elszakad egy olyan tartomány, mely az esztétikai tárgy létrejöttének és befogadásának birodalma lesz. Ez az elkülönülési (más megfogalmazásban felbomlási) folyamat egyszersmind azzal is jár, hogy – Max Weberrel idézve – a világképek felbomlásával a hagyományos problémák immár nem oldhatók meg komplex kérdésekre adott összefüggő válaszok segítségével, hanem „az igazság, a normatív helyesség, az autentikusság vagy a szépség specifikus szempontjai alá oszthatók be, s mindig mint megismerési-, igazságossági-, ízléskérdések taglalhatók, ennek következtében az újkorban sor kerül a tudomány, erkölcs és művészet értékszféráinak elkülönülésére.”⁸⁸ Az ilyen módon elkülönült területek intézményesülnek és professzionizálódnak, vagyis megnő a távolság a nagyközönség és a szakértőivé vált kultúra különböző szférái között (épp ez eredményezi a professzionális értelmelő-értékelő, a kritikus szerepének felértékelődését). Ebből következik, hogy a kultúra eredményei immár nem kerülnek át automatikusan a nagyközönség mindennapi gyakorlatába, s mivel egyrészt a kultúra termékei elvileg bárki számára hozzáférhetők (nincsenek kizárva bizonyos rétegek, mint például az udvari kultúrából a társadalom alsó rétegei a feudalizmusban), ám gyakorlatilag a hozzáférés (és a megértés) csak bizonyos csatornákon keresztül tud megtörténni, nem azonnal és automatikusan, az ún. magas kultúra társadalmi pozíciója igen ingatag. Ilyenkor vagy kísérletek történnek a szakértői kultúra kétségbevonására, esetleg megszüntetésére is,⁸⁹ vagy olyan további diskurzusokkal ölelik azt körül, amelyek különböző (általában ideologikus) kontextusokba illesztéssel megerősítik érték voltát és jogát az elkülönülésre. (Ez utóbbi jelenség figyelhető meg az irodalom kultikusként, mindenekeelőtt a nemzeti hagyomány őrzőjeként és felmutatójaként való felfogásában, pontosabban az irodalom kultikus alkalmazásában, mely az alap- és középfokú oktatás panteonizációs irodalomtörténet-felfogásától az írók-költők nevével nemzetiesített köztereken át egészen a politikailag kisajátított ünnepek irodalomhasználatáig terjed).

⁸⁸ Vö. HABERMAS 1993, 162.

⁸⁹ Uo., 165.

A Habermas által leírt folyamatot jól láthatjuk a Nyugat körüli viták esetében is. Folyamatosan visszatér az új irodalommal szemben az érthetlenség vádja (legkimerítőbben talán Horváth János foglalkozik vele) és az áttetsző nyelv követelménye, ami lehetőséget nyújtana az irodalmilag, esztétikailag nem túl művelt nagyközönségnek a közvetlen, problémamentes befogadáshoz. Emellett legalább ilyen gyakori az idegenség vádja is: ha nem értjük, „nem a mi nyelvünkön van” – nem magyar, ráadásul a nagyközönség mint egység azért képzelhető el egyáltalán, mert ebben az esetben a nemzeti közkincként, közbirtokként posztulált irodalom jogos tulajdonosa a szintén egyneműként, egységesként felfogott nemzet. A nagyközönség e kétarcúságának (egyidejűleg egyfelől fél- vagy alulművelt tömegként, másfelől magas, szent nemzeti közösségként való felfogásának) kialakulása is az irodalom, illetve a művészet autonomizálódási fázisához köthető. Az irodalom elkülönülése során megfigyelhető annak a „védőburoknak” a párhuzamos létrehozása, amely a nagyközönség számára is elfogadhatóvá teszi a számára nem vagy nehezen hozzáférhető, így praktikus szempontok szerint nemigen indokolható, magaskultúra létét: egyrészt úgy fogalmazódik meg, mint „közös nemzeti kincsünk”, mely a nemzet minden tagját a tulajdonosi büszkeséggel ajándékozza meg, másrészt kultikus diskurzus és szertartásrend épül a legáltalánosabban értett „nemzeti kultúra” fogalma köré, melynek, a nemzeti nyelvvel való szoros kapcsolata okán, egyik legfontosabb eleme épp az irodalom.

A magaskultúra, a professzionális (modern) irodalom határait viszont épp a nagyközönség jelenti: ebben az esetben a közönség tömegként jelenik meg, *amitől* elválik a magas irodalom. Ahogy Bajza írja Toldynak még 1824-ben, a már elkülönülteként felfogott irodalom immár hivatásos kritikusaként: „Te egy darab idő olta olly igen figyeled a pór sokaságot [...] igen interessál véleménye annak a salak »mobiliium Quirinum turbának«, s olly igen szeretnéd sajátoddá tenni a nagy publicumot [...] Ez igen nagy gyöngeség! És mi nálunk még nagyobb gyöngeség ezt tenni, mint máshol, a míveltebb nemzeteknél, mellyeknek publicumok lelkét már jobban kimívelte. Nálunk egy jó író sincs, kinek nagy publicuma volna [...] Mert ki teszi minálunk a nagy publicumot? Bizonyára leginkább a falusiak (a városban németül olvasnak) vagy a kisebb mezővárosok lakóji, ki mind egyiptomi sötétségben bolyganak

előbb tovább, s legfeljebb is azt tudják, mellyik a jó trágya? Hogy egy jármos ökör? [...] Ezek tehát tudhatják, mellyik a jó író, mellyik a rossz? Ők azt istenlik, a ki csikóbőrös kulacsról, kancsóról, galambomról énekel. [...] Ime tehát ilyen publicumnak javallatát dicsőség megnyerni? Én azt hiszem, gyalázat.”⁹⁰ Egy év különbséggel azonban (egészen más kontextusban) radikálisan máshogyan beszél a széles nagyközönségről: „Egy Nemzetnek a *literaturája* nem gyermekjáték, hogy abból kényünk szerint, a mikor tetszik, tréfát üzhessünk. Tisztelnünk kell a publicumot, mert érdemi, hogy tiszteltessek. Annak nem lehet nem tisztelni, a ki saját javallata ellen valamit az ő méltóságos színe elébe bocsát.”⁹¹ Ez már a kultuszba burkolt kritikai nyelv, mely a nemzet fogalmának és a hangsúlyozott közösség, mi-tudat deklarálásának segítségével jelöli ki az irodalom pozícióját: nem kell érteni (olvasni sem feltétlenül) mindenkinek. A nagyközönség megfelelő attitűdje a tiszteletteljes elfogadás, az értelmezéstől és kritikától mentes, a kultúra produktumaira látatlanban is nemzeti közkincként tekintő alázat. Ugyanakkor a kritikus (és az író) a nemzeti publikum szolgáltatója, akinek a rábízott nemzeti kultúráról csak a legmélyebb tisztelet és teljes odaadás hangján szabad nyilatkoznia.

E paradoxon magától értetődővé tételét tehát a kritika a kultusz kiépítésével segíti elő, a kultikus attitűdöt pedig mindenekelőtt a közoktatás van hivatva terjeszteni és mindig újratermelni. Tulajdonképpen ez az attitűd az, ami „a nacionalizmus megkövetelte kulturális egységesülés” előfeltétele.⁹²

⁹⁰ Bajza Toldynak, 1824. máj. 24. = BAJZA 1900, 76–77.)

⁹¹ Bajza Toldynak, 1825. máj. 7. = BAJZA 1900, 124.)

⁹² GELLNER 2009, 56. Gellner gondolatainak felidézése azért is fontos, mert álláspontja szerint a nacionalizmus tulajdonképpen csak »rátelepszik« egy struktúrára, választ ad egy átalakult helyzetre. A modern ipari társadalom kialakulásának számos kísérőjelensége van, melyek egyike az újfajta gazdaság működéséhez elengedhetetlen, a növekvő társadalmi mobilizációt lehetővé tevő kulturális egységesülés: ez az ami a nacionalizmus követelményeinek megfelelően történik meg. Nem arról van szó tehát, írja, hogy „a nacionalizmus az, amelyik a homogenitást kiköveteli, hanem sokkal inkább fordítva igaz, az objektív és elkerülhetetlen követelmények által kikényszerített homogenitás bizonyos körülmények között a felszínen felveszi a nacionalizmus alakját.” (Uo.)

Jól láthatjuk ezt a folyamatot már a 19. század második felében, s a század végére több generáció szocializálódik a magyar irodalmi klasszicizmus kultikus szemléletében.⁹³ Ez lesz a fő oka annak is, hogy nemzetgyalázásként értékelik a Nyugat irodalmi klasszikusokat újraolvasó, újraértékelő esszéit, tanulmányait, verseit, s annak is, hogy Horváth János saját önálló, a nemzeti klasszicizmus irodalom-felfogásával összeegyeztethetetlen irodalomfejlődés-konceptiója ama hatás ellenére, amit Ady tett rá, pályája végéig képtelennek bizonyul kiszakadni az öröklött kultikus attitűd falai közül.

De nemcsak az irodalomban, a kultúra minden területén hasonló a helyzet: a történettudomány ugyanígy a kultuszt hívja segítségül a társadalmi legitimitációhoz, s az oktatás során folyamatosan újratermelődő kultikus attitűd bizonyos körülmények miatt túlságosan erőssé válva lesz oka a Szekfű elleni hajszáának. (Szekfű *A száműzött Rákóczi* című könyvében tudományos tárgyilagosságra törekedve igyekezett bemutatni az addig kizárólag kultuszfiguraként ábrázolt Rákóczit, s ez majdnem tudományos karrierjébe került. A helyzetét pedig csak súlyosbította, hogy a Nyugat, élén Schöpflinnel, kiállt mellette és a szakmaiság védelmében.)

A rendszerelmélet társadalmi modernség-fogalma

Niklas Luhmann konstruktivista alapozású társadalomelmélete a társadalmat (egy speciálisan meghatározott kommunikációfogalom alapján) kommunikációk szabályozott rendszerének tekinti.⁹⁴ Minden emberi kommunikáció része a társadalomnak, de csak kommunikációk a részei: a kommunikáció a társadalom „legkisebb egysége” (nem, például, az individuum, a szubjektum, esetleg a család, mint más társadalomelméletek esetében). A társadalmi rendszerek a világ komplexitására adott válaszként jönnek létre, azért, hogy kezelhetővé tegyék ezt az összetettséget, és valószínűvé az emberek közti

⁹³ Ezt egyébként Schöpflin is leírja, a kultikussá tett irodalom- és történelemoktatást az „uralkodó ideológia” fő meggyökereztetőjének és terjesztőjének nevezve. Vö. SCHÖPFLIN 1918/1967, 139.

⁹⁴ Az itt következő összefoglalás alapja: LUHMANN 1987.

kommunikáció megtörténtét – ha ugyanis ez nem történik meg, az a társadalom végét jelenti. A komplexitás abból adódik, hogy minden egyes megfigyelés és minden egyes kommunikáció szelekciót jelent; két lehetőség közti döntést. A döntések révén azonban a választási lehetőségek nem szűnnek meg, továbbra is megmaradnak potencialitásként. Minden döntés formát képez valamilyen médiumból, ám azon túl, hogy e médium nem szűnik meg döntésünkkel, a döntésünk nyomán létrejövő forma médiuma lehet egy következő választásnak. A kommunikáció tehát folyamatosan egyre komplexebb helyzetet teremt (eszünkbe juthat itt Esterházy szállóigévé vált mottója: „Ne csácsogj. Növeled a káoszt.”, vagyis a társadalom egyre komplexebbé teszi önmagát. Ennek kezelési folyamata a rendszerelmélet által újraértelmezett *evolúció*, amikor az autopoietikus (vagyis saját elemeiből önmagát újratermelni képes) rendszer a variáció, a szelekció és a stabilizáció folyamatos, körkörös működése révén megváltoztatja önnön műveleteit.

A társadalom egésze esetében ez azt jelenti, hogy megváltozik a társadalom differenciálódásának alapvető módja, vagyis az a mód, ahogyan a társadalom „részekre osztja” önmagát. Egy társadalmat ugyanis rendszerelméleti szempontból nem az jellemez elsősorban, hogy milyen, hanem hogy aktuálisan hogyan működik. Az emberi társadalom eddigi evolúciójában Luhmann három alapvető működési (azaz differenciálódási) módot nevez meg. Az első az archaikus társadalmakra jellemző szegmentáris elkülönülés, ekkor a társadalom részrendszereit a leszármazás (törzsek, klánok, családok) vagy a lakhely (házak, falvak) alapján meghatározódó egységek, szegmensek alkotják. A hagyományozódás és általában a kommunikáció szóban, személyes interakciók révén történik, a világ megfigyelését irányító uralkodó különbségtétel pedig az ismerős/idegen. Ezek a szegmensek összetettség és (szelekciós) lehetőségek szempontjából egyformák: elvileg minden művelet és érték egyformán tartozhat bármelyik egységhez. Ha ez már valamiért nem így van, bizonyos családok kezdenek nagyobb gazdagságra, tekintélyre szert tenni vagy bizonyos falvak nagyobb jelentőségűvé válnak, akkor ezek centrummá válnak, s a centrum/periféria különbségtétel mentén új differenciálódási mód kezd kialakulni. A rendszerelmélet evolúciófogalmának sajátosságaihoz tartozik azonban, hogy az új differenciálódási mód egyrészt nem egy csapásra jelentkezik, hanem (ebben az esetben a centrumból kiindulva) fokozatosan

terjed a periféria felé, ahol még a „régi rend” lehet érvényben, másrészt az új elkülönülési mód nem felváltja az eddigit, hanem mellé lép új választási lehetőségként: a korábbi mód bármikor újra megjelenhet a társadalom akár-melyik részében.

A centrumban tehát fokozatosan a differenciálódás új módja alakul ki, melynek elve immár a rétegződés, vagyis felsőbb és alsóbb, hierarchikus rétegekre való elkülönülés. (Lényegében a rendi jellegű, illetve kasztrendszerű társadalmak sorolhatók ide.) Itt az egyes rétegek lehetőségei és funkciói már élesen elválnak egymástól. A felsőbb rétegek alkotják meg a társadalom önleírását és „fogalmi készletét”, míg az alsó rétegek feladata a túlélés mindennapi problémáinak megoldása. Hierarchikus rétegei mellett e társadalom „középpontos szerkezetű”: középpontját az uralkodó és udvara alkotja. Az uralkodó köti össze személyében a társadalom egyes rétegeit, a birodalom területeit és az immanens és transzcendens szférát („Isten kegyelméből” uralkodó királyok). A világmagyarázatok is egységesek, és a megkérdőjelezhetetlen isteni útmutatás legitimálja őket. Ez azt jelenti, hogy az is Istentől adott, hogy melyik rétegnek hol a helye és mi a funkciója az adott társadalomban, s az ahhoz tartozó egyes embernek mi a dolga az életben, hogyan kell élnie, dolgoznia. A legapróbb eltérés ettől a rendtől (minthogy transzcendens eredetű) istenkáromlásnak és adott esetben (minthogy az uralkodó is Isten kegyelméből uralkodik) felségárulásnak minősül. A rétegek (szerepek) közt nincsen átjárás: vagy egyikhez, vagy másikhöz lehet tartozni. Le lehet csúszni egy alsóbb szintre vagy fel lehet emelkedni egy magasabbra, de ez az identitás teljes újrafogalmazását jelenti, teljes és végleges szakítást az addigi közeggel.

E két társadalmi formát tekinti Luhmann a modernitás előttieknek. Amikor (általában az udvar körül illetve az önleírások terén) túlságosan komplex-szé válik e rendszer, a centrumban ismét új elkülönülési mód jelentkezik: a modernséget jellemző funkcionális differenciálódás, azaz szerepkörök szerinti elkülönülés.

Ez a társadalom radikálisan eltér az előzőektől. Itt a társadalmat részrendszerek alkotják, melyek mindegyike egy bizonyos funkciót tölt be, és nem cserélhető fel semelyik másikkal sem, mert az veszélybe sodorja a társadalom működőképességét. A művészet például a társadalom komolyabb

sérelmei nélkül nem tudja ellátni a gazdaság feladatait, a tudomány nem állhat a politika helyett, az orvoslás nem alkalmas a vallás szerepének betöltésére, stb. A modern társadalom részrendszerei Luhmann szerint: gazdaság, jog, politika, tudomány, művészet, orvoslás, oktatás, vallás, család, tömegmédiá. Bármelyik részrendszer megfigyelheti azonban bármelyik másikat, ilyenkor beszélhetünk a másik rendszerre tett hatásról (Leistung): a politika például törvényei segítségével befolyásolhatja a gazdaság rendszerét, gazdaság finanszírozhat tudományos kutatásokat, stb. De bármelyik rendszer megfigyelheti és leírhatja a társadalom egészét is, és ezek a leírások se nem egyformák (mint a szegmentáris társadalomban), se nem dogmatikusak (mint a rétegződés szerintiben). Emellett minden részrendszer reflexív, azaz megfigyelheti önmagát is (az oktatás például leírhatja magát a pedagógia segítségével, a politika a politikaelmélettel, stb.). Mivel a társadalom evolúciója során minden következő elkülönülési mód képes integrálni az előzőt, ezért a modern társadalom egyrészt képes önmagába integrálni a szegmentáris és rétegződés szerinti elkülönülés-típusokat is, másrészt (e képessége miatt) ún. világtársadalom: ahogy részrendszerei, úgy a társadalom egésze sem kötődik territoriális határokhoz, minden kommunikáció részét képezi. Ezt a fajta fejlődést látszik észrevenni Schöpflin is akkor, amikor nagyon különböző társadalom- és életszemléletű nemzedékek és rétegek egymás mellett éléséről beszél, melyek „kevésbé elegyedtek össze, inkább egymással párhuzamosan éltek”, s egy igen „heterogén elemekből összeállított társadalmat” alkottak a 19. század utolsó harmadában.⁹⁵

Ebből a rövid és igen elnagyolt összefoglalásból is látszik, hogy a modern, szerepkörök szerint elkülönülő társadalom létrejötté óriási változásokkal jár a premodern differenciálódási módokhoz képest. Ha mindehhez hozzávesszük, hogy a magyar társadalomban mindez az udvar mint centrum hiánya (pontosabban el nem ismertsége) miatt kicsit máshogyan és több hullámban zajlott, akkor előttünk áll a századforduló megosztott, sok szempontból anakronisztikus magyar társadalmának képe. A nemesség ugyanis részben hagyományosan opponálta az udvart, a hatalomban résztvevők viszonyai

⁹⁵ Vö. pl. SCHÖPFLIN 1937a, 22.

szempontjából – „una eademque nobilitas” – a szegmentáris differenciálódásra emlékező-émlékeztető, annak megfelelően az ismerős/idegen különbségtelen alapuló, közjogilag konzervatív, s a birodalomba integrált társadalom evolúciójának előrehaladása következtében egyre inkább perifériává váló nemesi identitást őrizve. Másrészt a 18. század végétől a nemesség megpróbált maga új centrummá válni (a Szent Korona-tant is felelevenítve ehhez, aminek segítségével a nemességet épp úgy és olyan egységként jelképezi az isteni hatalom szimbóluma, mint az uralkodót, ami lehetővé tette az uralkodóval való jogi egyenértékűséget): az „igaz nemes” fogalmának átértelmezésével és kiterjesztésével a nemesembert nemes emberré változtatva közelíteni a modern, lassanként a rétegződés szerinti modellt is maga mögött hagyó társadalomhoz. A történettudomány régi felismerése, hogy a magyar polgárosodás során genuin és erős polgárság hiányában a köznemesség vállalta fel a polgárosítás feladatait, s ez rányomta a bélyegét a hazai fejlődésre. Ezt szintén észrevette már Schöpflin is, kiemelve, hogy a modern polgári társadalom kiépülésének két legfontosabb tényezője a nemzeti eszme és a szabadságkultusz összefonódásából létrejövő polgári liberalizmus (gondoljunk Eötvös József véleményére, amely szerint a liberté, égalité, fraternité hármasát a 19. században a szabadság, egyenlőség, nemzetiség váltja fel), valamint a modern kapitalizmus. A nyugati országokban, melyekből hozzánk áramlott ez a szellemiség „az uralomra törő polgárság érdekeiből alakult ki s legfőbb eredménye a modern kapitalizmus kiépítése volt. Nálunk, ahol a városi polgárság alig jelentett közéleti hatalmat, a köznemességből származó vagy vele lelki közösségben élő emberek kapták fel, akiken még többé-kevésbé rajta volt a falusi földművelő atmoszférából származottság bélyege. Emiatt az új szellem nálunk bizonyos tekintetben módosult. A középosztály fogalma, amely Nyugaton a városi polgári osztályt jelentette, magyar földön a köznemesi és az úgynevezett honoratior osztályt foglalta magában.” – írja Schöpflin.⁹⁶

Ennek a felemás helyzetnek számos, a magyar irodalmi és társadalmi modernizálódást egyként befolyásoló hatása volt. E hatások fő oka abban

⁹⁶ Uo., 9.

keresendő, hogy míg az „eredeti” polgársággal bíró társadalmak fejlődése esetében a szerepkörök szerint elkülönülő társadalomra jellemző gazdasági forma (a kapitalizmus különféle változatai) egybeesett a politikai hatalmat birtokló polgárság legalapvetőbb érdekeivel, addig nálunk a kényszerűen és igen gyorsan (ahogy Schöpflin kiemeli, egy emberöltőn belül) polgárosuló köznemesség érdekeivel ez kifejezetten ellentétes volt, és óriási, sok esetben legyőzhetetlen kihívást jelentett. A modern társadalomban, ahol a politika éppolyan részrendszer, mint a jog, a gazdaság, a vallás vagy épp a művészet, a politikai hatalom nem egy osztály (vagy pontosabban rend) kezében összpontosul. A 19. században egyre nagyobb hangsúlyt kapó liberalizmus épp ahhoz segítette hozzá az elkülönülő politikát, hogy ugyanolyan, bárki számára (természetesen szabályozott módon) elérhető szerep legyen a törvények meghozatalában és a hatalom gyakorlásában való részvétel, mint, mondjuk, a tudóssá vagy művésszé válás, esetleg a kereskedői pályán való érvényesülés. Emellett ebben a fajta társadalomban a szerepek nem részei olyan formán az egyén identitásának és életmodelljének, mint a rendies, rétegződés szerint elkülönülő, premodern közegben, s az egyes szerepek betöltése független egymástól.

Az ambivalencia azonban már e folyamat kezdeteinél megjelenik, s ez szüli a felvilágosodásból eredeztetett modernségfogalom elleni kritikák jelentős részét is. Az az önreflexió ugyanis, mely a korszak ’modern’-ként, illetve felvilágosodásként való megjelölését lehetővé teszi, a kanti kritika alapját alkotó „természetes ész” társadalmi használatából adódik. A „természetes ész” biztosította racionális és reflexív gondolkodás képessége, mint lehetőség, minden ember számára adott Rousseau vagy Kant szerint. Azonban e képesség gyakorlása (vagyis maga a kritika) egy magán- és nyilvános szférára kettéosztott társadalmi kommunikációs térben valósulhat csak meg. A nyilvános tér szabadsága, ahogy erről korábban volt szó, kizárásokon keresztül tartja fenn magát, pontosan a „köz” és a „közjó” védelmének érdekében: mintha a képviseleti rendszer valamiképpen megörökölné a felvilágosodás kanti retorikájának a szellemi kiskorúságról szóló passzusából következő paternalista mechanizmusokat. E politikai (képviseleti) paternalizmusba rejtett kizárások veszélyeire és lehetséges rettenetes következményeire hívta fel a figyelmet Schöpflin már idézett, *A forradalom és a magyar lateiner*

osztály című, 1918-as írásában: az antiszemitizmus, a nemzetiségektől és a munkás-, illetve paraszti rétegektől való elzárkózás, a látszólagos képviselő (valójában a hatalomgyakorló és hatalomgyakorlásra jogosult réteg önérdékvédelme), a demokrácia, az önrendelkezési jog elutasítása, melyeket „az angol, francia és amerikai politika oly példátlan zsenialitással dobott bele a háborús diskusszióba, s amelyek a győzelem elérésében az ágyúk és tankok tömegénél is jobb eszközei voltak”,⁹⁷ a teljes összeomláshoz vezettek.

Visszatérve a hatalom eltérő sajátosságaihoz: a modern társadalomban tehát a szerepek nem elidegeníthetetlen részei az egyén életmodelljeinek, és így a hatalom csak időlegesen, egy adott rendszer résztvevőjeként kötődik hozzá. A rendi jellegű társadalomban a hatalom gyakorlása viszont nem időleges, elkülönült funkció, hanem állandó és mindent átható hegemonia, kiváltság, melyet csak az adott réteg gyakorolhat. A kétfajta hatalom radikális különbsége, a régebbi hatalmi formának az új keretek közé való beilleszthetlensége és diszfunkcionalitása óriási feszültségeket generált, amelyek megoldására az érintettek semmiféle megoldást nem láttak maguk előtt. Ez pedig a társadalom olyan leírásainak megerősödéséhez vezetett, amely korábban, a rétegződés szerinti, illetve a szegmentáris elkülönülés társadalmiban bizonyult működőképesnek (mindenekelőtt az antiszemitizmus és a „csúcsideológiává” váló nacionalizmus sorolható ide). A társadalom aktuális, modern működési módjának (a szerepkörök szerinti differenciálódásnak) és a róla való premodern leírásoknak az egyre nagyobb távolsága pedig katasztrofális következmények sorozatával járt már a 20. század első felének magyar társadalma számára is.

E látszólag távolra mutató perspektívák felidézése azonban azért indokolt, mert e problémakomplexum a modernizálódás hazai nehézségei kapcsán merült fel korábban nemigen tapasztalt élességgel, és mert a korabeli irodalmi élet képviselői – nemcsak a nyugatosok, de a konzervatív oldal képviselői is – szorosan összefüggőnek látták az irodalmi és társadalmi modernség, a polgári radikalizmus és a nemzeti sors kérdéseit, s ez alól, mint láttuk, Schöpflin Aladár sem volt kivétel.

⁹⁷ SCHÖPFLIN 1918/1967, 142.

III. HATALOM ÉS HEGEMÓNIA: A FELEMÁS TÁRSADALMI MODERNIZÁLÓDÁS LEÍRÁSA SCHÖPFLINNÉL

1. Az irodalmi autonómia és a politika

Schöpflin szerint a modern irodalom azért képes olyan sokhangú, szabad, változatos művészi mezőként, vagy ha úgy tetszik, kommunikációs térként működni, mert bizonyos alapvető vonásai kialakították és biztosítják számára azt a viszonylagos autonómiát, ami ezt megelőzően csak sokkal kisebb mértékben vagy egyáltalán nem volt adott. A társadalmi változásokon túl (városiasodás, asszimiláció, fejlődő kapitalizmus) kiemel néhány olyan tendenciát, melyek megkülönböztetik az új irodalmat a régitől. Természetesen ezek tendenciák, vagyis nem elvágólagos változások, melyek egyik napról a másikra bekövetkező megváltoztatnák a korábbi helyzetet, de olyan új választási lehetőségeket jelentenek az írók, költők, kritikusok számára, mellyel egyre többen élnek is.

Több ilyen tendenciát kiemel, melyek egyike az irodalom politikától való függetlenedése, sőt, tágabban – mint láthattuk az előzőekben – a különféle társadalmi kommunikációs rendszerek egymástól való függetlenedése. Mind-ez Magyarországon csak a közelmúltban vett nagyobb lendületet, költészetünk, „Kazinczytól Aranyig mintegy kísérő zenéje volt a nemzet politikai törekvéseinek” – írja –, s Beöthyről szólva kiemeli, hogy „irodalmi tanítása át-meg át van szöve politikai eszmékkel és kapcsolatokkal”, az irodalmi jelenségek vizsgálatainak középpontjába pedig „ő tette a nemzeti jelleg eszméjét”.⁹⁸ A politikától való *függetlenedés* természetesen nem jelent *politikamentes* irodalmat, sőt, a kritikus szemléletet Schöpflin sok esetben egyenesen üdvözli a szerzőknél. Mégsem ellentmondás ez. Az irodalom, a politika, a sajtó és a többi kommunikációs rendszer egyre határozottabb szétválása ide-

⁹⁸ SCHÖPFLIN 1922/1967, 408.

jén más jellegűvé válik az egyes rendszerek működése, és így más megítélés alá is esik. Az elkülönült, autonóm szabályok szerint működő irodalomba a politika immár „kívülről” hatol be, veszélyeztetve annak integritását – amennyiben nem az irodalom saját működésmódját, saját értékrendjét, saját szabályait követve történik. Vannak írók például, írja *Irodalom és társadalom* című tanulmányában, „akikben erős politikai szellem él, ezek műveinek meglesz a maguk politikai hatása, anélkül hogy irodalmi hatásuk csorbulna”,⁹⁹ ám az olyan politikai tendencia, mely „kívülről nyomul be az irodalmi műbe, egyenesen lehetetlenné teszi az íróra nézve a maga művészetének teljes és szabad kifejtését, előre megjelölt sorompók közé szorítja”.¹⁰⁰ Az ilyen tendenciózus irodalmi mű „annyit jelent, hogy az író kilép a maga írói mivoltából, és prédikátorrá válik vagy publicistává”, netán egyenesen politikai propagandistává¹⁰¹ – az irodalom rendszerén kívül, s egy másik rendszer szabályai szerint szólal meg tehát. Ha pedig a politika aktívan is beavatkozik irodalmi kérdésekbe, akkor komoly problémák várhatók. Pontosan ez történt véleménye szerint a Nyugat fellépését követően, ennek köszönhetően állt elő az a helyzet, amelyet „kettészakadt irodalom”-vitaként ismer az irodalomtörténet.

Itt is, ahogy egyebütt, történeti folyamatként láttatja a felvetett problémát, kivéve ezzel, hogy légiures térben álló abszolút kritikai elvek mentén értékeljen. Az irodalmat és a művészetet fegyverként „olyan népek, pártok vagy embercsoportok” szokták használni, „melyek erős harcot folytatnak létükért, jelenükért és jövőjükért, s a nekik mindennél fontosabb küzdelem szolgálatába állítanak mindent, a művészetet is. Ilyen küzdelmi állapotban volt a múlt század első felében a magyarság, s ennek következménye az a kultusz, melybe az időkben a hazafias, pontosabb terminussal szólva a politikai költészet részesült.” Később azonban, amikor a küzdelem lehiggad, „ez a követelmény elhallgat vagy legalább elhalkul, és nyomába lép az a felismerés, hogy a maga szempontjából is nagyobb érték az a közvetettebb, de mé-

⁹⁹ SCHÖPFLIN 1912b/1967, 65.

¹⁰⁰ Uo.

¹⁰¹ Uo., 64.

lyebb és tartósabb hatás, amelyet az irodalom a maga természetének megfelelően, a maga saját eszközeivel, a maga hatalmának kifejtésével tett, mint bármily zajos, tehát közvetlenebb, de egyúttal múlóbb hatású, kívülről behozott, tehát a mű természetétől idegen tendencia.”¹⁰²

Az autonóm irodalom és a politika közötti kapcsolatok tehát akkor fogadhatóak el (akkor viszont elfogadhatóak), ha a politika – rendszerelméletileg szólva – irritációként van jelen az irodalom rendszerének környezetében, így az saját szabályainak megfelelően dolgozhatja fel és artikulálhatja e hatást. A művészetnek ugyanis, írja, „nincs más éltető levegője, mint a szabadság”, politikai vagy erkölcsi jelszavak mentén azonban nem lehetséges szabadon művet írni: a szerepek és értékek előre le vannak osztva, s ez „egyenesen lehetetlenné teszi az íróra nézve a maga művészetének teljes és szabad kifejtését, előre megjelölt sorompók közé szorítja”.¹⁰³ Lett légyen az akár a legmagasabb rendű erkölcsi princípium, a legtiszteletreméltóbb nemzeti sorskérdés, akkor is csak a művészet szabályai szerint kerülhet be egy műalkotásba.

Az irodalmi autonómia központi jelentősége miatt tekinti Ignótus kora legfontosabb hazai kritikusának, s e véleményének pályája során számtalanszor hangot ad. *A magyar irodalom története a XX. században* című korszakmonográfiájában pedig nyíltan hozzáköti Ignótus törekvését az irodalom elkülönülésének 19. századi dokumentumaihoz, mindenekelőtt a korábban már idézett *Conversations Lexikon*-perben megfogalmazódó követelésekhez. Ignótus munkásságában az irodalom „minden politikai vagy társadalmi kényszerből és alkalmazkodástól való függetlenítésének gondolata, a kritikának belülről, a bírált műből kiinduló módszere, kívülről, elméleti szabályok vagy irodalomtól távol álló követelmények alkalmazása nélkül, felismerhető korai írásaiban is és elmélkedéseinek, vitáinak alapja maradt mindvégig”, emeli ki.¹⁰⁴ Az irodalom függetlenítése a társadalom egyéb rendszereitől pedig véleménye szerint „a legnagyobb fordulat a magyar kritikában Gyulai óta: a

¹⁰² Uo., 64.

¹⁰³ Uo., 65.

¹⁰⁴ SCHÖPFLIN 1937a, 112.

kritikának fölmentése kúriai bírói és tanári tisztje alól, mely oly sokáig lehetlenné tette igazi hivatására való ráeszmélését.”¹⁰⁵

Schöpflin úgy látja, hogy a konzervatív oldal nem tudott érdemben mit kezdeni az „újító” és elutasított Nyugat irodalmával – melyre tanúként a konzervatív oldal legtekintélyesebb irodalmárának, Horváth Jánosnak a véleményét idézi: „A konzervatív kritikának ezt a passzivitását erőteljesen megrója egy ugyancsak konzervatív kritikus, Horváth János *Aranytól Adyig* című kis füzetében. Teljesen igazat adunk neki: az irodalmi konzervativizmus kötelességet mulasztott és ezt a mulasztását számon kell kérni. Nemcsak abban mulasztott, hogy az újabb irányokkal szemben nem gyakorolta a kritika kötelességét, hanem abban is, hogy a maga irodalmi ideáljait sem propagálta olyan tehetséggel és kitartással, amely ez ideálokat és képviselőiket elevenné tudta volna tenni az emberek köztudatában. Mulasztása pedig annál nagyobb, mert céljaira rendelkezésre állott minden eszköz, az övé volt az iskola, az állam egész apparátusa, minden hivatalos és félhivatalos irodalmi fórum, minden állami és csaknem minden társadalmi dotáció, minden társadalmi tekintély és szívesen rendelkezésére bocsátotta magát a sajtó is.”¹⁰⁶ Annak okát keresve, hogy miért nem tudott az ilyen kedvező pozíciókkal bíró konzervatív oldal eredményt elérni, arra a messzire vezető következtetésre jut, hogy „az irodalmi konzervativizmus a nyolcvanas évektől fogva egyre jobban elpolitikásodott. Az uralkodó politika a rendelkezésére bocsátotta hatalmi eszközeit, de ezzel egyúttal szolgálatába is fogadta, eltöltötte a saját szellemével, a saját céljainak propagandaeszközévé és a saját politikai módszereinek az irodalomra való alkalmazójává tette. Jaj annak az irodalomnak avagy irodalmi iskolának, amely a politikai fennhatósága alá kerül, mert a politikusoknak soha sincsen érzékük a művészi élet és alkotás autonómiája iránt, az irodalomban, sőt a többi művészetekben és a tudományban is csak a nekik kérésre propagandaszervet keresik. Megfertőzik az irodalom agyvelejét és kiszárítják a szívét. Rátanítják az írókat arra, hogy ellenségét lássa a más világnézetű íróban, hogy ne azt nézze, milyen művészi szellem és mi-

¹⁰⁵ SCHÖPFLIN 1934. 517.

¹⁰⁶ SCHÖPFLIN 1921.

Ilyen humanitás dolgozik benne, hanem azt, hogy politikai állásfoglalása ellentétes az övével – ezzel pedig lehetetlenné teszik az irodalmi eszmék anyagcseréjét, szklerotikussá teszik az irodalom vérkeringését. Rátanítják arra, hogy legyen türelmetlen a más ízlésével szemben, használja fel ellene a hatalmi üldözés mindenféle módszereit. Viszont pedig elnőzésre tanítja a saját pártállásához szítóknak fogatkozásai iránt: míg a másik párton ridegen elutasítja a legkétségtelenebb érdemet, a magáén keblére öleli az érdemtelen. Végül meghonosítja az irodalomban azt a bizantinusz szellemet, amely az írókat a hatalomhoz simulással elért társadalmi állás és nem a tehetség és érdeme szerinti fajsúly arányában juttatja elismeréshez.”¹⁰⁷

E leírás vitahelyzetben született, s így valószínűleg további vizsgálatokra lenne szükség annak megállapításához, hogy a konzervatív oldal irodalomfelfogása valóban en bloc ilyen szoros kapcsolatban állt volna az uralkodó politikával. A kép nyilván ennél jóval árnyaltabb (mindkét oldal esetében), ám a Nyugatot érő „konzervatív” támadásokat épp igen kevésbé árnyalt és differenciált voltak jellemezte, ami elősegítette a vélemények homogenizálódását és polarizálódását. E krónikussá váló vita pedig végső soron a kritikai autonómia–heteronómia pólusai köré látszott konvergálni (ezt is tovább redukálva az „idegen–magyar” különbségre), igen leegyszerűsítve az álláspontok sokszínűségét.

A konzervatív oldal irodalmi élete tehát Schöpflin szerint nem az autonóm irodalmiság modern követelményeinek megfelelően működik. De akkor vajon hogyan? Hogyan látszik a „nyugatos” oldal kritikusai felől az autonóm irodalmiságtól eltérő másik oldal? Mondhatjuk-e azt (önleírásának, az értékelvű hagyományörzés és -fenntartás elbeszélésének megfelelően), hogy az elkülönülés előtti, premodern irodalmi kondíciók határozzák meg a működését? A kérdés nagyon lényeges, hiszen jórészt ettől függ, hogy a konzervatív oldal irodalomszemlélete és társadalom-leírása működőképes lehet-e a modern társadalom kihívásaival szemben, a modern társadalom feltételei között – vagy érvényesülése érdekében az elkülönült rendszerek autonómiájára épülő modernség lebontására fog szükségképpen törekedni.

¹⁰⁷ SCHÖPFLIN 1921.

2. Kompromisszumok

A kérdés megválaszolásához vissza kell nyúlnunk Schöpflin sokszor kifejtett meglátásához, amely szerint az új irodalom fontos jellemzője, hogy képviselői alapvetően az irodalomból, illetve a vele gazdasági szimbiózisban élő sajtóból próbálnak megélni, míg a másik oldal „hivatalnok-írókból” áll. Természetesen, ahogyan már korábban is volt róla szó, nem az a döntő, hogy honnan érkezik a megélhetéshez szükséges pénz, s nem is az a kérdés, hogy „következtesen”, egzisztenciális tételeket is vállalva, „heroikusan” elkötelezi-e magát az illető az irodalom mellett, aminek persze így nyilván jóval nagyobb tétje van számára (gondoljunk csak Hatvany ellenérzéseire, amikor íróként, irodalmárként szeretett volna fellépni, de „mindenki csak a mecénást látta benne”). Ez a különbség inkább jel – annak a jele, hogy az irodalmat elkülönült, autopoieztikus és így önálló, független szabályok szerint való működésre képesnek tartják-e, vagy a nemzeti lét egy szimbolikus, járulékos, nem önálló szférájának.

Schöpflin korán felismeri, hogy az elkülönülő gazdaság irodalom- és művészetspecifikus része nem a magaskultúra ellensége – még akkor sem, ha a magaskultúra természetesen a tömegkultúrától való különbsége, távolsága által határozza meg önmagát –, hanem épp ellenkezőleg: az elkülönült működés alapfeltétele. Az elkülönült gazdaság ugyanis képes olyan környezetként működni, amely az irodalom, illetve művészet rendszere számára hasznos irritációkat képesek biztosítani, sőt, olyan strukturális mozgókapsolatok is létrejöhetnek ilyen módon a két rendszer között, amelyek mindkettő autopoieztikusát támogatják. E felismerésére egy példát már láttunk, amikor a modern sajtó és az irodalom kapcsolatait elemezte. Egy másik szféra, ahol felfedezi ezt a fontos kapcsolatot, a színház, amire egész pályafutása során kiemelt figyelmet áldoz. A század első évtizedeinek színházi kultúrájáról írva kiemeli, hogy a közönségigényeket követve „mondhatni új színpadi műfaj keletkezett, mely a commerce-színarab nevet kapta a sajtóban”. Nem helyesli a „komolyabb kritika” eljárását, hogy tudniillik e darabok megméretnek és könnyűnek találtnak, s a kritika teljes elutasításával és lenézésével találkozhatnak. Természetesen ő is úgy gondolja, hogy a színháznak az igazán nagy drámai művészetnek kellene fórumot biztosítania, a nagy drámaíró

azonban véleménye szerint ritkaság. „A színház azonban, *amióta kapitalista vállalkozássá alakult*, élni akar, roppant költségeit fedezni, tőkét forgatni. Ehhez folytonosság kell. Ezt a folytonosságot biztosítja a commerce-színdarab, amely bőven terem, közönséget vonz és szoktat a színházhoz, s közvetve módot ad arra, hogy ha magasabb művészi igényű drámai mű kerül az útjába, azt előadhassa. Szükség van az alacsonyabb rendű műfajokra, nem az irodalom, hanem a színház szempontjából.”¹⁰⁸

A modern irodalom két szférája tehát – a csak az irodalom belső törvényeinek engedelmeskedő, autonóm magas irodalom és a gazdasággal szorosabb kapcsolatban lévő, üdvösen gazdag, változatos színvonalú tömegirodalom – egymást kölcsönösen feltételezi, s egymás létfeltételeit alkotják Schöpflin értelmezésében. Úgy tűnik, mintha ekkorra sikerült volna kialakítani a művészet bourdieu-i kettős hierarchiáját, melyeket a modern, elkülönült irodalom és művészet társadalmi funkciója kapcsol egy közös mezővé, illetve rendszerré. E funkció Schöpflin leírásában a szórakoztatás. A szórakoztató szándék túlhajtása ugyan a magas irodalom szegényedéséhez vezetett véleménye szerint, ám (többek közt a sajtóval való szorosabb kapcsolat révén) a századvégen az irodalom sokkal inkább „a szórakoztatás szolgálatában állott”, s immár „halványodott a nemzeti hivatás ünnepi tudata”.¹⁰⁹ Schöpflin tudatosan nem magas és alacsony, hanem magas- és közönségirodalomról beszél, s bár fontos különbségeket lát a kettő közt, úgy látja, hogy mindkét fajta író szórakoztatni, a közönséget gyönyörködtetni kívánja: „Lehet az embereket szórakoztatni cigányzenével és lehet Beethovennel. S a cigányzenészre sem lehet, *ha jó a maga nemében*, azt mondani, hogy kiirtandó, rossz muzsikus. Csak éppen, ha bírálják, másképp bírálják, mint Beethovent.”¹¹⁰ Igaz, hogy a közönségirodalom képviselője „benne áll” a közönségben, a magas irodalomé pedig „kívüle és fölötte van a közönségnek, a saját egyéni

¹⁰⁸ SCHÖPFLIN 1937a, 168–169. (Kiem. R. O.)

¹⁰⁹ SCHÖPFLIN 1939.

¹¹⁰ SCHÖPFLIN 1937a, 142. (Kiem. R. O.) Érdeemes megfigyelni, hogy a kritikai értékelés alapja itt is ugyanúgy az ignotusi, illetve osváti „jól megcsináltság” és a „műből magából kifejtendő kritikai mérce”, mint a magas irodalom alkotásai esetében: ez a fajta kritika át tudja fogni a modern irodalom mindkét almezejét.

világnézete látószögéből szemléli az élet és a világ dolgait”, ám *mindkét típus irodalom*. „Az irodalomba beletartozik mind a két réteg. Akkor teljes egy nemzet irodalma, ha az olvasni vágyók minden rétegét ki tudja elégíteni. A legjobb elmék az ifjúkorban olvasott szórakoztató irodalmon át jutnak el a magas irodalomhoz.”¹¹¹ Sokak számára megdöbbentőnek tűnően liberális, „mindent figyelemre méltató” kritikai nézőpontja tehát részben annak köszönhető, hogy az irodalmat nem egyszerűen autonóm és heteronóm hierarchia közös mezejének tartja, hanem úgy látja, hogy a Nyugatot lehetővé tevő s a Nyugat által művelt elkülönült, autonóm irodalmiság csak akkor működhet, ha mindkét almező jelen van a kulturális termelés mezején.

A konzervatív oldal azonban, mely művészetként egyfelől csak az örök Szépség kifejeződését fogadta el (ahogy például Rákosi Jenőnél láthatjuk),¹¹² másrészt, ezzel könnyen összhangba hozható módon, a nemzeti kultúra csúcsteljesítményeit, magától értetődően igen élesen utasította el mind a tömegkultúrát, mind a művészetnek bármi olyan megnyilvánulását, amely megítélése szerint nem volt összeegyeztethető a szép–jó–igaz erkölcsileg felülkódolt esztétikájával. Ehhez hasonló elvárások természetesen az elkülönült, autonóm irodalomban is felmerülhettek vagy legalábbis megfontolásra kerülhettek (gondoljunk az etika és esztétizmus vitájára vagy az írástudók árulása-vitára például), ám ezek ott mindig az irodalom rendszerén belül, *egy lehetséges* programként vetődnek fel, nem univerzális, minden szerző, kritikus és olvasó számára egyként kötelező érvényű elvárásként.

Az univerzálishoz való eljutás a fejlődés csúcsa – az univerzális azonban ebben az esetben *nemzeti* „egyetemességet” jelent, ez az egyetlen egyetemesség e koncepció szerint, ami elképzelhető. A „részleges művészet”, ami nem szól mindenkire (mindenki alatt itt egy bizonyos módon felfogott nemzet tagjait értve), mindig alacsonyabb rendű és fejletlenebb (a fejlődés ebben az esetben szigorúan lineáris és hierarchikus). „Ami az irodalomban ez előtt van: partialis, azaz egyéni, vagy osztálytulajdon. A magyar irodalmi klasszicizmus ellenben a nemzeté, az egész nemzeté: olvasó közönsége, birtokosa,

¹¹¹ Uo.

¹¹² Vö. RÁKOSI 1930, 402.

használója (*még tudtán kívül is*) minden magyar ember.”¹¹³ E klasszicizmus par excellence meghaladhatatlan, utána csak hanyatlás következhet. Az utókor szerzőinek ezért legfontosabb feladata ennek az örökségnek a minél mosoktalanabb megőrzése, továbbadása. Hogy ez például Horváth igen dinamikus és logikus irodalomfejlődés-konceptiójával milyen feloldhatatlan ellentmondást eredményezett, azzal kapcsolatban érdemes felidézni Fried István gondolatait. Fried hangsúlyozza, hogy Horváth tájékozottsága és az irodalom időben változó társadalmi közege iránti érdeklődése olyan irodalomtörténetet eredményezett, amely „a magyar irodalmi műveltség kezdeteitől a 20. század első évtizedeiig minden periódusról képes volt érdemben megnyilatkozni, hosszabb tanulmányok és korszak-monográfiák alakjában elméleti alapvetésre építve egységes, tudományos irodalomszemléletet hozott létre, a legjelentősebb szerzőkről írt kötetekben, könyvfejezeteiben pedig érzékeny elemzésekkel vázolta föl portréjukat.”¹¹⁴ Ugyanakkor azzal, hogy a nemzeti klasszicizmus irodalom-felfogását tette meg a fejlődés meghaladhatatlan végpontjává, olyan „zárt szisztémában, megmerevített fogalomrendszerben vázolta föl a magyar irodalom útját az első nyelvemlékektől a 19-20. század fordulójának modernségéig, amely szisztéma eleve kizárta a dialógust minden más irodalomtörténeti gondolkodással”.¹¹⁵

Most azonban inkább azt nézzük meg közelebbről, mit is jelenthet a fenti és a hozzá hasonló idézetekben az „egész nemzet”, illetve a „minden magyar ember” kifejezés. Ez azért is lehet fontos, mert a nemzet ilyenfajta univerzalizálása azt lényegében a nyilvánosság egyedüli terévé teszi. A nyilvánosság azonban sem politikai, sem civil térként nem biztosított egyenlő lehetőségeket a „nemzet” elvben egyenlő és egyenrangú tagjai számára – a nemzet fogalma emellett nagyon kötött és nagyon pontosan meghatározott

¹¹³ HORVÁTH 1910, 4. (Kiem. R. O.) A közösség tehát nem reális vagy potenciális olvasóközönségként határozódik meg, hanem szimbolikus-képviselési identitásközösség.

¹¹⁴ FRIED 2004.

¹¹⁵ Uo.

képet rajzolt arról, hogy mi magyar, s ez a kép Horváth munkásságából is kirajzolódik.

Természetesen konkrét definíciót nem várhatunk. A nemzet ebben az esetben aszimmetrikus ellenfogalomként működik: így sokkal inkább akkor kaphatunk képet az idézett szókapcsolatok jelentéséről, ha megnézzük, hogyan írja le magát az „egész nemzet”, amikor az őt veszélyeztető (s vele természetesen mindenben tökéletesen ellentétes) idegennel kerül szembe. Ám azért lehet mégis informatív e kérdés vizsgálata, mert a nemzetként felfogott nagyközönség feltételezett-elvárt-implikált tulajdonságai rávilágíthatnak arra, milyen nyilvánosságkép számít relevánsnak a konzervatív oldal számára. A számtalan szóba jöhető vitairat, cikk közül egyetlenegy választanék most ki, s ebből is csak néhány momentumot szeretnék kiemelni. Azért esett erre a választásom, mert e szöveg célja tulajdonképpen annak meghatározása, hogy „ők”, az újak, a modernnek miben különböznek „tőlünk”, a nemzeti klasszicizmus örökségét híven őrző magyar emberektől.

A Schöpflinnél mindössze hat évvel fiatalabb Horváth János 1910-es évszámmal megjelent (de már 1909 végén forgalomba került) *Ady s a legújabb magyar lyra* című, az irodalomtörténeti utókor által részben hangneme, részben azonban az itt még meglepően explicit előfeltevések mára a tudományos diskurzus számára vállalhatatlanná vált volta miatt leggyakrabban pamfletként jellemzett kis könyve az első komoly kísérlet, hogy a hivatalos, egyetemi irodalomtudomány akkor érvényesnek elfogadott szempontjai alapján szülessen értelmezés és értékelés az „Ady-jelenségről”, vagyis az új, modern irodalomról. Horváth kiindulópontja itt is a nemzeti klasszicizmus meghaladhatatlan tökéletessége, mely axiómaként áll könyve elején, mielőtt egyáltalán kezünkbe vehettük volna az új irodalom bármely alkotását. Már itt leszögezi, hogy ezek után „okvetlenül csak elemekre bomlás és újabb idegen hatások betódulása” várható, az irodalmi és művészi érdek ismét „partialis lesz”, „megbomlik a művészi tökély széparánya”, s ráadásul a születő új egészen biztosan „magyar eredetiségéből veszít”, és Aranyék művészetéhez képest „többé-kevésbé mindig magyartalan lesz”.¹¹⁶ Mindezt nem az újabb művek

¹¹⁶ HORVÁTH 1910, 4.

olvasásából szűri le, még csak nem is a társadalom átalakulási (mindenekelőtt emancipatorikus és asszimilációs) folyamatainak áttekintéséből következtet rá: a priori, logikai ítéletként *várja* ilyennek az új irodalmat annak az előfeltevésnek az alapján, hogy az Arany János-i nemzeti klasszicizmus jelentette a magyar irodalom tökélyét mind művészi érték, mind magyarság tekintetében. *Szükségszerű*, hogy a modern irodalom ennél rosszabb legyen, s ha amaz magyaros volt, akkor ez idegen legyen. Nem arról van tehát szó – ahogy pedig a kortársak (Schöpflint is beleértve) sokszor próbálnak magyarázatot találni a konzervatív oldal egyre vehemensebb idegenellenességére, majd pedig fokozódó antiszemitizmusára – hogy a zsidó polgárság (nagyvárosi) kultúrában és gazdaságban való térhódításának napi tapasztalata hívta volna elő az újító irodalmi törekvések elleni, antiszemita felhangokkal teljes vádakat. Magának a nemzeti klasszicizmusnak a magyar kultúra, méghozzá a magyar szellem legteljesebb, legtökéletesebb kifejezőeszközeként felfogott kultúra non plus ultrájaként történő meghatározása (és kultusszá merevedése) jelöli ki *látatlanban*, előre az őt majdan követő *akármilyen* irodalmi törekvés szükségszerűen idegen, magyartalan, sőt, akár a magyarságra nézve veszedelmes voltát.

Ezt látszik alátámasztani az is, hogy Horváth e könyvében az idegenszerű, magyarellenes új költészet még egyáltalán nem minősül zsidó, illetve „filoszemita” hatások áldozatának. A fő idegen, a Nagy Parázna itt még egyértelműen Párizs és a kortárs francia kultúra fülledtnek és dekadensnek ábrázolt irodalma. (A későbbi években természetesen a fülledten és dekadensen erotikus jelzőt majd megöröklik a „zsidó kultúra” képviselői, illetve elcsábítottjai.) S ez magyarázhatja azt is, miért részesült olyan roppant vehemens támadásban, s egy idő után szinte bojkottban egy kis példányszámú, viszonylag kis olvasóközönséget vonzó, meglehetősen speciális tartalmat közlő folyóirat a megindulását követően szinte azonnal – mintha már vártak volna rá.

Nem meglepő, hogy a bomlás szükségszerű nyomai után kutatva az „Irodalmi előzmények” című első fejezetben mindenekelőtt az erkölcsi repedéseket veszi számba Horváth. Ady és az „adysták” „a kétség minden árnyéka nélkül hisznek egyéniségük rendkívüli voltában [...] tiszteletet, dicsőítést követelnek, s amelyikük nem kapja meg kifogástalanul, zsörtölődik, duzzog, jogot merit belőle a nemzet, az emberiség megvetésére”, szemben „a szerény

Arannyal”.¹¹⁷ Jellemző rájuk továbbá, hogy szándékosan kihívóan és provokatíván lépnek fel, „a közérdeklődést megbotrányoztatással szerezték meg”. A nemzeti klasszicizmus mi-képeré jellemző volt az „erős, de sohasem támadó, sohasem fitogtatott nemzeti érzés és fajszeretet; tisztos, férfias szemérem s világos, közérthető beszéd”, ezzel szemben az új irány egyszerre indít többfrontos támadást mindhárom fő erény ellen: „tagadásba veszi mind a hármát, s gögös nemzetköziséggel, satnya érzékiséggel és nagyképü homállal lep meg”.¹¹⁸ A „Párizsjáró lyrikusok” lenézik a magyarságot, holott itt keresvén olvasóközönséget, belőlük kívánnak megélni, s mindenekelőtt azért nézik le, mert „a kéjencség kultúrája itt még nem hódított”. Költészetük satnya érzékiségén az őket eltartani hivatott közönség minden tagja, vagyis „minden ép férfilélek” megütözik: „Köpedelem az egészséges ember előtt s undorodás nélkül csak orvos hallhatja. Valóságos kórházi költészet!”¹¹⁹ Mindez azonban, ha riasztó és ellenszenves is, nem lehet „mértéke a költői erőnek”, mondja Horváth, s nem tartozik a modern líra lényegi másságához. A legfontosabb – s immár irodalmi – jellemzője e verseknek „a tartalmi és kifejezésbeli homály”, mely azonban nem stilisztikai ügyetlenségből, hanem a lélek „megváltozott berendezéséből” ered.

Az új költészet ugyanis azért tűnik homályosnak, mert „az ösztöniségnek, az öntudatlan lezajló életfolyamatoknak” a beszéde, mely „nem rendez, nem tervez, a gondolat világánál nem válogat, hanem úgyszólván a test pórusain át sajtolja ki, mintegy kiizzadja a költeményt”.¹²⁰ Horváth nem ítéli el egyértelműen ezt a fajta költészetet, látja és meg is kívánja láttatni benne az eddig a magyar költészetben nemigen tapasztalt újdonságot, de távolságot tart tőle, s e távolság egyszerre árulkodik az Ady-féle szimbolizmustól való viszolygásáról, ugyanakkor a hozzá való vonzódásáról is. Ehhez a fajta költői eljáráshoz azonban az kell, hogy a költő „passiv vajúdnak engedje át magát”, amihez „az ellenőrző öntudat elhallgattatása szükséges” (ezt az állapotot

¹¹⁷ HORVÁTH 1910, 11.

¹¹⁸ Uo., 14–15.

¹¹⁹ Uo., 18.

¹²⁰ Uo., 23–25.

pedig egészségtelen és erkölcstelen, önpusztító életmódjuk segítségével érik el és tartják fenn).¹²¹ Ady költészete iránti vonzalma leginkább a konkrétan poétikai természetű fejezetekből világlik ki, ahol időnként nem tudja titkolni elragadtatását egy-egy különösen sikerült, újszerű megoldás felett, lett légyen az az öntudatlan ösztönvilág terméke akár. A vers átfogó zeneisége szempontjából klasszikus elődöt is talál az Ady-féle lírának Kölcsey személyében, akit nem is habozik hasonlóan beteges, természetellenes, egészségtelen életmódú, önpusztító szerzőként jellemezni. „A lélek túlcsigázott rajongása” és az ebben az esetben Adyékkel szemben épp ellenkezőleg, megtagadott testiség lesz Kölcsey legfőbb inspirációs forrása, s költészete így válik „az elbágyadt s csak erőltetéssel ébren tartott lelki erők” művészetévé: „onnan erélytelensége, mystikus rajongása, nőies lágysága”. S bár a test jogait megtagadó aszkéta fellengés és a testi élvezetek túlhajtásában tobzódo kéjencség „erkölcsi értéke ég és föld ugyan egymáshoz képest, de lyrai alkotásaikban bizonyos találkozások elkerülhetetlenek”.¹²²

Ha végigtekintünk azokon a metaforákon, melyekkel Horváth egyfelől a nemzeti klasszicizmus irodalmának közösségét, vagyis feltételezett ideális alkotóját és befogadját, másfelől az Adyval fémjelzett új lírát és annak individuális, a közösségből kiszakadt (önmagukat közösségtagadó álláspontjuk révén kiszakító) alkotóit retorikailag hatékonyan elének állítja, meglepően koherens kép bontakozik ki előttünk. Az öntelt, követelőző és sértetten duzzogó újak éretlen kisgyerek módjára viselkednek, szemben a józan, szerény és felnőtesen visszafogott Arannyal. Az érdeklődést provokációval, botránykeltéssel és rombolással keltik fel, garázda aszfaltbetyárok és bűnözők módjára. Költészetük beteges, undorító, érzékiségük pedig már az idegbetegség kategóriájába tartozó módon aberrált és túlhajtott. Költői nyelvük az ösztönök öntudatlanságából táplálkozik, a költői folyamat maga az ellenőrizhetetlen testiség szintjén zajlik („kiizzadják” a verset), illetve passzív, az öntudatot akár erővel is kiiktató vajúadás során jöhet csak világra, s Kölcsey kapcsán

¹²¹ Uo., 25.

¹²² Uo., 61.

expliciten is megfogalmazza Horváth, hogy a költői nyelv ösztönisége és a testtel való szoros és öntudatlan kapcsolata egyértelműen nőies vonás.

A másik oldalon, a „megtámadott”, veszélyeztetett magyar klasszicizmus képviselőinél nem meglepő módon mindennek az ellenkezőjével találkozunk: a nemzetet „tisztos, férfias szemérem” jellemzi, felnőtt józanság, a végletektől való tartózkodás úgy a lelki, szellemi, mint a testi dolgokban, a befogadó közönség tagjai „ép férfilelkek”, tökéletesen egészségesek minden szempontból, nemileg érett heteroszexuális, potens, „ép testi-lelki” magyar férfiak, akiktől „erőtéljes, nagyra hivatott nemzedéket” várhatunk, míg a „Párizsban kiszikkadt, kiélt” nyugati magyartól „legfeljebb csak... lyrát”.¹²³

A két mozaikot összerakva pontosan az a korábban elemzett felvilágosodás kori, kanti–habermasi nyilvánosságkép rajzolódik ki előttünk, amely csak a társadalom egy jól körülhatárolható csoportjának biztosította az ész magánhasználatra gyakorlásának lehetőségét és a polgári nyilvánosság fórumain való részvételt; csak ők léphetnek a nyilvánosság terébe, az akármilyen okból „unmündlich”-nek minősített csoportok pedig kitiltatnak, kiutasítatnak onnan. Még hozzá azért, mert valamilyen okból nem képesek a racionális észhasználatra: vagy még éretlenek (gyermek), vagy születésüknél fogva (szellemi fogyatékosok és nők), vagy erkölcsi fogyatékosok okán (bűnözők), vagy testi-lelki betegségeik miatt (fizikailag betegek, szexuálisan aberráltak, ideggyengék). Mindezek tehát kiutasítatnak a nyilvános térből és annak védelme érdekében speciális intézmények foglalkoznak velük – védve tőlük a társadalom integritását.

A nemzeti klasszicizmus univerzalizálásába, a „magyar emberek”, illetve a „nemzet” közösségének nyilvánosságába tehát ezek a szólásra képtelen, a nyilvános szóolás jogától megfosztott attitűdök implicite nem tartoznak bele, sőt, a nemzetet veszélyeztető *idegen* elemként utasítatnak ki onnan. Ez a nyilvánosságforma pedig a szerepkörök szerinti elkülönülést ugyan előkészítő, ám azt megelőző, rendies rétegződés szerinti társadalomra jellemző, melyet a modern, funkciók szerint elkülönülő társadalom valóban meghaladott, s annak keretei között e korábbi nyilvánosságforma önmagában már nem bizo-

¹²³ Uo., 14–20.

nyult működőképesnek, tekintve, hogy a választható szerepek liberalizálják és adott esetben emancipálják is a polgári nyilvánosság terébe be nem jutó csoportokat.¹²⁴ Ez pedig nyilvánvalóvá teszi, hogy e szféra lényegében (legalábbis az immár inkább szerepkörök szerint elkülönülő társadalomban mindenképp) a hatalom új, hegemonikus módjának tere lett – ahogyan arra többek közt Geoff Eley rámutatott –,¹²⁵ amely egyáltalán nem nézte jó szemmel az emancipálódás folyamatát, pontosabban fölöslegesnek, hiszen a nemzetiségi fejlődéssel meghaladottnak és okafogyottnak tekintette azt.

Arra, hogy a társadalom korábbi differenciálódási formájának megfelelő nyilvánosság-, kultúra- és irodalomkép a modern társadalom keretei közt nemigen működőképes, jó másfél évtizeddel később Horváthnak magának is rá kellett ébrednie. A Napkelet szerkesztőjeként heroikus erőfeszítéseket tett, hogy érvényt szerezzen a nemzeti klasszicizmus esztétikáján és közösségképpen alapuló, *ugyanakkor* modern és a közönség számára is vonzó, a közönséget és a „jó írókat” a Nyugattól elhódítani képes irodalom és irodalmi fórum megteremtésének, ám be kellett látnia, hogy Schöpflin társadalomképe volt reális. Schöpflin már 1921-ben felhívta Horváth figyelmét arra – emeli ki a Napkeletről írva Kollarits Krisztina –, hogy az a homogén, aránylag kevés számú és a múlt hagyományaiban gyökerező társadalom lelkét kifejező nemzeti klasszicizmus, amelyet Arany fémjelzett, az 1880-as évektől egyre heterogénebbé váló, egyre nagyobb számú és a tradíciókkal jóval lazább viszonyban élő társadalomban az 1920-as években már nem teszi lehetővé a „Horváth által elképzelt és ideálisnak tartott nemzeti érzelmű, művelt középosztálybeli olvasóközönség” létrehozását.¹²⁶ 1927-ben Horváth ezt belátva le-

¹²⁴ E folyamattal itt nincs mód részletesen foglalkozni, s a felvetett téma szempontjából talán nem is szükséges. Érdekes azonban megjegyezni, hogy miként a 19–21. század folyamán a polgárság, a jobbság, a proletariátus, a rabszolgák majd a nők után folytatódik a harc a gyermekek, a betegek, a fogyatékosok és az elítéltek jogaiért. A modernség felvilágosodás kori projektuma, mely az *általános* emberi és polgári jogok talaján áll, ebből a szempontból valóban lezáratlan, ahogyan Habermas mondta.

¹²⁵ ELEY 2002.

¹²⁶ KOLLARITS 2008, 43.

mond a Napkeletben betöltött funkciójáról, s már így ír Szekfű Gyulának: „az Ady-kérdésről is gondolkodtam. Az eredmény ez: Adyval s már jóval előtte, az irodalom megszűnt a »nemzeti«-nek ancillája lenni, ami Bessenyeitől Aranyig volt. A »nemzeti« vegye ezt tudomásul és ne jajgasson, hanem vesse magát más, szűz területekre, vagy megfertőzött területek visszahódítására: parasztság, munkásság, zene, sport, társadalom. A beszéd és írás nemzetsége helyett az életet, a cselekvést keresse és sajátítsa ki. Az irodalom romantikus nagybecsülésével hagyjon fel, s nyugodjék bele, hogy ott egyének marakodnak a koncert.”¹²⁷

Visszatérve az irodalom társadalmi boldogulásának kérdéséhez, érdemes ebből a szempontból is röviden megvizsgálni a konzervatív oldal álláspontját. Láttuk, Schöpflin véleménye szerint az irodalom az új körülmények között alapvetően úgy teremti meg saját működésének anyagi lehetőségét, hogy a töle egyébként elkülönülten működő gazdasággal strukturális mozgókapcsolatot hoz létre – vagyis kettéoszlik egy „gazdaságfüggetlen” és egy „fordított gazdasági logikával” (vagyis nem a kereslet piaci törvénye alapján) működő szférára, s ezek kölcsönhatásai segítenek megtartani a rendszer viszonylagos autonómiáját.¹²⁸ A Nyugattal már nevében is oppozíciót hirdető Napkelet tudatosan ettől gyökeresen eltérő stratégiát választott. Igaz, hogy a magyar állam is támogatta anyagilag, mint kultúrpolitikájának egyik zászlóshajóját, ám anyagi bázisát főleg arisztokrata származású adakozók – és az előfizetők – biztosították. A lapot iniciáló kultuszminiszter, Klebelsberg Kunó tudatosan kívánt a „magyar történelmi nemzetségekre” támaszkodni. Értelmezése szerint ugyanis a magyarság Trianon után a Mohács utánival analóg helyzetbe került. A mohácsi vész utáni generáció kezén azonban „elkallódott a renaissance műveltség, melyet a Hunyadiak nálunk meghonosítottak. A mi kezünkön

¹²⁷ Horváth János levele Szekfű Gyulához, 1927. július 8. Egyetemi Könyvtár Kéziratára G 628. Idézi KOLLARITS 2008, 43–44.

¹²⁸ Mindez természetesen nem zárja ki a pénzbeli adományok, támogatások lehetőségét, de a rendszer alapvetően már nem ezekre épül, s túlságosan terjedelmes és differenciált is ahhoz, hogy pusztán adományokból fenn tudjon maradni. A pénzbeli adományoknak majd új rendszere alakul ki – s ezt már (nem véletlenül) nem mecenatúrának, hanem szponzorálásnak hívják.

nem szabad annak a magyar műveltségnek elsatnyulnia, melyet a XIX. század nagy magyar tehetségei hagytak mireánk.”¹²⁹ Klebelsberg tehát – Horváth Jánoshoz hasonlóan – a nemzeti klasszicizmus értékeinek megőrzését tartotta a nemzeti kultúra folyamatossága biztosítékának – emeli ki idézett munkájában Kollarits Krisztina. Szintén Horváthhoz hasonlóan Klebelsberg is hanyatlásnak látta azt, ami azóta az irodalomban történt, különös tekintettel a Nyugat képviselte „gyökértelen”, „idegen” és „kozmpolita” nagyvárosi irodalom romboló hatására. 1921-ben így ír erről Szekfű Gyulának: „Én a magyar történeti nemzetségeket most szervezem, hogy a nemzeti katasztrófa után az ország szellemi felépítéséből vegyék ki részüket. [...] Most Zichy Edina grófnéval szépirodalmi és kritikai revue-t alapítunk, hogy felvegyük a harcot a »Nyugat« képviselte irányzat és szellem ellen. [...] Hatalmas feladat lenne történelmi és esztétikai viták rendjén kimutatni, mint apadt el a magyar szellem különösen a millenniumtól az összeomlásig, a mely negyedszázad alatt a nyugatos irány szabadon terpeszkedett és tombolta ki magát.”¹³⁰ A magyar szellem elapadása érdekes – vagy talán inkább épphogy nem meglepő – módon a kapitalizálódás, az urbanizáció és általában az egyre inkább szerepkörök szerint elkülönülő modern társadalom erősödésének időszakára esik.

Irodalom-felfogásában tehát a Napkelet visszanyúl az elkülönült irodalom előtti rendies állapotokhoz, vagy ahogy Horváth János fogalmazott, az „ancilla”-irodalomhoz. A fenntartás módja is az üzleti alapú sajtó és modern irodalom előtti időket idézi: az arisztokrácia támogatására építő „udvari lap” már a 19. század első harmadának végén sem volt jellemző a magyar sajtóra. A Napkelet profilja ezenfelül sokkal inkább emlékeztetett a 18. század végi-19. század eleji enciklopédikus lapokra, mint modern szépirodalmi szemlére: „egyszerre akart tanítani és szórakoztatni, tudományos cikkeket, időnként

¹²⁹ Klebelsberg Kunó levele Zichy Rafaelnéhez, 1922. szept. 2. *Magyar leveleskönyv*, II, szerk. BALOGH József, TÓTH László, Bp., Corvina Kiadó, 2001, 501. Idézi: KOLLARITS 2008, 7.

¹³⁰ Klebelsberg Kunó levele Szekfű Gyulához, 1921 július 23. Egyetemi Könyvtár Kézirattára G 628. Idézi: KOLLARITS 2008, 7.

történeti forrásokat közölni és a „keresztény úri asszonyok” számára délutáni olvasmányt nyújtani”,¹³¹ s emellett meghódítani a modern nyugatos irodalom közönségét és íróit a lap számára. Ez nem is meglepő, hiszen a nemzetmentő, nemzetnevelő, a nemzeti kultúra őrzését, ápolását és fejlesztését célzó igyekezet a születő modern sajtó és az elkülönülőben lévő, az oszthatlan irodalom-fogalom bomlásával létrejövő szépirodalom időszakára volt jellemző – jó száz évvel korábban.

Amikor a lap végül 1940-ben megszűnt, Schöpflin búcsúztatta a Nyugatban, mérleget vonva a különös kísérletről. Mély elismerés hangján szól a szerkesztők munkájáról, s főként a kritikai rovat értékeit emeli ki, joggal. A Napkeletben „igyekeztek minden olyan irodalmi műről kritikát írni, ami magyarul megjelent s a folyóirat ezzel jó irodalmi szolgálatot végzett. Kezdetben kitűnő írók dolgoztak bele, mint Szekfű Gyula, Eckhardt Sándor és sokan mások, gyakrabban jelentek meg benne irodalmunk javához tartozó irodalmi és tudományos essayk. Idővel ezek a munkatársak elmaradoztak és az ifjúságnak engedték át a tért, de még az utóbbi években is olvastunk a Napkeletben néhány komoly elmélyedéssel írt tanulmányt – igaz, hogy néha olyanokat is, melyeket Horváth János aligha tűrt volna.” A szépirodalmi rovat mérlegét már nem látja ilyen pozitívnak. A lapnak szándékai ellenére „sem sikerült elsődendő írói gárdát kialakítani maga köré, a fiatalok javát magához vonni és megtartani, s ezzel olyan irodalmi tekintélyé, mondjuk, fémjelző fórummá válni, amilyennek egy irodalmi folyóiratnak lennie kell. A világháború utáni fiatal szépírók javából valók közül alig van egy-kettő, aki a Napkelettől kapott szárnyat s akik ott léptek ki a nyilvánosságra, azok is hamarosan elmaradoztak, amint másfelől is nyílt számukra tér. Valahogy nem érezték, úgy látszik, íróilag egészségesnek a folyóirat levegőjét. Még kevésbé sikerült új irodalmi irányt inaugurálni. Az új irodalmi törekvések, a fiatalok törekvései rajta kívül fejlődtek ki. Konzervativizmusától idegenek voltak, bár el kell ismerni, hogy mikor egyes kiváló tehetségekben kialakultak, a kritikáiban méltánylással szólt róluk. Általánosságban meg kell állapítani, hogy a Napkeletben érvényesült irodalmi szempontok lényegileg nem

¹³¹ KOLLARITS 2008, 31.

különböztek a Nyugat szempontjaitól, amelyek már a Napkelet kezdetekor, évek súlyos polémiai révén általában a komoly irodalmi közvélemény szempontjai voltak. Ebben a tekintetben az ellene indított folyóirat átvette a Nyugat szellemét – irodalmiakban – s a különbség inkább csak az volt, hogy a Napkelet szigorúbb volt a társasági illem megtartásában.”¹³²

Schöpflin mérlegének végeredménye tehát az, hogy a szerepkörök szerint elkülönülő társadalom követelményeinek megfelelően működő nyugatos modernség bizonyult működőképesnek, s az ezt a társadalom korábbi, rendies állapotához visszanyúlva opponálni próbáló törekvések nem jártak sikerrel. A Napkeletnek végül folyamatos kompromisszumokat kellett kötnie kiinduló célkitűzéseire képest, és fennmaradása érdekében sokkal inkább kellett idomulnia a Nyugathoz, mint annak őhozzá, olyannyira, hogy a 30-as években (részben a konzervativizmus megítélésének változása miatt is) a fiatal, kezdő írók számára mintegy a Nyugat előszobájának számított. Mindez azt látszik alátámasztani, hogy az irodalmi konzervativizmus a szerepkörök szerint elkülönülő társadalomban immár hiába próbálta, nem függetleníthette magát a modern társadalom működésének szabályaitól, bármennyire is szeretett volna visszatérni egy azt megelőző állapothoz, a klasszikus nemzeti örökség legfőbb veszélyeztetőjének épp azt az átalakult nyilvánosságstruktúrát látva, amelyet a társadalom újfajta működése nemcsak lehetővé, de egyenesen szükségszerűvé és kivédhetlenné tett.

3. Szelekció és kontraszelekció

A korábbiakban már igyekeztem megmutatni, hogy a politikai hatalom megváltozott struktúrája a kapitalizálódó-modernizálódó társadalomban önmagában is radikalizmusnak tűnhetett a század elején, egyszerűen azért, mert a nyilvánossághoz való hozzáférésnek egészen másfajta lehetőségeit kínálta fel, mint a rendies rétegződés szerinti társadalom hegemon politikai hatalmából következő állapot. Olyan rétegek léphettek be ugyanis a véleménynyilvá-

¹³² SCHÖPFLIN 1940.

nítást lehetővé tevő terekbe, amelyek korábban nemcsak hogy el voltak attól zárva, de a nemzeti ideológia jegyében megfogalmazódó társadalmi nyilvánosság számára egyenesen veszélyes, idegen tényezőkként íródtak le ezt megelőzően. Ezért nem meglepő, hogy az autonóm irodalmiságot „programja” középpontjába helyező (vagy talán inkább egyetlen programpontjaként megjelölő) Nyugat óhatatlanul összekapcsolódott a polgári radikalizmus törekvéseivel (és képviselőivel), s ellenzői gyakran egyszerűen azonosították az irodalmi modernséget a politikai radikalizmussal (néha joggal, néha nem).

Schöpflin a társadalomban és az irodalomban létrejött törésvonalak eredetét kutatva megjegyzi, hogy már a 90-es években megkezdődött az irodalomnak „két arcvonalon való felsorakozása”. Ekkor azonban még „a hivatalos megkülönböztetés a nemzeti és a nemzetietlen volt” – már a jóval korábbi kozmopolitizmus-vitához hasonlóan, tehetnénk hozzá, ahol a csúcsra érkező, kidolgozottá váló nemzeti klasszicizmus a kultusszá válással automatikusan megkezdte (egyelőre irodalmi téren) ellenfogalma kialakítását. A „nemzeti” klasszicizmussal szembeni „kozmpolita” jelző hamarosan a „nemzetietlen” vált ekvivalenssé és ezzel elítélő jelzővé. A nemzeti és nemzetietlen különbségét azonban új fogalom-pár váltotta fel a 20. század elején, írja Schöpflin: a jobb- és baloldal megkülönböztetése. Ez véleménye szerint lényegében a korábbi megjelölések átnevezése volt, s akkor „jött divatba, amikor az új hangok megerősödtek és az irodalom újíto részét elfogta a társadalom-kritika szenvedélye.”¹³³ A jobboldaliság és baloldaliság tehát – legalábbis Schöpflin szerint, aki a baloldalt immár nem a hagyományosnak mondható értelemben a függetlenségekkel, hanem a polgári radikálisokkal és a szocialistákkal azonosította – már a kezdet kezdetén asszimilálta a nemzeti-nemzetietlen különbségtételt, eleve implikálva ezzel, hogy csak a jobboldaliság lehet nemzeti, a baloldali szükségképpen nemzetietlen, idegen. E különbségtételt a pár évtizeddel később politikai históriává erősödő antiszemitizmus már szintén „készen találta”: mindössze be kellett helyettesíteni a baloldali(= idegen) fogalmat a zsidósággal.

¹³³ SCHÖPFLIN 1912a/1967, 92.

A „társadalom-kritika szenvedélye” az irodalom újító részében szükség-szerű következménye a szerepkörök szerinti elkülönüléssel (a városiasodással, mobilizálódással, kapitalizálódással) megváltozó nyilvánosság szerkezet-változásának. A korábbi – egyszersmind társadalomkritika-ellenes, hiszen a politikai téren is hegemon nemesi uralkodó osztály érdekeivel ellentétes – politika-felfogás azonban meglepően élő tudott maradni annak ellenére, hogy a bázisát alkotó rendi-nemesi társadalom legfeljebb nyomokban és emlékekben létezett.

Schöpflin számtalanszor visszatér erre a jelenségre is. Emlékezhünk arra, ahogyan az írói hivatás és a sajtó viszonyáról beszélt, kiemelve, hogy a politikusi, illetve hivatalnoki pálya mint hagyományos hatalmi szféra – korábban is elsősorban a nemesség „vadászterülete” lévén – jóval magasabb presztízsű maradt a „szabad” újságíró, író pályájánál, ezért az írói, újságírói sikert általában hivatalba vagy bizonyos esetekben képviselői pályára lépés koronázta meg. Ez azonban általánosabb jelenség volt ennél: a kiegyezést követő kapitalizálódás és urbanizálódás hatalmas tömegeket hajtott a városba, mindenekelőtt a fővárosba, s a társadalom gyökeres átalakulását eredményezte. Az új magyar középosztály talán legsajátosabb rétege Schöpflin szerint a köztisztviselő réteg. Az állami funkciók köre ugyanis „a meggyarapodott nemzeti élet számtalan új feladata révén a multhoz képest óriási módon kitérült. Új meg új hatáskörök nyíltak, régi hivatalok folyton szaporították létszámukat, új hivatalok keletkeztek. Kialakult egy napról-napra nagyobb számú bürokrácia.”¹³⁴ E hivatalokat elsősorban a birtokait vesztő köznemesség képviselői foglalták el, egyrészt azért, mert a polgárság számaránya igen alacsony volt, másrészt mert a mindenkori kormányok kifejezetten támogatták a dzsentrik hivatalokba áramlását, mivel „a törzsökös magyarság kezében akarták megtartani a nemzeti élet legfontosabb funkcióinak vezetését, a főhatalom gyakorlását”.¹³⁵ Ezek mellett az azóta közkeletűvé vált tények mellett Schöpflin kiemeli, hogy a hivatalok között a társadalmi rétegek érdekes módon automatikusan elkülönültek: „a nagy tanultságot kívánó pályákra”, mint

¹³⁴ SCHÖPFLIN 1937a, 32.

¹³⁵ Uo., 33.

az orvosi, mérnöki, tanári, pénzügyi pálya, a nemesség fiai a biztatás és a támogatás ellenére sem igen adták a fejüket, így oda „inkább a falusi kisintelligencia fiai s a parasztságból és kisiparosságból kiemelkedettek igyekeztek, vagy a nemzetiségek asszimilálódott fiai”,¹³⁶ aminek következtében e pályák presztízse is alacsonyabb maradt. A nemesség sokkal inkább a törvényhozás, a közigazgatás és az igazságszolgáltatás fórumait foglalta el, vagyis azokat a hivatalokat, amelyek az átalakuló társadalomban a politikai hatalom gyakorlásának letéteményesei voltak, illetve maradtak. Ennek következtében „bármennyit változott a magyar világ, a hatalmi egyensúly nem változott, az állami hatalmat ugyanaz a réteg gyakorolta, *változott körülmények között*, mint a régi Magyarországon.”¹³⁷

Ez a változás mindehhez igen gyorsan zajlott le, nem volt reális lehetőség sem arra, hogy a feudális nemesi réteghez kötődő hatalomfogalom a nemesség képviselőinél átalakulhasson az új helyzetnek megfelelően. Így a hivatalba kerülő, jórészt nemesi származású köztisztviselői réteg ugyanúgy uralkodó osztályként élt és viselkedett, mint korábban, holott ez a köztisztviselői hivatásból már egyáltalán nem következett olyan magától értetődően, hiszen itt a hivatali nemesség állami alkalmazotti réteggé vált. Ám a hatalom ugyanazt a mindenre kiterjedő hegemóniát jelentette számára, mint a rétegződés szerinti elkülönülés társadalmában. Schöpflin meg is jegyzi, hogy e köztisztviselő nemesség első nemzedéke „még nem tudott azonnal teljesen beilleszkedni a hivatali fegyelem szoros formáiba. A kor irodalmában kedvelt alak a levitézlett gentryből, végzett földesúrból lett hivatalnok, aki elpipázgat a hivatalban, alantasaira hagyja a munkát, úgy bánik az ügyfelekkel, mint hajdan az apja, nagyapja a jobbágyaival, bajokat csinál a pénzkezelés körül, nem különböztet pontosan a közpénzek és a saját pénze között.”¹³⁸ A későbbi generációkban azonban már voltak, akiknek sikerült az „átállás”, jegyzi meg gyorsan Schöpflin. A különbség nagy, az átállás pedig szinte lehetetlennek tűnt a kétfajta hatalom struktúrája és eltérő társadalmi működése miatt.

¹³⁶ Uo., 32.

¹³⁷ Uo., 33. (Kiem. R. O.)

¹³⁸ Uo., 34.

A rendi, rétegződés szerint elkülönülő társadalomban a hatalom egy meghatározott rétegehez kötődik, s a hatalomtól való megfosztottság ugyanilyen rétegfüggő, a rétegek pedig egymással nem ekvivalensek. Ráadásul a hatalom nem pusztán egy szerep: a hegemonia szó talán azért fejezi ki jobban fő jellemvonását, mert utal arra, hogy a hatalom birtokosa – vagyis a megfelelő réteg tagja – uralmi pozícióját a társadalmi cselekvésstruktúra *minden* szintjén, az értékrend és az életvilág minden szférájában automatikusan *megtartja*. Az uralkodó osztály tagja ebben a rendszerben még valóban *megteheti* mindazt, amit Schöpflin ironizáló rosszallással felidéz: megteheti, mert joga van uralkodni a társadalom többi rétege felett, s ez a réteg van hatalommal felruházva egyedül, hogy jogait megvédje. A modern társadalomban azonban a politika nemhogy pusztán egy a társadalom funkcionális részrendszerei közül, de e rendszerek egymással szerkezetileg ekvivalensek is. A társadalomnak nincs többé centruma, ami a tőle való távolság révén hierarchizálná a rendszerek közti viszonyokat, ahogyan a rendi társadalom rétegei egymással szigorúan hierarchikus viszonyban álltak. Minden rendszerben vannak aktív és passzív pozíciók – a kommunikáció szempontjából ezek (rendszerelméletileg szólva) alter és ego pozíciói –, melyek azonban immár nem kötöttek; szabad az átjárás köztük. A gazdaság eladó és vevő, az oktatás tanár és tanítvány, a politika politikus és választó, a vallás pap és hívő, a művészet alkotó és befogadó szerepeinek kettősére oszlik, ám ez nem jelenti azt, hogy, mondjuk, eladóvá, tanárrá, politikussá vagy pappá születés, mármint születési, öröklött előjog tenné az embert. A rendszeren belüli intézményes szabályrendszernek megfelelően bárki választhatja bármelyik szerepet.¹³⁹ Talán ennél is fontosabb eltérés azonban, hogy ebben a társadalmi formában a sze-

¹³⁹ Talán nem fölösleges megjegyezni, hogy ezek természetesen elvi lehetőségek: a szociológiában hatalmas irodalma van annak a kérdésnek, hogy a családi háttér és a szocializáció milyen nagy mértékben befolyásolja a gyakorlati szerepválasztásokat a funkciók szerint elkülönülő modern társadalomban is. Ez azonban nem változtat azon, hogy maga a társadalom nemcsak hogy lehetővé teszi a szerepek választásán alapuló mobilitást, de az egyenesen a modern ipari (és az azt követő posztindusztriális, információs, stb.) társadalom működésének előfeltétele. Vö. pl. GELLNER 2004 és GELLNER 1995.

repekből adódó „hatalmi” pozíciók (melyek ráadásul itt már nem is feltétlenül kötődnek az „aktív” pólushoz) nem vihetők át automatikusan egyik részrendszerből a másikba, ellentétben azzal, ahogyan a rétegek viszonyultak egymáshoz a rendi társadalomban. „Az úr a pokolban is úr” – a paraszt pedig mindenhol paraszt marad: a templomban éppúgy, mint a piacon, a palotában, a kereskedő boltjában, az ispotályban vagy az iskolában. Ezzel szemben a modern társadalomban lehet valaki politikus a politika rendszerében, hívó a templomban, vevő a gazdaságban vagy tanár az oktatásban – egyidejűleg. A szerepek minél tökéletesebb elkülönülését többek közt a modern társadalom tömegtársadalommá, arctalanná és – látszólag ennek ellentmondó módon – individualizálttá válása teszi lehetővé, minél kevésbé ismert az illető, annál valószínűbb, hogy az egyik pozíciójából származó kontextus „informálisan” sem érvényesül egy másik részrendszerben betöltött pozícióban.

Könnyen belátható, hogy a korábbi hegemon uralmi helyzetéhez képest a modern (szükségképpen demokratikus jellegű) társadalmon belüli politikai hatalom mérhetetlen veszteséget jelent a rendi társadalom uralkodó rétege számára. S az is könnyen belátható, hogy ez a réteg minden eszközt megragadott, hogy ezt a veszteséget minimalizálja, s ez lett a számtalan különböző névvel illetett modernség elleni támadások legfőbb hajtóereje.

Visszatérve Schöpflin leírásához: nem mindenütt fogalmaz azonban ilyen megértően, mint az imént idézett részletben. Majdnem két évtizeddel korábban, az első világháború és a polgári forradalom után egyenesen úgy látja, hogy a súlyos állapotokért (és a fenyegető még sokkal súlyosabbakért) épp ez a „hatalomtechnikai” anomália és a vele járó kontraszelekció a felelős. Pályafutása talán legélesebb és legkritikusabb hangú, *A forradalom és a magyar lateiner osztály* című esszéjének első másfél oldala részletes és pontos vádirat a katasztrófával fenyegető elmulasztott tennivalókról.

E mulasztásoknál is komolyabb problémának látja azonban, hogy a „lateiner osztály” nem ismerte fel, hogy korábbi hegemon helyzetéből a modern államhatalom alattvalójává vált, illetve hogy korábbi hegemoniáját egy, a társadalom minden területét átszövő, roppant virulens ideológia részletes kidolgozásával és terjesztésével próbálta újraalkotni.

Maga az új réteg „mesterséges tenyésztése volt a Tisza Kálmán-féle szabadelvű párti koncepciónak”, írja Schöpflin. A későbbi leíráshoz képest itt

nem arra helyezi a hangsúlyt, hogy végül is érthető volt az a protekcionista törekvés, hogy a korábbi uralkodó pozíciójából kiesett, ám a társadalom egyetlen politikai és közigazgatási hagyományokkal bíró rétegét, a köznemességet kárpótolni akarták, hiszen „a gentry végre is magyarokból állott, akiket ha tönkrementek, nem lehetett veszni hagyni, valahogy gondoskodni kellett róluk”.¹⁴⁰ Az 1918-as szövegben épp arra mutat rá különös élességgel, hogy itt egy hihetetlenül nagyarányú, támogatott kontraszelekció megy végbe. A földbirtokos osztálynak az a része ment ugyanis tönkre, amely nem tudott alkalmazkodni „modern állam gazdasági rendjéhez”,¹⁴¹ vagy ahogy később írta, „nem alkalmazkodott a megváltozott gazdasági viszonyokhoz, s nem tudott szakítani a régi könnyű élet kellemes formáival”.¹⁴² Hozzájuk csatlakoztak a polgárság ama részei, „amelyekben nem volt vállalkozási kedv és munkaerő arra, hogy a szabad polgári pályákon keressék boldogulásukat, s amelyeknek hiúságát kielégítette az, hogy elhagyva polgári sorsukat, az uralkodó nemesi renddel vegyülhetnek össze hivatali állásaik révén.”¹⁴³ Az államtól irányított hivatalok és a hivatásos állami politika fórumai így legnagyobb-részt olyanok kezébe kerültek, akik nem voltak tisztában azzal, milyen gyökeres változáson ment keresztül a politika és a közigazgatás a 19. század során (hiszen ne felejtjük el, hogy a köznemességnek a kiegyezés előttről erről vajmi kevés tapasztalata lehetett, tekintve, hogy a valóban ország-, illetve birodalomirányító döntések nem a magyar nemesi parlament hatáskörébe tartoztak, s politikai hagyományaik legnagyobb-részt a nemesi érdekvédelem évszázados emlékeire korlátozódtak). Ha pedig felismerték is, hogy nagyon más lett a világ körülöttük, nem tudtak vagy nem is akartak alkalmazkodni a polgári erényeken alapuló új világhoz és munkaerőkölcshöz. A polgárságnak is az a része került ebbe a „lateiner” pozícióba, amely „kudarcot vallott a piacon”.

¹⁴⁰ SCHÖPFLIN 1937a, 3.

¹⁴¹ SCHÖPFLIN 1918/1967, 139.

¹⁴² SCHÖPFLIN 1937a, 32.

¹⁴³ SCHÖPFLIN 1918/1967, 139.

Az állam tehát Schöpflin értelmezésében lényegében egyfajta „rezervátumot” hozott létre a magyarság letéteményesének tekintett birtokos nemesiség nagyszámú kontraszelektálódott része számára, cserébe viszont „a mindenkori kormányok megkövetelték a politikájukhoz való szolgai alkalmazkodást, az önálló politikai gondolkodásról való lemondást.”¹⁴⁴ A hanyatlást nagyon gyorsnak látja: mindössze két generáció alatt ez az osztály „a politikai és szociális öntudatlanság mélységés letargiájába jutott, elszokott minden szellemi és erkölcsi önállóságtól, keskeny szellemi határok közé szorult, mereven elzárkózott minden, az uralkodó ideológiától eltérő szellemi áramlat elől, s legfeljebb ha egy-egy fizetésrendezési mozgalom erejéig tudta összeszedni magát.”¹⁴⁵

1918-ban, egy veszített háború után, egy forradalom közepén és az előre látott még súlyosabb következmények előtt mindenképpen jogosnak tűnnek a kemény szavak. Sorra veszi a politikai aktivitás minden területét, mindazon feladatokat, melyeket Magyarországnak elemi érdeke lett volna megoldani, s melyekre ez a politikusi-hivatalnoki rétege kivétel nélkül vagy rossz válaszokat adott, vagy már a kérdést sem értette meg. A magyarság letéteményesének, történelmi folytonossága biztosítékának, „ezeréves törzsének” tekintett uralkodó nemesi réteget jelenlegi állapotában Schöpflin lesújtónak találja: „Az osztályöntudat s a politikai belátás hiányának, a gondolkodásbeli önállótlanlanságnak s a tényleges viszonyok felőli tudatlanságnak olyan képét nyújtja ez az állítólag legintelligensebb eleme társadalmunknak, amely a mai események világításánál egyenesen elképesztő.”¹⁴⁶

A feladatok és megválaszolendő kérdések mindegyike a modernizálódó társadalommal volt kapcsolatos, beleértve a gazdasági, a szociális, a nemzeti-ségi és a külpolitikai kérdéseket is. Schöpflin véleménye szerint a tényleges viszonyok felőli tudatlanság és az e realitással köszönő viszonyban sem lévő társadalom- és történelem-leírás vezetett elsősorban a jelenlegi katasztrofális viszonyokhoz; ennek az ideologikus leírásnak a helytelen, sőt, egyenesen

¹⁴⁴ Uo.

¹⁴⁵ Uo.

¹⁴⁶ Uo., 138.

veszedelmes voltát bizonyítja, hogy Magyarország tökéletes kudarcot vallott a külpolitikai viszonyok, esélyek, veszélyek és lehetőségek felismerése terén, s most mind kül-, mind belpolitikai téren az összeomlás küszöbén áll. Még ma is bizonyára kevesen vannak ennek az osztálynak a tagjai közt, írja, „akik felismerték, hogy annak a katasztrófának felidézésében, amely ma Magyarországot imminensen [sic] fenyegeti, osztályuknak döntő szerepe van, nemcsak azért, mert öbelőle került ki az utolsó két generáció vezető politikusainak túlnyomó része, hanem még inkább azért, mert ő teremtette és tette kötelező érvényűvé azt a politikai ideológiát és hatalmi szervezetet, amelyre Magyarország egész élete fel volt építve, s amely most, az idők viharának első szélfúvására oly kataklizmatikusan összeomlott.”¹⁴⁷ Az olyan, veszedelmes idegen támadásként felfogott progresszív eszmék, mint a demokrácia vagy az önrendelkezési jog (melyek egyszersmind a pluralitáson és az autonómia bizonyos fokán alapuló modern részrendszerek alapjai) jóval plauzibilisabb leírásokat adtak, illetve adhattak volna ennél az ideológiánál, ha a magyar lateiner osztály nem zárkózott volna el hermetikusan előlük. „Tisza István a magyar intelligencia általános közvéleményét fejezte ki, mikor azt mondta, hogy ez mind humbug, amit az antant a mi megrontásunkra talált ki. Hogy a mi megrontásunkra propagálta, az lehet igaz, de hogy nem humbug, hanem ellenállhatatlan elemi erejű eszmék, azt most a saját bőrükön tapasztalhatják, akik sírva ülnek a dualisztikus monarchia romjain.”¹⁴⁸

Az uralkodó elitben lezajló kontraszelekciónak sok szempontból hasonló képét rajzolta meg Németh László és Bibó István is. Különösen Bibó gondolatait érdemes felidézni, aki a kiegyezést előkészítő évtizedektől kezdődő időket úgy írta le, mint „közösségi hazugságok rendszerét”, mely olyan erőteljesen hatotta át a társadalmat, hogy „sem akadémiai elnök, sem tanfelügyelő nem lehetett, aki nem volt képes magáévá tenni” ezt a bizonyos hazugságrendszert.¹⁴⁹ A magyar nemzet, írja, csaknem száz évig „olyan politikai és társadalmi konstrukciókban élt”, amelyek hazugok voltak, s ez kontraszelek-

¹⁴⁷ Uo.

¹⁴⁸ Uo., 142–143.

¹⁴⁹ BIBÓ 1986, 604.

tálta az elitet. Az érdekes az, hogy ezután viszont épp az elit kontraszelekcióját tekinti a valóság torz értelmezését eredményező fő oknak, vagyis lényegében egy öngerjesztő folyamatot tételez fel, amit az „eredendő hazugság”, a kiegyezés rendszerének hamis volta indít be. A modern kori magyar történelem egyik alapproblémájának számító kérdést azonban még a Bibó egyik kiindulópontjául szolgáló Németh László-tanulmányánál is mintegy húsz évvel korábban vetette fel említett írásában Schöpflin, aki jóval konkrétabban próbálta megragadni a kontraszelekció lehetséges okait, mint akár Németh, akár Bibó. Schöpflin rámutat, hogy a „hazugság” lényegében a társadalmi modernizáció elutasításában állt, pontosabban a társadalom aktuális működésmódja és annak premodern (ideologikus) leírásai közötti feszültségben, e leírások anakronisztikus voltában, s a probléma igazából nem annyira e helyzet hazug volta, mint inkább (érzelem-mentesebben) működésképtelensége volt.

Az az uralkodó ideológia, melyet tehát Schöpflin döntő tényezőnek lát Magyarország összeomlásának előidézésében, a modernizálódás teljes tagadására és elutasítására épült. Meggyőződése szerint azért válhatott ez különösen hatékonyá és veszélyessé, mert e leírás – a rendi társadalom centrális világmagyarázó „végső szótáraihoz” hasonló módon – univerzális magyarázatot adván a jelen minden problémájára és kijelölve az egyedül helyes döntést minden téren, gyakorlatilag elfoglalta és elzárta azokat a csatornákat, melyeken az immár létező modern részrendszerek ellenérveket fogalmazhattak volna meg vele szemben. Vitának és szakmai érveknek (vagy egyáltalán: a funkcionális elkülönülés alapját alkotó szakmaiságnak) sem tere, sem helye nincsen. A modern, széttagolt, demokratikus és plurális nyilvánosságot igénylő viszonyok között azonban immár nincs olyan végső legitim fórum (az Istentől felkent uralkodó), aki hatalmi szóval meghatározhatja a valóságról alkotott képet (s így lényegében az érvényesnek tekintendő társadalmi valóságot) és öröközhet annak sérthetlensége felett, hiszen az egyes részrendszerek mind más és más szempontból fogalmazzák meg leírásokat a valóságról, s egyiknek sincsen „kizárólagosan” igaza – kontingens leírásaik részlegesek, csak egy adott terület nézőpontját képviselik. Bármelyik abszolutizálása a másik kárára, bármelyik elnyomása és tagadása a másik javára a valóság egy lehetséges arcát illető vakságot jelent, s könnyen belátható, mi-

Ilyen következményekkel jár, mondjuk, az orvoslás rendszere számára, ha a társadalom nem tekinti érvényesnek és letiltja azt a képet, amelyet a tudomány ad a világról, csak, mondjuk, azt tekinti érvényesnek, amit a gazdaság vagy a vallás nyújt. A minél többféle és egymással folyamatosan ütköztetett, kapcsolatba léptetett leírás a modern társadalom működőképességének egyik alapfeltétele.

Az uralkodó ideológia „imprintálása” azonban már az iskolában megkezdődik, mondja Schöpflin, a nemzeti kultuszba való beavatással, melynek legfőbb eszköze a történelem és az irodalomtörténet oktatása. „Az iskola összes tagozataiban főcéljának az uralkodó ideológia terjesztését és meggyökereztetését tekintette, ebben támogatta az egyetemi tanszékről és az Akadémiáról hirdetett tudomány is. Hogy példákat említsek: a modern irodalom elleni ellenállás az iskola és a hivatalos kritika felől azért volt olyan éles, mert ez a modern irodalom pártot ütött az uralkodó ideológia ellen”.¹⁵⁰ A későbbiekben is ez az irány folytatódik, az ideológia talaján történő kontra-szelekció minden téren tarol: „a szociológiai tudomány, amelynek modern eredményei gondolkodóba ejtették volna a tanuló ifjúságot ez ideológia föltétlen érvényét illetően, ki volt zárva az egyetemi tanításból, s még tévedésből sem juthatott egyetemi vagy másféle magasabb tanítói stallumba olyasvalaki, aki a progresszív eszmékért exponálta magát. (A Huszadik Század aktív munkatársának lenni, körülbelül örök lemondást jelentett még a magántanári habilitáltatás lehetőségéről is). [...] Az eszmék súrlódásának hiánya, az egyetlen ideológiában való dogmatikus elvakultság s az anyagiakban való szegénység sivárrá és egyoldalúvá tette a lateinerség szellemi életét, elsorvasztotta benne a fogékonyságot a szellemi gyönyörködés iránt. Gyakori tapasztalatom szerint a magyar lateinerség átlaga a legkevesebbet olvasó rétege volt közönségünknek, legkevésbé hálás publikuma a tudománynak, irodalomnak és művészetnek. És ebből magyarázható nagy részben a híres magyar politikai tehetség rettenetes dekadenciája is a mai generációban [...] Tisza István tragikus alakja a görög tragédia emberfölöttivé nagyított hőseként áll abban a szellemi és erkölcsi sivatagban, amelyet magyar parlament-

¹⁵⁰ SCHÖPFLIN 1918/1967, 139.

nek nevezünk”¹⁵¹ – valamennyi reményt és kiválóbb egyéniséget csak a mág-nás és nagybirtokos osztály körében lehet találni.

De milyen ez az „uralkodó ideológia” tulajdonképpen? Valójában nem a tartalma, hanem a célkitűzése, funkciója jellemzi – e funkció pedig elsőrendűen politikai: a hegemoniaként felfogott hatalom „átemelése” egy újfajta társadalmi rendszerbe. A magyar nacionalizmus történetével foglalkozó szakirodalom többször is foglalkozott a magyar nemzeti ideológia rendies, feudális jellegű vonásaival, s azzal az örökséggel, amely a „magyar nemesség nemzetét” a polgári nemzetek megjelenése idején a „nemes magyarság nemzetévé” értelmezte át. Bíró Ferenc után sokan vizsgálták azt a kérdést is, hogy a polgári nemzetfelfogás jellemzőjének tartott nyelvi-kulturális alapú nemzetfogalom a magyar viszonyok között valóban radikális szakítást jelent-e a történelmi nemesi nemzet koncepciójával, s e vizsgálatok rámutattak, hogy (például Bessenyei kései munkáiban) sokkal inkább e nyelvi-kulturális tartalom „felszívása” történik meg. A magyar nemesség a vérzivataros századok után immár a kultúra területén „vitézkedik”, a haza valóságos földjét a honi nyelv szimbolikus talaja váltja fel, de a retorika azonos marad.¹⁵²

A magyar nemzetiségi politikát például alapjaiban határozza meg ez a nemesi-feudális nemzetkoncepcióból jövő örökség. A magyarság uralkodó nemzet, mert legyőzte az itt talált szláv (a népetimológia szerint „skláv”, azaz eleve rabszolgaságra teremtett) népeket, és joggal uralkodik azóta is, mert a Kárpát-medence népei közül egyedül ő volt képes államot, méghozzá a történelem viharainak ezer éven át ellenálló államot alkotni (időnként némi engedményt tesznek itt a horvátoknak is, de önállóságra még őket sem tartják méltónak, legfeljebb a magyar államisággal való szövetségre, a magyar korona fennhatósága alatt). A nacionalizmus célkitűzése alapvetően politikai lévén (gondoljunk például Anthony D. Smith definíciójára, aki a nacionalizmust olyan ideológiaként határozta meg, amely ahhoz próbálja hozzásegíteni az adott közösséget, hogy nyelvi-kulturális határai essenek egybe földrajzi-

¹⁵¹ Uo., 140.

¹⁵² Ez utóbbival kapcsolatban l. pl. MARGÓCSY 2006, MARGÓCSY 2005, SZÖRÉNYI 1989, SZÖRÉNYI 1993a, SZÖRÉNYI 1993b, RÁKAI 1999.

politikai határaival) e politikai alapozást valójában inkább csak színezi, tartalommal tölti meg a kultikus nyelv- és irodalom-felfogás, a történelmi nagyságról szóló identitásnarratívák, az ősködbe vesző genealógia és az erkölcsi érvek. Tulajdonképpen tehát „uralkodó ideológia” helyett találóbbr lenne a korabeli magyar nacionalizmusra „uralkodás ideológiája” elnevezést használni.

4. Nemzet és nacionalizmus a szerepkörök szerint elkülönülő társadalomban

A Schöpflin által uralkodó ideológiának nevezett jelenség tehát lényegében a (magyar) hegemonia operatív eszméje. Az, hogy Tisza „történelmi törzsökös magyarságnak” nevezi az addig uralkodó (köz)nemesi réteget, s nem mint társadalmi osztályt, hanem mint „a magyarságot” tartja minden körülmények közt megmentendőnek és megvédendőnek, jól mutatja ezt. Ha nyelvi-kulturális alapú, polgárinak nevezett nemzetkoncepció alapján beszélt volna a magyarság védelméről, akkor nem lett volna szükség a pusztuló, azaz a kapitalizálódással birtokait és hagyományos pozícióját, életformáját vesztő birtokos nemesség *egzisztenciájának* új alapokra helyezésére, illetve ugyanilyen joggal védhették volna a tősgyökeres magyar származású alacsonyabb, korábban sem az uralkodó osztályhoz tartozó rétegeket is.

A politikai ideológiajellegét jól mutatja, hogy a „nemzeti/nemzetietlen” aszimmetrikus különbségtételből kiindulva alakul ki a századelő új politikai kódja – ahogyan azt Schöpflin kiemelte (s amit korábban idéztem is): a nemzeti/nemzetietlen ezt az alapvetően kollektív identitásképző („minket” tőlük” elkülönítő) jelentéstartalmat megőrizve válik a 20. század elején a jobboldali/baloldali szinonimájává a polgári radikálisok és a szocialisták politikai tényezővé válása után. Mivel pedig ekkor a politika már – minden ideologikus tartalom ellenére – strukturálisan mint funkciója szerint elkülönült részrendszer működik, e dupla jelentéstartalmú különbségtétel egy harmadik kóddal íródik felül: a politika rendszerére jellemző kormánypárti–ellenzéki párossal, mely eredendően a hatalomban lévő–aktuálisan hatalomban nem

lévő különbségtételen alapul. Az ilyen, egymásra épülő kódláncok rendszerelméleti szempontból az ideologikus kommunikáció legfőbb jellemzői közé tartoznak,¹⁵³ a századelőtől egyre élesedő viták pedig számos példát szolgáltatnak arra, hogyan is fest, amikor a „konzervatív” egyenlő a nemzetivel, a jobboldalival, a kormánypártival, a hatalomra jogosulttal és a „mienk”-kel, s természetesen – ahogy Horváth János Ady-könyvecskéje kapcsán is láthattuk – az erkölcsileg tisztával, a magasztossal, az egészségessel, a férfiassal és általában a derridai „világos” pólussal,¹⁵⁴ míg a „modern” egyenlő a nemzetietlennel, a baloldallal (itt már nem a hagyományos magyar „parlamentari baloldaliságot”, vagyis az udvart opponáló nemzeti függetlenségi álláspontot értve alatta), az ellenzékivel (vagy egyenesen felforgatóval), a hatalomból kizárandóval és az idegennel s a tisztátalannal, az alacsonnyal, a beteggel, a nőiessel és általában a – Derrida által a nyugati logocentrikus gondolkodás jellemzőjeként megnevezett – dualitások „sötét” oldalával.

Schöpflinnek az irodalom és a társadalom kölcsönviszonyáról, fejlődéséről alkotott koncepciója nem látszik túl távol állni attól, amit a 20. század utolsó harmadában majd a társadalmi rendszerek evolúciójaként és működéseiként foglalt igen komplex, sok vitát kiváltó elméleti keretbe Niklas Luhmann, illetve – konkrétan az irodalom történetét vizsgálva – Gerhard Plumpe.

Már utaltunk rá, hogy a relatív autonómia mellett, sőt, ennek működésében részt vevő „külső tényezők” (például politika, vallás, erkölcs, jog) irodalommal való kölcsönhatása Schöpflin szerint kiküszöbölhetetlen és nem is kiküszöbölni való tényező a modern irodalom viszonyai közt, ám e kölcsönhatások szabályozott módon kell, hogy történjenek ahhoz, hogy a rendszerek működését ne zavarják, illetve extrém esetben ne tegyék lehetetlenné. Az irodalomtörténet vizsgálata során Plumpe hasonló meggyőződésből kiindulva nevezi a művészetet polikontexturális rendszernek,¹⁵⁵ részletesen vizsgálva, hogy a művészet, irodalom egyéb társadalmi rendszerekkel való kapcsolatai

¹⁵³ LUHMANN 1999.

¹⁵⁴ DERRIDA 1994.

¹⁵⁵ PLUMPE 1995.

milyen hagyományos irodalomtörténeti problémákat helyeznek új, érdekes megvilágításba. Az, amit Schöpflin az irodalomtörténet fejlődésmodelljéről mond – Thienemann Tivadar elképzelését¹⁵⁶ méltatva –, szintén a rendszerelmélet evolúciófogalmához látszik a legközelebb állni. Emlékezhetünk rá, hogy Thienemann a szerves fejlődés gondolatát a szellemi fejlődésével kívánta felváltani, amit Schöpflin a következőképpen foglalt össze: „Az irodalomtörténet mindenkori szelleme nagy hatással van a mindenkori kritikára s az irodalom nem korszakonként megnyíló és lezáruló valami, hanem változásaiban is állandó folyamat, amelyben a múlt mint hagyományforrás minduntalan belenyúl a jelenbe, s a jelen is nem egyszer megvilágítóan hat vissza a múltra. [...] A szerves fejlődéssel szemben konstruálja meg Thienemann a szellemi fejlődés gondolatát, amelyben benne van az irodalomnak, mint folytonos folyamatnak, mint szüntelen bővülésnek, előrehaladásnak az elképzelése. A fejlődés iránya pedig a tudatosodás.”¹⁵⁷ (Csak zárójelben jegyezzük itt meg, hogy filológiai kapcsolat nélkül is tanulságos lesz ezzel kapcsolatban részletesebben felidézni a hasonlóságot Max Weber társadalomfejlődés-konceptiójával – amely a racionalizálódás irányában mozog –, de a hermeneutikai múlthoz fűződő dialogikus viszonyával is.)

E szílat itt félbehagyva térjünk vissza röviden az irodalom és politika viszonyának kérdéséhez, mely – az irodalmi élet intézményes és szemléleti kettőszakadtságának tapasztalata miatt – olyan élenken foglalkoztatta Schöpflint.

Adhat-e vajon a rendszerelmélet segítséget számunkra abban, hogy megfontolásra érdemes leírást alkossunk a nemzet mint egyszerre irodalmon „kívüli” és „belüli” tényező sajátosságairól és ki tudjunk lépni az előbb felidézett ideologikus kettősségek tökéletesen meddő vitájából? Hiszen Schöpflin egyik fő problémája is éppen ez: hogyan tehetnénk különbséget az irodalmat korlátozó és szegényítő politikai intervenció és az irodalomban alapvető individuális alkotói meggyőződés kifejeződése között, s hogyan határozhatjuk meg pozitívan, nem pedig „a másik oldal” ellentétéként saját modernségünket?

¹⁵⁶ THIENEMANN 1930.

¹⁵⁷ SCHÖPFLIN 1930.

A modern, szerepkörök szerint elkülönülő társadalom problematikus viszonyban áll a nemzet fogalmával – 'nemzet' nevű *részrendszert* ugyanis ez a társadalmi struktúra nem ismer, még akkor sem, ha a nemzet fogalma igen fontos szerepet játszik ebben a korban (is). Ezzel a kérdéssel rendszerelméleti szempontból a magyar irodalomtörténeti szakirodalomban csak Szajbély Mihály kísérelt meg szembenézni *A nemzeti narratíva szerepe a magyar irodalmi kánon alakulásában Világos után* című monográfiájában, ezért mindenképp fontos röviden felidézni álláspontját. Szajbély a nemzetet egyrészt a társadalom egy (uralkodóvá vált) korabeli önleírásaként, másrészt – a kor irodalomszemléletét és kritikus gyakorlatát vizsgálva – úgynevezett szimbolikusan általánosított kommunikációs médiumként értelmezi. Szimbolikusan általánosított kommunikáció médiumnak Luhmann az olyan alapmédiumokat nevezi, melyek egy társadalmi részrendszer működése során olyan értéként funkcionálnak, amely valószínűvé teszi az adott rendszer kommunikációinak, így magának a rendszernek folyamatos fennmaradását. Ilyen például a gazdaság esetében a pénz, a tudomány esetében az igazság vagy a politika esetében a hatalom. Ezek jól körülhatárolható fogalmak, s egyértelműen kapcsolhatók egy-egy részrendszer működéséhez. Ezek nélkül a működés nem is képzelhető el: a modern társadalomban nincsen gazdaság a pénz fogalma vagy politika a hatalom fogalma nélkül, stb. Részrendszertől független szimbolikusan általánosított kommunikációs médiumot Luhmann épp annak funkciója és működésmódja miatt nem ismer. Éppen itt adódik ez első kérdés azzal kapcsolatban, vajon tekinthetjük-e a nemzetet is ilyen médiumnak, mivel még ha a társadalomhoz mint rendszerhez kapcsoljuk is közvetlenül – az nem részrendszer, hanem a részrendszerek és egyszersmind az emberi kommunikációk összessége. Hiszen – amennyiben a társadalom *egy* önleírásáról van szó (amire még visszatérnék) – nem szükségszerű, hogy épp ez és csak ez a médium képezze működése alapját, sőt, ahogy arra egy helyütt Szajbély is rámutat,¹⁵⁸ ez lehetetlen is: a *társadalom* alapértékeként ugyanis *minden* részrendszer működését dominálnia kellene, amivel lehetetlenné teszi azok normális működését. (Nacionalista diktatúrát épp az eredményez majd, ha az első

¹⁵⁸ SZAJBÉLY 2005b, 194–195.

választás politikailag, tudományosan, művészetileg vagy jogilag éppúgy a nemzeti/idegen különbségtétel mentén történik, mint az oktatásban, a vallásban, a tömegmédiában vagy akár a családban, s a rendszerspecifikus kommunikáció már csak ezt követően, az ilyen módon „miénk”-ké szűkített elemek közt játszódhat le.) A modern, szerepkörök szerint elkülönülő társadalom számos politikai konfliktusát épp az okozza, hogy a nemzet *nem* szükségszerű általános, minden kommunikációs választást befolyásoló érték-médium a számára, vagyis épp hogy nem képes szimbolikusan általánosított kommunikációs médiumként működni.

Felvethető természetesen ezzel szemben – és Szajbély ezt az utat választja –, hogy a 19. század második felének magyar társadalmában még nem beszélhetünk a szerepkörök szerinti elkülönülés uralkodóvá és egyértelművé válásáról (ami tökéletesen elfogadható álláspont), és a kortársak, mindenképp Gyulai köre épp a növekvő széttagoltság érzékelése miatt keresett valami olyan általános értékmédiumot, mely e nyugtalanító folyamat ellenében hatna. Ebben az esetben a nemzet mint szimbolikusan általánosított kommunikációs médium a társadalom egy bizonyos csoportja által alkotott önelírása kellene, hogy legyen. (Feltéve természetesen, hogy továbbra is használhatónak ítéljük olyan struktúrák alkalmazását, amelyek igazán csak majd a társadalom evolúciójának egy későbbi fázisában lesznek működőképesek.) Azonban amellet, hogy a könyvben sajnos nem kapunk megoldási javaslatot arra nézve, hogy amennyiben ez a koncepció működésképtelennek bizonyult (hiszen a századforduló irodalmi harcai, majd a Nyugat fellépése és az irodalmi élet kettészakadása épp azt mutatja, hogy egyrészt a szerepkörök szerint tagolódóvá válást nemigen lehetett „visszafordítani”, másrészt a kizárólag, vagy legalábbis elsődlegesen nemzeti/idegen különbségtételen alapuló tudományos, gazdasági és kritikai döntések komoly politikai vagy gazdasági hátszél nélkül még időlegesen sem tudtak életben maradni), milyen alternatívát nyújthat a rendszerelmélet a nemzettel kapcsolatosan, ez a megállapítás önellentmondást is rejt. A leírás ugyanis mindig formaképzés, s bár minden forma szolgálhat újabb formaképzések számára médiumként, ez épp a szimbolikusan általánosított kommunikációs médiumok esetében nem igaz: azok ugyanis az adott rendszerspecifikus kommunikáció *elsődleges* valószínűsítését szolgálják.

A 'nemzet' mint leírás inkább az erkölcsi kommunikáció működésére emlékeztet. Az erkölcs ugyanis Luhmann koncepciója szerint a szerepkörök szerint elkülönülő társadalomban, melynek többé nincs a társadalom egészét domináló és univerzális legitimáló funkcióval bíró középpontja, amely *egyetlen* érvényes leírásra vezetné vissza a világ összes jelenségét, nem kötődik egyetlen részrendszerhez sem, de mindegyiknél felbukkanhat, és *felülkódolhatja* az adott rendszer egyébként az erkölccsel nem kongruens viszonyban lévő kódját.¹⁵⁹ Ezzel természetesen az adott kommunikáció ki is kerül a kérdéses rendszer területéről – ha például egy tudományosan igaz állítást következő megfigyelésemként mint erkölcsileg rosszat utasítok el, az már nem tudományos döntés, és nem része a tudomány kommunikációs rendszerének. A rétegződés szerinti társadalomban még a valláshoz mint centrumhoz kötött erkölcsi kommunikáció a szekularizálódással elveszítve a társadalom összetartásában játszott alapvető szerepét (ezt, természetesen más szavakkal, a 19. század második felében számos kortárs leírja, s ennek köszönhető a modernség ab ovo erkölcstelenségéről szóló diskurzus is, ami a Nyugat körüli vitákban megint csak igen virulens) ilyen módon találja meg szerepét az új helyzetben – végső soron *akadályozva* az elkülönült rendszerek működését az elkülönülés ellenében hatva. Ez természetesen nem feltétlenül jelent „rosszat”, pusztán a strukturális működésre vonatkozik a megállapítás. Adott esetben ez akár „jót” is jelenthet, egyfajta ellenőrző külső leírásként korlátozva, mondjuk, a tudomány esetében emberkísérletek alkalmazását, stb. A „jó” és a „rossz” jelző azonban ebben az értelemben maga is az erkölcsi kommunikáció része, és nem abszolút értékű.

A 'nemzeti/idegen' választás ehhez hasonló, az elkülönülés *ellenében* ható felülkódolásként működik, de jóval összetettebb és kötöttebb az erkölcsi kommunikációnál. Szjábély alapos elemzése épp arról győz meg, hogy ez az összetettség olyan fokú, hogy joggal beszélhetünk a nemzet (mint a nemzeti narratíva médiumából képződő számos lehetséges forma) esetében *ideologikus* kommunikációról, már Gyulaiéknál is. A népnemzeti iskola kritikai ítéleteinek esetében ugyanis egyre eldönthetlenebbé válik, hogy a mű vajon

¹⁵⁹ Vö. LUHMANN 1999b.

azért jó, mert nemzeti, vagy azért nemzeti, mert jó, s ebből következőleg azért kell nemzeti szellemben alkotni, hogy jó műveket alkossunk, vagy éppen megfordítva. Azaz nem világos, hogy a 'nemzeti' *leírja* vagy *előírja-e* a cselekvést. Az ideologikus gondolkodás legfőbb jellemzőjének pedig Luhmann épp azt tartja, ha a gondolkodás „a cselekvést igazoló és orientáló funkciójában felcserélhetőnek bizonyul”.¹⁶⁰ Épp ez lesz az alapvető különbség a bizonyos fokig Gyulai „ellenzékeként” működő Figyelő-munkatársak néhány tagja és a „nyílt kánon” hivatalos képviselői közt: az előbbieket ugyanis – hiába tartják magától értetődően értéknek a nemzetet – nem és egyre kevésbé gondolják felcserélhetőnek az említett két funkciót, s ez az álláspont vezet majd el Schöpflin, Ignotus és mások azon meggyőződéséhez, hogy magyar környezetben, magyarul író alkotó műve természetesen a magyar irodalom része anélkül, hogy „magyaros” volna az ún. konzervatív tábor által elvárt értelemben.

Az ideológiára emellett jellemző, hogy nem pusztán egy érték mentén szelektál, hanem értékek szoros, egymásra épülő hierarchiáját hozza létre (amint fentebb láthattuk is), s ennek csúcsára helyez el egy bizonyos kódpárt. A nemzeti/idegen különbségtétel esetében pontosan ezt figyelhetjük meg: a nemzeti narratíva folyamatos kiépítése, a kultikus kommunikációs formák intézményesülése arról tanúskodik, hogy az említett döntés során nem pusztán annyit állapítunk meg, hogy az illető jelenség idegen-e, hanem egyszerűen azt is, hogy igaz-e, szép-e, jó-e stb. Az ideologikus kódpár csúcsértékké válása pedig végső soron semlegesíti az így, a rétegződés szerinti elkülönülést idéző módon alá kerülő részrendszerek kódjait, ellehetetlenítve a modern társadalomnak megfelelően történő működésüket. A nemzet a rendi társadalom egyházához hasonlóan kezd funkcionálni, vallási-kultikus legitimáló szerepet játszva visszaközpontosítván a modern társadalmat, kétségbe vonva az individualizálódás és a professzionalizálódás eredményeit és létjogosultságát. S épp ezért érzik majd úgy a nyugatos kritikusok, hogy anakronisztikus „vallásháborúba” keveredtek. Ezek az összefüggések azonban csak akkor válnak láthatóvá, ha a nemzetet nem szimbolikusan általánosított

¹⁶⁰ LUHMANN 1999a, 14.

kommunikációs médiumként, hanem ideologikus kommunikációként próbáljuk értelmezni a modern(izálódó) korban. A Nyugat, megtestesítvén a nemzeti ideológia „idegen”-jét, ezért kerülhetett egyből a támadások kereszttüzébe, s ezért lehetett idővel minden, a polgárosodást, az urbanizációt, a modernizálódást szorgalmazó eszmével, jelenséggel és eseménnyel egyetemben a magyarságtól lényegileg idegenként leírt „zsidó karakter” szimbólumává, de legalábbis „filoszemitává” a másik oldal leírásaiban. Az antiszemitizmus épp azért válhatott olyan virulens és a magyar társadalom egészét átható tényezővé, mert a „nemzetvallás”, illetve „nemzetegyház” az első világháborút és a Monarchia felbomlását követően immár megkerülhetetlenné váló és egyre gyorsuló társadalmi-gazdasági modernizálódás folyamatában egyre reménytelenebbül és egyre inkább „sarokba szorítva” próbálta őrizni a rétegződés szerint elkülönülő társadalom hatalmi struktúráját a nacionalizmus mindent felülkódoló, s ezzel a szerepkörök szerinti elkülönülést időlegesen blokkoló „uralkodó ideológiája” segítségével.

IV. AZ IRODALOM TÖRTÉNETISÉGE, A KRITIKA FELADATAI ÉS A „KORTÁRS IRODALOMTÖRTÉNET” HERMENEUTIKAI IMPLIKÁCIÓI

1. A „rendetlen könyvtár”: Schöpflin Aladár kortárs irodalomtörténete

„Az irodalomtörténet tudományának más tudományok felett nem az adatok nagy tömege ad érdeket és értéket, hanem azok az utak, melyeket az irodalom megértéséhez nyit. Ha meg tudja értetni az irodalmi műnek írója egyéniségéhez való viszonyát, a maga korával s a mai korral való kapcsolatait, ha meg tudja sejtetni azt a titokzatos folyamatot, mely által bizonyos benyomások bizonyos egyéniségben való felszívódása bizonyos meghatározott irodalmi műveket eredményez, szóval ha rá tud mutatni azokra a tényezőkre, amelyek által egy bizonyos irodalmi mű egyáltalában meglett és olyan lett, amilyen – akkor van értéke és súlya. Ellenkező esetben vagy élettelen és a szellemi életben értéktelen anyaghalmoz, vagy legfeljebb felületes, a dolgok lényegét nem érintő anekdota-gyűjtemény.”¹⁶¹

Schöpflin Aladár e mondatokat a Katona Lajos halálával megüresedő irodalomtörténeti katedra betöltése körüli viták kapcsán írta, jóval azelőtt, hogy ő maga irodalomtörténetet írt volna. Mindjárt hozzá is tehetjük, hogy ezt az elvárást ő maga sem teljesítette – valószínűleg nem is állt szándékában. Sokkal jobban megfelelt viszont egy másik, szintén az idézett cikkben megfogalmazott követelményének: „az irodalomtörténetnek – írja – az a fontos feladata is volna, hogy a múlt irodalmának ismerete révén belevezesse az olvasókat a jelen irodalmába.”

Túlzás nélkül állíthatjuk ugyanis, hogy Schöpflin irodalomtörténete – vagy ahogy ő nevezi, mozaik-képe – igen sajátos helyet foglal el a magyar

¹⁶¹ SCHÖPFLIN 1910/1967, 49.

irodalomtörténet-írás hagyományában. Sajátos, bár nem egyedülálló ez a hely, már utóélete szempontjából is. Számos megállapítása úgy folyt bele a Nyugat meghatározta századelő kanonizálódott történetébe, hogy általában nem is vagyunk tudatában: ezt is a 20. századi magyar kritikátörténet „szürke eminenciása” fogalmazta meg elsőként. A róla szóló, meglehetősen gyér szakirodalom egyik visszatérő momentuma egyfajta tanácsstalanság: mit kezdjünk egy olyan kritikus, egy olyan szerző munkáival, akinek ítéletei legnagyobb részt úgy mond „beigazolódtak” az elmúlt évtizedet során; akinek immár lassan száz éve született megállapításai ma is szerves részei a 20. század irodalomtörténetét illető szakirodalmi kánonnak anélkül, hogy kanonizátori igénnyel íródtak volna. Másként fogalmazva: mit kezdjünk – jelen esetben – egy olyan irodalomtörténeti könyvvel (monográfiának valószínűleg Schöpflin sem nevezné), mely észrevétlenül, hangsúlytalanul, de a századfordulón már kiépült „nemzeti tudomány” módszertanán, hagyományán *kívülről* fogalmazódott meg, mégis beépíthetőnek bizonyult a „nemzeti irodalomtörténet-írás” számos momentumát őrző kánonba? Schöpflin portréjának alakulástörténetéről írva Rózsafalvi Zsuzsanna azt írja, hogy azok lényegében egy olyan látásmód termékei, mely a mai kultúratudományos és újhistorista látásmóddal rokonítható,¹⁶² s ez is magyarázata lehet annak, miért érezzük ma is oly korszerűnek Schöpflin írásait – bár e rokonság mibenlétét közelebből nem határozza meg.

A sajátos pozíciónak egy másik fontos összetevője a szerző módszertani kiindulópontja: ez nem egy szaktudós, de nem is egy esztéta irodalomtörténete, hanem egy *kritikusé*, méghozzá egy olyan kritikusé, akinek az irodalom társadalmi elhelyezkedéséről, „feladatáról”, s a kritikának mindezzel kapcsolatos teendőiről pontos, következetes és kifejtett, ám soha nem dogmatikus véleménye van.

1927-ben a Nyugat jubileumi estjén hangzott el egy előadása a kritikus két ideáltípusáról, melyek természetesen a maguk tiszta formájában nem lelhetők fel, ám érdekes megfigyelési szempontokat nyújthatnak a kritika jelenségének megértéséhez. Ebben alig-alig burkolt módon kora két végleté-

¹⁶² RÓZSAFALVI 2007, 36.

nek érzékelt kritikus-típusát rajzolta meg a szövegben, beillesztve ezt a rajzot talán legfőbb témájának, a magyar irodalmi élet kettészakadtságának kontextusába.

Az egyik fajta kritikus, írja, „elméleti meggondolásból indul ki”, szélesebb tudományos alap létrehozására törekszik, általános szempontokat kíván megállapítani, s a műveket ezekhez méri. Látszólagos és vágyott objektivitása ellenére azonban tud nagyon is szubjektív és elfogult lenni, ám elfogultságai nem annyira személyes, mint inkább „párt-elfogultságok”, mivel ez a kritikus mindig egy ízlésbeli, felfogásbeli párt embere, előre megállapított programmal, melyet azonban az irodalom egészének kritériumrendszerével azonosít. Konzervatív, amennyiben mindig a fennálló ízlésbeli kánon és társadalmi rend híve, és amennyiben irodalomszemlélete precedens-elvű: „nagynak elismert írók gyakorlatára támaszkodik, s zavarba jő vagy haragra gerjed, ha olyasvalamivel találkozik, amire nincs precedens, ami túlmegy az előző nagyok gyakorlatán”.¹⁶³ Ennek következtében az irodalom történetisége és történetiségében megnyilvánuló relativizmusa iránt nemigen érdeklődik. Ám nagy szolgálatokat tehet az irodalomnak az eszmék tisztázásában, a közönség ízlésének nevelésében, színvonala emelésében, és gyakorlatilag elengedhetetlen a kanonizációs folyamatban, „az írók és művek hierarchiájának megállapításában”,¹⁶⁴ mely működésének kitüntetett terepe.

A másik fajta kritikus ezzel szemben „még kissé kérkedik is azzal, hogy az elméletet nem tartja fontosnak”,¹⁶⁵ az irodalmat nem annyira szabályok és programok hierarchikus érték- és követelményrendszerének, mint inkább tehetségek szabad játékának tekinti. Sokkal közelebb áll a művészhez, mint a tudóshoz: a közvetlen, minél frissebb irodalmi élményből indul ki, s az intenzív megragadottság, „elcsábítottság” állapotában formálja írássá a művel kapcsolatos élményét. A felismert, avagy felismerni vélt tehetséget támogatni igyekszik, mellészegődik, és igyekszik meggyőzni kiválóságáról a közönséget. Nem neveli, nem „nyesegeti”, de törekszik olyan atmoszférát teremteni

¹⁶³ SCHÖPFLIN 1927/1967, 147.

¹⁶⁴ SCHÖPFLIN 1927/1967.

¹⁶⁵ Uo., 148.

számára, melyben tehetsége minél teljesebben kifejlődhet. Akiket tehetségte-
lennek ítél, azokkal a továbbiakban nem sokat törődik, ám védeneci érdeké-
ben nem fél a túlzástól sem, „a célt tekinti csupán: ráoktrojálni az emberekre
a maga meggyőződését”.¹⁶⁶ Van érzéke az irodalom történetisége iránt, hi-
szen az irodalmat nem kategóriák hierarchikus rendszerének, hanem folyton
változó és megújuló folyamatnak tekinti, mely társadalmi, politikai, kulturális
hálózatok szövevényében alakul, s igyekszik a mindenkori jelen viszony-
rendszerébe illeszteni, ám végső soron „a múltnak annyiban tulajdonít fon-
tosságot, amennyiben analógiákat és argumentumokat ad a jelen törekvései-
hez”, és gyakorta figyelmeztet arra, hogy a mai hagyomány tegnap még for-
radalom volt. A mű megítélésében az író feltételezett intencióinak juttatja a
főszerepet, az irodalmi alkotást a benne megnyilvánuló művészi tendenciák
és ezek megvalósulásának sikeressége vagy sikertelensége alapján szemléli.
Ám mindenekelőtt az író maga érdekli, úgy, ahogy „a regényírót valamely
érdekes alakja”, s olyan intenzitással izgatja, „mint valami természeti jelen-
ség”.¹⁶⁷

Látható, hogy nem pusztán objektív–szubjektív szembeállításról vagy a
„konzervatív” és a „nyugatos” szemlélet ellentétét végletesítő allegorizálásá-
ról van itt szó – még csak nem is arról, hogy Schöpflin egyszerűen kettéosz-
totta volna „rosszakra” és „jókra” a kritikai (harc)mezőt. A kétfajta felfogás
viszonya sokkal összetettebb, s a felvázolt kép az irodalomszemlélet történeti
változásának roppant éles szemű megfigyeléséről tanúskodik.

A kritika Schöpflin felfogásában általános emberi szükséglet, „egy ősi
emberi ösztön”,¹⁶⁸ feszítő nyugtalanság, vágy, amely mindenkiben közös, s
amely végső soron oka és biztosítéka annak, hogy az emberek kapcsolatban,
kommunikációs viszonyban tudnak maradni egymással. Mindenki kritikus,
aki megfigyel, aki dönt, aki értékítéletet, véleményt fogalmaz meg valamivel
kapcsolatban, mindössze az élménykifejezés vágyának intenzitása különbö-
zik bennünk: „akiben ez az élmény olyan intenzív, hogy állandó, lerögzített

¹⁶⁶ Uo., 149.

¹⁶⁷ Uo.

¹⁶⁸ Uo., 145.

formába kívánkozik, a közlési ösztön olyan erős, hogy lerögzített formába alakított élményeinek köztudomásra hozása élethivatássá válik, abból lesz az író. Ha ez az élmény magára az életre vonatkozik, akkor az író lírát, drámát, elbeszélést ír. Ha valamely olvasmányra vonatkozik, akkor kritikát ír. A kritikus tehát lényegileg csak élményének forrása által különbözik a szépírótól.”¹⁶⁹

Ez a kritikafelfogás gyökeresen eltér attól, amit a 19. század utolsó harmadának irodalmárai gondoltak, s megfogalmazódása elképzelhetetlen anélkül a tapasztalat nélkül, amit az éppen ünnepelt folyóirat, a Nyugat történetének ekkor már mintegy két évtizedes tapasztalata jelentett Schöpflin számára. A Nyugat kritikusainak jó része valószínűleg nem állt túl távol attól a felfogástól az olvasást, a kritikát illetően, amit Baudrillard némileg provokatívan a szemfülesség filozófiájának, illetve a csábítás energetikájának nevezett – az irodalom számukra pótolhatatlan és az életbe maximálisan beleszövődő energiaforrást, energiarendszert jelentett, olyan játékot, amelyért magától értetődő módon küzdeni is érdemes. A szemfülesség, írja Baudrillard, „az alapvető mesterkedés azt jelenti, hogy nem a saját energiánkból, a saját akaratunkból élünk, hanem abból, amit a többiektől, a világtól *csenünk*, azoktól, akiket szeretünk, azoktól, akiket gyűlölünk. Tiltott, lopott, csábítással szerzett energiából élünk. A másik maga is csak a fondorlatos szerzésnek, a csábításnak, az átszarmaztatásnak ebből a közvetett mozdulatából él. Másra hagyatkozni akarat, hit, szeretet, döntés kérdése, nem elállás mindettől, hanem stratégia: ha őt tesszük meg végzetünknek, ebből a legkifinomultabb energiát nyerjük. Ha valamilyen jelre vagy eseményre bízunk az életünk gondját, ezzel finomítjuk a formáját. Ez a stratégia korántsem ártatlan. A gyerekek stratégiája.”¹⁷⁰ A „szegény kisgyermeké”, akinek panaszai olyan intenzív visszhangot váltottak ki megjelenésükkor, vagy az érthetlenségig, az iszonyatig idegen gyerekeké, akik gyilkosságot követnek el Csáthnál, vagy a fiatalemberé, akivel felnőttként találkozunk Karinthyánál megrázó és feldolgozhatatlan élmény, esetleg egyszerűen a felfoghatatlanná vált gyermeki léleké, melynek élményei elfojtott traumákként szorulnak értelmezésre Freudnál. Ennek a

¹⁶⁹ Uo.

¹⁷⁰ BAUDRILLARD, 1997, 142.

Másiknak, vagy néha egyenesen Idegennek a „követése”, megfigyelése új, megkerülhetetlen és életbe vágó feladatnak tűnik a századelő irodalmi életében, legalábbis az írók és olvasók egy jelentős szegmense számára.

Hogyan jött létre ez a csábító, hihetetlen indulatokat kavarázó, pozitív és negatív irányban egyaránt roppant éles, vehemens megnyilvánulásokat kiváltó „modernség”, modern irodalom, mely komoly összeütközések során át (ám az utóéletét tekintve annál sikeresebben) tudta megteremteni helyét az átalakuló magyar társadalomban? És hogyan vált ennek kapcsán egyre mélyebbé az a szakadék, amely a „hivatalos” és az „új” irodalom befogadásának módjában régtől fogva létezett, de az 1920-as évekre már szinte áthidalhatatlannak tűnt?

Schöpflin természetesen nemcsak abban látta a kritikus feladatát – amint az idézett jubileumi szöveg fogalmaz –, hogy az irodalom nyújtotta feszítő élményeit kifejezze, hanem abban is, sőt, főként abban, hogy megértse és megkísérelje megértetni ezt a folyamatot. A róla szóló szakirodalomban a kortársi kritikáktól kezdve visszatérő motívum – amit legerősebben talán Komlós Aladár hangsúlyoz (minden elismerése mellett) –, hogy Schöpflin mintegy kihagyta az értékelést a kritikából, illetve hogy figyelme nem annyira a műre, hanem a szerzőre és a társadalmi kontextusra irányult. E véleményeknek viszont szinte mindegyike Schöpflin kötetbe gyűjtött szerzőportréi vagy monográfia terjedelmű portréi kapcsán fogalmazódott meg, jelentős részük pedig a „Nyugat-kanonizátorként” elkönyvelt 1937-es monográfia, *A magyar irodalom története a XX. században* visszhangjaként született. Napi szépirodalmi és színházi kritikáit olvasva azonban jól láthatjuk, hogy Schöpflin nagyon is éles szemmel és tollal figyelte az irodalmi mező születő produktumait, s ezekben az írásokban távolról sem tartózkodott sem a műelemző, sem az értékelő megjegyzésektől. Portréinak és az irodalom társadalmi kontextusát, az irodalmi élet problémáit tárgyaló írásainak azonban éppúgy, mint „irodalomtörténeti monográfiájának” egész más céljai, s ebből következően egész más szempontjai és módszerei voltak. Már 1917-ben úgy látja ugyanis, hogy a magyar irodalom olyan minőségi változáson ment és megy keresztül a századfordulón, amely sokak számára nagyon nehezen követhető ugyan, de amely véleménye szerint – s ezt egész pályafutása során igyekszik alátámasztani – nem jelent sem gyökértelenséget, sem szakadást a

magyar irodalom, s ami ezzel számára szorosan összefügg, a magyar társadalom fejlődésében.¹⁷¹ Nem előzményeket, előfutárokat válogat, még csak nem is a Nyugathoz kötött tendenciáknak pusztá igazolását valamiféle „már Vörösmarty is” típusú érveléssel: egy roppant összetett társadalmi változássorozat szerteágazó mozgatórugóit és elemeit keresi. Ezt a változássorozatot nevezhetjük a társadalmi modernizáció intenzívvé váló szakaszának is. Az irodalom *történetisége* számára mindenekelőtt ennek az eminensen társadalomtörténeti jellegű változássorozatnak a megfigyelése révén tűnik megragadhatónak – s ez nemcsak a század első harmadában számított meglepő vélekedésnek.

Bár számos cikkben foglalkozik e változások társadalmi következményeivel is, érdeklődése elsősorban afelé irányul, hogy magában az irodalomban, az irodalmi életben, a kritikai gyakorlatban hogyan íródnak le a modernizációs következményei. Szándékosan nem használom a „hatás” kifejezést, mert Schöpflin ugyan igen sok helyen beszél a társadalom „önkifejezéséről”, különböző társadalmi csoportok, világnézetek „tükröződéséről”, mégsem valamiféle mechanikus mimézisviszonyról van szó nála – amit a szóhasználat talán sugallhat. Részletesebben is vizsgálendő az a folyamat, melynek során Schöpflinnél a pozitívizmustól örökölt moment–milieu–race hármas több áttételen keresztül rugalmas segítőjévé válik az ettől nem függetlenedő, de az egyéni önkifejezést előtérbe helyező, az irodalom autonómiáját épp ennek révén biztosítani látó elképzelésnek. A „leíródás” szót azért találok valamivel szerencsésebbnek, mert általa talán érzékelhető, hogy a társadalmi változások az irodalmon belül annak saját szabályai, saját eszközei és saját lehetőségei révén válnak láthatóvá, nem pedig közvetlenül nyilvánulnak meg – nem valamiféle direkten valóságelvű mimetikus irodalom-társadalom viszonyról lévén szó. Emellett kifejezi azt is, ahogyan Schöpflin irodalomtörténete szerkesztődik, hiszen a szerző itt is igyekszik elkerülni, hogy valamiféle külső „tendencia” mentén szervezze képpé megfigyeléseit, s arra törekszik, hogy az irodalmat általa immanensnek tekintett módon alakító szükségszerűségek váljanak láthatóvá.

¹⁷¹ SCHÖPFLIN 1917.

Jól tudjuk, hogy egy irodalomtörténeti munkának vannak bizonyos, történetileg kialakult strukturális sajátosságai, melyek egyrészt az általa elmondott (enyhébb esetben explicit vagy látens kontextusként felhasznált) nemzeti narratíva jelzésére is alkalmasak, emellett, s ettől nem függetlenül pedig logikai keretet adnak az elkerülhetetlen értékelésnek, illetve a kanonikus hierarchia (megint csak nyílt vagy burkolt) indoklásának. E struktúra egy könyv terjedelmű irodalomtörténeti munka esetében hagyományosan egy lineáris, kronologikus segédegyenes, melynek mentén mintegy magától bontakozik ki a tudós feltáró munkája során a történet – legalábbis az olyan kézikönyvszerű címetek viselő művek esetében, mint Schöpfliné. A struktúra része továbbá a szintén 19. századi történettudományi elképzelésekből eredő „portré és/vagy tabló”-módszer számos változata, mely épp praktikusságánál fogva a mai napig fontos, bár legtöbbször már nem reflektált eleme az irodalomtörténeti módszertannak.

Schöpflin *A magyar irodalom története a XX. században* című művének szerkesztési elve azonban nem nevezhető igazán lineárisnak, még akkor sem, ha a „cselekmény” a kronológiának megfelelően „kaland”; inkább centrálisnak mondhatjuk. Fő szervező elve ugyanis a *probléma*, mely mélységesen, kritikusi pályája kezdetétől folyamatosan izgatja a szerzőt: miben olyan alapvetően más az új irodalom, és mivel magyarázható, hol érhető tetten egyrészt ennek a másságnak, másrészt e másság fulmináns fogadtatásának az oka?

Vizsgálódásai során – ahogy kritikáiban is – Schöpflin lefegyverzően „előítélet-mentesnek” mutatkozik, kristálytisztá logikával és részletgazdagon, árnyaltan, nagyon körültekintően és következesen érvel, nem hagy feltáratlan támadási felületet (legalábbis minden erejével törekszik erre), nem kívánja, hogy bármit is látatlanban elhiggyünk, elfogadjunk, s amit axiomatikus keretnek tekint irodalom-felfogásában, azzal kapcsolatban is mindig ott van a vélekedés személyességének, nem-tekintélyelvűségének jelzése. Részletes vizsgálatot érdemelne az a mód is, ahogyan képes anélkül súlyt adni véleményének, hogy igénybe venné a közösségi hitelesítés számos csapdát rejtő eszközeit.

A probléma, mely szerkeszti ezt az irodalomtörténetet, szintén kritikusi pozíciójából ered: egy indokolatlanul élesnek tűnő támadássorozat lehetséges magyarázatainak keresése a lelkiismeretes válaszadás, a tisztázás szándéká-

val. Ez természetesen le is szűkíti a szerző látószögét, a szűkítés azonban inkább termékeny fókuszálásnak, mint tendenciózus redukálásnak tekinthető; összefüggések olyan érdekes sorozatára derül ily módon fény, amelynek feltárására egy hagyományos, „szakmaszerűbb” irodalomtörténet keretei között nemigen volna lehetőség.

2. A Nyugat: nem előzménytelen, hanem logikus következmény – az irodalomtörténet mint folyamat

Az utóbbi időben egyre gyakrabban olvashattunk az ún. Nyugat-kánon revíziójának szükségességét – vagy épp ellenkezőleg, szükségtelenségét – hangsúlyozó tanulmányokat. Kicsit hasonló a helyzet ahhoz, ami korábban a felvilágosodás és az ún. Kazinczy-kánon kapcsán zajlott: ott is egy, már a kortársak által is törésként érzékelt-értelmezett, nagyarányú és viharos, szenvedélyes vitáktól kísért változás értelmezési problémáiról volt szó.

A Nyugat köré épült szakirodalom, mely a 19. századi kánonhoz hasonlóan szintén sokat köszönhet a – túlélő – résztvevők kanonizátori tevékenységének éppúgy, mint a kortársi önleírásoknak, valóban sokszor azt az érzést kelti bennünk, mintha valamiféle programszerű, tudatos reformsorozatot hajtott volna végre egy jól körülhatárolható csoport – holott (épp ez lévén a korabeli támadások egyik fontos eleme) a „mozgalmárok” már az őket ért kritikákkal egy időben és visszatekintéseikben is számtalanszor tiltakoztak ez ellen. A legújabb kritikátörténeti szakirodalom pedig szintén azt emeli ki, mennyire egységesítetlen volt ez a „mozgalom”, mennyire heterogén ez a „csoport”.

Schöpflin azonban nem pusztán visszautasítja a mozgalomként való leírást, hanem igyekszik okát adni annak is, miért alakulhatott ki ez a látszat. Irodalomtörténetében, melyet, meglehetősen felületesen, szokás a Nyugat apológiájaként, ön-kanonizációs kísérleteként is olvasni, a legfontosabb vádak nyomán elindulva igyekszik a változások okait felfejteni.

A legelső és legfontosabb, leggyakoribb vád a nemzetietlenségé illetve nemzetgyalázásé, aminek lehetséges társadalomelméleti hátteréről a korábbi

fejezetekben már esett szó. Ez egyszersmind a legátfogóbb, legösszettebb vád is, így Schöpflin oknyomozó munkája mindenekelőtt a nemzet fogalmának tisztázását tűzi ki célul. Irodalomtörténete megjelenésekor már több, mint egy évtizede élénken foglalkoztatja e kérdéskör, s a mai napig érvényes és érdekes társadalom- és eszmetörténeti meglátásokat eredményez, melyek közül nem egy visszaköszön, vagy inkább újra felfedeződik a 20. század utolsó harmadának történeti és irodalomtörténeti szakirodalmában.

Schöpflin korát megelőzve éleslátóan elemzi a magyar társadalom sajátos fejlődését, a polgárosodás „furcsa” magyar változatát, a nemzetkoncepció alakulástörténetét és nem utolsósorban igen érzékenyen e koncepció felhasználásának történetileg változó politikai célokhoz való idomítását. Lényegre törően elemzi a konzervativizmus és liberalizmus, a polgári radikalizmus és szocializmus hazai összefüggésrendszerét. Mindezt pedig azért teszi, hogy alátámassza véleményét, mely szerint a Nyugat körüli harcok valójában nem irodalmi, hanem (jobb szó híján) politikai jellegűek-eredetűek voltak, pontosabban az irodalom maga vált – a nemzet egy fogalmával való szoros összefonódásának köszönhetően – erőteljesen politikai, s egyszersmind etikai színezetűvé. A Nyugat mássága pedig nem annyira az irodalom, mint inkább a nemzet eltérő felfogásából adódott, bár persze az irodalom fogalmában, különösen pedig az irodalom „feladatának” felfogásában is jelentős különbségek voltak a két tábor között, ahogy azt Schöpflin nem is tagadja.

Véleménye szerint ugyanis az ellentábor a nemzetet a társadalom egyetlen rétegére, egyetlen osztályára szűkíti. Ezt a réteget középosztálynak nevezi, de részletesen árnyalja, amiből nyilvánvalóvá válik, hogy a fogalmat nem – történetietlenül – a mai szociológiai vagy politikai értelemben kell felfognunk. Rögtön hozzáteszi azonban, hogy ez nem is csoda, hiszen korábban mind a közéletben, mind az általánosabban értett társadalmi nyilvánosságban elenyésző volt a társadalom egyéb rétegeinek szerepe. A 19. század nagy átalakulásai – a politikai emancipáció és ezzel párhuzamosan a nagyarányú asszimiláció – hatalmas mértékben átalakították ezt a képet, kiszélesítve a társadalom spektrumát olyan csoportokkal, osztályokkal, melyeknek immár nagyon is van saját hangjuk, s nem feltétlenül elégszenek meg a velük sokszor ellenséges, hagyományos, kívülről megfogalmazódó leírásokkal.

Schöpflin véleménye szerint (és sajátos szóhasználatával) a „nemzeti-nek” (esetleg népnemzetinek) nevezett hagyomány lényegében – a századfordulóra legalábbis – pusztán osztályirodalom lett, mely a nemzetnek, vagyis az asszimiláció és az emancipáció során újjáformálódó társadalomnak csak egy szeletéről volt hajlandó tudomást venni. Ha viszont, írja, „a ’nemzeti irodalom’ kifejezésnek nem politikai tartalmat adunk s nem szorítjuk össze értelmét bizonyos meghatározott politikai állásfoglalásra (értve ezalatt konkrét aktuálpolitikai, a hegemonia megőrzését célzó törekvéseket), hanem a nemzet életének egész teljességét átfogó irodalomra gondolunk – ami a helyesebb értelmezés, mert állandó, minden változásban érvényes meghatározást jelent, szemben a politikai értelmezések közéleti konjunktúráktól függő változékonyságával –, akkor nyugodtan mondhatjuk, hogy az új irodalom adott Arany János óta újra nemzeti irodalmat a magyarságnak”¹⁷² – írja. Nem vonja kétségbe a nemzet és irodalom szoros kapcsolatát, látszólag még azt a „nemzeti irodalomtörténet-írás”-beli alaptételt sem, hogy nemzeti irodalom az, ami a nemzet „lényegét/lelkét/sajátosságait fejezi ki” – mindössze újradefiniálja és dinamizálja a nemzet fogalmát, de ezt is úgy, hogy közben rá tud mutatni a logikai folytonosságra a nemzet korábbi értelmezésével. Ha pedig mindezt a nyilvánosságviták korábban felidézett kontextusába akarjuk illeszteni, akkor azt mondhatjuk, hogy a kanti-habermasi exkluzív „polgári” (nálunk a nemes-ség sajátos szerepe által átértelmeződő, mondjuk, „középosztályi”) nyilvánosság helyett nála sokkal inkább Habermas kritikusaik pluralizálódó, már a 19. századi liberális kapitalista társadalmakban egyre jelentősebbé váló, a hegemon polgári nyilvánosságot relativizáló (és sok esetben támadó), emancipatorikus nyilvánosságfogalma alkotja a nemzetkoncepció alapját.

A művészet, illetve szorosabban véve az irodalom esetében hasonlóan finom, „törésmentes” hangsúlyáthelyezést hajt végre, melynek eredményeként azonban legalább ilyen végletesen megváltozott kép áll előttünk. Az irodalom története ennek alapján egy fokozatos, de nem egyenlő ütemű önállósodási, elkülönülési folyamat a korábbi fejezetekben tárgyalt, konstruktivista rendszerelméleti társadalmevolúcióra emlékeztető felfogásban, mely az első

¹⁷² SCHÖPFLIN 1937a, 153.

nagy lendületet a 18–19. század fordulóján kapja. Ez a 19. század első harmadára eredményezi véleménye szerint az irodalom modern, újfajta felfogását és berendezkedését, melynek legfontosabb eleme – amint erről már évtizedekkel korábbi cikkeiben is olvashatunk –, hogy az irodalom önállóan, saját maga által meghatározott szabályai által intézi saját ügyeit, önmön autonóm működése határozza meg a műalkotások létrejöttét és sajátosságait, valamint (bizonyos mértékig) képes eltartani, újratermelni magát mind kritikai-diskurzív, azaz átvitt értelemben, mind szó szerint: gazdasági értelemben, a kapitalizálódó társadalom egyéb részrendszereivel kialakított strukturális mozgókapcsolatain révén. Ennek során fontos tényező volt, ami elsőre talán inkább hátránynak tűnhet, hogy „az irodalom a közönség tömeg-nyomásának beavatkozása nélkül állapíthatta meg a maga erkölcsi és esztétikai törvényeit és munkaprogramját”, mivel „a nemzet nagy tömegei alig vettek részt mint közönség az irodalomban, az a vékony réteg, amelyre támaszkodhattak, az írókkal azonos volt az életideálok, ízlés és világfelfogás dolgában”.¹⁷³ Lényegében ennek az első fázisnak a „terméke” volta az is, amit „klasszikus magyar világnézetként” ír le,¹⁷⁴ s ami az irodalom egy sajátos felfogását jelenti, melyben keverednek az esztétikai, erkölcsi és politika motívumok – ám ami nem vált sem merevvé, sem kizárólagossá addig, amíg nem került sor tételes kanonizációjára és kodifikációjára, elszakítva egyszersmind az immár időnként „gondot” is okozó, kialakuló széles nagyközönségtől és az irodalom eltartásában egyre nagyobb szerepet játszó sajtótól.

Újságírás és irodalom viszonyát, vagy ahogy ő fogalmaz, a zsurnalizmus problematikáját szintén árnyaltan és történeti szerepváltozásait messzemenően figyelembe véve elemzi, így képes láttatni, hogyan és miért válhatott ez az életforma s egyszersmind stílus az irodalmat felfrissítő, megmozgató jelenségből a továbbmozdulás egyik legfőbb akadályává. Nemcsak az írói egzisztencia szempontjából vizsgálja e kérdést (egyébként itt is fontos történeti változásokra hívja fel a figyelmet), hanem az irodalom és a „köztudat”, „közvélemény” kapcsolatának szempontjából is, kiemelve, hogy az irodalom és az

¹⁷³ Uo., 8.

¹⁷⁴ Uo., 10.

irodalomszemlélet trivializálódása és mozgásának lelassulása, rögzülése jórészt annak köszönhető, hogy az immár többé-kevésbé önmozgó irodalommal szembeni elvárásoknak teret és jelentős súlyt adott a lapok biztosította fizetőképes olvasóközönség, amelynek színvonalával kapcsolatban nincsenek illúziói.

Átveszi azt a Gyulai által rögzített képet, mely szerint az addigi fejlődés betetőzése Arany János művészete, s azt a logikus következtetést is, mely szerint e csúcspont után csakis hanyatlás következhet. Ebből azonban nem azt vonja le, hogy a hanyatlás a magyar irodalom egészét érinti, illetve hogy ennek megakadályozására görcsösen ragaszkodni kell az Arany műveiből levont, egyre mechanikusabbá vált kánonhoz, illetve általánosabban az általa magyar klasszicizmus világnézeteként aposztrofált „kiengesztelődés poétikájának” a század vége felé egyre rohamosabban trivializálódó követelményéhez. Egyszerűen úgy gondolja, hogy most más utakon kell továbbindulni, s hogy ezek az utak adottak is: számára ugyanis a magyar irodalom fejlődéstörténete (hogy Horváth vele sokban ellentétes koncepciójára utaljunk) nem elágazásmentes, s az egyes ágak virágait-gyümölcseit ugyanazon fa más ágainak növekedése, virágzása követi. Az irodalom „tökéletessége” egy nemzeti irodalmon belül is igen sokféle lehet az ő véleménye szerint, s az egyes csúcspontok nemhogy nem szükségképpen következnek egymásra vagy egymásból, de gyakran homlokegyenest ellenkező esztétikai elképzelések, irodalomszemléleti elvek kifejeződése lehetnek. Ezzel olyan egyedi, dinamikus irodalomfejlődési modellt alkot, amely az irodalmat nyitott, lezáratlan és lezárhatatlan folyamatként képes szemügyre venni és leírni; amely a mai napig folytatható, s nem hierarchizál szükségszerűen az egyes irányok között. Ez mindenképpen nagyon figyelemreméltó, különösen ha felidézzük, hogy az irodalomtörténet-írás 19. században kialakult feltételrendszere, mely lehetővé tette „a nemzetiként aposztrofált magyar irodalomtörténet fokozatos megvalósítását”, kiépítette azt az intézményrendszert, „amely szervezi és föltárássra ösztönzi a magyar kutatást a magyar nyelvű irodalmi múlt megismertetésére”, egyszersmind egy olyan normatív irodalomtörténeti szemléletet képviselt és épített be az irodalomtörténeti gondolkodásba, „amelyben az esztétikai és az esztétikán kívüli (fejlődéstörténeti, patrióta) szempontok egyeztetése során kirajzolódik a közvélemény számára is többé-kevésbé elfogadható irodal-

mi/irodalomtörténeti értékszerkezet”¹⁷⁵. E feltételrendszer pedig még akkor is grand récitként, még pontosabban nemzeti nagyelbeszélésként funkcionált, amikor magától a diszciplínától már nem a hiányzó „nemzeti eposz” megteremtése,¹⁷⁶ s nem is feltétlenül a nemzeti narratívát a társadalom nemzetként való önleírásához médiumként használó irodalomtörténet-írás¹⁷⁷ volt az elvárás.

A klasszicizmusnak a társadalom átalakulásával párhuzamos felbomlása során Schöpflin észreveszi és elemzi azokat a mozzanatok, melyek radikálisan új irányok csíráinak tekinthetők – például Jókai regényírói módszere és népszerűsége, valamint Gyulai ezzel kapcsolatos kritikája vagy Vajda János költészetének bizonyos elemei. A századforduló körüli nagy változások legfőbb oka azonban véleménye szerint inkább negatív: az irodalom önállóságának fokozatos feladása, vagy ahogy ő fogalmaz, az irodalom elpolitikásodása. Ahogy korábban már volt róla szó, ez nem azt jelenti, hogy irodalom és politika számára egymást kizáró fogalmak lennének, netán hogy a kettő valamilyen arányú vegyülése ne alkothatna értékes eredményeket – hiszen az irodalom klasszikus korát érintő elemzéseinek épp ellenkezőjéről szólnak. Arányokról és irányokról van szó: az irodalom megközelítheti a politikát – a saját terepén, a saját eszközeivel, nem lépve át a kettejük közti határt, de a politika intervenciója és hatalma, intézményei által végrehajtott határsértése nagyon romboló az irodalom szempontjából. Épp ezért mondhatja Schöpflin, hogy a Nyugat által fémjelzett új irodalom szükségképpen és természetesen nem politikamentes (adott esetben jól körvonalazható politikai preferenciákkal is rendelkezhetnek az egyes szerzők), ám nem politizál – legfeljebb azon az áttételes, „civil kritikai” módon, ahogyan Habermasnál a polgári nyilvánosság intézményei.

A Nyugat ily módon nem mozgalom, még csak nem is valami megmagyarázhatatlan újdonság az ő értelmezésében, hanem egyszerű következménye az elmúlt körülbelül fél évszázad társadalmi és ezzel összefüggő irodalmi

¹⁷⁵ FRIED 2004.

¹⁷⁶ DÁVIDHÁZI 1998.

¹⁷⁷ Vö. SZAJBÉLY 2005b.

változássorozatának: „Kívülről, gondosabb vizsgálat nélkül nézve, a Nyugat írói csoportja úgy tűnt fel, mint fiatal íróknak közös célokra szervezett társasága, amely szándékosan elkülönítette magát az irodalom többi részétől. Pedig éppen a szándékosság hiányzott. Kényszerű elkülönülés volt ez, az az ellenállás idézte elő, amellyel a Nyugat írói mindenfelől találkoztak.”¹⁷⁸

Schöpflin irodalomtörténetének talán legérdekesebb és legjelentősebb vonása, hogy kritikusként és a kritikus szemével láttatja a tárgyát. Ezen mindenekelőtt azt kell érteni, hogy hangsúlyozottan kortárs jelenségekről szól, kortárs jelenségek magyarázatát keresi, a mozgásban lévő, lezáratlan és lezárhatatlan, dinamikus irodalmi folyamat érdekl. Annak a tudománytörténeti folyamatnak ugyanis, amelynek eredményeképp elkülönült az irodalomtörténet-írás diszciplínája is, az egyik központi tételévé épp az vált, hogy kortársi irodalomtörténetet nem lehet írni, mivel kortársi jelenségekkel kapcsolatban sem a történeti értékelésnek, sem magyarázatnak nincs helye, vagy legalábbis lehetősége. Az aktuális irodalmi termés befogadása, szortírozása és „archiválásra való előkészítése” ugyanis a kritika feladata – a kritikáé, melynek viszont nincs (vagy csak nagyon korlátozottan van) helye régi, már az archívumba került művekkel szemben. Ezeket az értékítéleteket ugyanis az idő igazolja (vagy nem), s az irodalomtörténet ily módon már „biztos” terepen dolgozhat, nincs kitéve annak a végtelenül kompromittáló veszélynek, melynek kivédésére az irodalom számos intézményt és módszert hozott létre: hogy figyelmét netán érdemtelenre pazarolja. A történeti és a kritikai megközelítés így célját és módszereit tekintve is élesen elválik egymástól, sőt, irodalomfogalmaik bizonyos értelemben szinte ellentétesek, egymást kizáróak is lehetnek (a könyv elején a de Mantól idézett ellentmondáshoz hasonlóan). Schöpflin ezt az elképzelést nem hogy nem fogadja el, de számos helyen taglalja azokat a veszélyeket, anomáliákat és logikai problémákat, melyeket ez a merev kettéosztás eredményez, és az irodalomtörténeti munka középponti elemének tekinti a jelenre fókuszáló, a jelen a múlt szerves folytatásaként, a múltat a jelen előfeltevés-rendszereiként értő attitűd. Irodalomtörténeti munkái pedig arról tanúskodnak, hogy lehetséges és nagyon üdítő közelebb-

¹⁷⁸ SCHÖPFLIN 1937a, 140.

ről megvizsgálni olyan előfeltevéseket, amelyekkel így, közelről nézve már nem is olyan biztos, hogy egyetértünk.

3. Társadalomtörténet és hermeneutika a szinkrón irodalmi jelenségek megítélésében

Szinte közhely a Schöpflinről szóló szakirodalomban, hogy nem volt teoretikus alkat. A róla írott egyetlen pályakép-kismonográfia szerzője, Fülöp László egyenesen úgy fogalmaz több helyen is, hogy Schöpflin idegenkedett az elmélettől, és érezhető rokonszenvvel és megkönnyebbüléssel írja, hogy Schöpflin „gyakorlatias”, a neki való gondolkodási módot és közlési módszert a napi bírálat és az esszéisztikus elemzés műfajaiban találta meg.¹⁷⁹ Komlós Aladár még tovább megy, amikor Schöpflin összegyűjtött tanulmányai elé írott bevezetőjében¹⁸⁰ egy szinte kínosan pedáns „szürke eminenciás” képét rajzolja elénk, akinek legfőbb érdeme a szorgalom, az erkölcsi tartás és egyfajta hétköznapi „derékség”. S bár ezt a már-már lekicsinylő képet a továbbiakban jelentős mértékben árnyalja, alapvetően az a kép marad az olvasóban, hogy Schöpflin erényei egyszeresmind hibái is.

Tény, hogy hosszú és munkás pályafutása során Schöpflin többször elhatárolódott az irodalom deduktívan teoretikus szemléletétől – egy alkalommal épp Komlós Aladár kötete nyújtott számára alkalmat erre 1927-ben, ami talán belejátszhatott Komlós róla alkotott, nem egyértelműen elismerő leírásának alakulásába is. Ugyanakkor a nagyívű reflexió egyáltalán nem állt tőle távol, csak – mint írja – véleménye szerint a kritikus számára megfelelőbb az indukciós modell, mely teret és lehetőséget biztosít az irodalom élményként való átélésére, a művekkel való minél intenzívebb találkozásra. Az irodalmi mű megértése ugyanis az irodalomnak mint komplex társadalmi és pszichológiai jelenségnek megértésétől nem választható el. Schöpflin lényegében pályája elejétől folyamatosan és élénken érdeklődött e komplexitás iránt, és

¹⁷⁹ FÜLÖP 1993, pl. 24, 144.

¹⁸⁰ KOMLÓS 1967.

véleményem szerint jóval izgalmasabb válaszokat adott a felmerülő kérdésekre, mint arra talán a róla szóló írásokból következtethetnénk.

Írásaiból az irodalom értelmezésének egy olyan modellje rajzolódik ki, melyben kritika és irodalomtörténet viszonya merőben eltér a 19. század végére kialakulttól. Az irodalom diskurzív elrendezésének e diszciplinái ugyanis eddigre a magyar irodalomban is pregnánsan elkülönültek egymástól. Talán legjobban Jürgen Fohrmann metaforáival lehet szemléltetni e különbséget: eszerint a 19. században kialakult munkamegosztás szerint a kritika a felfedező, a hódító az ismeretlen (és sokszor veszedelmes) területeken, az irodalomtörténész pedig a kartográfus, aki a felfedező útinaplóját és jegyzeteit felhasználva megalkotja a terület térképét, hozzáillesztve azt a nemzeti irodalom már ismert területeihez.¹⁸¹ A kritikus-felfedező a határok tágítója, de egyszersemind őrzője is; tőle függ, mi kerülhet be irodalomként, mi az, ami alapján majd térkép rajzolható, mi az, ami alapján az irodalomtörténész megállapíthatja majd a fejlődés fő irányait és az ettől való elhajlásokat. Már a 19. század első felének magyar irodalmában, a kritikusi szerepkör behatárolása körüli viták során sokszor leszögezik, hogy két lényegesen eltérő terepről és kompetenciáról van szó: az irodalomtörténész a lezárt dolgokkal, a múlttal foglalkozik, a kritikus viszont az állandó mozgásban lévő jelennel. S bár abban a tekintetben nagy különbségek vannak, hogy a kritikusként mi is konkrétan a feladata a jelen irodalmi(nak szánt) termését illetően – az írók fejlesztése hibáikra való rámutatás által, illetve a közönség ízlésének nevelése a jó művek értékeinek felmutatása által –, a két terület különbsége általában feloldhatatlan.

Az irodalomtörténet-írás e 19. századbeli sarkalatos pontjából (hogy tudniillik irodalomtörténetet csak lezárt jelenségekről, életművekről, korszakokról lehet írni) több előfeltevés is adódik, melyek örökségként a későbbi irodalomtörténet-írást is nagymértékben meghatározzák. Az egyik ilyen előfeltevés, hogy a műveket illető kritikai vélekedés mozgása, az értelmezés dinamikája automatikusan megáll egy ponton: a befogadói ítéletalkotás folyamata csak addig tart, amíg az életmű vagy jelenség „mozgásban van”.

¹⁸¹ FOHRMANN 1995/2001.

A történet előfeltétele a halál: ez teszi lehetővé időálló értékítéletek kialakulását, melyek az archiválásban és a kanonizálásban alapvető szerepet játszanak. Másik fontos előfeltevés, hogy nagyon jelentőssé válik a periódusok, korszakhatárok, életműhatárok *realitásának* kérdése, hiszen a történeti leírás-hoz nagyon fontos lesz tudni, lezárult-e vajon egy korszak. Harmadrészt a lezárt korszak konstrukcióján belül általánossá válnak a történetiség biológikus modelljei, ami jórészt a zártként leírt korszak történeti alannyá tételéből adódik. Ezek a modellek, metaforák pedig immár nem pusztán rendező elvként, de érvként fognak működni a diskurzusban, jó ideologikus fogódzókat nyújtó oksági mintákká válva segítenek a 19. század második felében az irodalomtörténet-írás nemzeti nagyelbeszéléssé válásában. Végül pedig végletesen elválasztódik egymástól a kortárs és a történeti irodalom, mintha teljesen más befogadói attitűdöt igényelne a kettő. Hiszen annak ellenére, hogy a két tevékenység egymásra épül, radikálisan különválnak intézményesen is: mások lesznek a fórumai a kritikának és az irodalomtörténetnek, vagyis a kortárs és a már archivált irodalom befogadásának. Ez a kettősség már a magyar irodalom modernizálódásának kezdeteinél, a romantika idején megjelenik, eltérő hozzáállást írva elő a régi klasszikusokkal és a születő új művekkel szemben, s az irodalomtörténet-írás 20. századi magyar alakulástörténetének következtében máig ható érvényűnek bizonyult.¹⁸²

Amikor a századfordulón Schöpflin írni kezd, pontosan ezzel a helyzettel szembesül. Már a tízes évek elejétől számos írásában foglalkozik ezzel a kérdéssel. A kritikáról írva (1913) kiemeli, hogy az archiváló folyamatból kikerülve az irodalomkritika teret és pozíciót vált: a hírlapokba szorul, holott ez a médium jellegénél fogva nem megfelelő erre, hiszen más értékrend alapján működik, mint az irodalom. A hírlapnak mindenekelőtt a hírértéket, az eladhatóságot és az olvasószámot kell figyelnie, ezeken a szempontokon pedig az irodalomkritika (a valóban nívós, nem „reklámcélú” irodalomkritika) óhatatlanul elvész. A kritika „a dolgok természete szerint hamupipókéja a sajtónak”, írja, igazi irodalmi publicisztika pedig, amely olyan módon dolgozna fel „az irodalmi termelés anyagát, ahogy a publicisztika a politikai

¹⁸² Vö. RÁKAI 2008, 316–321.

életét”, gyakorlatilag hiányzik a magyar irodalomból, Ignotus az egyetlen, aki már húsz évvel ezelőtt megpróbálkozott ilyesmivel.¹⁸³ Az igazi kritikához ugyanis nagyon fejlett irodalmi élet kellene, „mint ahogy a fejlett gazdasági élet teremti meg és fejleszti ki a termelő és a fogyasztó között közvetítő gazdasági szervek szükségét. [...] Nálunk ilyen fejlett és élénk irodalmi élet sohasem volt és ma sincs”.¹⁸⁴

A kritika feladatát is kissé másként látja tehát, mint 19. századi elődei. Közvetít, de immár nem a tájékozatlan közönség vezetése, a magyarázat az elsődleges feladata, nem is az ideák szférájába tartozó értékek és elvek jobbító szándékú felmutatása a gyarlóbb írók előtt. Egyszerűen „a társadalomból jövő visszhang közlő hangszere”, melyet az író közvetlenül nem hallhatna meg, s mely nélkül az irodalom „mindig meddő amatőrködés marad”.¹⁸⁵ De hogyan töltheti be a kritikus ezt a szerepét?

Érdemes itt felidézni a sokat támadott impresszionista kritika egyik fő figurája, Jules Lemaître gondolatmenetének néhány elemét. Lemaître is élesen szembeállította egymással az irodalomtörténeti és a kritikai szemléletet, de egészen máshogyan, mint a fentebb idézett „kartográfiai” jellegű archiváló modell. Lemaître véleménye szerint az irodalomtörténeti megközelítés lényegében megszünteti a mű szingularitását, egyediségét, azaz végső soron műalkotás jellegét, hiszen mindig csak egy fejlődési koncepciónak alávetve, művek hosszú sorába ágyazva mutatja fel. A kritikus viszont épp a mű egyediségét hivatott átélni, s erről az élményéről számot adni. Ez a „megértő” kritika lényegében azt jelenti, hogy „meghatározzuk és megmagyarázzuk azokat a benyomásokat, melyek a műalkotások felől érnek bennünket. [...] Az a kritika, amelyet így neveznek, a művek osztályozása helyett az olvasókat (vagy a hallgatókat) osztályozza. De beláthatjuk, hogy ez utóbbiakat osztályozni annyit jelent, hogy csoportokra osztjuk és megítéljük az előbbieket, vagyis hogy a szubjektív kritika végeredményben ugyanazt a célt éri el, mint az objektív, csupán alázatosabb hangnemben, szilárdabb alapokon és talán keve-

¹⁸³ SCHÖPFLIN 1913b/1967, 110–111.

¹⁸⁴ Uo., 106.

¹⁸⁵ Uo., 111.

sebb kockázatot vállalva, mivelhogy az ember sokkal kevésbé biztos az ítéleteiben, mint a benyomásaiban.”¹⁸⁶ Ezzel szemben áll Lemaître-nél a „törvénykereső” kritika (és itt emlékezhetünk Bodnár Györgynek a korról szóló kritikátörténeti monográfiájának címére is), amely objektív igyekszik lenni, s a műélvezetet tudatosan kizárja a gyakorlatából – ahhoz a romantikus zsenielmélet komplementereként kialakuló kritikafelfogáshoz visszanyúlva egyébként, amely a szirénként csábító mű vonzásának tudatosan ellenállva képes annak esetleges hibáit meglátni, ahogy azt a magyar irodalomban például Döbrenteinél olvashatjuk.¹⁸⁷

Ezt a kettősséget „törvénykereső” és „megértő” kritika közt bizonyos mértékig Schöpflinnél is megtalálhatjuk: épp a fentebb idézett Komlós-kritikájában fejt ki például, hogy azok a formulák, melyeket Komlós azért alkot, hogy hozzáidomítsa a műveket és szerzőket, „a régi esztétika skatulyázó maradványa”, mely „egy Linné-rendszerbe szeretné beosztani a költészetet”. Ehelyett javasolja az egyéni benyomásokból kiinduló induktív módszert, amely épphogy minél közelebb megy a művekhez, minél teljesebben át kívánja azokat élni, s épp ezáltal lehet képes közvetítő szerepe betöltésére.

A kortárs irodalom elszigeteltsége azonban nemcsak a kritika esetleges diszfunkcionalitásának, túlzott kategorizáló és deduktív hajlamának köszönhető – ismeri fel Schöpflin. Legalább ilyen lényeges tényező az a szétválasztottság, melyet irodalomtörténet és kritika szigorú diszciplináris elkülönítése okoz. Már 1910-ben hangsúlyozza, hogy az irodalomtörténetnek az is fontos feladata volna, hogy a múlt fejlődésének feltárásával előkészítse és megkönnyítse a jelen megértését, mintegy a múlt irodalmának ismerete révén vezesse be az olvasókat a jelen irodalmába.¹⁸⁸ Első olvasásra talán nem nyilvánvaló, milyen jelentős fordulat történik itt, hiszen elvileg a Gyulai-féle irodalomtör-

¹⁸⁶ LEMAÎTRE 1896, idézi ANGYALOSI 2007, 17.

¹⁸⁷ A kritikusnak Döbrentei szerint mindig figyelnie kell magát, hogy „nem egy a’ dolgozás iránt vak melegség éreztet-é benne Szépet”, s bármilyen „interessáns” legyen is a mű, nem szabad vele azonosulnia; emellett viszont „akármely kor vagy környülállás festetik is, abba kell magát minden interessze nélkül tenni”.
DÖBRENTÉI 1814.

¹⁸⁸ SCHÖPFLIN 1910/1967, 56.

ténet-írásnak is az volt a célja, hogy a múlt fejlődésének feltárásával utat mutasson a jelenhez. Ott azonban a múlt leírása az elsődleges, s az ennek során nyert eredmények vannak hivatva vezérfonalul szolgálni a jelen számára – így lesz a jelen a múlt folytatása. Schöpflin megközelítése éppen fordított: le is írja, hogy „az élő irodalomból fog kiindulni az irodalomtörténeti tudomány megreformálása”, vagyis az elsődleges itt a jelen minél teljesebb átélése, mondhatnánk, fenomenológiai jellegű leírása, és ennek megértése történik a múlt feltárása, vizsgálata, szemlélése révén. Ez pedig immár egy hermeneutikai folyamat, a másik (a múlt) általi önmegértés folyamata – mondhatnánk, ha nem tűnne némiképp anakronisztikusnak Schöpflin esetében a hermeneutika emlegetése.

Nehéz azonban nem leírni ezt a gondolatot, hiszen másutt¹⁸⁹ már egyenesen arról beszél Schöpflin, hogy a konzervatív kritika vaksága és a hazai irodalomtörténet-írással való szemléleti, valamint intézményes összefüggései ahhoz a felfogáshoz segítenek eljutni, hogy a múlt sem lezárt, hanem újraértelmezhető, és az újraolvasással a múltból alkotott kép is átalakul. Thienemann Tivadar könyvét (*Irodalomtörténeti alapfogalmak*) pedig többek között épp ezért érzi majd revelatív erejűnek,¹⁹⁰ mert segít alátámasztani, hogy „az irodalomtörténet mindenkori szelleme nagy hatással van a mindenkori kritikára, s az irodalom nem korszakonként megnyíló és lezáruló valami, hanem változásaiban is állandó folyamat, amelyben a múlt mint hagyományforrás minduntalan belenyúl a jelenbe, s a jelen is nem egyszer megvilágítóan hat vissza a múltra”. Itt tehát már nincs szó lezárt korszakokról és arról sem, hogy az irodalomtörténet merőben másfajta irodalommal foglalkozna, mint a kritika, avagy hogy az irodalmi múlt egy tárgyszerű, lezárt, immár nem mozgásban lévő valami lenne. Értelmezések, ha úgy tetszik, horizontok kölcsönhatásairól van szó, dialógusokról, az értelmezés során és révén folyamatosan alakuló múlt-képek és jelen-képek kölcsönviszonyairól.

Egyetértően hangsúlyozza azt is, hogy a fejlődés nem organikus fejlődést jelent: hibás eredményekre vezetett az a felfogás, írja, amely „az irodalom

¹⁸⁹ SCHÖPFLIN 1921.

¹⁹⁰ SCHÖPFLIN 1930.

nagy korszakait az élő szervezetek mintájára külön-külön organizmusoknak fogta fel, amelyek alá vannak vetve az alakulás, csúcspontra jutás és lehatárolás törvényének”. A fejlődés sokkal inkább egy folyamatos differenciálódás, bonyolódás: „az irodalom ebben az értelemben nem éli a szerves lények életét, korszakai nem önálló individuumok, az egész egy soha le nem záruló folyamat”, mely egyre „előbbre visz”, egyre összetettebbé válik – az irodalmat Thienemann mint folytonos, szüntelen bővülést és ebben az értelemben való előrehaladást írja le, emeli ki Schöpflin. Ezt nevezi szellemi fejlődésnek Thienemann, melynek iránya (az összes többi tudományéval együtt) a tudatosodás, a természet és élet tudatosodása.¹⁹¹

Horváth János, aki szintén a Thienemannhoz hasonló szellemi fejlődés, sőt, bizonyos fokig a rendszerelméletre emlékeztető folyamatos differenciálódást és tudatosodást jelentő „szellemi evolúció” gondolatát tette meg irodalomtörténete alapjává, azért nem tudta a modelljében rejlő hatalmas lehetőségeket kiaknázni, mert a nemzeti klasszicizmus fogalmát e fejlődés teloszává, a nemzeti eszmét pedig mozgatórugójává emelve lényegében lezárta a fejlődés folyamatának lehetőségét. Ezt explicit módon meg is fogalmazza célkitűzésként: „Szaktudományunk [...] a nemzeti eszme áramlási korában fejlődött ki, s ennek nem tudományos megfigyelőjeként, hanem részeseként mutatkozik: a nemzeti eszmében nem csupán egyik, bár igen jelentékeny mozgatóját látja az irodalmi fejlődésnek, hanem kezdettől fogva tevékeny s legsajátabb erőforrását.” Ennek megfelelően a nemzetfogalmat nem kötelező keretként és médiumként használó, autonóm modern irodalommal nem tudott mit kezdeni, de szükségképpen kerültek háttérbe, esetleg értékelődtek másod- vagy harmadvonalbeli teljesítményként az általa újraértelmezett és továbbvitt 19. századi eredetű irodalomtörténeti hagyományban a modernség irodalmi áttörését előkészítő törekvések is. Horváth ezzel megvalósította a 19. századi irodalomtörténet-írás csúcspontját, amennyiben csak a már lezárultnak tekinthető (s épp e szemléletmód által lezárt) jelenségekről ír, holott elméleti-strukturális modellje ennél jóval modernebb és szélesebb látókörű irodalomtörténetet tenne lehetővé.

¹⁹¹ Uo.

Schöpflin szerint viszont a kritika és az irodalomtörténet egymással állandó értelmező viszonyban álló eljárások. De vajon minek a története az irodalomtörténet? Az íróké? „Csak kezdetleges fokán az, amikor csak abban látja feladatát, hogy összeállítja az írók életrajzi adatait és nem ad hozzájuk mást, mint műveik jegyzékét. Esmék története? De akkor nem önálló valami, mert az irodalom csak egyik közege az emberi eszmék kifejezésének, tudomány, politika, társadalom stb. éppúgy beletartoznak az eszmék történetébe. Irodalmi csoportok, pártok, irányok története? Ez talán a legkevésbé, mert ezek nem tartoznak egész szorosan az irodalomhoz, csak mulandó tüneteik az írók egymáshoz való viszonyának. Azt hiszem, legközelebb akkor jutunk a feltett kérdésre adandó felelethez, ha azt nézzük, hogy mi az, ami az irodalomban igazán maradandó. Az író élete elmúlik, teljes feledésbe is merülhet, akár a nevével együtt is. Az eszmék változnak, átalakulnak, korhoz, időponthoz, helyhez vannak kötve. Az irodalmi alakulatok már egy nemzedék távlatából, sokszor már néhány év távlatából is egészen jelentéktelenné válnak. Megmarad azonban a mű. Író, eszme, irodalmi párt mind csak arra szolgál, hogy a mű létrejöhessen. Az irodalomtörténet elsősorban az irodalmi művek története kell hogy legyen, minden más csak arra való, hogy a mű megértését, értelmezését és értékeit segítsen megközelíteni. Az olyan irodalomtörténet, amelynek nem a mű a központi problémája, megszűnik önálló tudomány lenni, az általános történelem vagy a művelődéstörténet vagy az eszmetörténet segédtudományává válik. És még mint ilyen is kénytelen állni azt a szemrehányást, hogy tárgyának éppen legfontosabb részét nem meríti ki eléggé.”¹⁹² Ez azonban nem jelent valamiféle proto-strukturalista „működőpontúságot”. Az irodalmi művek lehetőségfeltételeinek, kialakulásának története ugyanis egy olyan irodalomfogalmat eredményez, amely „nem könyvtár, hanem élet, egy nemzet és egy kor életformáinak írók szellemén való átszűrődése”, s bár a mű problémája áll az irodalomtörténet középpontjában, ez nem azt jelenti, hogy ezek lezárt irodalmi műalkotásokként állnának diakronikus sorban az értelmező előtt.

¹⁹² SCHÖPFLIN 1934a/1967, 519.

A mű a pozitivizmusból öröklött módon képlékeny, nehezen megragadható lenyomat, ám nemcsak ezért lezárhatatlan és kimeríthetetlen: a kritikus, a mindenkori olvasó folyton változó benyomásaként létezik. Schöpflin többször is megjegyzi, hogy a mű hatása – tehát az a benyomás, amit az olvasóra tesz, s ami egyedül megragadható és kommunikálható a kritikus számára – az olvasó személyes ízlésétől, de a történeti körülményektől függően is változó valami. A tendenciózus irodalom problémája kapcsán például azt írja, hogy az irányregények azért avulnak el (a publicisztikához hasonló módon), mert amikor már alig vannak, akik számára a műben foglaltak személyes emlékek, a mű (jelen esetben a regény) hatása akár teljesen elveszhet.¹⁹³

Ha tehát egy effajta lezárhatatlan, csak az aktuális benyomások révén megragadható műfogalom áll az irodalomtörténet-írás középpontjában, akkor abból az következik, hogy az irodalomtörténésznek a kritikushoz nagyon hasonló módon kell megközelítenie tárgyát. A fejezet elején idézett kétfajta kritikus leírásában is ezzel a gondolattal találkozunk: az egyes számú kritikus, aki „szélesebb tudományos megalapozást keres magának”, általános értékszempontok fellelésére és alkalmazására törekszik, s azokon pontosan leméri a mű hibáit és erényeit, a korabeli irodalomtörténeti ideálra emlékeztethet, és nem véletlenül. Schöpflin azonban talán meglepő módon úgy vélekedik, hogy az effajta kritikusnak, bár „sokat és szívesen hivatkozik a múlt-ra” és „állandó belső törvényeket keres” az irodalomban, nincs érzéke az irodalom történetisége és az ezzel szoros összefüggésben álló kritikai relativizmus iránt. Történeti érzéke a kettes számú kritikusnak van, akinek „kiindulópontja a közvetlen irodalmi élmény”, s aki az irodalmat „mint folyton változó és megújuló folyamatot” fogja fel, „mely a társadalmi, politikai és kulturális mozgalmak sorában halad”, bár prezentista, vagyis a műveket „szereleti a mindenkori élet szempontjai alá helyezni”.¹⁹⁴ Ha felidézzük a már kortársai által is impresszionistának nevezett Lemaître megállapítását az irodalomtörténeti és a kritikai nézőpont ellentmondásáról, hogy tudniillik – ahogy Angyalosi Gergely összefoglalja – „a történeti szempont mindig

¹⁹³ SCHÖPFLIN 1912b/1967, 64.

¹⁹⁴ SCHÖPFLIN 1927/1967, 148–149.

lerombolja a tanulmányozott mű szingularitását, s ezzel, legalábbis ebben a tekintetben, esztétikai érvényességét is aláássa”),¹⁹⁵ akkor ez a vélekedés különösen furcsának tűnhet.

A fejezet elején álló idézetből jól látszik, hogy Schöpflin elhatárolódik attól a pozitivista módszertől, mely „külsőleges filológiai adatok” megállapításában látja az irodalomtörténet módszerét és értelmét. A századfordulón azonban a pozitívizmustól nemcsak a nemzeti avagy az összehasonlító filológia felé vezettek utak a magyar irodalomtudományban, még akkor sem, ha mára szinte csak ezek az utak maradtak számunkra láthatóak, a fenomenológia vagy a hermeneutika felé vezetők jóval kevésbé. Schöpflin irodalomtörténet-felfogása sokkal jobban emlékeztet a szellemtörténész Thienemannra nagy hatást gyakorló Dilthey hermeneutikájára, mint az általa szintén nagyra tartott, de a pozitivista nemzeti filológiával végül kompromisszumot kötő Horváth Jánosnak az irodalmat szintén társadalmi összefüggéseiben elgondoló eljárására. A *magyar irodalom története a XX. században* portréi mögé felvázolt hátterek, ahogyan egyébként már az 1917-es *Magyar írók* kötet hasonló szövegei is, annak a pozitivista eredetű kíváncsiságnak a termékei, melyek azt próbálják meg rekonstruálni, honnan láthatta az író a világot úgy, ahogyan az műveiből vagy egy adott művéből számunkra megnyilvánul. Ezt azonban nem a filológia módszerével feltárható életrajzi vagy társadalmi „tények” segítségével lehet megkísérelni leírni véleménye szerint, s az eljárás nem is eredményezhet objektív valóságrekonstrukciót. A kritikus-irodalomtörténész a művön keresztül próbál képet alkotni a szerző mögötte-előtte lévő valamikori szubjektív valóságáról, s ezen a többszörös prizmán át próbálja megragadni, miért született az adott mű, és miért lett olyanná, amilyenként előttünk áll. E többszörösen kontingens megfigyelői eljárás eredményezi a múltnak azt a képét, amelyet immár akár hermeneutikai értelemben vett horizontnak is nevezhetünk, s amely hozzásegít saját jelen helyzetünk s ezzel önmagunk megértéséhez is – ami Schöpflin szerint az irodalomtörténet kitüntetett feladata.

¹⁹⁵ ANGYALOSI 2007, 15.

V. A MEGÉRTŐ KRITIKA ÉS SZEREPE AZ IRODALOM AUTONÓMIÁJÁNAK FENNTARTÁSÁBAN

1. „Megértő irodalomtörténet”

A mű megértése tehát Schöpflin szerint lehetetlen annak belátása nélkül, hogy itt egy társadalmi képződményről, ha úgy tetszik, társadalmi kommunikációs aktusok során létrejövő jelenségről van szó. Az alcímben rejlő Max Weber-allúzió nem véletlen: a megértés szerepe az irodalomkritikai és a tőle elválaszthatatlan irodalomtörténeti tevékenységben Weberhez hasonlóan a sajátos mértékeknek, szabályoknak a révén létrejövő, így értelemmel teli társadalmi cselekvések *leírása*. Schöpflin hangsúlyozza, hogy ezek a szabályok nem uralhatók abban az értelemben, hogy megismerésükkel irányíthatnánk az irodalom alakulástörténetét, ahogyan sokat idézett (és sokat kárhozott) botanika-hasonlatában is megfogalmazza: a modern, elkülönült részrendszerként működő irodalom saját szabályai, összetett „természeti és történelmi kényszerűségei” miatt alakul olyanná, amilyen – a kritikus e kényszerűségeket nem tudja megváltoztatni, pusztán megfigyelni, leírni és esetleg megítélni van módja azokat. Azonban a megítélés is személyes megfigyelésén alapul, s így nem is lehet más, mint személyes (bár érvekkel alátámasztani igyekezett) vélemény.

Ezt a nem-kritikus kritikafelfogást sokan támadták a kortársak közül, de talán még többen a Schöpflinről szóló későbbi szakirodalomban. Mindenekelőtt Komlós Aladárt említhetjük, aki kifejezetten hibának látta ezt – itt nincs mód részletesebben foglalkozni azzal, mikor miért lehetett ez hiba az elemzők szemében. Ugyanakkor ez nem jelenti azt, hogy Schöpflin szerint az effajta irodalomtörténet-írás, illetve kritika ne hathatna az irodalmi életre. Mint az 1937-es *Magyar irodalom a XX. században* előszavában írja, „becsvágyam volt: hatni az irodalomra. És nem titkolom, büszke vagyok rá, hogy

itt-ott hatottam is.”¹⁹⁶ A visszaemlékezések tanúsága szerint véleménye nagy hatású volt, és szavára adtak a kortársak, anélkül, hogy ambicionálta volna explicit kritikusi zsinórmérték kialakítását – ez azonban személyes „becsvágy”, nem pedig általánosan kötelező kritikusi feladat teljesítése.

Eszünkbe juthat, hogy amikor a fiatal Lukács Max Weber köréhez tartozott egy rövid ideig, Weber Lukács heidelbergi esztétikájában épp az alapkérdést tartotta a legkreatívabbnak, mely szerint „műalkotások léteznek – hogyan lehetségesek?”. Lényegében ez Schöpflin egyik legfontosabb alapkérdése is. Természetesen nem azt állítom, hogy Schöpflin ismerte volna Weber munkásságának bármely szegmensét, mindössze távoli párhuzamokra próbálok rámutatni, tekintve, hogy ez a hermeneutikai jellegű társadalomtörténeti érdeklődés talán közelebb áll Weberhez, mint a korban itthon jobban ismert más szociológusok munkássága.

Mindamellet a társadalomtörténeti érdeklődés Schöpflin kritikusi és különösen irodalomtörténeti munkásságának csak egyik, bár igen fontos eleme. Kritikái fokozatosan épülnek portrétanulmányokká és monográfiává. Érdekes módon az első könyvet Vajda Jánosról tervezte írni – arról a Vajdáról, akinek jelentőségét a szakirodalom (különösen Komlós) állítása szerint nem ismerte fel. A könyvből végül is csak egy portré lett, ám az újabb Vajda-szakirodalom számára így is tanulságosnak bizonyult. Vajda határhelyzete, kétarcúsága, meglepő képeinek és sikerületlen megoldásainak váltakozása izgatta, éppúgy, ahogy a 20. század végének irodalomtörténetét is.

Már a 10-es évek elején készülnek nagyportréi, jórészt ezek alkotják majd az 1917-es *Magyar írók* című kötet gerincét.¹⁹⁷ A későbbiekben is több „könyvgyanús” sorozata keletkezik, mint ahány könyv végül elkészül. A Nyugat irodalmi-esztétikai forradalma fő alakjainak egyértelműen Adyt, Kaffkát, Babitsot és Móriczot látta, ám csak Adyról írt önálló könyvet (1934). Móriczról írt tanulmányait 1979-ben kötetbe gyűjtve is kiadta Réz Pál. Tanulmányaiban szereplő poétikai meglátásainak újszerűsége írásait az adott szerzőkről szóló szakirodalom gerincévé tette.

¹⁹⁶ SCHÖPFLIN 1937b.

¹⁹⁷ Vö. RÓZSAFALVI 2007.

Pályája végén, 1941-ben Mikszáth életművéhez tért vissza. Ez is egy régi, 1910-es portréhoz nyúl vissza. Ő rajzolja meg először azt a pályaképet, amely a Mikszáth-recepcióban azóta is alapnak tekinthető, s amely az egyre nagyobb lélegzetű prózai művek felé haladásként írható le. Mikszáth lényegében a hiányzó láncszem a 19. és a 20. század között: a városiasodás határhelyzetében, azt teljesen soha el nem fogadva, ám a régi, vidéki kismemesi életmódot sem folytatni tudva jól illusztrálja Schöpflin tételét a városiasodás és az ezzel összefüggő modernizálódás gyors, egy emberöltőn belül (és így szükségképpen töredékesen) való lezajlásáról. Ez a gyorsaság már az 1908-as híres Nyugat-beli debütáló tanulmányában (*A város*) foglalkoztatja.

Nagyon érdekes, ahogy felfigyel arra, hogy lényegében egy generációs váltásnak „álcázva” zajlott le ez a folyamat, és kiemeli, hogy ez mélyreható kommunikációs szakadékot hozott létre a generációk között. A faluról városba költöző apa fia már a városban szocializálódik, „s nem érti az egyik, amit a másik csinál. A fiú a városi élet temperamentumát örökölte, könnyebben hajlandó az újdonságok befogadására, akár új irodalmi vagy művészi felfogásról van szó, akár csak újfajta szabású kabátról. Az apa a falusi ember konzervativizmusával óvatosabb az újdonságokkal szemben, ifjúkori emlékeivel ragaszkodik az ifjúkori ízléséhez is, és nem bírja megérteni, haragra lobban, ha azt látja hogy a fia a maga új eszméihez új formákat, új nyelvet keres. Ő neki a költő daloljon a falusi életről, a parasztlegének és -leányok szerelmeiről, gentry úrfiak és kisasszonyok virtusiról. Ő ezt szereti, tehát neki ez így van helyesen, sőt, egyedül ez méltó a magyar emberhez. Ebben van nemzeti szellem. Hogy a fia már észrevette, hogy magyar emberek ezrei dolgoznak füstös gyárakban, fülledt műhelyekben, vasutakon, boltokban, hogy ezt a felismert tényt irodalmilag és művészetileg is konstatálni akarja, hogy e célból a kifejezésnek új eszközeiről is kell gondoskodnia: ebből nem az következik, hogy a fiatal nemzedék egy *más*, a régitől a természet rendje szerint különböző nemzedék, egy más fejlődési fok képviselője, hanem azt, hogy a fiatal nemzedék elfordult az ősi hagyományaitól, meghamisítja a tiszta magyarságot, és nincs benne nemzeti szellem.”¹⁹⁸

¹⁹⁸ SCHÖPFLIN 1908/1967, 34–35.

Jan Assmann kifejezésével úgy írhatnánk ezt le, hogy az urbanizálódás és a modernizáció belül volt a kommunikatív emlékezet „kritikus küszöbén”,¹⁹⁹ a nyolcvan esztendőnyi határérték felén. Az azonban, hogy mit jelent ez a „kritikus küszöb” a magyar társadalom számára, nem annyira a Mikszáth-monográfiából, mint inkább az asszimilációval foglalkozó tanulmányaiból és könyvfejezeteiből derül ki. A mélyreható, gyors változások sorának felvázolása jól láthatóvá teszi a veszedelmes következményekkel járó instabilitást, ami belőlük következett. Assmann modelljének tanulsága szerint e gyors változások hozzájárultak a modernség minimum ambivalens hazai elfogadásához, pontosabban ahhoz a Schöpflin által is észrevett jelenséghez, hogy a magyar társadalom modernizálódását gyakorlatilag figyelmen kívül hagyva olyan (rendszerelméleti értelemben vett) leírások születnek a korban, amelyek a megváltozott körülmények között is egy korábbi, rendiesrétegződésszerű társadalmat vizionálnak. (Érdekes volna megvizsgálni, hogyan alakult konkrétan az Assmann által megfogalmazott átmenet a kommunikatív emlékezettől a kulturális emlékezet felé, s hogyan befolyásolhatta a 20-as évek poszttrianoni, igen erőteljesen a feudális nemzetképre emlékeztető kultúráképét, politikáját és közéletét az a tény, hogy nyolcvan évvel ezt megelőzően még valóban az 1848 előtti feudális viszonyok uralkodtak.)

Az irodalomtörténet mint a jelen (irodalmi) viszonyainak megértését segítő út azonban nemcsak a hermeneutikához közelítő „megértő szociológiára” emlékeztethet, hanem arra a megértő, pontosabban leíró pszichológiára is, mellyel pályája középső szakaszában Dilthey kísérletezett. Diltheyre emlé-

¹⁹⁹ „A nyolcvan esztendőnyi határérték [a kommunikatív és a kulturális emlékezet közötti váltás határértéke, R. O.] fele, vagyis a negyven év, szemmel láthatóan a kritikus küszöb. [...] Negyven év elmúltával az egy bizonyos jelentős eseményt felnőtt fejjel átélő kortársak kiválnak az erősebben a jövőbe tekintő szakmai életből, és elérik azt a kort, amelyben szárba szökik az emlékezés, s vele a rögzítés és a továbbadás vágya.” Az emlékezés, az emlékek rögzítésének következő negyven éve még mindig a személyes „oral history” ideje, s csak ezután következik a múltnak az a formája, amelyet immár a hivatalos, intézményes emlékezés, a tankönyvek és történelemkönyvek formálnak: a kulturális emlékezet, mely homogenizálja az aktuálisan egymás mellett élő generációkat. Vö. ASSMANN 2004, 51.

kezet Schöpflin megértő irodalomtörténetének számos más eleme is. Arra már Rózsafalvi Zsuzsanna rámutatott Schöpflin portréit vizsgálva, hogy az irodalom és a művészet megértésén keresztül az élet megértésére való törekvés sokkal inkább tulajdonítható Dilthey hatásának, mint a pozitivizmus hasonló célkitűzéseinek, s hogy az élettörténetnek a korszaktól és a társadalomtól való elválaszthatatlansága, egyén és társadalom kölcsönhatásainak megfigyelése szintén Dilthey életrajzaira hasonlító módon van jelen e portrékban.²⁰⁰ Emellett azonban további hasonlóságokat is megemlíthetünk: a jóval később a konstruktivista rendszerelmélet által kidolgozott gondolat előfutára a kultúra önállóan működő struktúráiról, alrendszeiről (amilyen pl. a vallás, a filozófia, a művészet, a tudomány, stb.), ami Schöpflin társadalmi modernség-konceptiójában meghatározó szerepet látszik játszani, már Diltheynél megtalálható, ahogyan a történetiség megértésben játszott szerepének, hermeneutikai jelentőségének középponti volta is. Amikor Schöpflin azt írja, hogy nem visz közelebb az irodalom megértéséhez, ha elvszerűen értékelünk és ezeket az elveket kérjük számon az irodalmi műveken, mivel az irodalom alakulásának, történetiségének saját szükségszerűségei vannak, amelyeknek az irodalom mezején tevékenykedő kritikus is alá van vetve, akkor a történetiséget – a társadalom történetiségét – lényegében Diltheyhez hasonló módon fogja fel, mint olyasvalamit, ami saját törvényszerűségekkal rendelkezik. Talán az is megkockáztatható, hogy a történetiséget a nemzet történetiségeként elgondoló konzervatív oldalnak azon félelme, hogy a (nemzeti) hagyomány elveszhet, valamint az a sajátos hagyományfelfogásból adódó felelősségérzet, mely fokozatosan gátjává vált magának a hagyomány továbbélésének, azért nem érintette meg Schöpflint, mert a Dilthey-féle, a szellemtudományt megalapozó történelemfogalom objektíválódó, az egyéntől elszakadó és a történelemben tőle függetlenül fennmaradó és alakuló, uralhatatlan hagyományfogalmat implikál. A konzervatív kritika, illetve a Horváth János-féle nemzeti klasszicizmuson alapuló irodalomtörténet ezzel szemben olyan (reális) szellemi tulajdonként tekint az irodalmi hagyományra, amely az azt uraló és apáról fiúra továbbadó közösség tagjaitól folyamatos, aktív

²⁰⁰ RÓZSAFALVI 2007, 23, 36, 45.

örző-gondozó és tisztító tevékenységet követel meg. (Ez a különbség természetesen elválaszthatatlan a két szemléletmódhoz kötődő, egymástól igen eltérő nemzetfogalomtól, amiről korábban már volt szó.)

Mindezt az élményen, a benyomáson alapuló pszichológia egészíti ki, ami látszólag távol áll a pozitívizmustól, holott Dilthey célja épp az volt, hogy ennek segítségével találjon olyan módszertani alapot, amely a szellemtudományokat és a természettudományokat egységes rendszerbe tudja szervezni. A belső tapasztalat, az élmény végső valósága az a pont, ahol egymásba ér a századfordulón pozitívizmus, impresszionizmus és szellemtudomány. Lemaître azt mondja, hogy lehetne szilárd, ha akarna, s képes lenne ítéleteit általános esztétikai elvekre alapozva megítélni a műveket ahelyett, hogy a tőlük kapott benyomásait elemezze, ám, mint írja, „ebben az esetben nem lennék őszinte. Olyasmiket mondanék, amikben nem vagyok biztos. A benyomásaimban viszont egészen bizonyos vagyok.”²⁰¹ Ezzel tulajdonképpen az élményt a művészetről való beszéd egyetlen biztos alapjaként határozza meg. Hozzá hasonlóan értékeli az egyéni benyomást az impresszionistának nevezett kritika legjelentősebb hazai képviselője, Ignotus is, aki paradoxnak tűnő módon épp ezen az alapon nevezi a természettudományokhoz hasonlóan egzaktnak a kritikát. A kritikának, írja, „semmi egyéb lehetősége nincs, mint tudomásul venni a művészi munkákat, s e tudomást tovább adni, leírni azokat, mint ahogyan leírunk egy vidéket vagy egy eseményt, s hogy nem leltárt írunk róluk, hanem csak benyomásokat, az éppen azért van, mert láttatni akarjuk ama dolgokat, márpedig a leltárban az ember a részletektől nem látja az egészet. Nem értem, hogy a kritikának miért kellene egzaktabbnak lennie a fizikánál és a kémiánál, amelyeknek még úgynevezett törvényeik sem egyebek, mint jelenségek leírásai.”²⁰²

A másik oldalról azonban például a pozitívizmus talajáról induló Alexander Bernát is hasonló jelentőséget tulajdonít a benyomásnak, azt tekintve olyan ténynek, melyre a kritikus nagyobb biztonsággal támaszkodhat, mint a teóriára, mely a benyomással szemben „sokszor csak csinálmány”. Az

²⁰¹ LEMAÎTRE, *i. m.* Idézi ANGYALOSI 2007, 16.

²⁰² IGNOTUS 1909, 195.

ő esetét azért lehet érdekes kicsit részletesebben megfigyelni, mert kritikai munkásságát részletes filozófiai és pszichológiai elméleti háttér kialakítása előzi meg, illetve kíséri, és jól mutatja a pozitívizmus felől induló utak sokféleségét, azokat a váratlanok tűnő kapcsolatokat, melyek a pozitívizmus felől az impresszionizmus vagy a hermeneutika felé vezettek.

2. A szubjektivitás tudománya: Alexander Bernát és a művészet leírásának újragondolása a 20. század fordulóján

A Nyugat körében finoman fogalmazva nem fogadták Alexander Bernát munkásságát egyöntetű lelkesedéssel, holott a konzervatív kritikával sem volt jó viszonyban. Bár a mindig méltányos Schöpflin Aladár 1927-ben, Alexanderről írott nekrológiájában kiemeli, hogy a szerző kritikusi munkássága (mely szinte kizárólagosan színikritikusi tevékenységet jelentett) tárgyilagos, elfogulatlan és nyitott szellemű, s hogy „ő csinálta a descriptív kritika fogalomjelzését, melyért megkapta a megrovást Gyulai Páltól”,²⁰³ de véleménye nem mondható általánosnak. Fenyő Miksa több Alexander-műről írt kritikát,²⁰⁴ minden alkalommal igen erőteljes indulattal telve dorongolva földbe az aktuális szöveget, mivel azokat a Nyugat elleni rejtett támadásként olvasta. Kétségtelen, hogy Alexander viszonylag kevés figyelmet szentel a Nyugatnak általánosságban is, de Fenyő számára ennél is nagyobb probléma, hogy a művészet kérdéseit egészen más perspektívából közelíti meg, mint a két szemben álló tábor, a Nyugat kritikusai és a Gyulai–Beöthy vonalon mozgó népnemzeti iskola hivatalos kánonápolói. Ennek a más perspektívának pedig csak részben oka a generációs különbség (hiszen az 1850-ben született Alexander Fenyő 1910-es, illetve 1918-as kritikája idején 60, illetve 68 éves), nagyobb részben annak köszönhető, hogy az egyetemi tudományosság, ezen belül is egy nyugat-európai diszciplináris háttérű tudományosság felől érkezik el, még ha (leszámítva a színikritikát) csak alkalmilag is, a gyakorlati

²⁰³ SCHÖPFLIN 1927b.

²⁰⁴ FENYŐ 1910; FENYŐ 1918.

kritikához. Bár tevékenysége számos területet ölel fel, ezek időben viszonylag jól tagolhatóak: filozófusi és fordítói munkássága túlnyomórészt élete első felében áll középpontban, az esztétika pedig csak a századforduló táján nyer nagyobb teret tevékenységében, a kritika elméleti problémái pedig ennél is később válnak hangsúlyossá. Lényegében Fenyő felháborodásának fő oka is ezzel függ össze: a tudományt immár az elkülönült irodalomtól idegen területnek látja, s éppolyan „határsértésként” fogja fel, mint a konzervatív tábor erkölcsi vagy politikai alapon kritizáló irodalom-leírásait. Mivel a hivatalos tudományos élet jóval átpolitizáltabb a szépirodalomnál (gondoljunk csak a Huszadik Század szociológusaira, a Szekfü-ügyre vagy Horváth János kétfrontos harcaira), Fenyő számára nem tűnik sem jogosnak, sem bizalomgerjesztőnek a tudományos szempontú irodalomvizsgálat, azt ugyanis nem egy, az irodalomhoz hasonlóan elkülönült rendszer diszciplináris szabályok szerinti megszólalásának tekinti (mely tárgyul történetesen az irodalmat választja), hanem – a konzervatív „kritikákhoz” hasonlóan – számonkérő támadásnak.

Érdekes egyébként, hogy a századforduló táján megélénkül az érdeklődés az esztétika iránt Magyarországon, s igen változatos, egymástól roppant eltérő koordinátarendszerben mozgó művek születnek. (A teljesség igénye nélkül: pl. Beöthy Zsolt 1901-es esztétikája, vagy a pár évvel későbbi *Esztetika lélektani alapon*, Böhm Károly: *Axiológia vagy lélektan* – Kolozsvár, 1906, Pekár Károly: *A magyar nemzeti szépről. A magyar génius esztétikája*, szintén 1906, Balázs Béla *Halálesztétikája* 1908-ban, Lukács Györgytől *A lélek és a formák* 1910, Schiller Ottó: *Bevezetés a biológiai esztétikába*, stb. – és ezek még csak a teljes, egyszerzős könyvek.) Bár az esztétika mint a filozófia egyik ága a 18. század végétől jelen van Magyarországon, az esztétika mint a művészet tudományos igényű megfigyelése ezzel nem teljesen azonos. Az esztétika magyarországi megjelenésétől kezdve jelen van a kritikusi elvek, elképzelések, műértékelő eljárások formálói között, de nem kap egyértelműen hangsúlyt a 19. században. Az irodalom megfigyeléseinek és leírásainak rendszere ekkor ugyanis még nem válik tudományos diszciplinává. Az aktuálisan születő irodalmi termés fogadását, előzetes elrendezését végző kritika hazai emancipációs fázisa után (kb. Bajza és Toldy kritikai vitái után, az 1830-as évek végétől) az irodalom „építményének” megalkotása-

megfigyelése válik kiemelt feladattá, a nemzeti irodalomtörténet megírása azonban egyszersmind az irodalomtörténet-írás legitimációs eljárásává is vált. Erről a kettősségről írta azt Dávidházi Péter a nemzeti irodalomtörténet-írást megalapozó Toldy Ferenc munkásságáról szólva, hogy lényegében az újfajta, modern nemzet ős-igényét kielégítő, megalapozó erejű nemzeti eposz helyettesítéséről van szó. Ez az az időszak is – az ún. népnemzeti iskola kialakulása –, amikor az irodalomtörténet egyetemi katedrát kap nálunk, azonban nem szakad el ideologikus, eposzi jellegétől, így minden újonnan születő műalkotás egy már teljesen kidolgozott rendbe és értékhierarchiába tagozódik be. (Ha pedig nem, akkor kiesik az „irodalom”-nak minősíthető szövegek közül.) Az irodalom megfigyelésének, értékelésének és értelmezésének a nemzeti irodalom panteonjaként működő irodalomtörténeten kívül nincsen releváns kontextusa, az irodalomszemlélet diszciplinárizálódásának folyamata néhány évtizedre megreked.

Igaz, hogy a népnemzeti iskolán belül induló következő generáció irodalomszemléletére már erőteljesen hatnak a pozitívizmus ekkor még friss szelei, de Taine elképzelései kevés kivételtől eltekintve meglehetősen leegyszerűsítődnék. Beöthynél például a milieu hatásának kimutatása lényegében a magyar nemzeti szellem normatív keresése az irodalmi műben. Normatív, hiszen az irodalom fogalmáról írva leszögezi, hogy irodalomnak egyre szűkülő „tölcsérben” tekintjük a szövegeket – eleinte elég, ha egy szöveg magyarországi, azután magyar nyelvű, később művészi értékű, végül a magyar nemzeti szellemet kifejező (művészi értékű, magyar nyelvű, magyarországi) alkotások számíthatnak az irodalomhoz. Holott nagyon fontos különbség, hogy Taine nem a francia (tehát saját) irodalom történetének kapcsán fejtette ki gondolatait, hanem az angol irodalom történetéről írva. Munkája így még véletlenül sem válhatott a nemzeti identitás vallomástételévé, illetve – ezzel összefüggésben – a (saját) nemzeti jelleg kánonjává, hiszen hangsúlyosan egy idegen kultúra megfigyelését, leírását kísérelte meg. Talán ez is oka lehet annak, hogy Taine leghívebb korabeli magyar követője, Riedl Frigyes úgy ír a nemzeti kánon betetőzőjeként és abszolút csúcsaként számon tartott Arany Jánosról, hogy – mint több kritikusa kiemeli – nem fordít kellő figyelmet a „milieu”-re, érezve, hogy ott a vágyott tudományosményt nem tudja megfelelően érvényesíteni.

Míg tehát a születő irodalomtudomány jó ideig nem tudott túllépni a nemzeti emancipáció támogatójának és letéteményesének szerepkörén, addig ez a filozófia esetében mintha könnyebben ment volna. Alexander Bernát fordításprogramjáról írva Kiss Endre kiemeli, hogy „A magyar filozófia diszciplináris fejlettségének viszonylagosan előrehaladott stádiumára utal az a körülmény, hogy az anyanyelven való filozofálás szükségszerűségét Alexander ekkor már nem a nation-building vagy akár egy más módon artikulált nemzeti emancipáció létjogosultságával indokolja. Ez a szükségszerűség mint egyértelmű filozófiai szükségszerűség jelenik meg, s mint kiteljesítendő emancipatorikus szükségesség tesz szert kiemelkedő fontosságra.”²⁰⁵ Bretter Zoltán is hasonlóképpen vélekedik Alexander és Böhm Károly művelődés-konceptióját összehasonlítva: rámutat, hogy a két elképzelés közt igazából nincs is olyan jelentős különbség, mint amire a vita hevességéből következtetnek. Ennél súlyosabban esik itt latba, írja „a filozófia szakmává válása, melyet véglegessé tesz részint a Magyar Filozófiai Társaság megalakulása 1901-ben, valamint az Athenaeum folyóirat elindulása, 1892-től. Ezek az intézmények a filozófiai szakma belső hierarchiájának kialakítását tűzik ki célul, s már nem pusztán művelődéspolitikai stratégiák. (Természetes azonban, hogy csakis egy jól rendezett szakmának lehetnek művelődési ambíciói.) Inkább úgy értékelhetjük a művelődéspolitikai stratégiák különbözőségét, mint olyan versenyfutást, mely az intézményesülésért (és ne tagadjuk, a forrásokért) folyik.”²⁰⁶

Épp ez a fajta „diszciplínatudat” volt az egyik tényező, ami Fenyő Miksát mérhetetlenül irritálta – ezt a megközelítést kárhóztatja legjobban „az Alexanderek összebújó kicsiny körének” kritikai eljárásában. A professzionalizálódás útjai ugyanis a Nyugat esetében másfelé vezettek: bár kétségtelen, hogy a Nyugat az irodalmat és kritikai megfigyelését „autonóm területnek” tekintette (pontosan ez volt fő ütközőpontja a népnemzeti iskolával, illetve a „perzekútor esztétikával”, amennyiben nem ismerte el, hogy az irodalom művelésében nézve erkölcsi, politikai vagy egyéb külső szempontok

²⁰⁵ Kiss 2004.

²⁰⁶ Bretter 2004.

meghatározóak lehetnének), ez a professzionalizálódás nem jelentette az irodalom és a művészet megfigyelésének diszciplinárizálódását. A tudomány „intervenciója” – Fenyő idézett álláspontja számára legalábbis (s hogy ez mennyire tekinthető általánosnak, az további vizsgálatot igényel), ahogy fentebb említettem, ugyanolyan idegen behatolásként értelmeződik, mint a politikáé, a vallásé vagy az erkölcsé.²⁰⁷ A továbbiakban azonban emellett próbálok érvelni, hogy mindennek ellenére sincs akkora különbség a Nyugat fő irodalomszemléleti elvei és Alexander elképzelései között, mint az Fenyő helyenként a méltatlanságig heves kritikájából következni látszik. E viták azonban még valamire ráirányítják a figyelmet: arra, hogy a Nyugat körüli polémiák tétje nemcsak az irodalom autonómiájának elismertetése, hanem az irodalomszemlélet „diszciplináris fejlődésének” mutatója is – ahogyan az imént felidézett filozófiai viták esetében, úgy itt is a *szakmává válás* a kérdés. Kérdés több értelemben is, hiszen a Nyugat kritikusai számára a „szakmává válás” nem jelentett diszciplínává, tudományos közösséggé válást, ugyanakkor a kritikai autonómia védelme és hangsúlyozása maximálisan a szakmai-

²⁰⁷ Vö.: „Alexander figyelmébe ajánljuk azokat a vallomásokot, melyeket a Nyugat hivatásáról lehet nyolc esztendeje, Ignotus mondott: „A Nyugat elsősorban azért s arra alakult, hogy visszazoktassa a közönséget az irodalomhoz, s a közönség visszazokkjék abba az erkölcsös állapotba, melyben azt, hogy mi az írás, maga az író szabja meg s ha valaki tehetséges s ha van mondanivalója s ha meg tudja csinálni, amit akart, akkor ő író, költő, művész, akár kellemetlen vagy új is mondanivalója s a maga kedve szerint alakítja, nem pedig a hagyomány tanítása szerint. Azt, hogy az író önjogú lény, ki elé csak tehetsége szab törvényt, azt, hogy az irodalom autonóm terület, melynek törvényei belülről alakulnak s nem szoríthatatnak rá kívülről, azt, hogy a művészetet nem dirigálni kell, hanem inspirálni, s nem fegyelmezni, hanem tisztelni s azt, végre, hogy a művészet csak akkor lehet hasznos és politikai, társadalmi vagy nevelési célokra hasznosítható, ha maga nem törődik semmi egyébvel, mint önmagával s nincs egyéb célja, mint az, hogy legyen: mindezt sikerült a Nyugatnak elismertetnie.” (FENYŐ 1918.) Ez a mondat egyébként Fenyőnél szó szerinti idézet Ignotustól, aki 1911-ben a Nyugat almanachjához írott előszóiban pontosan így fogalmazott a művészet autonómiaigényével kapcsolatosan, (IGNOTUS 1911b.)

ság elve – a „profik” harca a dilettáns irodalomszemlélet (és annak pozíciói) ellen.

Már Komlós Aladár hangsúlyozza, hogy Alexander felfogása az ízlésről, az egyéniségről és a deskriptív kritikáról előkészíti azt, amit Osváték majd a Nyugat szerkesztésekor fognak megvalósítani. Úgy látja azonban, hogy az alapvetően „a taine-i objektív tudományosságra törekvés” talaján álló Alexander „az impresszionizmus korának gyermeke” lévén vonzódik „az impresszionizmus benyomáskultuszához”, ugyanakkor belátja a kritikai értékelés szükségességét is, s mindez együttesen azt eredményezi, hogy tiszteletreméltó erőfeszítései mindössze „enyhítettek a dogmatizmus bilincsein”. Komlós véleménye szerint az impresszionizmushoz titokban vonzódó Alexander megérzi, hogy „a kritika még a művészetnél is szubjektívebb dolog”, és hogy az értő kritikus oda kell, hogy adja magát a művész lelkének, ám ezt utána fogalmi nyelvre fordítja le, s lényegében ezért nem jut tovább, ezért „küzd egész életén át a kérdéssel: belátja, hogy értékelés nélkül a kritika fogalmi ellentmondás, de, mint az impresszionizmus korának gyermeke, nem hajlandó megtagadni a hangulati kritikát.”²⁰⁸

Kérdés azonban, hogy valóban az impresszionizmus „benyomáskultuszáról” és a „hangulati kritikához való vonzódásról” van-e itt szó. Alexander esztétikai írásaiban ugyanis valóban központi jelentőségű a benyomás ereje, az érzet mint közvetítő, de ha kicsit közelebbről rátekintünk a pozitívizmus alapelveire, ez mintha épp a „tudomány” hatása lenne.

Alexander Bernát a korban, a 19. század második felében nem szokatlan módon vegyesen hallgatott természet- és bölcsészettudományokat. Nem szokatlan, hiszen például az irodalomkritika nagy 19. századi – pozitívista talajon álló – megújítói, Sainte-Beuve és Taine is hallgattak természettudományt, s a hallottakat messzemenően fel is használták. Amikor Alexander Lipcsében doktori fokozatot szerzett filozófiából, melléktárgyai matematika és fizika voltak. Mindez ma már elképzelhetetlen volna, pedig ebben az időben ez nem volt egyedi jelenség. A pozitívizmust időnként szokás – felületesen – a modern természettudományos megközelítéssel azonosítani, holott ez nehezen

²⁰⁸ KOMLÓS 1966, 94–95.

volna igazolható. Bár a pozitívizmus a tudományok egységét hirdette, ez nem jelent egyértelműen (a szó mai értelmében vett) természettudományokat. Egyet kell értenünk Hartl Péter azon meglátásával, hogy „ha végigtekintünk a 20. századi filozófia történetén, láthatjuk, nemcsak a tudomány, hanem a tudományról való gondolkodás is alakulhatott volna másképpen. A két tradíció, a pozitívista tudományfilozófia popperiánus kritikájából kibontakozó, a metodológiai problémákat analitikus szempontból tárgyaló tudományfilozófia és a történeti, szociológiai megközelítések közti törésvonalak csak a későbbiekben mélyültek el.”²⁰⁹ Itt most nem is a történeti fejlődés mindkét megközelítésmód számára közös relevanciájának kérdését kívánom felidézni, ez ugyanis Alexander esetében nem igazán lényeges kérdés, hanem a pozitívizmus filozófiájának azon alapgondolatát, mely kiváló talajt biztosított úgy esztétikai, mint lélektani elméletek kialakításához.

A pozitívizmus alapelveit még Comte híres műve (*A pozitív filozófia tanfolyama*, 1830–1835) előtt megfogalmazó James Mill (*Az emberi elme jelenségeinek elemzése*, 1829) hangsúlyozta, hogy az elme a megismerés során tényeket foglal rendszerbe, ám ezek a tények az elme számára kizárólag az érzetek révén válnak elérhetővé, a tényeket az érzetek közvetítik. Alexander több művében párhuzamosan foglalkozik a percepció fiziológiai és filozófiai kérdéseivel, amikor az esztétika alapkérdéseire kíván közelebb kerülni.

Számos írásában foglalkozik a mimézis problémájával és a művészetben való jelentőségével; az 1898-as *A művészet* című dialógusának is ez a fő témája, mottója pedig Aranytól származik: „győzz meg, hogy ami látszik, az való”.²¹⁰ A mimézis úgy értelmeződik itt, mint a *valóságig eljutni kívánó érzékelés* – s ez a művészet célja a beszélgetőpartnerek szerint, ami nem tűnik túl távolinak a tényeket az elme számára közvetítő érzet pozitívista fogalmától sem. De még messzebb is mehetünk időben: az életet kereső, „az életet megfigyelni, keresni s az alkotásba belevarázsolni”²¹¹ törekvő művészet közel áll ahhoz a mimézisfogalomhoz is, mely a modernséget megalapo-

²⁰⁹ HARTL 2011.

²¹⁰ ALEXANDER Bernát, *A művészet* = ALEXANDER 1969, 41.

²¹¹ Uo., 53.

zó romantikus zseniesztétika kiindulópontja is volt (Coleridge-nél például). A Spinoza-féle natura naturata/natura naturans különbségtétel ugyanis nagy szerepet játszott a klasszicista poétika mimézis-koncepciójának meghaladásában, s a Spinozát fordító Alexander számára nagy valószínűséggel nem volt ismeretlen gondolat.

Az Alexander által propagált – és valóban pozitivista gyökerű – „descriptív” kritika is ezt valósítja meg egyébként: nem más, mint az elme számára a tényeket (az objektumot) közvetítő érzetek működtetése. A pozitívista természettudományos szemlélet távolságtartásának példajaként szokás idézni Mikszáthról szóló nekrológiát, melyben így ír: „A természet iránt igazságosabbak vagyunk, mint a művészet iránt. Senki sem hányja szemére a cseresznyének, hogy nem oly nagy, mint a dinnye, nem olyan ízű, mint a körte, és nem lehet megsütni, mint a gesztenyét. [...] Mikszáth [...] nem filozófus? Hála Istennek! Nem szociológus? Áldassék a végzet érte! Annyi szociológusunk van, kell lenni egy Mikszáthnak is.”²¹² De Mikszáth elismerése nem jelenti más, eltérő poétikai elveket valló prózaírók elutasítását sem, hiszen Alexander hangsúlyosan kiáll Jókai, vagy a korban gyakorlatilag elfelejtett és csak a 20. század végén újra felfedezett Kemény Zsigmond értékei mellett, és igen pozitívan nyilatkozik például Móriczról is, sőt kisebb, kevésbé jelentős, vagy egyenesen problematikus szerzők esetében is igyekszik meglátni művészetük értékes vonásait. Épp ez volt egyébként Fenyő másik fő problémája Alexanderrel annak németek számára írt kortárs magyar irodalomról szóló fejezetét bírálva: hogy nem tesz egyértelmű, határozott értékkülönbségeket, olyan szerzőkről is ír, akik „szóra sem érdemesek”, s nem hangsúlyozza kellő mértékben a Nyugat jelentőségét. Komlós Aladár is ezt tartja a kritika ítéletmondó, értékelő funkciójától való ódzkodás legfőbb jelének (s a legfőbb problémának) nála, ahogyan egyébként Schöpflinnél is, akit majd Németh G. Béla is ugyanezért marasztal el. Ez azért különösen érdekes, mert mindeközben Schöpflint mindketten a Nyugat irodalomtörténeti jelentőségét megalapozó kanonizálójának tekintik. De – a paletta másik végén – már Alexander Gyulaival való összetűzésének is ugyanez volt az oka 1890-ben,

²¹² ALEXANDER Bernát, *Mikszáth Kálmán* = ALEXANDER 1969, 408.

amikor Alexander egy, A Hétben megjelent eszmefuttatásán Gyulai felháborodva védi a kritika jogát a bírálatra, egyenesen a gondolat szabadságának leigázásával vádolva vitapartnerét, aki szerinte „megtiltja a kritikusnak, hogy valamely mű értékéről elmélkedjék, s vizsgálja, hogy az jó vagy rossz”. Alexander nyílt levélben próbálta tisztázni a félreértéseket, mondván, hogy szó sincs a mű értékelésének megtagadásáról, főleg nem tiltásról, mindössze arról, hogy nem ez kéne, hogy legyen a kritikus *első* dolga. Első a leíró, „deskriptív” kritika, a megértés szándékával, az értékelés csak erre következhet, hiszen honnan tudhatnánk, relevánsak-e egyáltalán esztétikai normáink az adott művel kapcsolatban. Itt is figyelmeztet az esztétikai normák relativitására és időbeli változékonyságára („maguk a normák az idők folyamán változnak s nincsenek, de nem is lehetnek soha kodifikálva”) és arra, hogy sokkal inkább a megfelelő (tehát nyitott és odaadó) kritikusi attitűd révén szerzett benyomásra, mint a „teóriára” kellene támaszkodni, hiszen ez – írja igazi pozitívista módján –, vagyis a benyomás, az *érzet az, ami tény*, amire támaszkodni lehet. Épp ez a legjelentősebb különbség a pozitívizmus Alexander, és később Schöpflin által levont tanulsága és aközött, amit a pozitívizmus Gyulaiék számára jelentett.

Évtizedekkel később is hasonlóan meglepően értelmezi a deskriptív kritikához szükséges objektivitást. „A műértő kritikusnak fő dolga a művész lelkének odaadni magát, hogy vele szinte egybeolvadjon. A műszemléletnek oly objektívnek, minden érdektől mentesnek kell lennie, mint amilyen objektív és odaadó a művész lelke a maga tárgyával szemben. Első az *odaadás* minden művészi dologban. Ha így a művész koncepcióját megújítom a magam lelkében, ha én is átélem, ha követni tudom útján, akkor a magam módja szerint én is alkotó vagyok, csatlakozom a művészhez és vele együtt alkotom meg művét. [...] Mert az született kritikusnak, ki a műalkotás lelkébe bele tudja érezni magát [...] és akit Isten megáldott oly hajlékony lélekkel, hogy különböző irányú művészi lelkekbe tudja beleérezni magát. Az igazi kritika pozitív. Az igazi kritikusnak széles körben való fogékony lelke van.”²¹³ A továbbgondolt, s valójában soha el nem vetett pozitívista megismerés-

²¹³ ALEXANDER Bernát, *A kritika* = ALEXANDER 1969, 72.

koncepció olyan kritikafelfogáshoz vezette el tehát Alexandert, mely nem áll távol a Nyugat kritikusaik Komlós által emlegetett impresszionizmusától, s különösen rokonnak tűnik Schöpflin kritikai hitvallásával. Alexander az általa „lírai kritikának” nevezett eljárást sem szubjektivitása, avagy a „benyomáselvűsége” miatt támadja, hanem azért, mert véleménye szerint időnként hangsúlyosabbá válik a benyomás rögzítésében a kritikus én-leírása, mint a műről való észleletek átadása. Ez a kritika, pontosabban a műről való beszéd paradoxonának alapja egyébként Luhmann véleménye szerint a művészet modern rendszerében. E rendszerben a műalkotás ugyanis ún. „kompakt kommunikáció”, mely – más szavakkal – a befogadó teljes meggyőzésére, meghódítására törekszik. Sikerességének legfőbb bizonyítéka épp az, ha a befogadó „elnémul”, ha „nem tud mit hozzátenni”. Épp ezért mondja, hogy aki előadja és megindokolja a műalkotásról alkotott véleményét, az mindig a veszéllyel szembesül, hogy irrelevánssá válik: nem a műről, hanem önmagáról beszél.²¹⁴ Nem véletlen, hogy a modern, autopoietikus funkciók rendszerként működő művészet, illetve a műalkotás autonóm entitásként való felfogása (melynek megítélése csak a műből magából kiolvasott elvek szerint történhet meg, ahogy Schöpflin írja, illetve amely „önmaga programja”, vagyis egyszerre program és annak megvalósulása, ahogy Luhmann meghatározza) adekvát kritikai attitűdként a századfordulón az „impresszionista kritikát” hívta elő, melyet ennek ellenzői éppen olyanként határoztak meg, mint ahol a kritikus nem a műről, hanem önmagáról, pusztán saját benyomásairól beszél, kvázi „másodlagos műalkotást” hozva létre tárgya körül.

A lélektani és kritikai pozitívizmus Alexander esetében nem volt akadály az irodalom önelvű felfogásának sem. *Irodalmi bajok* című írásában már jóval a Nyugat önelvűség-programja előtt, 1890-ben leszögezi, hogy a magyar irodalom mindeddig soha nem volt „normális helyzetben”, mivel a nemzetszolgálat feladatai eltérítették tulajdonképpeni céljaitól. Az irodalom kényszerűen „olyan terheket rótt magára, amelyeket csak formai tökéletessége, esztétikai becsé árán viselhetett el. [...] A mi íróink csak félkézzel szolgálták az esztétikát, a másikkal a nemzeti szellem hangos és lelkesítő vé-

²¹⁴ Vö. LUHMANN 1996.

delmére keltek.” A század végére viszont „átmeneti korszak keletkezett, melyben az irodalom új kapcsolatot keresett a közönséggel, azt a tisztán irodalmi kapcsolatot, mely az irodalom normális helyzetének felel meg, midőn az irodalom csak irodalom, nem állam és nem nemzetiségalkotó nagy erő”.²¹⁵

A szubjektivitás tudományává váló pozitivista gyökerű kritikafelfogása elvezeti Alexandert az alkotás-befogadás dialogikus felfogásának és a mű autonómiájának gondolatáig is. Már 1911-ben úgy vélekedik a kritikai értékelésről, mint ami egyfajta önkéntelen válaszként születik meg a befogadóban („Az értéktermelő és az értékelő úgy tartoznak egymáshoz, mint a kérdéshez a felelet”),²¹⁶ és később is leszögezi, hogy műalkotás és kritika kölcsönösen feltételezik egymást, megint csak kérdés–válasz logikájaként, egyfajta kommunikatív szükségszerűségként. A pozitivista „lélekkutatás” igényét megőrizve pedig azt írja, hogy a művész lelkének megérzéséhez nem az életrajz, hanem a lélekrajz vizsgálatára van szükség, „E lélekrajzhoz pedig a művek ismerete a legszükségesebb. Ami nincs a művekben egyáltalán, nincsen ránk nézve [...]”.²¹⁷

A „megértő, leíró kritikát” azonban Alexandernél jóval sikeresebben művelte a magyar kritika korabeli történetében Schöpflin Aladár. Valószínű, hogy ennek egyik oka épp a művészetszemlélet diszciplinárizálódásának módjában rejlik: az Alexander által művelt (filozófiai) esztétika mint a művészet tudományos leírása nem volt magától értetődően releváns a korban sem.²¹⁸ Az irodalom tudományos megfigyelésének történetében, az irodalomtudomány alakulásában játszott szerepe azonban mindenképpen érdemes további vizsgálatra.

²¹⁵ ALEXANDER 1890.

²¹⁶ ALEXANDER Bernát, *A művész* = ALEXANDER 1969, 74.

²¹⁷ Uo.

²¹⁸ Érdekes ezt összevetni Gerhard Plumpe elképzelésével, aki viszont a modern művészet (és irodalom) tudomány felőli megfigyelése eszközének tekinti az esztétikát, s a művészet modern leírásáról, szempontjainak alakulásáról nagyon érdekes következtetéseket fogalmaz meg e koncepció segítségével. Vö. PLUMPE 1993.

3. Autonóm irodalom és kritikai megértés

„[...] az irodalom organikus valami, a nemzet életének olyan életjelensége, mint akár a politika vagy a gazdaság, s ezért minden irodalmi jelenségnek megvannak, meg kell hogy legyenek a gyökerei valahol a társadalomban, amelynek az irodalom egyik megnyilatkozási formája. Ezeknek a gyökereknek a megkeresése, nézetem szerint, előbbrevaló és fontosabb feladata a kritikának, mint a hibák és erények terméketlen mérícskélése. Azt hiszem, jobban meg tudom állapítani valamely író vagy irodalmi mű jelentőségét, ha kitapintom azokat a szálakat, amelyek a társadalmi élettel s a társadalom mindenkori lelkiállapotával összefűzik, mint ha mégoly éleselméjűen boncolgatom is jó és rossz tulajdonságait. Megérteni az írókat és művészt – ez a kritika igazi feladata, s abban a képben, amelyet ezzel a megértető módszerrel rajzol a kritikus, megvan az értékítélet is. Végeredményben mégiscsak az adja meg valamely irodalmi jelenség értékét, hogy mennyi benne az élettartalom.”²¹⁹ Komlós Aladár Schöpflinről írva ezt a vélekedést Taine és Sainte-Beuve egyértelmű hatásának tulajdonítja, de nem szentel a kérdésnek nagyobb figyelmet a feltételezett források beazonosításánál, holott a nemzeti élet egymástól elkülönülő, a társadalomban sajátos módon gyökerező életjelenségek fogalma Dilthey szellemtörténetét is felidézhetné benne. Az „arcok” vizsgálata, a portrék rajzolása pedig roppant érdekes, és a pozitívizmus irodalmi-irodalomtörténeti portréfelfogásával csak érintőleges viszonyban lévő tevékenység Schöpflinnél.²²⁰ Nem egy irodalmi életmű megkonstruálásának eszköze, általában hiányoznak is az adatok, a pontos kontextus – amint arra Schöpflin maga is figyelmeztet *A magyar irodalom története a XX. században* című művéről írva, hogy tudniillik ne várjanak tőle „rendes” irodalomtörténetet, s talán nem is volt szerencsés művét annak címében történetnek nevezni.

Sokkal inkább arcadásról van szó – ahogy Cynthia Chase írja Paul de Man kapcsán. Schöpflin portréiban ugyanúgy az egyszeri, megragadó, nyug-

²¹⁹ SCHÖPFLIN Aladár, *Előszó* = SCHÖPFLIN 1907.

²²⁰ Vö. RÓZSAFALVI 2007.

talánító és felfedezésre váró befogadói *élmény* idegensége az, amelynek a kritikus a megfogalmazhatóvá tételéért küzd. Idegen világok ezek, híradások egymástól elzárt tudatokról, melyek e kommunikációs aktusok nélkül a hozzáférhetőség illúziójától is meg lennének fosztva. „Világ nincs a világon, csak ének vannak, melyek magukról tudnak annyit, amennyit, s addig, ameddig. Egyéb tudás nincs. És egyéb törvény sincs, mint az ének titkos és megragadhatatlan törvényszerűsége... Az ember, amint kimerülten leskelődik a saját lelke kulcslyukán: ez a mai tudós. Lehet egyet-mást megtudni; igazat is, valóságost is, magában valót is, de csak ezen az egy úton, így befelé nézve. S nem értelmünkkel átértve, hanem érzésünkkel megérezve”²²¹ – írja Ignotus, s e Diltheyhez méltó megfogalmazással valószínűleg Schöpflin is tökéletesen egyetérthetett volna.

Az arcajzolás az olvasói benyomások révén történő látszólagos áttemelés, kapcsolatteremtés, emellett pedig a társadalmi, azaz kommunikációs rendszerek *környezetét* alkotó emberi tudatok, azaz „pszichikai rendszerek” beleíródása a társadalomba – jelen esetben az irodalom rendszerén keresztül. „A *prosopon* »arcként« vagy »maszkként«, és nem »személyként« való fordítása arra utal, hogy az arc feltétele – nem pedig megfelelője – a személy létezésének. [...] De Man azonban nem csak a *prosopopeiát* olvassa az arc adásaként; az *arcot* is úgy olvassa, mint a *prosopopeia* által adottat. Az emberi személyiségnek nem természetes adottsága az arc. Diszkurzusban, nyelvi aktus révén adott. Amit ez az aktus nyújt, az figura. A figura nem kevesebb, mint az arcunk.” – írja Chase.²²² Schöpflin diszkurziválja figuráit azok „irodalmi híradásai” által, melyek így nemcsak egyéneket, hanem az egyedi tudatok saját világait is hordozni látszanak számára. Az irodalom gazdagodása feletti örömen túlmenően ez a magyarázata annak, hogy az eredeti, egyéni, egyedi hangot minden körülmények közt üdvözli, alapaxiómaként fogadva el Ignotus szállóigéjét („az irodalom követelménye ez: tudd magad kifejezni!”): olyan területeket tesznek megragadhatóvá, befogadhatóvá és átélhetővé számára, ahová másképpen nem juthatna el. A így felfogott kritikusi megértés

²²¹ Idézi BODNÁR 1976, 25.

²²² CHASE 1997.

pedig ebben a megközelítésben a megismerés egyetlen valódi eszköze lesz. Az irodalom, autonómiája biztosítottán, modern, elkülönült rendszerként olyan kontingens világokat képes létrehozni (s olyan kontingens világokról képes hírt hozni), melyek megsokszorozzák az átélhető, befogadható teret és az időt a tudatmódosító szerekhez hasonlóan, melyeket többet hoztak a 19. században és a 20. század elején kapcsolatba az irodalom hatásának mechanizmusával: megértő, érzékeny kritikusként, ha sokat olvasol, mondhatnánk Csáth Gézát parafrázálva, „húsz millió [sic] éves korodban nyugodtan hajthatod fejedet az örök megsemmisülés jeges párnájára”. Az érzékelés a nyelvtől függ – a benyomásokat ugyanis szövegekből szerezzük és szöveggé, mi több, lehetőség szerint – kritikusként is – művészi szöveggé formáljuk: minden társadalmi meghatározottság ellenére (vagy inkább épp azért) válik az irodalom Schöpflin számára a kommunikatív „megismerés” és a hermeneutikai megértés legkézenfekvőbb terepévé. Ezért beszélhetünk esetében mind a mimetikus, illetve a közvetlen (és „lenyomozható”) hatás elvén alapuló irodalomszemlélet meghaladásáról, mind az irodalom autonóm szemléletéről paradox módon épp amiatt, mert az irodalmat nem társadalmi összefüggésrendszeréből kimetszett, s így szükségképpen metafizikus diskurzust eredményező módon, hanem a – rendszerelmélet kifejezéseivel élve – (társadalmi) kommunikációk összességének kontextusában szemléli. A „megértő kritika” ennek az autonómiának a létrejöttét segítette elő, olyan önleírásokat alkotva az irodalomról, amelyek lehetővé teszik az irodalom szinkrón és diakrón megfigyeléseit is, anélkül, hogy tevőlegesen alakítani kívánják azt. A megértő kritika így végső soron harmadik rendbeli megfigyelésnek is tekinthető, vagyis olyan aktusnak, amikor egy rendszer önmagát mint megfigyelő rendszert figyeli meg. Luhmann ezt nevezi paradox (mivel önmagára vonatkoztatott, önreflexív) megfigyelésnek, amelynek során a rendszer – esetünkben az irodalom részrendszere – lényegében időlegesen önmaga környezetévé teszi magát, s így képessé válik megfigyelni saját műveleteit. Az önmegfigyelésnek ez a lehetősége biztosítja, hogy egy rendszer önleírásokat tudjon létrehozni, melyek azután szabályozzák az adott rendszer (az adott önleírások szerint) épp érvényes lehetőségeit. Egyszerűsítve ez nagyjából annyit jelent, hogy az önmegfigyelés lehetősége biztosítja az irodalmat meg-

figyelő kritikai eljárások sokféleségét, értékendjeik, programjaik pluralizmusát.

A hagyomány helyes értelmezésén múlik a dolog”, írja Schöpflin. „A mai magyar emberben fel vannak halmozódva mindazok az elemek, melyek a magyar nemzet történeti fejlődéséből, mint eredmények leszűrődtek, s a mai művelt magyar ember beszédében benne vannak mindazok az eredmények, melyeket azelőtt élt írók a nyelv kifejlesztésében elértek. Ezen nem változtat az, hogy én esetleg más szemmel nézem a múltat, más a világnézetem, más az ízlésem, mint az előttem járt generációé volt. [...] A hagyományok buzgó őrzői [...] egyszerűen megteszik hagyománynak a maguk s koruk világnézetét, ízlését, alkotási módját, amely beléjük csontosodott, s amelyet örökérvényűnek szeretnének kikiáltani”.²²³ A megértő kritika megfigyelői pozíciójából nézve a hermeneutika hagyományban való érintettsége, benneállása magától értetődően plurális jelenség: egy közös hagyományt feltételezni csak a programok szintjén, egy adott programként lehetséges. Vagyis programul szabhatjuk az irodalmi hagyomány egy adott felfogását, mely párosulhat egy adott irodalmi kánonnal is, ez azonban strukturálisan nem tud „kötelező” érvényűvé válni a szerepkörök szerint elkülönülő társadalom modern, autonóm irodalmi életében.

A modern, elkülönült irodalomnak a „megértő kritika” harmadik rendbeli megfigyelése által leírt autopoietikus, autonóm felfogása, mely Schöpflin véleménye szerint a Nyugathoz kötődik, ezért lehet képes egyként magyar irodalomnak látni a legkülönfélébb irodalomfogalom és esztétika alapján álló műalkotásokat. Keretet, lehetőségfeltételeket biztosít a szórakoztató irodalomnak éppúgy, mint a legszubtilisebb esztétika alapján álló költeménynek vagy az avantgárd forradalmainak; programja, azaz egy adott mű vagy irányzat rendszeren belüli, az irodalom elkülönült voltát meg nem szüntető aktuális önleírása éppúgy lehet a népiesség, mint az esztéta modernség vagy akár a vallásos irodalom – a modern irodalomrendszeren belül megfogalmazható programok és kánonok száma végtelen. Az irodalom e „parttalan” szabadságot biztosító funkcionális elkülönülésének kétségbe vonása ugyanis iroda-

²²³ SCHÖPFLIN 1908/1967, 38–39.

lomként való megszűnését jelenti: a szerepkörök szerint elkülönült társadalom körülményei ugyanis nem szűnnek meg ettől, legfeljebb az irodalom egy másik rendszer diszfunkciójává válik, például vallási, politikai vagy erkölcsi propagandává redukálódik. S ebben az értelemben valóban azt mondhatjuk, hogy „irodalmunk fejlődése csak abban a mederben haladhat, amelyet a Nyugat mozgalma ásott” – abban a sokféleséget biztosító, nyitott, szabad és szerteágazó mederben.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- ALEXANDER 1890 – ALEXANDER Bernát, *Irodalmi bajok*, A Hét, 1890/1.
- ALEXANDER 1969 – ALEXANDER Bernát, *A művészet = Uő., A művészet: Válogatott tanulmányok*, vál., szerk. SZEMERE Samu, Bp., 1969.
- ANGYALOSI 2007 – ANGYALOSI Gergely, *Ignotus-tanulmányok: Közelítések az „impresszionista” kritika problémájához*, Bp., Universitas Kiadó, 2007.
- ASSMANN 2004 – Jan ASSMANN, *A kulturális emlékezet: Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, ford. HIDAS Zoltán, Bp., Atlantisz Könyvkiadó, 2004.
- BAJZA 1900 – *Bajza levelei Toldyhoz = BAJZA József Összegyűjtött Művei*, VI, s. a. r. BADICS Ferenc, Bp., 1900.
- BAUDRILLARD 1997 – Jean BAUDRILLARD, *Az akaratok elhajlása = Uő., A Rossz transzparenciája: Esszé a szélsőséges jelenségekről*, ford. KLIMÓ Ágnes, Bp., Balassi Kiadó–BAE Tartóshullám–Intermedia, 1997.
- BIBÓ 1986 – BIBÓ István, *Eltorzult magyar alkat, zsákutcás magyar történelem = Uő., Válogatott tanulmányok, II, 1945–1949*, Bp., Magvető, 1986.
- BÍRÓ 1994 – BÍRÓ Ferenc, *A felvilágosodás korának magyar irodalma*, Bp., Balassi Kiadó, 1994.
- BODNÁR 1976 – BODNÁR György, *Törvénykeresők*, Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1976.
- BOURDIEU 2001 – Pierre BOURDIEU, *A tiszta esztétika keletkezéstörténete*, ford. KERESZTÚRSZKI Ida = *A háló, a halászok és a halak: Tanulmányok a mezőelmélet, a diskurzusanalízis, a rendszerelmélet és az irodalomtörténet-írás néhány kapcsolódási pontjáról*, vál., szerk. RÁKAI Orsolya, Bp.–Szeged, Osiris–Pompeji, 2001.
- BOURDIEU 2003 – Pierre BOURDIEU, *Alapelvek a kulturális alkotások szociológiájához = WESSELY Anna, A kultúra szociológiája*, Bp., Láthatatlan Kollégium–Osiris, 2003, 181–182.

- BRETTER 2004 – BRETTER Zoltán, *Századvég vagy századelő? Böhm Károly és Alexander Bernát alternatív műveltségesezményei = Közelítések a magyar filozófia történetéhez: Magyarország és a modernitás*, szerk. MESTER Béla, PERECZ László, Bp., Áron Kiadó, 2004, 280–292.
http://www.phil-inst.hu/recepcio/htm/210_belso.htm
- BUDEN 2003 – Boris BUDEN, *Kultúrák közötti fordítás (hibriditás)*, Magyar Lettre Internationale, 51 (2003. tél).
http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre51/boris_buden.htm
- CALHOUN 2002 – *Habermas and the public sphere*, ed. Craig CALHOUN, Massachusetts, 1992.
- CHASE 1997 – Cynthia CHASE, *Arcot adni a névnek: De Man figurái*, ford VÁSTYÁN Rita, Z. KOVÁCS Zoltán, Pompeji, 1996/2–3, 108–144.
<http://users.atw.hu/irodalomelmelet/chase.pdf>
- DÁVIDHÁZI 1998 – DÁVIDHÁZI Péter, *A nemzeti nagyelbeszélés újjászületése: A narratív identitás műfajvándorlása irodalomtól tudományig*, Alföld, 1998/2. (49. évf.)
- DE MAN 2002 – Paul DE MAN, *Irodalomtörténet és irodalmi modernség = Uő., Olvasás és történelem* Bp., 2002.
- DERRIDA 1994 – Jacques DERRIDA, *A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diskurzusában*, ford. GYIMESI Tímea, Helikon, 1994/1-2.
- DÖBRENTAI 1814 – DÖBRENTAI Gábor, *Eredetiség és jutalom tétel*, Erdély Muzéum, 1814.
- ELEY 2002 – Geoff ELEY, *Nations, publics and political cultures: Placing Habermas in the nineteenth century* = CALHOUN 2002.
- FELSKI 2006 – Rita FELSKI, *A modernitás és a feminizmus = A feminizmus találkozása a posztmodernnel*, szerk. SÉLLEI Nóra, Debrecen, Csokonai Kiadó, 2006.
- FENYŐ 1910 – FENYŐ Miksa, *Alexander Bernát két bírálatáról*, Nyugat, 1910/1.
<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00047/01248.htm>
- FENYŐ 1918 – FENYŐ Miksa, *Wissenschaftliches Leben, Literatur, bildende Künste von Universitäts prof. Dr. Bernhard Alexander*, Nyugat, 1918/10.
<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00246/07408.htm>

- FOHRMANN 1995/2001 – Jürgen FOHRMANN, *Selbstreflexion der Literaturwissenschaft = Literaturwissenschaft*, Hg. Jürgen FOHRMANN, Harro MÜLLER, München, Fink, 1995, 157–177. Magyarul: *Az irodalomtudomány önreflexiója*, ford. RÁKAI Orsolya = *A háló, a halászok és a halak: Tanulmányok a mezőelmélet, a diskurzusanalízis, a rendszerelmélet és az irodalomtörténet-írás néhány találkozási pontjáról*, szerk. RÁKAI Orsolya, Bp.–Szeged, Osiris–Pompeji, 2001.
- FRASER 2002 – Nancy FRASER, *Rethinking the public sphere: A contribution to a critique of actually existing democracy* = CALHOUN 2002.
- FRIED 2004 – FRIED István, *A magyar irodalomtörténet-írás és irodalom rendszerváltásai*, Új Forrás, 2004/5.
<http://epa.oszk.hu/00000/00016/00095/040527.htm>
- FÜLÖP 1993– FÜLÖP László, *Schöpflin Aladár pályaképe*, Debrecen, KLTE, 1993 (Studia Litteraria, 31).
- GELLNER 1995 – Ernest GELLNER, *A nacionalizmus és a komplex társadalmak kohéziójának két formája = Eszmék a politikában: a nacionalizmus*, szerk. BRETTER Zoltán, DEÁK Ágnes, Pécs, Tanulmány Kiadó, 1995.
- GELLNER 2004 – Ernest GELLNER, *A nacionalizmus kialakulása: a nemzet és az osztály mítoszai = Nacionalizmuselméletek*, szerk. KÁNTOR Zoltán, Bp., Rejtjel Kiadó, 2004, 45–79.
- GELLNER 2009 – Ernest GELLNER, *A nemzetek és a nacionalizmus*, ford. BARABÁS András, Bp., Napvilág Kiadó, 2009.
- HABERMAS 1993 – Jürgen HABERMAS, *Egy befejezetlen projektum – a modern kor = A posztmodern állapot*, szerk. BUJALOS István, Bp., Századvég–Gond, 1993.
- HARTL 2011 – HARTL Péter, *A pozitívizmus és a hermeneutika kapcsolata: a konvencionalizmus*.
<http://mindentudas.hu/metavita/tudomany-es-kommunikacio/item/3084-a-pozitivizmus-%C3%A9s-a-hermeneutika-kapcsolata-a-konvencionalizmus.html>
- HORVÁTH 1910 – HORVÁTH János, *Ady s a legújabb magyar lyra*, Bp., Benkő Gyula cs. és kir. udvari könyvkereskedése, 1910.

- HROCH 1985 – MIROSLAV HROCH, *Social preconditions of national revival in Europe: A comparative analysis of patriotic groups among the smaller European nations*, London–NY–New Rochelle–Melbourne–Sydney, Cambridge UP, 1985.
- IGNOTUS 1909 – IGNOTUS, *Feljegyzések*, Bp., Grill Károly Kiadóvállalata, 1909.
- IGNOTUS 1911a – IGNOTUS, *Jelentés a Farkas–Raskó pályázatról*, Nyugat, 1911/10.
<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00080/02479.htm>
- IGNOTUS 1911b – IGNOTUS, *Előszó a Nyugat Almanachjához*, Nyugat, 1911/23.
<http://epa.oszk.hu/00000/00093/02944.htm>
- KAFFKA 1913/1972 – KAFFKA MARGIT, *Az asszony ügye* = KAFFKA 1972.
- KAFFKA 1918/1972 – KAFFKA MARGIT, *Omnibuszválság (1918)* = KAFFKA 1972.
- KAFFKA 1972 – KAFFKA MARGIT, *Az élet útján: Versek, cikkek, naplójegyzetek*, vál., szerk. BODNÁR GYÖRGY, Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1972.
- KANT 1784/1980 – IMMANUEL KANT, *Válasz a kérdésre: mi felvilágosodás? (1784)* = I. KANT, *A vallás a pusztán ész határain belül és más írások*, vál. HERMANN ISTVÁN, Bp., Gondolat, 1980.
- KERESZTÚRSZKI 2003 – KERESZTÚRSZKI IDA, „...de azért nem írok gyárilag...”: *A folytatásos regényközlés megjelenése a kultúrtermékek 19. századi magyar piacán = Klasszikus magyar irodalomtörténet: tanulmányok*, szerk. DAJKÓ PÁL, LABÁDI GERGELY, Szeged, SZTE BTK Doktori Iskola – Tisztatáj, 2003.
- KISS 2004 – KISS ENDRE, *Az értelmezés és a magyarázat közötti különbség, avagy a negatív pozitívizmus: Alexander Bernát Spinoza-képének értelmezéséhez*, Magyar Filozófiai Szemle, 2004/4.
<http://epa.oszk.hu/00100/00186/00019/kiss1.html>
- KOLLARITS 2008 – KOLLARITS KRISZTINA, *A régi ház és a lerombolt ház. Tormay Cécile kísérlete a konzervatív értékek védelmére* c. PhD dolgozatából (Kézirat, 2008).
http://www.tormaycecile.com/pdf/PH_Napkelet_fejezet.pdf

- KOMLÓS 1966 – KOMLÓS Aladár, *Gyulaitól a marxista kritikáig: A magyar irodalmi kritika hét évtizede*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1966.
- KOMLÓS 1967 – KOMLÓS Aladár, *Schöpfung Aladár (1872–1950) = SCHÖPFLIN 1967*.
- KOSELLECK 1997 – Reinhart KOSELLECK, *Az aszimmetrikus ellenfogalmak történeti-politikai szemantikája*, Bp., Jászöveg Műhely, 1997.
- KULCSÁR SZABÓ 1994b – KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Bp., Argumentum, 1994.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő 1994a – KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az univerzális tündérmesék után = UŐ., Az új kritika dilemmái: Az irodalomértés helyzete az ezredvégén*, Bp., Balassi Kiadó, 1994.
- LANDES 1988 – Joan LANDES, *Women and the public sphere in the age of the French revolution*, Ithaca, NY, Cornell UP, 1988.
- LANDES 2002 – Joan LANDES, *Public and the Private Sphere: A Feminist Reconsideration = CALHOUN 2002*.
- LEMAÎTRE 1896 – Jules LEMAÎTRE, *Les Contemporaines: Études et portraits littéraires: Sixième série*, Paris, Lecène, Oudin et Cie, Éditeurs, 1896.
- LENGYEL 2005 – LENGYEL András, *A szabadkőműves Móra = UŐ, A „másik Móra”*, Szeged, Bába Kiadó, 2005.
- LOEWING–MOTTER 2009 – Melanie LOEWING, Jeff MOTTER, *Publics, Counterpublics, and the Promise of Democracy*, Philosophy and Rhetoric, 2009, No. 3, 220–241.
- LUHMANN 1987 – Niklas LUHMANN, *Soziale Systeme: Grundriss einer allgemeinen Theorie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1987.
- LUHMANN 1996 – Niklas LUHMANN, *A műalkotás és a művészet önreprodukciója*, ford. GERGÓ Veronika = *Testes könyv, I*, szerk. KISS Attila, KOVÁCS Sándor, ODORICS Ferenc, Szeged, ICTUS és JATE, 1996.
- LUHMANN 1999 – Niklas LUHMANN, *Látom azt, amit te nem látsz*, szerk. KARÁCSONY András, Bp., Osiris Kiadó, 1999.
- LUHMANN 1999a – Niklas LUHMANN, *Igazság és ideológia*, ford. KISS Lajos András = LUHMANN 1999.
- LUHMANN 1999b – Niklas LUHMANN, *Paradigm lost: az erkölcs etikai reflexiójáról*, ford. BITTERA Dóra = LUHMANN 1999.

- MARGÓCSY 2005 – MARGÓCSY István, *A nyelv mint a nemzet közkinccse = Kulturális örökség – társadalmi képzelet*, szerk. GYÖRGY Péter, KISS Barbara, MONOK István, Bp., OSZK–Akadémiai Kiadó, 2005.
- MARGÓCSY 2006 – MARGÓCSY István, „Istennőm, végzetem, mindenem, magyar nyelv!”, *Beszélő*, 2006. okt. 95–110 és nov. 90–98.
- PLUMPE 1993 – Gerhard PLUMPE, *Ästhetische Kommunikation der Moderne*, Opladen, Westdeutscher Verlag, 1993.
- PLUMPE 1995 – Gerhard PLUMPE, *Epochen moderner Literatur: Ein systemtheoretischer Entwurf*, Opladen, Westdeutscher Verlag, 1995.
- POSZLER 2004 – POSZLER György, *Posztmodern irodalomtörténet – tradicionális kérdőjelekkel*, *Literatura*, 1994/3.
- RÁKAI 1999 – RÁKAI Orsolya, *Az eleven kép: A nemzet és a nyelv kongruenciájának néhány kérdése a XVIII-XIX. század fordulóján = Mesterek, tanítványok: Ünnepi tanulmánykötet a hetvenéves Csetri Lajos tiszteletére*, szerk. SZAJBÉLY Mihály, LABÁDI Gergely, Bp., Magvető, 1999.
- RÁKAI 2008 – RÁKAI Orsolya, *Az irodalomtudós tekintete: Az önállósuló irodalom társadalmi integrációja és az esztétikai tapasztalat problémái 1780 és 1830 között*, Bp., Universitas Kiadó, 2008.
- RÁKOSI 1930 – RÁKOSI Jenő, *Modern esztétika = Rákosi Jenő élete és műve*, szerk. SÜLE Antal, Bp., Fővárosi Könyvkiadó, 1930.
- RÓZSAFALVI 2007 – RÓZSAFALVI Zsuzsanna, *A portré alakvariánsai Schöpflin Aladár életművében*, PhD-disszertáció, Bp., 2007. (Kézirat.)
- SCHÖPFLIN 1827b – SCHÖPFLIN Aladár, *Alexander Bernát halálára*, *Nyugat*, 1927/1.
<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00430/13451.htm>.
- SCHÖPFLIN 1907 – SCHÖPFLIN Aladár, *Magyar írók*, Bp. 1907.
- SCHÖPFLIN 1908a/1967 – SCHÖPFLIN Aladár, *A város*, = SCHÖPFLIN 1967
- SCHÖPFLIN 1908b/1967 – SCHÖPFLIN Aladár, *A magyar író* = SCHÖPFLIN 1967.
- SCHÖPFLIN 1910/1967 – SCHÖPFLIN Aladár, *Magyar irodalomtörténet-írók (1910)* = SCHÖPFLIN 1967.
- SCHÖPFLIN 1912a/1967 – SCHÖPFLIN Aladár, *Az új magyar irodalom: Ady Endre és Móricz Zsigmond*, *Huszadik Század*, 1912/1 = SCHÖPFLIN 1967.

- SCHÖPFLIN 1912b/1967 – SCHÖPFLIN Aladár, *Irodalom és társadalom* = SCHÖPFLIN 1967.
- SCHÖPFLIN 1913a/1967 – SCHÖPFLIN Aladár, *Kaffka Margit* = SCHÖPFLIN 1967.
- SCHÖPFLIN 1913b/1967 – SCHÖPFLIN Aladár, *A magyar kritika* = SCHÖPFLIN 1967.
- SCHÖPFLIN 1917 – SCHÖPFLIN Aladár, *Nemzeti irodalom*, Nyugat, 1917/3.
<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00215/06560.htm>
- SCHÖPFLIN 1918/1967 – SCHÖPFLIN Aladár, *A forradalom és a magyar lateiner osztály* = SCHÖPFLIN 1967.
- SCHÖPFLIN 1921 – SCHÖPFLIN Aladár, *Konzervatív kritika, fejlődő irodalom* Nyugat, 1921/8.
<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00291/08839.htm>
- SCHÖPFLIN 1922/1967 – SCHÖPFLIN Aladár, *Beöthy Zsolt* (1922) = SCHÖPFLIN 1967.
- SCHÖPFLIN 1927/1967 – SCHÖPFLIN Aladár, *A kritikus (Felolvasás a Nyugat jubileumi estjén)* (1927) = SCHÖPFLIN 1967.
- SCHÖPFLIN 1930 – SCHÖPFLIN Aladár, *Irodalomtörténeti alapfogalmak: Thienemann Tivadar könyve*, Nyugat, 1930/15.
<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00495/15399.htm>
- SCHÖPFLIN 1934a/1967 – SCHÖPFLIN Aladár, *Farkas Gyula magyar irodalomtörténete* (1934) = SCHÖPFLIN, 1967.
- SCHÖPFLIN 1934b – SCHÖPFLIN Aladár, *Szerb Antal Magyar irodalomtörténete*, Nyugat 1934/14–15.
<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00580/18164.htm>
- SCHÖPFLIN 1937a – SCHÖPFLIN Aladár, *A magyar irodalom története a XX. században*, Bp., Grill Károly Kiadóvállalata, 1937.
- SCHÖPFLIN 1937b – SCHÖPFLIN Aladár, *A magyar irodalom története a XX. században*, Nyugat, 1937/4.
<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00615/19542.htm>
- SCHÖPFLIN 1939 – SCHÖPFLIN Aladár, *Asszimiláció és irodalom* (1939), Nyugat, 1939/5.
<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00640/20569.htm>

- SCHÖPFLIN 1940 – SCHÖPFLIN Aladár, *Búcsú a Napkelet-től*, Nyugat, 1940/10.
<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00657/21068.htm>
- SCHÖPFLIN 1967 – SCHÖPFLIN Aladár, *Válogatott tanulmányok*, szerk. KOMLÓS Aladár, Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1967.
- SZAJBÉLY 2005a – SZAJBÉLY Mihály, *Irodalom és zszurnalizmus: Karl Kraus és Schöpflin Aladár írásai mint az irodalom médiatörténetének forrásai*, Tiszatáj, 2005/2 (59. évf. 2. sz.).
- SZAJBÉLY 2005b – SZAJBÉLY Mihály, *A nemzeti narratíva szerepe a magyar irodalmi kánon alakulásában Világos után*, Bp., Universitas Kiadó, 2005.
- SZÖRÉNYI 1989 – SZÖRÉNYI László, „A szent hazának képe”: *Őstörténet és epika Zrínyitől Krúdyig* = Uő., „Multaddal valamit kezdeni”, Bp., Magvető; 1989.
- SZÖRÉNYI 1993 – SZÖRÉNYI László, *Hunok és jezsuiták*, Bp., AmfipressZ, 1993.
- SZÖRÉNYI 1993a – SZÖRÉNYI László, *A „metamorphosis” jezsuita műfaja és Bernardus Pannagl költészete* = SZÖRÉNYI 1993.
- SZÖRÉNYI 1993b – SZÖRÉNYI László, *Közjáték: A feltámadt Hunnia (Beneken Antal)*.
- TAKÁTS 1998 – TAKÁTS József, *Politikai beszédmódok a magyar 19. század elején: a keret*, ItK, 1998/5–6, 668–686.
- TAKÁTS 2012 – TAKÁTS József, *Az elsüllyedt almező*, Forrás, 2012/április.
<http://www.forrasfolyoirat.hu/1004/takats.pdf>
- THIENEMANN 1930 – THIENEMANN Tivadar, *Irodalomtörténeti alapfogalmak*, Bp. 1930. (Reprint: Pécs, Danubia, 1985 (Pannónia Könyvek)).

NÉVMUTATÓ

- Ady Endre, 28, 67, 73, 74, 76, 79, 95, 128, 151, 154
Alexander Bernát, 132, 133, 136–143, 149, 150, 152, 154
Angyalosi Gergely, 8, 121, 125, 126, 132, 149
Arany János, 64, 67, 73–75, 79, 112, 114, 139
Assmann, Jan, 130, 149
- Babits Mihály, 28, 128
Badics Ferenc, 149
Bajza József, 55, 56, 134, 149
Balázs Béla, 134
Balogh József, 80
Barabás András, 151
Bárd Miklós, 11
Baudrillard, Jean, 106, 149
Beethoven, Ludwig van, 70
Beneken Antal, 156
Beöthy Zsolt, 64, 133–135, 155
Bergson, Henri, 27
Berzsenyi Dániel, 49
Bessenyei György, 79, 93
Bibó István, 90, 91, 149
Bíró Ferenc, 48, 93, 149
Bittera Dóra, 153
- Bodnár György, 26–28, 30, 121, 145, 149, 152
Bourdieu, Pierre, 13, 18, 19, 42, 53, 70, 149
Böhm Károly, 134, 136, 150
Bretter Zoltán, 136, 150, 151
Buden, Boris, 51, 150
Bujalos István, 151
Butler, Judith, 50, 51
- Calhoun, Craig, 150, 151, 153
Chase, Cynthia, 144, 145, 150
Coleridge, Samuel Taylor, 140
Comte, Auguste, 27, 139
- Csáth Géza, 106, 146
Csetri Lajos, 154
- Dajkó Pál, 152
Darwin, Charles, 27
Dávidházi Péter, 115, 135, 150
de Man, Paul, 32–35, 53, 116, 144, 145, 150
Deák Ágnes, 151
Derrida, Jacques, 95, 150
Dilthey, Wilhelm, 126, 130–132, 144, 145

Döbrentei Gábor, 121, 150
Durkheim, Émile, 27

Eckhardt Sándor, 81
Eley, Geoff, 37, 78, 150
Eötvös József, 61
Esterházy Péter, 58

Farkas Gyula, 155
Felski, Rita, 38, 150
Fenyő Miksa, 133, 134, 136, 137,
140, 150
Fohrmann, Jürgen, 118, 151
Foucault, Michel, 37
Fraser, Nancy, 37, 39, 48, 50, 151
Freud, Sigmund, 106
Fried István, 16, 72, 115, 151
Fülöp László, 10, 11, 117, 151

Gellner, Ernest, 56, 86, 151
George, Henry, 27
Gergó Veronika, 153

Gyimesi Tímea, 150
György Péter, 153
Gyulai Pál, 16, 21, 25, 43, 66, 98–
100, 114, 115, 121, 133, 140,
141, 152

Habermas, Jürgen, 36, 37, 41, 50,
52–55, 78, 112, 150, 151
Haeckel, Ernst, 27
Harsányi Kálmán, 11
Hartl Péter, 139, 151

Hermann István, 152
Hidas Zoltán, 149
Horváth János, 14, 16, 21, 55, 57,
67, 72–81, 95, 114, 123, 126,
134, 151
Hroch, Miroslav, 41, 152
Hunyadiak, 79

Ignotus, 17–20, 31, 66, 70, 100,
120, 132, 137, 145, 149, 152

Jókai Mór, 42

Kaffka Margit, 47–50, 128, 152,
154
Kant, Immanuel, 36, 37, 52, 62,
112, 152
Kántor Zoltán, 151
Kappanyos András, 8
Karácsony András, 153
Karinthy Frigyes, 106
Katona Lajos, 102
Kazinczy Ferenc, 64, 110
Kemény Zsigmond, 140
Keresztúrszki Ida, 19, 20, 41, 42,
149, 152
Kisfaludy Károly, 40
Kiss Attila, 153
Kiss Barbara, 153
Kiss Endre, 136, 152
Kiss Lajos András, 153
Klebsberg Kunó, 79, 80
Klimó Ágnes, 149
Kollarits Krisztina, 78–81, 152

Komlós Aladár, 10, 11, 21–27,
30, 45, 107, 117, 121, 127,
128, 138, 140, 142, 144, 152,
153, 155
Koselleck, Reinhart, 12, 153
Kosztolányi Dezső, 28
Kovács Sándor, 153
Kovács Zoltán, Z., 150
Kölcsey Ferenc, 76
Krúdy Gyula, 156
Kulcsár Szabó Ernő, 29, 30, 35,
153

Labádi Gergely, 152, 154
Landes, Joan, 37, 47, 48, 153
Lemaître, Jules, 120, 121, 125,
132, 153
Lengyel András, 17, 153
Linné, 121
Loehwing, Melanie, 39, 153
Luhmann, Niklas, 57, 59, 60, 95,
97, 99, 100, 142, 146, 153
Lukács György, 26, 27, 128, 134

Margócsy István, 93, 153, 154
Mester Béla, 150
Mikszáth Kálmán, 129, 130, 140
Mill, James, 139
Monok István, 153
Móra Ferenc, 153
Móricz Zsigmond, 28, 128, 140,
154
Motter, Jeff, 39, 153
Müller, Harro, 151

Németh G. Béla, 140
Németh László, 90, 91
Nietzsche, Friedrich, 27, 33

Orczy Lőrinc, 48
Osvát Ernő, 70, 138

Pál apostol, 48
Pannagl, Bernardus, 156
Pekár Károly, 134
Percz László, 150
Plumpe, Gerhard, 95, 143, 154
Poszler György, 29, 154

Rákai Orsolya, 23, 70, 72, 85, 93,
119, 130, 149, 151, 154
Rákóczi Ferenc, II., 14, 57
Rákosi Jenő, 71, 154
Renan, Ernest, 27
Révai József, 26
Réz Pál, 128
Riedl Frigyes, 135
Rousseau, Jean-Jacques, 36, 62
Rózsafalvi Zsuzsanna, 10, 103,
128, 131, 144, 154

Sainte-Beuve, Charles-Augustin,
138, 144
Schiller Ottó, 134
Séllői Nóra, 150
Smith, Anthony D., 93
Spencer, Herbert, 27
Spinoza, Baruch, 140, 152
Süle Antal, 154

Szabó Dezső, 26
Szajbély Mihály, 8, 18, 40, 97–
99, 115, 154, 156
Széchenyi Ágnes, 7, 10
Szekfű Gyula, 14, 57, 79, 80, 81,
134
Szemere Samu, 149
Szerb Antal, 15, 16, 155
Szörényi László, 93, 156

Taine, Hyppolite, 135, 138, 144
Takáts József, 12, 13, 17, 18, 49,
156
Thienemann Tivadar, 15, 16, 96,
122, 123, 126, 155, 156
Tisza István, 90, 92, 94
Tisza Kálmán, 87

Toldy Ferenc, 55, 56, 134, 135,
149
Tormay Cécile, 11, 152
Tóth László, 80

Vajda János, 115, 128
Vargha Gyula, 11
Vástyán Rita, 150
Voinovich Géza, 17
Vörösmarty Mihály, 108

Weber, Max, 54, 96, 127, 128
Wessely Anna, 149
White, Hayden, 34

Zichy Rafaelné (Zichy Edina), 80
Zrínyi Miklós, 156