

IRODALMI MÚZEUM

Vita a Nyugatról

**Az 1972. április 27-i Nyugat-konferencia alapján
szerkesztette és sajtó alá rendezte:**

KABDEBÓ LÓRÁNT

A sorozat főszerkesztője

ILLÉS LÁSZLÓ

A Petőfi Irodalmi Múzeum

főigazgatója

A sorozatot szerkeszti

KABDEBÓ LÓRÁNT

Lektorálta

SZAUDER JÓZSEF

A Petőfi Irodalmi Múzeum

és a Népművelési Propaganda Iroda közös kiadványa

Budapest, 1973

TARTALOM

Illés László
Király István
Czine Mihály
Rába György
Komlós Aladár
Ferenczi László
Koczkás Sándor
Bodnár György
Bata Imre
Pór Péter
Péter László
Baróti Dezső
Czére Béla
Illés Ilona
Láng József
B. Kiss Éva
Illés László
Szabolcsi Miklós
Németh G. Béla
Szabolcsi Miklós
Poszler György
Mátrai László
Dersi Tamás
Oltványi Ambrus
Botka Ferenc
Tverdota György
Pomogáts Béla
Lukáts János
Kabdebó Lóránt
Rónay László
Kőháti Zsolt
Borbély Sándor
Szabolcsi Miklós
Illés László

Illés László

Szeretettel és tisztelettel köszöntöm és üdvözlöm valamennyiüket, akik eljöttek, hogy részt vegyenek a *Nyugatról* folytatott konferenciánkon.

Ez a műhely-megbeszélés szorosan illeszkedik a Petőfi Irodalmi Múzeum szakmai programjához. Mint láthatják, a *Nyugatot* bemutató kiállítás termében gyűltünk össze, annak a kiállításnak a termében, amelyet tavaly ősszel nyitottunk meg a folyóirat kényszerű megszűnésének harmincadik évfordulójára. Nagy öröm és megtiszteltetés számunkra, hogy keretet adhatunk ennek a konferenciának, amelyen részt vesznek irodalmárok, irodalomtörténészek, a szélesebb szakma, munkatársak az Egyetemről, az Irodalomtudományi Intézetből és más munkahelyekről. A *Nyugat* a század első fele legnagyobb hatású folyóirata volt, akkor is, ha különösen későbbi szakaszában mellette, körülötte más irányzatok, lapok indultak, amelyek vagy vele párhuzamosan, vagy vele perlekedve haladtak előre. Mindenesetre alkalmas a *Nyugatról* folytatott tanácskozás arra, hogy a folyóirat keretein túlmenően az egész magyar irodalomról eszmélkedhessünk, sőt világirodalmi vonatkozásokról és más művészetekről is szót ejtsünk. Azt reméljük, hogy ez a tanácskozás hasznos indításokat adhat mindenkinek, akit a téma érdekel; új impulzusokat adhat a továbbgondoláshoz, egy szervezettebb kutatáshoz.

Az épületünkben folyó építési munkálatok következtében némileg kényszerűség is volt, hogy ebben a teremben gyűltünk össze, de ugyanakkor némileg szimbolikusnak is tartjuk ezt a körülményt, mert ez a kiállítási terem, ahol vagyunk, egy-két más kiállítás mellett az elmúlt évben a legszámosabb látogatóközönséget vonzotta. A múzeum látogatottsága nem utolsó sorban éppen a *Nyugat*-kiállítás következtében egy év során majdnem a kétszeresére emelkedett. Joggal gondolhatjuk tehát, hogy olyan témáról folyik itt az eszmecsere, amelyben egymásba kapcsolódnak a *tudomány* érdekei és az irodalmi művelődés, a *közművelődés* igényei, elvárásai is, így tehát ez a találkozás igen szerencsésnek mondható.

A szakmai tanácskozás körülményeihez megemlíteném, hogy a délelőtti ülészakon Király István fog elnökölni és ő vezeti a vitát, a bevezető előadást pedig Czine Mihály tartja. A délutáni ülészakon, amely a *Nyugat* második és harmadik korszakával foglalkozik, Szabolcsi Miklós elnököl és ő tartja a bevezető előadást is. Többen jelezték, hogy konferenciánkra előadással készültek, azonban mégis úgy gondoltuk: hagyunk időt arra is, hogy a rendelkezésünkre álló néhány órát ne csupán az előre elkészített előadások töltsék ki, hanem bárki szabad előadással is megnyilatkozhat, akár azért, mert ezzel az elhangzottakhoz kíván hozzászólni, akár pedig saját kutatásairól, elgondolásairól tudósítja a jelenlevőket. Ha úgy adódna, hogy idő hiányában nem tudna mindenki megnyilatkozni akár előre elkészített, akár pedig szabad előadással, tőlük is kérjük előadásuk szövegét, vagy később megírandó hozzászólásukat. A tanácskozás anyagát a Múzeum egyik sorozatában hamarosan közzétesszük, annál inkább, mivel ennek a tanácskozásnak az anyaga értékes hozzájárulás lehet a század első fele irodalmának kutatásához és mindazok érdeklődésének kielégítéséhez, akik a közvetlen irodalomkutatói szférán túl hevesen érdeklődnek nemzeti kultúránk eme értékes öröksége iránt. Ezzel a tanácskozást megnyitom és átadom a szót Király István elvtársnak, kérem, hogy elnöki tisztét vegye át és irányítsa a vitát.

Király István

Köszönettel vettem a Petőfi Irodalmi Múzeum kérését, hogy a konferencia délelőtti ülésén a vita vezetője legyek. Elnöki tisztemnek eleget téve, engedjék meg, hogy ezen a helyen, ebben a környezetben - a *Nyugat*-kiállítás termeiben - elsősorban is üdvözljem a körünkben megjelent Komlós Aladárt és Baránszky Jób Lászlót. Ők még személyes, közvetlen résztvevői voltak azoknak a kritikai vitáknak, küzdelmeknek, melyek számunkra már pusztán irodalomtörténetet jelentenek. Megtisztelő számunkra az ő jelenlétük: a folytonosságot jelzi ez mintegy.

S külön hangsúlyozottan is szeretném megköszönni az idén nyolcvanadik életévét betöltő Komlós Aladár megjelenését. A századeleji szellemi forradalom emberi légkörét közvetítette mindig is hozzánk az ő egyénisége. Közvetítette azt, mi a *Nyugatban* s a *Nyugattal* egykori intellektuális mozgalmakban az egyik legnagyobb érték volt: a szellem tisztelétét, az irodalom és a gondolatok komolyan vételét. Az intellektuális kultúra öntudatát, dacát szólaltatta meg a dzsentrí duhajtságot eszménynek tekintő, erősen antiintellektuális századeleji magyar társadalomban úttörő módon ez a nemzedék. Nem utolsósorban ez ennek egyik nagy történelmi súlyú érdeme.

Az ízlés és a gondolkodás becsületessége, jellemessége volt mindig is Komlós Aladár egyik fő ismérve, nem utolsósorban ezért néztünk fel rá minden vitánk ellenére is megbecsüléssel, mesterünknek tekintve őt, ha nem is tartoztunk a közvetlen tanítványai közé. Mester volt számunkra az intellektuális tisztesség, a gondolkodói becsületesség s a jellemmé, emberi magatartássá vált minőségérzés és ízlés példája. A századelő legjobb hagyományait ő az egyéniségébe ötvözve hozta.

S külön érdemei voltak ennek a gondolkodói becsületességnek a *Nyugat* értékelése kapcsán. A türelmetlenség lázában égve, s így a szektás gondolkodás buktatóit kikerülni nem mindig tudva sokan hajlottunk rá az ötvenes években, hogy a *Nyugat* belső ellentétéinek helytálló tézisének annyira túlfeszítsük, hogy már-már a folyóirat egészének haladó volta is kérdésessé váljék. Komlós - a túlzások veszélyeitől óva - ekkor is kiállt ifjúságának kedves lapja mellett. S ha - nem utolsósorban a vita következtében - polemikus hangsúly-torzulások nála is akadtak: a problémák elintézetlenségére, megoldatlanságára, élő voltára figyelmeztetett. Figyelmeztetett rá, hogy nemzeti értékeket veszni hagyni, a minőségérzést elhallgattatni sohasem szabad, s hogy nemcsak gondolkodói merészséget, de árnyalni tudást, körültekintő pontos analízist, ténybizonyítást kíván egyben mindig a gondolkodás becsületessége, a magára adó, szellemi tisztesség. Azt hiszem megfelelő ez a hely és ez az alkalom - a *Nyugat*-kiállítás terme s a *Nyugat*-konferencia pillanata - arra, hogy mindezért most neki köszönetet mondjak. Neki köszönve, az ő fiatalságának, a magyar irodalom egyik fénykorának, Ady korának is köszönünk egyben. Ő élményszerűen, az egyéniségével adta át nekünk, milyen új, erjesztő, pozitív magatartást hoztak ennek az időszaknak intellektuális fiataljai a magyar életbe.

*

A megtisztelő feladatot jelentő üdvözlésen túl szeretnék néhány szót szólni bevezetőmben ennek a mai tanácskozásnak közművelődéspolitikai, tudománypolitikai jelentőségéről is. Véleményem szerint ugyanis, nemcsak irodalomtörténeti szempontból, de ebben a vonatkozásban is súlya van ennek a konferenciának. A Petőfi Irodalmi Múzeumnak ez az első ilyen típusú tanácskozása, s mint ilyen, egyben egy új, előremutató múzeumi koncepciót is jelez. Éppen ezért szükségesnek tartom, hogy mint a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Bizottságának elnöke itt a nyilvánosság előtt is ismertessem azokat a nézeteket,

állásfoglalásokat, melyek a Bizottság ülésein az elmúlt egy-két évben a Múzeum munkájával s a benne megfigyelhető új koncepcióval kapcsolatban kialakultak.

Az Irodalomtudományi Bizottság nagy örömmel üdvözölte azt a friss lendületet, melyet a Múzeum munkája Illés László főigazgatósága alatt az elmúlt időkben vett. Ez a lendület, a munka növekvő intenzitása minden vonatkozásban észlelhető. Látszik ez mindenekelőtt a Múzeum munkájának lényegét jelentő közművelődési funkció ellátásában. Elég, ha körülnézünk itt, ezen a mintaszerűen megrendezett, jól átgondolt, valóban megelevenítő erejű *Nyugat*-kiállításon, vagy ha - önző módon - utalok az egyetemmel való közművelődési kapcsolatok alakulására. A Múzeum vezetősége még erőteljesebben kívánja tovább folytatni azt a munkát, melyet Baróti Dezső iniciatívájára már korábban elkezdett; azt tudniillik, hogy az egyetemre is áthozza részben a maga kiállításainak anyagát. Véleményem szerint nagyon fontos közművelődési funkciót teljesít ezzel. A gyakorlatban tanítja meg a jövő pedagógusokat a kiállítások rendezésére, felismerteti velük azok szemléltető-nevelő erejét, tudatosítja az oktatásban betöltött szerepüket, így fog lenyúlni a Petőfi Irodalmi Múzeum a maga munkájával a holnap tanárain át az egyes iskolákba, segít tudatosítani, hogy az irodalomtanítás szerves részét kell hogy jelentse a Múzeum és a kiállítás. Az újabban megnyílt kiállítások mellett már pusztán egymaga ez a törekvés is jelzi - s hangsúlyozom: nem csupán egyéni véleményt mondok ezzel, de az Akadémiai Bizottság megítélését is - hogy mélyebbé, eredetibbé, ötletgazdagabbá vált a Múzeum közművelődési tevékenysége az elmúlt időszakban minden korábbinál. A szó rossz értelmében vett Múzeumból mindinkább a közművelődés élő műhelye lesz a Petőfi Irodalmi Múzeum.

S ez a fellendülés elválaszthatatlan a kialakuló új koncepciótól. Elválaszthatatlan attól, hogy a Múzeum vezetősége első ízben kapcsolta határozottan össze a közművelődési funkciót és a tudományos munkát. Szembeszállt minden olyan elképzeléssel, mely elválaszthatónak érezte egymástól ezt a kettőt. A maga gyakorlatával - s nyugodtan hozzátehetjük - eredményeivel mutatta meg, hogy a magas szintű, igényes közművelődési tevékenységnek a tudományos munka nem ellenfele, de megalapozója, a „nehézipara” mintegy. Igazán jó közművelődési munkát múzeumi szinten csak akkor lehet végezni, ha a múzeumot nemcsak közművelődési, de tudományos műhelynek is tekintjük egyben, mint ahogy jó publicista is csak az lehet ma már, aki tudományos szinten is érti az általa tárgyalt kérdéseket. A Petőfi Irodalmi Múzeum vezetősége a múzeumi munkát a tudományos munkától mereven elválasztó, vulgarizáló szemlélettel szemben az igényes, tehát a tudományos kutatással egybekötött, arra alapozó közművelődésnek lett a szószólója. Az Akadémia Irodalomtudományi Bizottsága ezt a törekvést a leghatározottabban üdvözli s minden tőle telhető módon támogatni kívánja.

Annál is inkább fontosnak tartja ezt a támogatást, mert a múzeumi munkának ez az új koncepciója nemcsak közművelődési szempontból jelentős, de tudománypolitikaiból is. Tudományunknak új műhelye jött létre ezzel; egy olyan műhely, mely a leghatározottabban részt kíván venni az irodalomtudomány belső munkamegosztásában. Az elképzelések szerint a Múzeumba kerülne át lassan a textológia túlnyomó része, mind a forráskiadványoknak, mind pedig a kritikai kiadásoknak a gondozása. Az egyik legfontosabb tudományos bázissá válna így a Múzeum: a filológia megalapozásában lenne oroszlánrésze. Jellegénél fogva hivatott erre a szerepre. Ő az írói emlékek legnagyobb lehetőségekkel rendelkező gyűjtője. Neki kell tehát elsősorban gondoskodnia arról - egy kis túlzással lehet mondani: közművelődési funkciójához tartozik ez hozzá - hogy az összegyűjtött anyag megfelelő tudományos feldolgozásban minél könnyebben hozzáférhető legyen a kutatás számára.

Mind a közművelődési, mind pedig a szövegkritikai-textológiai munkától elválaszthatatlan azonban - s az Irodalomtudományi Bizottság ebben a vonatkozásban is maradéktalanul egyetért a Múzeum vezetésével - az elvi értékelő munka fontosságának a hangsúlyozása. A cél nagyon helyesen az, hogy nemcsak az irodalomtudomány belső feladatkörök szerinti munkamegosztásában vegyen részt a Múzeum a szövegkritika gondjait magára véve, de kapcsolódjék be, mint külön sajátos arcú műhely a tudomány lényegét jelentő vitázó-értékelő tevékenységbe is. Egy tudományszak - legalábbis a társadalomtudományok területén - annál inkább fejlődésképes ugyanis véleményem szerint, minél több önálló szellemi műhelye van: a tudományos kutatás lényegéhez tartozó elvi viták szervezeti alapja növekedik ezzel, s növekednek így egyben a tudományszak lehetőségei is. Társadalomtudományi vonatkozásban a viták pótolják ugyanis mintegy a hiányzó laboratóriumi kísérleteket: ezek biztosítják, hogy ne sikkadjanak el egy-egy probléma megoldásánál a különféle szempontok és lehetőségek.

Egy jó vitázó légkört biztosító, újabb szellemi műhely létrejötte azt jelenti tehát, hogy eggyel több jól felszerelt kísérletező laboratóriuma van a szakmának, nagyobb a biztosíték az egyoldalúságok s a megmerevítő monopóliumok leküzdésére, s így az igazság megjelölésére is. Csak üdvözölni lehet tehát, hogy a Petőfi Irodalmi Múzeum ilyen - a vitázást, a kísérletezést fontosnak tartó - értelemben is tudományos műhellyé kíván alakulni s ilyen jellegűen is el akarja foglalni a tudományszak két meglévő műhelye - az Irodalomtudományi Intézet és az Egyetem - mellett az öt megillető helyet. A most megrendezett első vitája, a jelenlegi *Nyugat*-konferencia egy helyes irányú törekvés első bizonyága.

S külön aktuális hangsúlyt ad ennek a vitának a *Nyugat*-kiállítás nagy sikere s a küszöbön álló *Nyugat*-emlékezőskötet megjelentetése. Nemcsak azért, mert így a kiállítással és a memoárkötettel együtt ez a vita is hozzájárul ahhoz, hogy tudatosodjék az irodalomtörténész közvéleményben ennek a kulturális forradalmat hozó folyóiratnak a jelentősége. Ezen túlmenően fontossá teszi ezt a vitát az is - s az is a műhelykoncepciónak az elvi-értékelő munka irányába való kitérítését sürgeti, indokolja - hogy a Múzeumnak az a *Nyugattal* kapcsolatos tevékenysége, melyet a kiállítás megrendezésével s az emlékezések összegyűjtésével végzett, ezzel a mai vitával lesz valóban teljessé, ezzel lesz befejezett.

Az irodalomtörténetírásnak is megvannak a maga műfajai s megvan ezeknek a külön törvénye. Más jellegű irodalomtörténeti műfaj egy kiállítás vagy egy emlékezőskötet, mint egy értékelő-összegező tanulmány. A kiállítás elsősorban leír, ismertet, értékelni - helyesebben értékelésszerű árnyalatokat, ellentmondásokat jelezni nem tud (egyetlen értékelés itt maga a kiállítás ténye). A memoár műfaj értékel ugyan, de az értékelés szükségszerűen szubjektív, önkényes: az emlékező egyén a maga véletlenszerű, más tényekkel nem szembesített, kritikailag nem felülvizsgált szempontjait, a személyes kapcsolatokból adódó sokban esetleges nézeteket általánosítja. Sokan épp emiatt a leíró, illetve szubjektivistikus jelleg miatt idegenkednek is a kiállításoktól és az emlékezőskötétektől, csak a legnagyobb - nem problematikus - irodalmi jelenségekkel kapcsolatban ítélik helyesnek ezeket. Véleményem szerint elszegényítése az ilyen szemlélet az irodalomtörténeti munkának: a maguk helyén, a maguk keretei között értékes, hasznos műfaji lehetőségektől fosztja meg azt. De hasonlóképpen elhibázott az a szemlélet is, mely a kiállítás vagy az emlékezőskötet műfaji sajátosságait leíró, illetve szubjektivistikus jellegét nem véve számba: elvi értékelő munkának fogja fel azt, minek pedig más a funkciója.

Már a *Nyugat*-kiállítás kapcsán is hangzottak el például olyan vélemények, melyek szerint ez a kiállítás végre a *Nyugat*-kérdés igazi méltó tisztázója, egy kritikátlan *Nyugat*-értékelésnek kívánva tekinteni azt, minek pedig a kiállítás műfaji törvényeinek megfelelően pusztán a leírás volt a funkciója. A Múzeum vezetésének elvi-tudományos felelősségtudatát jelzi, hogy az

irodalomtudomány műfajbéli sokszínűségét figyelembe véve a maga *Nyugat*tal kapcsolatos tevékenységét nem érezte befejezettnek a kiállítás megrendezésével, érezte azt, hogy ebből egy értékelésbeli torzulás is jöhet: a kiállítások és emlékezések ünnepi fényében elsikkad a folyóirat ellentmondásossága, számos problémája. Azok felvetésére nem alkalmas az irodalomtudománynak ez a két műfaja. Ezért volt szükség erre konferenciára: a tudományos értékelő munkára.

Irodalomtörténészek között nem vitatott ma már a *Nyugat* korszakos kulturális jelentősége. Nem vitatott az, hogy megváltozott ennek a folyóiratnak munkája nyomán a magyar formai és nyelvi kultúra. A *Nyugat* után nem lehetett úgy írni többé, ahogyan előtte: nem túlzás, ha mint a második magyar nyelvújítás reprezentatív folyóiratáról beszélünk róla. Ennek a kulturális jelentőségnek elismerése azonban nem vonja maga után, hogy társadalmi-eszmei szemszögből is hasonló súlyúnak kell tekintenünk a folyóiratot. Ha az ízlésbeli-nyelvi, azaz a kulturális forradalomnak ő is volt a vezérorgánuma, nem biztos, hogy az ennél sokkal jelentősebb eszmei-gondolkodásbeli forradalomban is ilyen centrális szerepet töltött be.

Máig nyitott kérdés, melyik koncepciónak van inkább igaza: a *Nyugat*-centrikusnak-e avagy a lap jelentőségét pusztán formai-nyelvi megújulásra korlátozó, annak ellentmondásait számbavevő másik fajtának? Az elő koncepciót a *Nyugat* írói elsősorban Babits és Schöppflin alakították ki s az ő hatásukra terjedt ez el s él tovább egész napjainkig. Ez az elképzelés nemcsak a századeleji szellemi megújulás egyik vezető lapjának, de főutat jelző centrális orgánumnak kívánja tekinteni a folyóiratot. Ezzel az értékeléssel vitázik az a másik nézet, mely olyan kritikusoknál, mint például a marxista Pogány József már a század tízes éveiben felmerült, s mely a két háború között Bölöni Györgynél, a népi íróknál egyaránt adott volt, s mely leghatározottabb elvi megfogalmazást Lukács György és Révai József irodalomtörténeti tanulmányai-ban kapott. Ez a megítélés kulturális nyelvi-formai vonatkozásban elismeri ugyan a folyóirat úttörő szerepét, de társadalmi-eszmei ellentmondásait nem hallgatja el: a gondolkodás forradalmasítóját elsődlegesen nem benne látja, nem *Nyugat*-korról, de inkább Ady-korról beszél, világosan tudva azt, hogyha a lap a maga kulturális forradalma révén fontos szerepet töltött is be a századeleji magyar szellemi erjedésben, de maradéktalanul nem fogta azt át: szűkebb volt annál. Ady vezető írója volt ugyan a lapnak, de a maga teljességében - forradalmiságával - sosem fért be oda, s nem fért bele, illetve csak periférikusan, a széleken ha helyet tudott kapni benne számos más fontos szellemi törekvés is, így pl. a fiatal Lukács György és köre. Határt vont a lap átfogó jellegének centrumban álló esztéticizmusa.

S még inkább így volt ez a két világháború közötti években. A *Nyugat* volt ekkor is ugyan a kor legnagyobb tekintélyű, rangot adó folyóirata. De inkább már múltjánál fogva. A magyar szellemi fejlődés igazán előremutató tendenciáinak - főleg a harmincas évektől kezdve - nem ő volt többé a szállásadója, hanem sokkalta inkább a *Korunk*, *Szép Szó*, *Válasz*, *Gondolat*. Elhibázott s a történelmi tényekkel kerül így ellentétbe a tovább élő *Nyugat*-legenda.

Irodalomtörténetírásunkban mint meggondolkodtató - s tegyük hozzá: mint nem különösképpen tiszteletre méltó - jelenség megfigyelhető az utóbbi időkben egy néma, hangtalan - latens - átértékelő tendencia; egy olyanfajta csendes irodalomtörténeti revízió, mely a tudományos illem szabályaival mit sem törődve nem konfrontálja a saját nézeteit a kialakult, hagyományos marxista tételekkel, hanem egyszerűen tudomásul sem veszi, elhallgatja, megkerüli őket, olybá veszi, mintha azok nem is léteznének. A *Nyugat*ot érintő problémák kapcsán s a századelő izmusairól szólva is megfigyelhető olykor ez a tudományszak rangjával, az egyszerű tudományos illemmel össze nem egyeztethető álcázott, latens polémia. Vannak, akik azokkal a *Nyugat* értékelését s a századelő irodalmi mozgalmait stílári törekvéseit érintő fontos tételekkel, melyek például Lukács György nevéhez fűződnek, úgy vitáznak, hogy szót sem

ejtenek róluk, elhallgatják őket. Hallgatásukkal a köteles idézés, illetve konfrontálás elmulasztásával zárójelbe akarják rakni mintegy azt, mit zárójelbe csupán az ízléstelenség, a szellem törvényeit semmibe vevő szubjektívista elfogultság rakhat. Akadtak, akik a Petőfi Irodalmi Múzeum *Nyugat*-kiállítását is ilyen latens vitának, néma átértékelésnek, a lukácsi s tegyük hozzá: az eddigi marxista értékelések zárójelbe tételének kívánták tekinteni. Üdvözlendő, hogy a Petőfi Irodalmi Múzeum vezetősége nem így gondolkodott, hanem megrendezte ezt a konferenciát, amely alkalmat ad a gondolatok, az eltérő nézetek szembesítésére, a tudomány rangjához egyedül méltó, nyílt, őszinte beszédre: a polémiára.

Czine Mihály

Az új század szomorú állapotban találta a magyar irodalmat. Az 1880-as évek nagy kísérletei már letörtek, a nagyra vállalkozók legtöbbje fiatalon meghalt, vagy elnémult, az irodalom megújulása szinte reménytelennek látszott. A kor legmélyebben látó írója, Mikszáth Kálmán keserű iróniával állapította meg: mennyire elfordult a nap az irodalomtól. Régebben szinte babonás tisztelettel figyelte az ország közönsége az írókat, még köpenyeik színét is számon tartották; most regények jelenhetnek meg egyetlen visszhang nélkül. A lapokat már nem írók, inkább üzletemberek és riporterek csinálják; író csak annyi van a lapok körül, „ahogy minden háznál meghagynak egy-két házimacska, ami ezen kívül macska van, az a vízbe fojtandó.” Az irodalom állapotát elhagyott, bozóttal, dudvával benőtt kerthez látta hasonlatosnak, aminek a kerítése bedőlt, s amelyben nem ültet, nem öntöz és nem gyomlál senki. Kritika nincs, visszhang nincs. Csak némaság. Körös-körül.

Mikszáth keserű-tréfás rajzánál is szomorúbbnak látták az irodalom állapotát az induló fiatalok. A huszonegy esztendőös Móricz Zsigmond, a magyar próza jövődöbéli kiteljesítője, a századforduló pillanatában, mikor körülnéz a főváros irodalmában, úgy érzi, mindent avar borít. Legnívósabb folyóiratnak az *Új Idők* számít, a magyar úri családok számára szerkesztett lap... Az irodalmi életet Prém József neve karakterizálta - ma már a neve is feledett -, az Akadémia az ő patetikus drámáit jutalmazta, s Lampérth Géza és Jakab Ödön epigon líráját koszorúzták... Szürkék és tehetségtelenek iskolakönyv poézise volt a színen, önképzőkori verselmények. Az irodalmi társaságok üres teremben üléseznek, nyugdíjasok hallgatják a nyugdíjasok felolvasását... A tegnapi nagyok, Jókai, Mikszáth „mint az utolsó bölények a kiirtásra rendelt rengetegben... S kint, az élet réjtjén lebunkóztak tetemei, Reviczky hullája, Vajda János erdei ágakra kifeszített bőre, Tolnai Lajos börtönből alig menthetett rossz hírű cégére... s a bélyegesek, az újságok által felfalt talentumok külön szektája. Ignótus izzása, a Bródy Sándor új utakon csatázó hallatlan erőfeszítése, valami új Szépért, jóért, s igazért, aminek jönnie kellett, felszikkasztó fényfoltok egy rothadó világ színén, amely még nem érett meg arra, hogy megtermelje, s kidajkálja az újat.”

Ezt az újat, bármily meglepő a fentebbi helyzetkép után, a század első két évtizede fényesen felnevelte. Ez a szomorú pontról indult két évtized a magyar művelődéstörténet egyik legszebb darabjává nemesedett. Annyi tehetség jelentkezett egyszerre az irodalomban, a művészetekben, mint korábban, a reformkori Magyarországot, 1848 nagy idejét kivéve talán még soha. Mintha a fiatal Magyarország kora támadt volna újra. A húszévesek Európa hódítására indulnak. Mindent látni, mindent ismerni akarnak: pótolni a hiányokat, s élre kerülni a művészetekben. Csodálatos pillanat: minden egyszerre áramlik be a magyar kultúrába, a jelen és a közelmúlt ötven esztendejének európai irányai és művei. Naturalizmus, impresszionizmus, szimbolizmus, pozitivizmus, neokantizmus, marxizmus; Baudelaire, Flaubert, Dosztojevszkij, Ibsen, Maeterlinck; Nietzsche, Freud, Bergson, Marx, Stirner - a fiatalok mindenre és mindenkre kíváncsiak. Különbözőbb válogatás nélkül olvasnak mindenkit és mindent; egyelőre nem is igen értékelnek, csak befogadnak. Krisztus és Platón, Marx és Nietzsche békén megfér egymás mellett; egyikre sem esküsznek egészen és sohasem tartósan. Alaposan nem is ismerik őket, mindegyikből csak a maguk törekvéséhez keresnek bátorítást. A költőnek készülő egyetemisták például Nietzsche igazi arcából szinte semmit sem láttak, de gyakran hivatkoztak rá, s a maguk igazához találtak benne bőséges ösztönzést: minden ember magában hordja az istent, mindent felül kell vizsgálni és új művészetet kell teremteni.

Akik ezt az új művészetet megteremtik, jórészt vidékről jönnek a fővárosba. A század első éveiben még többnyire a főiskolák padjaiban ülnek. Bartók Béla, a jövő nagy muzsikusa 1899-ben jön a Zeneakadémiára, a következő esztendőben Kodály Zoltán. Kaffka Margit most készül tanári vizsgára, Medgyessy Ferenc az orvoskaron próbálkozik, Nagy Lajos, Juhász Gyula, Kosztolányi Dezső, Babits Mihály, Balázs Béla, Tóth Árpád a bölcsészkar hallgatója. A párisi École Normale Supérieure mintájára frissen szervezett (1895) Eötvös Kollégiumban most tanul az első nagy nemzedék: Horváth János, Kodály Zoltán, Szekfű Gyula, Szabó Dezső, Laczkó Géza és Kuncz Aladár. Az egyetem stílusgyakorlatán, Négyesy szemináriumán pedig felvonul szinte minden tehetsége a korabeli ifjúságnak és jövődönnek. Felolvastak ott mindent, verset és prózát, szonettet és Hamlet-tanulmányt, naturalista novellát és teozófiai értekezést. „Ezek az irodalmi tornákon - emlékezik vissza Kosztolányi Dezső, az egyik résztvevő - seregszemlére vonul föl az akkori ifjúság teljes számban és teljes fegyverzetben. Az előadó terem a második emelet sarkában zsúfolásig megtelt, s a lépcsőzetesen emelkedő padokban érdekes fejek tünedeznek fel - aki jól szemügyre veszi ezt a termet, mely az akkori fiatalságot foglalta magában, már megláthatta a jövő keresztmetszetét. Kürtőkalapos világfiak jönnek ide, elefántcsontfogantyús sétabottal, széplelkek, merészen öltöző lányok társaságában, tolsztojánusok, akik Krisztus-szakállat, hátrafésült nagy haját viselnek és børsarujukból mezítelen sarkuk kandikál ki, piros nyakkendő szocialisták, akiknek a Marseillaise még forradalmi dal, szelíd növényevők és teozófusok, akik esténként Schmidt Jenőt hallgatták, komor és titokzatos materialisták, akik angol pipát szívnak. Herbert Spencer nevét úgy ejtik ki a kongó, homályos folyosókon, mint világfelforgató jelszót.” Juhász Gyula, Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, Tóth Árpád, Oláh Gábor, Gábor Andor, Pogány József, Benedek Marcell, Csáth Géza ül többek között ezekben a padokban; későbbi írók, költők, szerkesztők, tudósok és népbiztosok.

Nem kereste még ifjúság lázasabban talán sohasem a korszerűt, az újat. Szemmel tartották a külföldi irodalmi, filozófiai áramlatokat és természettudományos felfedezéseket. Voltak, kik hetekig csak kenyéren és szilván éltek, de - legalább a kakasülőről - minden operát és drámát megnéztek. A petrólámpás hónapos diákszobák irodalmi szeánszain, az utcákon és az egyetem folyosóin fél éjszakáig vitáztak Nietzsche-ről, Spinozáról, Verlaine-ről és a felsőbb matematikáról. Sokat hittek és mindent mertek: a diák Balázs Béla a főpap Prohászkaival vitázott a vallás és művészet értékéről, Oláh Gábor néhány társával gyalog vágott neki Párizsnak, három tizenkilenc éves egyetemi hallgató - Bánóczy László, Benedek Marcell és Lukács György - egy új színpadot teremtett, a Tháliát, Antoine párizsi, s főként Brahm berlini szabad színpadára rezonálva, Hauptmann s Ibsen műveket mutattak be - s először a magyar művelődés történetében - munkáslőadásokat is rendeztek.

A zenében és a képzőművészetben is megújulás ígérkezett. Bartók és Kodály 1905-ben indult a kallódó népzenei kincs felgyűjtésére, azzal a szándékkal, hogy az idegen minták után induló magyar műzenét visszakanyarítsák a népi talajra, s a népi és európai hagyományt gyökerénél összekapcsolva, a zenei formalizmussal szakítva a modernség és magyarság egységében teremtsenek korszerű muzsikát. A festészetben Szinyei, Csók, Kernstok és Rippl-Rónai művészete most bontakozik legszínesebben, az építészetben is egy új nemzedék indul. Lechner Ödön a szecesszió díszítő lehetőségein belül, magyar népi motívumokból próbál új stílust teremteni. Törekvései nyomán egész iskola alakul. (Lajta Béla, Kozma Lajos, Kós Károly, Wigand Ede). Lajta Béla innen indulva, az anyag-szerkezet-funkció egységének elvét szem előtt tartva, már a tízes években eljut a modern építészethez, a nyugat-európaiakkal egy időben.

Az újságírásban is kedvezőbb jelek mutatkoznak. Az irodalom és újságírás vadházassága még mindig tart - az írónak, ha élni akart, értenie kellett az újságíráshoz vagy a lóversenyhez, hogy az itt szerzett pénzen irodalmi ambícióinak is élhessen -, de a helyzet valamelyest mégis javult. 1906-ban 1878 lap jelent meg Magyarországon, 75%-kal több, mint öt esztendővel korábban. Budapestnek több napilapja volt (39), mint Londonnak (25), vagy Bécsnek (24). S legalább az újságok némelyike helyet adott a jó irodalomnak is (*Budapesti Napló*), s módot az írói készülődésre. Volt szerkesztőség, amelyben egyidőben dolgozott Ady Endre, Kosztolányi Dezső, Bíró Lajos és Kabos Ede, s ahol egyik asztalnál Csáth Géza Wagnert és Puccinit fűtyörészt, a másiknál meg Herbert Spencerről, Nietzsche-ről meg Dosztojevszkijről vitakoztak a novellistáknak indulók.

A művészetekben felerősödő nyugtalanság és útkeresés a társadalmi-politikai változásokat jelezte. A ferencjózsefi áporodott béke mélyén robbanások készülődtek. A régi monarchiabeli világ változatlanul nem maradhatott. A felszín még szépen mutatott, a millennium hamis fényei még kápráztattak - Budapest ebben az időben lett világvárossá -, de az országból évente százezrek vándoroltak el - az első világháborúig mintegy másfélmillióan - a több kenyér és nagyobb jog reményében. A középosztály összetétele megváltozott, részben az asszimiláció útján, a proletariátus osztályként, külön politikai elképzeléssel lépett a porondra, s a nemzeti-ségek jogaik érvényesítését követelték. Minden változásért kiáltott. A politika középpontjában, mint Kelet-Európa legtöbb országában, még a megoldatlan nemzeti kérdés állt, s a feudális maradványok végleges felszámolása, de a polgári nemzeti irányzatok mellett tért hódított a szocializmus is. Kiegyenesített kaszák, tüntetések és sztrájkok jelezték az idő érését. 1905-ben, s 1912-ben már forradalmivá vált a helyzet, 1918-ban a polgári forradalom, 1919-ben a szocialista forradalom győzedelmeskedett - s bukott el Magyarországon. Ez a másfél évtized Magyarországon, mint Révai József fogalmazta, a forradalom érlelődésének és elvetélődésének az ideje.

A kornak ez a kettős, forradalmat érlelő, és a forradalmat elvetelő jellege magyarázza a szellemi-irodalmi élet sok-sok ellentétes jelenségét. A konzervatívok az idő minden áron való megkötésére törekedtek, minden új eszmével, ízléssel konokan szembehelyezkedve; a forradalmi hevületűek minden áron újat akartak. A konzervatívok a változástól a nemzet életét féltették, a progresszívek az újtól a nemzet megváltását remélték. Az újat a progresszívek is más-más módon képzeltek. Voltak, akik a kapitalizmusnak akartak csak nagyobb teret, az Osztrák-Magyar Monarchián belül a magyar burzsoáziának nagyobb részesedést, mások nemzeti függetlenségről, a kelet-európai népekkel való szövetségről álmodoztak, vagy már a szocializmust érezték közelesen megvalósíthatónak.

Politikai megfogalmazásban a Károlyi-féle Függetlenségi Párt, a Szociáldemokrata Párt és a Polgári Radikális Párt programja jelzi leginkább a különféle progresszív elgondolásokat; Károlyi Mihály, Szabó Ervin és Jászi Oszkár írásai. A századelő politikai gondolkodói közül nekik volt legnagyobb hatásuk az értelmiség gondolatvilágára. Károlyi a kossuthi függetlenségi gondolatot - az Ausztriától való függetlenedést - szociális elképzelésekkel töltötte - ő osztott parasztnak először földet Magyarországon -, Szabó Ervin a marxizmus igazságait közvetítette. A szocialista gondolatot ő képviselte legszínvonalasabban; az antimilitarista fiatal írók az ő köréből indultak. Az eszméltetésben a polgári radikális Jászi Oszkárnak volt a legnagyobb szerepe. Ő volt - a Herbert Spencerre tekintő tudós - a nagy ébresztő: korszerű gondolkodást követelt, polgári átalakulást, a feudális maradványok eltakarítását sürgette, s a kelet-európai népekkel való szövetséget és együttműködést. Társadalomtudományi folyóiratát, a *Huszádik Századot*, ezeknek az eszméknek a jegyében szerkesztette (1900-1919). Ezekkel az eszmékkel volt hatással a kor magyar íróira, Adyra is, s általában a radikális értelmiség gondolkodására. A *Huszádik Század* körül csoportosult a kor legtöbb haladó tudósa és poli-

tikusa. Nemigen volt olyan korszerű eszme a korban, amelynek a *Huszedik Század* hangot ne adott volna. Még a marxizmust is ez a polgári radikális folyóirat közvetítette a legeredményesebben, a polgári radikalizmus gondolatvilágán keresztül, sokszor biológiai, darwinista és evolucionista elemekkel színezetten.

A kor kettős - forradalmat érlelő és forradalmat letörő - jellege a polgári radikalizmus irányába tájékozódók útját is többféleképpen befolyásolta. Egyeseket a forradalmi helyzet átélése forradalmi demokratává érlelt, sőt szocialista forradalmárrá. A forradalom sorozatos letörése másokkal letétette a fegyvert. Ezért volt a korban annyi pálfordulás: radikális harcosként indulók - olykor írók is - kormánypárti publicistává váltak, vagy a megelégedett polgárság szórakoztatására szegődtek.

Az irodalom mint jeleztük, a társadalmi-politikai változásnak volt a kísérője, illetve több vonatkozásban az előre jelzője. A századforduló táján két polgári törekvés élt egymás mellett, mindkettő ellenzékben a nagybirtok és nagytőke szövetségével. Az egyik csoport, bankárok, gyárosok, kereskedők, polgárok méltányos részt követeltek a feudális hatalmasaktól, a gazdasági helyzetüknek megfelelő részt politikai, közjogi és kulturális területen. Liberálisok voltak, végső célnak a polgári demokráciát tekintették. A másik csoport közép- és kispolgárokból, s főként értelmiségből verbuválódott. Nem érték be kompromisszummal, gyorsabb ütemű polgárosodást követeltek, a polgári radikalizmus alapjáról, olykor a paraszti kérdések megoldását is sürgetve. Az irodalom mind a kétféle polgári törekvést tükrözte. A Hét - Kiss József folyóirata - még beérte a burzsoázia és a feudalizmus kompromisszumával, a nemesi-vidéki irodalmat hagyta, csak a városi polgári irodalomnak is képviselőt akart. Az *Új Idők*, Herczeg Ferenc folyóirata, más oldalról kiindulva hasonló kompromisszumra törekedett. A dzsentrifolyóiratoként indult, de mivel a dzsentrifolyóirat útját is a polgárosodásban látta, méltányos volt a polgári irodalmi törekvésekkel szemben is, bizonyos határig. Ez magyarázza, hogy a két folyóirat munkatársi gárdája az első időkben csaknem azonos.

S ez a magyarázata annak is, hogy az új században induló fiatalok, legalábbis a radikálisabbak, egyik folyóiratban sem találják igazi otthonukat. Ők már kevésbé elégednek meg a kompromisszummal, különösen művészi téren. A konzervativizmussal szembefordulva csak az újnak, csak a modern polgári művészetnek látják a létjogosultságát. Ezért kísérleteznek évről évre saját fórum megteremtésével.

Az új évszázadban nem múlik el esztendő folyóirat-indítás, vagy legalábbis folyóiratindításra való felhívás nélkül. 1900-ban indul az *Új Magyar Szemle*, 1902-ben¹ a *Magyar Gényusz*, 1903-ban a *Jövendő*. A *Virágfakadás* 1904-ben indul, a *Figyelő* 1905-ben, a *Szerda* 1906-ban. A folyóiratokat fenntartani persze csak rövid ideig sikerül, legtöbbjük pár szám után megszűnik, elsősorban anyagi feltételek híján. Írók már volnának, de az olvasóközönség gyenge, folyóiratoknak még kevés az olvasója. Ha a munkatársak által összeadott pénz elfogy, vagy a mecénás félreáll: a lap kényszerűen megszűnik, s fogalmazhatják az újabb előfizetői felhívásokat.

Határozott programja nincs még a tábor-teremtő kísérleteknek, de a fejlődés iránya már tisztán látható. A *Figyelő* például a világirodalom egyes neves íróin túl a nagy európai eszmeáramlatokra is figyel, a naturalizmusra, a szimbolizmusra, Nietzsche-re, a modern olasz regényről és az irodalomtörténet elméletéről értekezik, s rendszeresen feldolgozzák, számról számra a kortársi haladó nyugat-európai folyóiratokat, a *Die Neue Rundschau*, a *Mercure de France*t, az *II Marzocot*, a *Revue Bleue*t; vagyis az egyoldalú német-osztrák orientáción túllépve tágasabb európai horizontra figyelnek.

¹ Illetőleg ekkor újul meg, miután Osvát Ernő veszi át a felelős szerkesztését.

Itt, ezekben a néhány számot élő, tiszavirág életű folyóiratokban gyülekeznek a majdani nagy alkotók, lírikusok, költők és szerkesztők, többek között Ady Endre, Kaffka Margit, Kosztolányi Dezső, Krúdy Gyula és Osvát Ernő: az új irodalom vezérkara szinte teljes számban.

Még a vidéki városokban is fények gyúlnak: Nagyváradon, az élénk szellemű kereskedőiparos városban - Körösparti Párizsként emlegették akkortájt - nyolc fiatal író, jórészt vidéki tanárok, antológiát jelentettek meg. Új, modern verseket, a fennálló viszonyokkal elégedetlenkedve, s tudatosítva az olvasókban, hogy az irodalom kérdései politikai kérdések is. Már az antológia címe - *Holnap* - is a jövőt idézte: munkatársai között Ady Endre és Balázs Béla mellett az akkor még vidéken tanároskodó Juhász Gyula és Babits Mihály is ott van.

Megújulással biztató jelek voltak hát bőven. A tehetségek sűrű rajokban jöttek, az idő lázas volt, de a megújulás még mindig nem volt bizonyosság. Éppen akkortájt - 1905 körül - adta fel a reménytelennek érzett harcot Bródy Sándor, az előző nemzedék, a nyolcvanas években indult nemzedék legmerészebb lázadója, s kezdte puhán fogni a tollat, igazodva a megelégedett polgárság ízléséhez. Félős volt, hogy a fiatalok is letörnek, elakadnak, s önmaguk töredékévé válnak. „Sehol több tehetség el nem pusztul - jellemezte a helyzetet Osvát Ernő egyik 1905-ös cikkében -, mint Magyarországon. És elpusztulnak nem munka közben, nem lázban, nem az energiák halálos tusájában - elpusztulnak pihenő férfikkal, mielőtt a fejlődéshomály útját elhagynák, nyomtalanul és csak kevesektől észrevéve, mintha csak vázlatoknak születtek volna. Magyarország a teremtésnek egy olyan vázlatkönyve: egy gyönyörű, nagy márványhegység, reliefekkel, kiugró fejekkel, karokkal, emberrészletekkel à la Rodin, melyek nem bírják kiszabadítani törzseiket: a körülmények nyomása és valami zsibbasztó varázslat megköti őket...”

Osvát nemcsak a körülményeket okolja a félbenmaradásért, az író felelősségét, a harcról való korai lemondást is szóvá teszi, „az öngyilkos közönyt”, mely a temetőknek „egy egész passzív arisztokráciát adott”. Osvát írói komolyságot, küzdést kért az íróktól, s újra és újra próbálkozott egy olyan fórum megteremtésével, a *Figyelő* és a *Szerda* bukása után is - mindkét folyóiratban nagy szerepe volt Osvátnak -, amely teret és módot ad minden egyéniségnek a küzdelemre és tehetsége kibontakoztatására.

* * *

Ilyen fórummá vált az 1908-ban megindított *Nyugat*. Harminchárom esztendőn keresztül jelent meg (1908-1941), az egyik leghosszabb életű s a legtöbb író kibontakozásának teret adó magyar szépirodalmi folyóirat volt. Teremtő korszak, szabad liget, amelyben minden madár szabadon énekelhetett. Teremtő évtizedek jöttek. Különösen az első évtizede volt termékeny a folyóiratnak. A *Nyugat*ban született meg a modern magyar irodalom. A folyóirat címében (*Nyugat*) jelezte a tájékozódás irányát: a polgárosult Nyugatra ügyelnek elsősorban, az európai polgári eszmeáramlatokra, s a magyar kultúrát, irodalmat a nemzeti hiúság túlzásai nélkül, világirodalmi mértékkel szeretnék mérni.

Nem kozmopolitizmust jelentett ez a tájékozódás, hanem a korszerűség és a helyes mérték keresését. Ignotus, a folyóirat főszerkesztője *Kelet Népe* címmel fejti ki a *Nyugat* programját. Annak a Széchenyinek, a polgárosodás nagy harcosának az azonos című könyvére utal a címben, aki Nyugatra ment és onnan hozta eszméit és példáit a magyar polgárosodás számára.

Egy Budapesten szereplő finn színtársulat vendéjátékával kapcsolatosan veti fel a kis népek saját kultúrájukhoz való ragaszkodásának a kérdését. „Az idegen ám ne tudja, hogy mért csügg ez a maroknyi nép az életen. Az idegennek ám legyen igaza, hogy az emberiségnek kevés tőle a várnivalója, s legvadabb erőfeszítésének sincs több fogantatja, mint hogy későn és tökéletlen mégegyszer megcsinálja, amit egyebütt már el is felejtettek. A nyelve lehet, hogy

csak neki szép, s költői lehet, hogy csak az ő szívéhez szólnak. Lehet, hogy csak helye van a világban, de nyomot nem hagy benne, s amin csügg, értéktelen, s amit akar, mértéktelen. Lehet, hogy maga magának sem igaz barátja; megrontóihoz hű, legjobb fiaihoz mostoha. Lehet, hogy amit érte tesznek, fitymálja, s maga is vak az iránt, ami kebeléből sarjad. Lehet állhatatlan, lehet jó sorban elkapott, balszerencsében ellankadó. Mindez lehet, de mindebből csak az következik, hogy legyen szeme a világban való helyzete iránt, legyen mértéke a maga kicsinysége, legyen számítása a maga ereje felől. Vigyázzon arra, hogy meg ne szólják, értesse meg, amit csak maga ért, s amit magának nem kíván, ne tegye felebarátjának. De ahhoz, hogy élni akar, csak neki magának van köze, mert köszönni életét is csak magának köszönheti... Érjen el többet vagy kevesebbet: csak jussát tartsa mindenre és idegen ne legyen semmitől. A nap s az emberiség s a történelem keletről nyugatra tart. Kelet népének is ez az útja, s ha járja: azon nap alatt jár, annak az emberiségnek felese, annak a történelemnek alakítója, mint a legnagyobb nemzetek. Kicsinységében tán nem szabad, hogy viszont lenézzék, akik őt lenézik, és nagyon kell szeretnie, akik őt szeretik... Ez minden, amivel kelet népe a nyugatnak tartozik. Ennyit megér az, hogy mégis csak magának él, mikor részt vesz a világ életében, s hogy a helyet, melyen kívül a nagy világon más nincsen számára, ez a nagyvilág mégis csak az önnön biztonsága őrálló helye gyanánt védje és bástyázza körül...” (1908. I. k. 3. 1.)

A „lenni vagy nem lenni” kérdésén tűnődik ez a program, egy kis nép irodalmát illetően. Ignotus fogalmazta, de Ady vagy Móricz Zsigmond is írhatta volna, a magyarság kérdéseit leginkább szemmel tartó művészek. Elgondolása helyes: a nemzetiséghez ragaszkodva, a magyar irodalmat, a nemzeti értékeket elfogultság nélkül világirodalmi, abszolút mérték alá kívánja állítani.

Az a kor, amely a *Nyugat* íróit formálja, politikai és művészi vonatkozásban talán minden korábbi időnél színesebb. Szinte már zűrzavaros. A régi politikai szövetségek fellazultak, a hagyományos államhatalmak az erőviszonyok új eldöntésére rendeződtek. Egy új osztály is lépett a történelem színpadára: a munkásság, a világ teljes megváltásának az igényével. Az új valóságélmény nyomán az ideológiákban is nagy a forrongás.

Nietzsche minden átvizsgálására biztat, Bergson filozófiájában fogódzót találnak a kor legkülönbözőbb művészi törekvései; Freud felfedezései az álom és az ösztönélet terén, Gustave Le Bon és Durkheim kezdeményezései a szociológiában és a tömeglélektanban új utak lehetőségét ígérnek a keresőknek. Mintha teljesen visszakozna a természettudományos szemlélet; Mach és Avenarius egy új metafizika alapjait rakosgatják; - másfelől azonban Planck kvantum-elmélete és Einstein relativitás-elmélete a természettudományok fejlődéséhez ad máig ható lökést. S már írja műveit Lenin, amelyek majd a kor egész szemléletét átalakítják; s 1905-ben az orosz proletariátus elérkezettnek látja az időt, hogy pontot tegyen az emberiség „előtörténetére”.

E nagy zajlásnak talán a művészi vetülete a legszívesebb. A festészet Courbet realizmusától Monet impresszionizmusán keresztül az új század elejére Picasso kubista csendéletéig ér; 1896 és 1914 között Lyka Károly művészettörténész szerint a neoimpresszionizmus, post-impresszionizmus, futurizmus, taktilizmus, expresszionizmus és a konstruktivizmus próbál zászlót bontani a festészetben. Majdnem ugyanennyi törekvés a szobrászatban és az építészetben. A zenében - csak a legnagyobbakat tekintve - Strauss, Debussy, Ravel, Schönberg és Sztravinszkij keresi az új kifejezési lehetőségeket. Az irodalomban szinte lehetetlen az eligazodás, elvek, törekvések, iskolák, irányok - naturalizmus, szimbolizmus, impresszionizmus, a vitalizmus mindenféle árnyalatai - a legszesélyesebben kavarnak. Most játszódik le a „regény forradalma”. S a nagy zűrzavarban már megvan a majdan legszilárdabbnak bizonyuló pont, a szocialista irodalom első remeke, Gorkij *Az anya* című regénye is (1906).

A magyar szellemi életben ez a sok új egyszerre hat a század elején, összetorlódva azzal, ami Európában a XIX. század második felében számított igazában csak újnak. Bergson, Nietzsche és Freud, a szubjektivizmus és a miszticizmus irányába ható XX. századi ösztönzésekkel egyidejűleg érvényesül a XIX. század pozitivizmusának és természettudományosságának a sugallata is. Comte, Renan, Spencer, Darwin és Haeckel csakúgy kedves olvasmány, mint Nietzsche, Bergson és Freud. Különféle művészi elképzelésekhez adnak sugallatot egyidejűleg a különböző olvasmányok: realista és irreális irányú keresésre, az alkat és a vállalt feladat szerint. Innen is magyarázható az a különös jelenség, hogy a *Nyugatban* egyszerre van jelen a szubjektivizmus szelleme és a társadalmi forradalom gondolata. Racionalista politikai radikalizmus és misztikus költői irrealitás egy-egy alkotóban békésen megfér, akárcsak a forradalmi szerepre készülő fiatalok tudatában Krisztus és Marx egymás mellett. Antagonisztikus eszmétörténeti áramlatok találkoznak a század eleji magyar irodalmi forrongásban: a pozitivizmus, a természettudományos világnézet, és a századforduló új romanticizmusa, s új metafizikája.

Új művészi lehetőségek fakadnak ebből az összetorlódásból. Az elkésett ütemeket egyszerre akarják behozni, Arany János népiességétől a szimbolista-impresszionista költészetig, Jókai romantikájától az időt dallamosító prózáig ugorva.

Az Európában évtizedek során egymást váltó irányzatokat egyszerre akarják meghonosítani, illetve gyümölcsoztetni a magyar irodalomban. Változatos kísérletek és keveredések születnek ebből a történelmi helyzetből és feladatból, a naturalizmus, a realizmus, a szimbolizmus, az impresszionizmus és a szecesszió, sőt már az avantgarde magyar változatai is. Nincs egységes stílusiránya a kornak, ezt a sokféle elemet hordozó stílust a „stílromantika” fogalmával szokták leginkább jelezni.

Rokonjelenség volt a képzőművészetben is: szecesszió s impresszionista és konstruktivista irányok torlódtak egymásba. A naturalista s impresszionista iskola művészei (Ferenczy, Rippl-Rónai) még termékenyek, de 1909-ben a Magyar Impresszionisták és Naturalisták Köréből már Cézanne-ra tekintve válik ki egy csoport, a Nyolcak társasága (Kernstok, Márfy, Pór Bertalan, Tihanyi Lajos, stb.). Más stílusnak is vannak hívei: Tornyai János Munkácsy „romantikus realizmusának” az örökségét vállalja, Gulácsy Lajos az angol preraffaeliták módszerével kísérletezik, Nagy Balogh János művészete kubisztikusan színeződő, Csontváry vizionárius művészetében pedig szinte minden modern törekvés tükröződni látszik.

* * *

A lírában legtermékenyebbnek a szimbolizmus bizonyult. Komlós Aladár tanulmányai bizonyítják: ha más stílusirányzatokkal együtt is, ha rövid ideig is, szinte minden költő versében és ars poeticájában hagy valami nyomot az első világháború előtti esztendőkből. A mitologizálás, a finom előkelő érzelmek kultusza egy időben szinte belépőjegynek számított a költészet birodalmába. Modern költőnek Ady fellépése után (1906) néhány esztendeig elsősorban azokat tartották, akiket a szimbolista hullám sodort.

Késői virágzása ez a szimbolizmusnak. Az 1910 körüli Európában a szimbolizmus már-már a múlté, a költészetben a futurizmus és expresszionizmus próbálja kimondani a következő szót. Azok útja is más irányba hajlik már, akik a szimbolizmustól indultak. Claudel költői eszközeit még a szimbolistáktól örökölt stílus jellemzi, de képei már inkább példázatok. Verhaeren az expresszív zaklatottságú szabadvers felé halad, s Apollinaire már a rejtelmet virágoztatja ki a versben, többet mondva el a kimondhatatlánból, mint amennyit a szimbolisták megsejthettek.

A monarchiában azonban a szimbolizmusnak épp ezekben az években alakul ki egy új változata, Rilke, Trakl, s bizonyos értelemben Franz Kafka műveiben. Mintha éreznék a közeli világomlást, azokat az erőket is, amelyek Közép-Európa sorsát a következő évtizedekben meg fogják határozni. Műveiket áthatja az ismeretlen veszélyektől és hatalmaktól való félelem és aggodás, s ez éppúgy jelentést ad a tárgyi világ képeinek, mint a szimbolista szemlélet és stílus. A magyar irodalomban ez a változat alig hat közvetlenebbül, inkább Baudelaire és Verlaine felszabadító hatása érződik, s a második szimbolista nemzedékből Maeterlinckre és Samainre tekintenek leginkább, a németek közül - legalábbis Kosztolányi - Hofmannsthalra és Rilkére. Bizonyára az ő példájuk nélkül is eljutott volna a magyar líra a szimbolizmusához, illetve az impresszionizmusához - a befelé fordulás, a szubjektívizálódás már korábban, Vajdánál elkezdődött, Komjáthynál a francia szimbolizmussal egyidőben, a francia szimbolisták ismerete nélkül jelentkezett a szimbolista látás, saját költői fejlődésének eredményeként -, a most közelebbről megismert szimbolizmus azonban felszabadítóan és a fejlődést gyorsítóan hatott, különösen a másra vágyódó boldogtalanokra.

Mássá is lett, több vonatkozásban, mint a francia szimbolizmus. Komlós Aladár erről is ír. Mértéktartóbb. A végletesen absztrakt és ezoterikus Mallarmé és Valéry s a téboly látomásait kereső Rimbaud idegenek maradtak a magyar követők számára. A szimbolizmusnak inkább csak az esztétikáját követték s nem a világnézetét. De azt sem mindenben. A könyvekből merített legendák felidézésétől, ami a franciáknál egy időben olyan divatos volt, tartózkodtak. Más lett a szimbolizmus funkciója is, mint Nyugaton. Nyugaton a szimbolizmust a polgári társadalomtól elforduló, de inkább a feudalizmus eszmevilágához vonzódó érzület teremtette meg. Magyarországon az antifeudális hevület keresett benne kifejezési lehetőséget. A nyugati szimbolisták kiábrándultságukban már-már a létet magát utasították el, a világot, a társadalmat megválthatatlannak ítélve, a magyar szimbolista költők csak a magyar félfеudalizmust, többnyire bízva a társadalom javíthatóságában. Nem voltak vallásosak, mint a franciák, képzeletükkel nem költöztek középkori mondák és legendák közé, sőt, gyakran szociális mondanivalókat fogalmaztak, egy forradalomra készülő érzületet.

Még dekadenciájuknak is adott némi pozitív töltést az idő. Egy félfеudális országban a dekadencia és a transcendens is lehetett jövőt munkáló, forradalmat előkészítő, akkor is, ha a társadalmi bajokról és a demokratikus átalakulás vágyáról még csak szót sem ejtett. A francia szimbolizmus inkább jobbról volt antiburzsoá, s többnyire a reakcióval rokonszenvezőknek volt a kedvence, a magyar szimbolizmus inkább baloldaltól volt burzsoáellenes, a haladó politikai gondolkodásuk méltányolták, leginkább éppen a pozitivistá-racionalista gondolkodású értelmiség. Kaffka Margit egyik regényében (*Mária évei*) egy fiatal tanár magyarázza az újfajta verseket: „Nézze, itt egy vers... Ez semmi, ugye, ki gondol itt komoly ügyekre... és egyszer, tíz év múlva tán ezek a megdolgozott lelkek majd termőföldje lesznek a politikai vagy társadalmi forradalomnak...” Így érezte a reakció is; az új lírára azért is nyitott olyan heves tüzet. A világnézeti bomlást látta az új költészetben, s az új szellemű írók műveit nemzetietlennek, stílusukat érthetetlennek, érzékenységüket hisztériának minősítették. Még Tisza István, a reakció művészi kérdések iránt nem különösebben érzékeny miniszterelnöke is személyesen felszólalt a modern költészet ellen. Lapot is indított a *Nyugat* ellensúlyozására, a *Magyar Figyelőt* (1911).

A szimbolizmus a magyar verselést az új érzések közvetítésére alkalmas formák és ritmusok keresésére ösztönözte. A magyar szimbolista líra legkedveltebb formája egyidőre az a magyaros daktilizálás lett, amelyben a daktilus benyomását nem a hosszú és rövid szótagok, hanem a hangsúlyos és hangsúlytalan szótagok megfelelő váltakozása adja, mámoros imbolygás érzetét keltve.

Az új líra az egyéniség jegyében bontakozott, különbözni akart. S a szimbolizmussal egyidejűleg más költői áramlatok is hatottak. Ez lehet a fő oka, hogy a szimbolizmus többnyire egykorú vagy korábbi stílusokkal együtt jelentkezett. Még az 1906-tal kezdődő esztendőök sem jelentették a tiszta szimbolizmus korát a magyar lírában, hanem egy kavargóan tarka modernista hullámot, szimbolizmus, impresszionizmus és szecesszió együtt jelentkezett a legtöbb költőnél, mint más kelet-európai népek lírájában is. Babitsot, Juhász Gyulát csak laza szálak fűzik a szimbolizmushoz, Kemény Simon és Szép Ernő inkább impresszionista, Gellért Oszkár egyaránt távoljárt a szimbolista sejtetéstől és az impresszionista festőiségtől. Babits is a szimbolizmustól elváló lírát teremtett. Érdemlegesen beszélni róluk csak külön-külön fejezetekben lehet.

* * *

A *Nyugat* a prózában is helyet adott minden új kezdeményezésnek. Ez a kor - a század első két évtizede - a világirodalom prózájában is az útkeresés kora. A századvég csillagai, Tolsztoj, Ibsen, Zola, Maupassant és Csehov még nem vették el ragyogásukat, de már erősen halványulnak az új inspirálók, Bergson, Nietzsche és Dosztojevszkij fényében. A naturalizmus még valamennyire tartja magát, de a legnagyobbjai közül már többen „megtérnek”; a misztika, az irracionizmus felé fordulnak. A legellentétesebb eszmék kerülnek egymás mellé, Anatole France-i szépség és filozófuskodás, ruszini művészetáhitat, barrési énkultusz, új katolicizmus és szociológia. A művészetekben a legnagyobb zűrzavar van, de a tendencia kitapintható: mindenáron újat, eredetit keresnek, s általában nem a realizmus, hanem az irracionizmus irányában. A realista törekvésű idősebb és ifjabb írók - Ibanez, Wells, Shaw, Galsworthy, Barbusse, Jack London, Heinrich Mann - a kor tudatában nemigen számítottak modern íróknak és követendő példáknak. Munkásságuk elszigetelt, mintha a realizmus folytonossága megszakadt volna. Újjáélednek a romantikus célkitűzések, felfedezik a német romantikát, a kísértetjárást, az álmot és csoda motívumait, a borzongást és a titokzatosságot. Egyelőre csak keresés és zűrzavar van a prózában, kialakulatlanok az írói egyéniségek, határozatlanok a célok, és éretlenül sokszínűek a megjelenő munkák. Valéry szerint az első világháború előtti kor legtöbb francia átlagregényében sorra megtalálni az orosz balett hatását, a pascali stílus nyomát, a Goncourt-ok impresszionizmusát, Nietzsche és Rimbaud eszmetöredékeit s némi tudományos hangot. Ebből a kezdésből és zűrzavarból emelkedik ki Gide és Proust művészete.

A novellában is hasonló tendenciák mutatkoztak. Az eszmény a századfordulótól kezdve mind kevésbé Maupassant és Csehov, a kezdők inkább a német romantikus novellára s a szimbolista költészetre tekintenek. A nagy és modernnek elismert fiatal írók közül a valóság reális ábrázolásáért talán csak Gorkij és Thomas Mann küzd. A magyar novellában talán még tarkábbak a törekvések, mint más irodalmakban. A társadalom sokkal elmaradottabb, a múlt erősebben él, de minden új törekvésre azonnal visszhang felel.

A magyar novellában s általában minden művészet területén a 90-es években erősödött fel az Európával való lépéstartás igénye. Az idő tempója meggyorsult. A régi Magyarország Jókai és Mikszáth művészetét inspiráló világa hihetetlen gyorsasággal alakul át: Budapest szinte egyik napról a másikra világvárossá nő. Az épülő fővárosba, az alakuló, magyarosodó polgárságba sokfelől érkeznek, sokféle ízléssel és hagyománnyal; a változó kor és életforma új ízlést, új tájékozódást és ideákat kíván.

Az írók egy csoportja hátat fordít ennek a bonyolult sokféleségnek, s menekül vissza a falu csendjébe, a régi ideálokhoz, formában is ragaszkodva a régihez. Mások - elsősorban a fiatalok -, tudomásul véve az idők változását, a változott élet korszerű kifejezői akartak lenni, s művészi példaként, eszközökért szinte rajongva fordultak a külföldi példákhoz. Elkezdtek

megfigyelni a különböző írókat, s egyidőben a művészetben minden stílusnak, minden művészi egyéniségnek megalakult a maga kisdied tisztelő köre. Megfigyelték a különböző idegent, lesték az ígét ajkaikról, egyikük betelt a formával, másik visszhangozta a szót is; tolsztojos, misztikus sóhajok, turgenyevés életképek, nietzschei egyéniségek, huysmansos beteg alakok, zolai árnyképek, maupassantos könnyűvérű asszonyok jelentek meg a novellákban.

A keresés az új század első évtizedében tovább erősödött. Maupassant, Anatole France, Maeterlinck, a szimbolista költők, a muzsikus Wagner, a német romantikusok és Turgenyev szerepelnek a század elején a novellisták ihletői között. Az újat keresik, az el nem használtat, néhányan az élet reális tükrözésében, legtöbbször azonban, mint Európa-szerte ebben az időben, a formában, a nyelvben, a hangulatban. Csak a legjellemzőbbeket említve: Szini Gyula a mesében és a finom hangulatokban, Cholnoky Viktor a groteszk és a kísérteties különös vegyítésében, Szomory az operai hangzásban, Csáth Géza a zenei felépítésben.

E sokféle keresésben két tendencia látszik erősebben érvényesülni, mint a kor világirodalmában is: egyirányban a romantikus tendenciák, erősen stilizáló, szecessziós ízekkel, másfelől a korábbi realista törekvéseket továbbfejlesztő objektív ábrázolási szándék. De más hangsúlyokkal és más szinten: a magyar próza csak részben tudja behozni a késést. A kor íróinak az anakronisztikus magyar viszonyok között még az antiklerikális Anatole France-ért kellett küzdeni, a magyar századelő Huysmans *A rebours*-ját érezte merésznek, pedig a francia irodalomban már útnak indult Gide és Proust. A nyugati prózaíróknál a szubjektívizmus már teljes mértékben érvényesült, a századelő magyar prózaírói még ha stílusban az impresszionizmus-hoz és a szimbolizmushoz kapcsolódtak is, ideológiailag többnyire a szkeptikus világszemlélethez és a polgári-radikális szellemű társadalomkritikához kötődtek, s közvetlen ösztönzést jórészt még inkább Zolától, Ibsentől, Tolsztojtól és Csehovtól kapott. S többnyire ez a közvetlenebbül kritikai jellegű próza lett művészileg is értékesebb.

A szecessziós jellegű prózának is voltak persze eredményei, különösen a novellában. A gyermekkor felfedezése, az intuíció és a mese jogainak érvényesítése a szecessziós törekvésekhez fűződik, akár csak a romantika vizionárius hagyományainak a feltámasztása. Megtermékenyített a szimbolizmus is, nagyfokú költőiséget szabadított fel a magyar prózában (Krúdy, Szomory, Révész Béla, Jób Dániel) a prózai kifejezés határait a zene és a költészet irányába tágította. Szini helyénvaló jelzői, Szomory muzikalitása „érzékletes mondatkáprázata”, Csáth Géza „zenei szerelése”, Lovik, Krúdy álom-hangulata, a késői Gozdu neoromantikus foltjai, a kezdő Kosztolányi szecessziós színei, az induló Kaffka pszichologizmusa - mind-mind értéket, sőt nagy értéket jelentettek. A kortársi nyugati irodalommal igyekeztek lépést tartani - vagy tartottak ösztönösen. A lélek ködösebb tájain, a sejtések, megérzések világában ők kezdtek tájékozódni; a magyar festői, pszichológiai, lírai nyelv kimunkálására, finomabb hangárnyalásokra és még sok mindenre példát adtak.

De igazán maradandót kevesen és keveset alkottak. Néhány közöttük inkább csak kiváló mesterember volt, aki bárki modorában tudott jól írni. Többük tehetségét tévútra vitte az irracionális esztétika, amely úgy tudta: „a költészet betegség” és az élet: „álom”. A valóság kínálta témák helyett inkább ötleteket, hangulatokat, lírai pillanatképeket, az árnyék árnyékát öltöztették novellába. A pirosat rózsaszínné, a kéket lilává sápasztották. Aki végigtekint a kor novellafiguráin, belefárad a sok lemondó, beteg, élettől búcsúzkodó lélek láttán. Cholnoky Viktor összes írásában például egyetlen egészséges emberről van szó, akinek a völgyben felejtett filozófiáját megette a medve - és megdőglött tőle. A sok beteg, különös figura egy részét nem az élet szülte; olvasmányemlékekből nyerték fogantatásukat.

A modern stílustörekvések akkor jártak legtöbb eredménnyel, ha a valóságos életanyagból nőttek ki. Ezért találhattak a korabeli modernség hangjaira többször azok az írók, akik a pusztuló dzsentriből szakadtak ki. Egyidejűleg, olykor talán még egy-egy leheletnyivel előbb találtak az új kifejezési formákra, mint európai kortársaik. Lovik Károly pár évvel előbb írta a *Nathanaelt* mint Alain Fournier a *Grand Meaulnes*-t, Cholnoky Viktor novelláiban a realitást és fantasztikumot majdnem olyan merészen keveri a század első évtizedében, mint később Virginia Woolf vagy Garnet, egyik novellája (*A kövér ember*) misztikuma olyan lehetőségeket rejtett magában, aminőket majd Franz Kafka bontakoztatott ki, Krúdy és Kaffka némely írásában már két síkja van az időnek - az emlékezés jelene s a múlt, amelyet az emlékezés felidéz -, mint majd Proustnál lesz. Még a regényeit a XIX. század klasszikus módszereivel író Török Gyula is a legfrissebb hangokat kapja el néhány novellájában: a gyermeki lélek mágikus, költői megnyilatkozásairól Alain Fournier és Cocteau előtt ír.

Török Gyulánál szinte kézzelfogható a magyarázat: novelláiban a gyermekkori sebek - a mág-nás ősök mindenre vágásával átélt nyomorúság - gyöngytermése a modernség. S a többiek-nél is valamilyen egész életüket meghatározó élmény: elsősorban egy fölbomló társadalom meg-
rendült valóságélménye.

Nyugaton, a már életképtelenné lett burzsoá társadalom talaján a dekadencia nőtt, amely szinte terméketlen tehetetlenséggel fordult önmagába vissza: szorongásával és céltalanságával a Szépbe menekülve. Osztályélményeik szerint ezt tehetnék a leáldozó dzsentriből jött írók is; többen teszik is. A szorongás és céltalanság - a pusztuló világ esztétikává párolt életérzése - vezeti többüket az emlékezéshez, az irreálishoz, az álomszerűséghez, a révetegséghez, az időből kiesett, álmukba menekvő, élet-halál mezsgyéjén postakocsikázó hősök teremtéséhez. S ehhez a búcsúzkodó, maradék színét ragyogtató dzsentri-világ bőséges írói anyagot adott; így a dzsentri életérzésével induló írók élményeik formába öntésénél ösztönösen rátalálhattak azokra a technikai fogásokra, melyekhez másokat csak hosszas kísérletezések vagy a prousti példa vezetett.

Az irodalomtörténet számára megőrizni érdemes dzsentri írók osztályukból kiszakadók voltak. Benne éltek a századforduló forrongó, új utakat kereső társadalmában, s többnyire igenelték is ezt a keresést. Többen kritikával nézték felnevelő osztályukat, s ébredő szociális lelkiismerettel a népet. S minél szociálisabbá és kritikaibbá érett szemléletük, annál kevésbé lett a dzsentri bomlásából táplálkozó érzés meghatározója művészetüknek. Így ábrázolásukban is a kritika lett a döntő, az együttérzés csak színező, s az ábrázolt anyagból fakadó művészi formák és a régi érzés utóhangjaiból eredő felhangok a kritikai realizmus gazdagítójává váltak. Leginkább Kaffka Margit regényében, a *Színek és években*.

Kaffka Margitban és Török Gyulában amúgy is a realizmus igénye élt. Mások is voltak, akiket a társadalom ábrázolásának a vágya izgatott, s túl a művészi formálás érdekességén, az emberről és a társadalomról való képet akarták gazdagítani. A század elejének legnagyobb eredménye a prózában a korszerű realizmus megteremtése volt.

A realizmushoz a magyar irodalomban a naturalizmuson keresztül vezetett talán a legbiz-tosabb út. A társadalmi, irodalmi fejlődés elmaradottsága folytán a magyar kritikai realizmus megkésve jelentkezett. Bár voltak jelentős realista írók, az irodalom egésze sokáig romantikus színezésű maradt. A kritikai realizmus a magyar irodalomban, mint Kelet-Európa több né-pének az irodalmában is, a naturalizmussal nagyjában egyidőben bontakozott, a századelő magyar írói részben a naturalizmuson keresztül jutottak el saját, s egyben egész nemzeti irodalmuk realizmusának a kiteljesítéséhez.

Más volt a naturalizmus több vonatkozásban, mint a nyugat-európai irodalmakban. Nemcsak a városi kispolgárságnak, a vidék forradalmasodó parasztságának is hangot adott. S mivel még csak a demokratikus forradalom és a nemzeti felszabadulás volt napirenden, Kelet-Európa polgári írói nem látták oly elrémitőnek a „demokrata ököl”-t, s érezve a közelgő vihar lehetőségét, a teljes kétségbeesés ritkábban vett erőt rajtuk. A népi-paraszti-demokratikus mozgalmakhoz való kapcsolódás azt is lehetővé tette számukra, hogy a naturalista író megfigyelő szerepéből kilépve, a társadalmi mozgás átélői, résztvevői legyenek. Kivételesen még a késés tényéből is fakadhatott előny: mire a naturalizmus keletre érkezett, nyilvánvalóak voltak a tévedései, a tudományosság, az élettani determinizmus, a fantázia száműzése - s világosabb az értékes hozománya: a merész társadalomkritika, a szociális érzés és látás. Közel volt a romantika és az orosz irodalom is: mindkettő jótékonyan enyhítette a naturalizmus túlzásait, s költőibb hangra ösztönzött az élet árnyékosabb oldalainak a leírásában is.

Így lettek a magyar naturalisták is, mint a kelet-európai naturalisták közül többen, kevésbé „provokatívok”, alapjában társadalmi szemléletűek, elbeszélőbb kedvűek és valamelyest derűsebbek. Legtöbbször a radikális politika szövetségesei. A nyugati naturalistákhoz képest új területeket is hódítottak, vagy legalábbis nagyobb művészettel és valóságismerettel ábrázolták a földmunkás nép életét. A kastély és a falu ellentétét, a parasztság osztályokra tagozódását, az elnyomott nép lázadását. S többen közülük valóban realistákká nőttek.

A naturalizmus programját a magyar irodalomban Bródy Sándor 1884-ben meghirdette ugyan, de a zolai értelmezésű naturalizmus csak a 90-es évek elején (Kóbor Tamás, Thury Zoltán) s főként az új század elején (Révész Béla, Molnár Ferenc, Bíró Lajos, Barta Lajos, Nagy Lajos, Móricz Zsigmond) kap új híveket, mintegy jelezve a társadalmi elégedetlenség növekedését. A késés és a magyar társadalom kettős irányú mozgása - forradalmi helyzetek és letörések váltakozása - következtében a naturalizmus minden árnyalata, a kezdeti forradalmi, s a későbbi dekadens hajtása egyszerre képviselőt kap, s a különféle modernizmusok születése pillanatától körülfogják. Már a 90-es években együtt hat Zola, Maupassant és egyre inkább Bourget, a század elején Zola, Tolsztoj, Ibsen és az újságok tárcarovatában a harmadrangú dekadens naturalisták serege. A század elején naturalista a szocialista Révész Béla, s a lázongó kezdetek után a polgárság igényeihez teljesen hozzásimuló Molnár Ferenc. Egy naturalista jellegű, Európa-szerte dívó „szegényszagú” irodalom tenyészik a szociáldemokraták újságjában, a *Népszavában*, a fin de siècle ernyedtségét lehelő, dekadens naturalizmus a szaporodó napilapok tárcarovatában, s egy „enyhén közszeméremértő” naturalizmus színezi a *Nyugat* modern prózáját is. Módszer, stílus tekintetében is nagy a „változatosság”: az erős „dokumentáláshoz” legfeljebb Justh ragaszkodott. Kóbornál felszínre tör a líra, Bródy romantikus természet és folyton új irányba keres. Révésznél a naturalizmus szociális tematikája egyre inkább szimbolista és expresszionista köntösbe öltözik, Szomory a dekadens naturalizmustól kölcsönzött motívumokat wagneri módon igyekszik „hangszerelni”.

E furcsa kavargású sokféle naturalizmust egybefogni, közös nevezőre hozni legalábbis reménytelen lenne. Egy részük valóban csak az ízlést segített elközönségesíteni s a jóllakottakat szórakoztatni. A szociális érzésű társadalomkritikai tendenciájú naturalizmus azonban, amely példát a társadalomkritikus és apostol Zolában, valamint Ibsenben és Tolsztojban, Hauptmannban, Csehovban és Gorkijban látott, a századforduló magyar irodalmában művészileg és világnézetileg a legtermékenyebbnek bizonyult. Ez a naturalizmus jellemezte első időkben, legalábbis részben, a nagybányai festőiskolát, vitte előre Hollósy Simont, indította Ferenczy Károlyt, ehhez a naturalizmushoz kapcsolódott a Thália Színpad, ez termékenyítette meg Bródy Sándor, Nagy Lajos és Móricz Zsigmond művészetét.

Kissé feltűnő a magyar naturalizmus századeleji megerősödése, s Zolához, Ibsenhez való kapcsolódása. Hiszen Nyugaton már idejétmúltnak számított a naturalizmus, Zola, Ibsen és a korai Hauptmann helyett már Maeterlinck került a zászlókra. A magyarázat azonban kézenfekvő. A magyar társadalmat most szorítják azok az érzések, amelyek egykor Zola és Hauptmann naturalizmusát szülték, s most erősödött meg benne a megújulás vágya. A vajúdas megérzői és igenlői érzéseik kifejezésére példát, szándékaikhoz bátorítást csakis a kezdeti, leginkább szociális tendenciájú és legmerészebb kritikájú naturalistáknál találhattak. A kortársi nyugati irodalomban nem nagyon, hisz a naturalizmus elvirágzása után az intimség és a pszichológia, az impresszionizmus és a lírikum felé fejlődött.

Ezért lehetett a zolai értelemben vett naturalizmus még a század elején is, bizonyos módosítással és átszínezéssel szinte irányzat a magyar prózában. Ugyanúgy mint a szimbolizmus a lírában. A szimbolizmus is avultnak számított már kissé a korabeli nyugaton, jó harminc évvel korábban, a naturalizmussal szinte egyidőben élte virágkorát. A századfordulón is együtt jelentkezik, kissé megkésve, csaknem minden kelet-európai irodalomban. Szinte jelképesnek tekinthető, hogy a *Nyugat* költészetében a szimbolista Ady és prózájában a naturalizmustól buzdítást vett Móricz Zsigmond jelenti a legmagasabb csúcst.

Egyfajta elmaradás, vagy inkább hangsúlyeltolódás, a kortársi Nyugat-Európával szemben ideológiai téren is érezhető. A polgári radikális gondolkodóknak, a *Huszdik Század* íróinak Spencer a legnagyobb megtermékenyítője, a Galilei Kör - a forradalmi értelmiség szervezete - füzetei közt az ő és Darwin művei is szerepelnek. Spencer és Darwin a naturalizmus virágkorának jellemző olvasmányai. A század elején az újat már nem ők jelentik Nyugaton, hanem Nietzsche, Mach és Avenarius empirikriticismusa és Bergson intuicionizmusa. A *Huszdik Század* írói és a Galilei Kör ifjúsága is ismeri őket - hatnak is -, de a demokratikus átalakulást akarók érthető módon nem bennük, inkább Spencerben és Darwinban keresik az ideológiai kiindulást. Így történhetik, hogy a marxizmussal a század eleji magyarság egy része a spencerista ideológián keresztül ismerkedik és egy evolucionista elméleten keresztül jutnak el sokan a polgári forradalom vállalásáig, sőt hirdetéséig. Egy polgári forradalom utáni társadalomban ez talán lehetetlen lett volna. A pozitívizmussal, evolucionizmussal ott inkább már csak a polgárság pozícióit védtek a proletariátus ellenében, Magyarországon azonban a spenceri szociológia a félféudális ideológiákkal szemben progresszív volt. Erjesztő kovász, mint a naturalizmus az irodalomban.

A magyar társadalomkritikai naturalizmus, noha elsősorban Zolától kap ihletést, több tekintetben el tudja kerülni a mester elméleti nézeteiből következő művészi buktatókat. Zola biologizmusa csak Bródyra van nagyobb hatással, Móricz és Nagy Lajos java írásaiban ment tőle. Zolától inkább csak a bátorságot, a kemény látást veszik át. Bródy Dosztojevszkij, Révész Béla Hauptmann, Nagy Lajos Gorkij ismeretében kapcsolódik a naturalizmushoz. A naturalizmus túlzásai különben is jórészt lekoptak, kifejezési lehetőségei viszont megszaporoztak. Már a német naturalizmus nyelve, Zola, Ibsen, Tolsztoj és az impresszionista festészet levegőjében oldódott meg, a század eleji magyar naturalisták élhetnek a szimbolisták teremtette új, szubjektív költői nyelvvel is, s a naturalizmus érzéseit a művészet teljes fegyvertárából merített eszközökkel fejezhetik ki. Amiben persze művészileg csaknem annyi veszély is rejlik, mint lehetőség. Éppúgy, mint a történelmi helyzetben, amely megadja a lehetőséget, hogy a forradalmi munkásság és parasztság harcához vagy a radikális értelmiséghez kapcsolódva, túlléphessenek a naturalizmus témáin és érzésein (Nagy Lajos, Móricz Zsigmond), de az érlelődő forradalom sorozatos letörése, a reakció csatanyerései megkönnyítik a dekadens naturalizmusba való hanyatlást is (Molnár Ferenc).

Sohasem feltűnőbb az egy helyről indulók különböző utakra térése, a pálfordulások, a hullások és az elmaradások nagy száma, mint a kettős irányú társadalmi mozgások korában, mivel a kérdéseket vagy-vagy-ok formájában állítja fel a történelem.

A századeleji magyar naturalisták is nehéz kérdésekkel találták szemközt magukat. A nyugati naturalisták továbbfejlődési lehetősége jórészt a munkásmozgalomhoz való kapcsolódástól függött, a magyar naturalistáké attól, hogy hozzá tudnak-e kapcsolódni a plebejus-demokratikus mozgalomhoz, vagy legalábbis a polgári progresszióhoz, s e kapcsolat alapján meg tudják-e találni a realizmus klasszikus módszereit, vagy hozzásimulnak - akár duzzogva is - a polgári társadalomhoz, s lázongásuk belefűl a stílusforradalomba. Többen megalkudtak, a megelégedett polgárság szórakoztatójává szegődtek vagy nihilizmusuk művészi meddőségre kárhoztatta őket. (Bródy, Molnár Ferenc, Kóbor Tamás). Csak azok tudtak előremenni a naturalizmusból, akik a lázadó parasztsághoz és a munkásosztályhoz kötötték saját és nemzetük sorsát. Ilyenek is voltak a magyar naturalisták közül: a Rákóczi-indulót festő Hollósy, a szenvedő és lázadó népet ábrázoló Thury Zoltán. Móricz Zsigmond a parasztság küzdelmeit és törekvéseit éli meg, ennek a küzdelemnek a megélése indítja Barta Lajost a szocialista gondolatokhoz. A munkásmozgalomhoz tartozik Révész Béla és szíve szerint Nagy Lajos is.

Mai irodalomtudományunkban folyik egy vitává nem élesedett terminológiai párbeszéd a századelő irodalmi irányzatairól: a korabeli hatékony áramlatok közül a szimbolizmus hang- és karakteradó-e, avagy az egész időszak művészeti tünetegyüttesét a szecesszióval kell - esetleg - jellemeznünk.

Mindenekelőtt előrebozsátom azt a véleményemet, hogy egy periódus irodalmának konkrét megismeréséhez kevésbé visz közel egy uralkodó irányzat földerítése és megnevezésének pusztá mozzanata, továbbá szükséges, hogy az irodalomtörténeti integrálást a differenciálás változatai kövessék. De végeredményben hasznos munkahipotézisnek tartom egy periódus fő irányzatának meghatározását és korlátozott fölhasználását.

Szecesszió vagy szimbolizmus? Kizárólagosan egyik sem. A romantikától kezdve mind gyakoribb az antagonisztikus irodalmi irányok és stílusváltozatok egyidejű jelenléte. De a nemzeti irodalmak sem központi óra szerint fejlődnek. Mégis ha a magyar századelő fő irodalmi irányzatát meg kell neveznem, egyetérthetek Czine Mihály sokrétű, problémákkal is szembenéző bevezető előadásával, hiszen ő ezt az időszakot *főként* a szimbolizmus korának tekinti anélkül, hogy a szecessziós jelenségeket elhanyagolná.

Szimbolizmus vagy szecesszió? A fogalmak tiszta metodikája is a szimbolizmus műszavának használatát kívánja meg, hiszen ez autochton irodalomtörténeti kategória, azaz irodalmi mozgalmak kibontakozása során született fogalom, tehát az irodalom *viszonylagos* belső fejlődésének és szükségleteinek megfelelő szakkifejezés - ellentétben a szecesszióval.

A szecesszió műszavának irodalmi alkalmazása rendszerint egy petitio principii-n sarkall. Irodalomtörténetírásunkban találkozunk ugyanis azzal a jelenséggel, hogy világnézetként értelmezik, s mint ilyennek eszmei tartalmát ismertnek tekintik, holott a szecesszió olyan képzőművészeti műszó, melyet az irodalom nyelvére még metaforikusan sem fordítottak le, sőt, eddig a művészettörténetben is legfeljebb önkényes interdiszciplináris alkalmazással tágították ki jelentését. Más szóval: korántsem tisztázott az irodalmi szecesszió jelentése, jellemző jegyei és érvényességének területe, de már nem egyszer a szecesszióból mint ismert fogalomból következtetnek egyes irodalmi jelenségekre.

A szecesszió eredetileg az alkalmazott művészet, az iparművészet területén jelentkezett. Egyik lényegi vonása ornamentális jellege, a díszítő elemek túlbujánzása. De vajon az irodalomban mit nevezhetünk ornamentikának? Felhalmozott tárgyi díszek tematikus leírását, avagy szavak, esetleg díszítő jelzők felsorolását? Objektív tárgyak részletező megjelenítése a realizmusra is jellemző, hiszen ilyen módszerrel vezet például a *Goriot apó* világába Balzac egy szobaberendezés aprólékos leírásával. Ami a jelzői felsorolást illeti, az a romantikus stílus velejárója is. Hugo verseiben egymástól kapnak lángra a felhalmozott jelzők. De akadnak talán a szecesszióknak az irodalomba telepíthető élő motívumai: faunok, kentaurok, najádok? A romantika, majd a Parnasse, végül a szimbolizmus mind ismeri őket. Esetleg tipikus tárgyi motívumok felhasználása költészetben és prózában, mint a növényi ornamentikáé, jogosítana fel a „szecessziós” megjelölésre? A sás, a nád, a levélminták általában idegen anyagot képviselnek egy-egy szecessziós iparművészeti alkotáson, például intarziát bútoron, bőrberakást levéltárcán, stb. Tehát leginkább díszítő elemek. A sás, a nád, a levélmotívum viszont a költészetben tematikus és még közvetve sem szerkezeti elem, így legfeljebb metaforikusan, *funkcióváltással* szólhatunk a versmondattól és - talán - a kompozíció „indázó” jellegéről. Mindenesetre ha beszélünk a líra szecessziós jelenségeiről, mint ahogy *kisegítő* fogalomként

szükségesnek tartom használatát, legkivált ebben a vonatkozásban említhetjük. A filozófia területét már csak érintő irodalmi szecesszió terminusának használata annál is inkább önkényes, mert még az iparművészet területén sem tisztázott a jelenségek bölcséleti tartalma, s iparművészet és irodalom közt ott van még a képzőművészet eddig kellőképpen meg nem munkált terminológiai vetülete is.¹

Megjegyzem még, hogy a szecesszió terminusa az osztrák-német művészetben született meg, s ha a német művészettörténészek Gauguin vagy Maurice Denist szecessziós művészként emlegetik is, a franciák sosem éltek ezzel a meghatározással, az irodalomban pedig még kevésbé alkalmazták. Ugyanez áll más nagy nemzeti irodalmakra is, tehát ha ezt a művészet-történeti műszót irodalmunkban meghonosítanánk, tudomásul kellene vennünk, hogy tovább folytatjuk a német szemlélet alkalmazását művelődéstörténetünkre.

Irodalomelméleti és terminológiai példáimmal csak jelezni kívántam, milyen nehézséget jelent egy használatban lévő, törzsökös irodalomtörténeti műszó felváltása egy másik művészet műszavával. Mindamellett nem javaslom a szecesszió fogalmának teljes kiiktatását irodalomtörténeti terminológiánkból. A *Nyugat* nagy műfordítóiról szólva például Babits némely stilisztikai-grammatikai eljárását nem minősíthetem nyugodt lélekkel szimbolistának, ezért szecessziósnek kellett neveznem. De, a továbbiak során ezen a példán, a magam rovására is szemléltetni óhajtom, a szimbolizmus érvényességi körét néha mennyire szűkkeblűen vonjuk meg.

Négy éve egy másik Nyugat-emlékülésen a magyar szimbolizmus egyénítő jegyeinek jobb megismeréséhez próbáltam hozzájárulni.² Ma sem látom másnak egy, akár csak félig-meddig összehasonlító irodalomtörténeti munka célját, mint a befogadó nemzeti irodalom árnyaltabb ismeretének. Az ehhez vezető úton azonban az érem másik oldalát, nevezetesen a magyar szimbolizmus világirodalmi környezetét is gondosan kell szemügyre vennünk. Ezzel a célkitűzéssel térek rá tulajdonképpeni gondolatmenetemre.

A főelőadásnak a líráról szóló része Komlós Aladár tételeire épül, így ellentmondanom neki kell. Komlós szerint a magyar szimbolizmus, úgymond, „mértéktartóbb” a franciánál, s ezt a mértéktartást Rimbaud, Mallarmé és Valéry hatásának elutasításában ismeri föl. Ilyen magatartásformát azonban irodalomtörténeti érvekkel nem igazolhatunk, mert a magyar szimbolizmus virágzása idején, azaz 1919-ig - bátran állíthatjuk - nem volt mit elutasítaniuk. Rimbaud hatása nem a századelő magyar irodalmának „mértéktartásán” tört meg, hiszen például Ady víziói egyáltalán nem mértéktartók, s ez nem is baj. Rimbaud azért maradt „idegen” a *Nyugat* hőskorában, mert alig és rosszul ismerték. Még Franciaországban is csak a *Felvilágosításoknak* 1912-es, Claudel dicsőítő szavaival bevezetett kiadása után alakult ki igazi kultusza, már pedig e műről Szabó Dezső, a kitűnően képzett romanista is 1911-ben - francia kritikusok nyomán - jellemzésül ezt írta: „érthetetlen”. (*Nyugat*, 1911. II. k. 131. l.) A *Nyugat* nagy költői közül - Adyt kivéve - senki sem tartózkodott huzamosabban Párizsban, és a szimbolistákat általában Walch, illetve Van Bever antológiájából ismerték, ezekben a gyűjteményekben pedig Rimbaud-nak csak kamaszkori, parnasszista versei szerepelnek. Kosztó-

¹ Elöttem már elutasította a szecesszió korszakjelölő meghatározását Lukács György és Komlós Aladár is; okfejtésem az ő álláspontjukat erősíti. Lásd: Nagy Péter: *Beszélgetés Lukács Györggyel*; It, 1969. 377-93. l. Kiváltképpen: 378-80. l., ahol Lukács lehetetlennek minősíti, hogy a szecessziót szemléleti formának tekintsük, de leginkább irodalomtörténeti alkalmazása ellen tiltakozik, s ezt egyedül Babitsra tartja érvényesnek; Komlós Aladár: *A szecesszió körül*, Valóság, 1969. 12. sz. 72-76. l. Nézetét az Irodalomtörténeti Társaság szegedi vándorgyűlésén korábban is kifejtette.

² Rába György: *Példa és áthasonítás*, It, 1969. 3. sz. 516-30. l.

lányi és Tóth Árpád valamennyi Rimbaud fordításának eredetije ezeknek az antológiáknak különben is szűkmarkúan mért válogatásában található. Kosztolányi *Modern költője* 1921-es kiadásának bibliográfiája is csak a kamaszkori, kötött formájú parnasszista versek 1895-ös kiadásáról tud, és az *Örök Virágok* Tóth Árpádja sem alaposabb Rimbaud-ismerő. Kommentárjukban, cikkeikben mindketten erős tehetségnek festik, de semmiképpen sem a téboly költőjének, így hát ilyen szemléletet nem is utasíthatnak el, mindezekből a negatívumokból pedig még nem következethetünk specifikus magyar szimbolizmusra.

Paul Valéry első önálló verseskötetei közül *Az ifjú Párka* 1917-ben jelenik meg könyvalakban 600, a *Régi versek albuma* 1920-ban 1150 példányban. Walch antológiájában két, Van Beverében 7 verssel szerepel ugyan, de mindkettőben olyan becsmérő kritikai jellemzéssel, hogy ez valóban aligha kelthetett érdeklődést a távoli Magyarországon. Mellőzése tehát szintén nem ad fogódzót a magyar szimbolizmus megismeréséhez.

Mallarmé magyarországi fogadtatása legalább Valéry-étől különbözik. Tóth Árpád valóban fordította *Az ablakok* című versét. Az eredeti költemény azonban 1863-ban íródott, de nemcsak az jellemzi, hogy egy huszonegy éves fiatalember alkotása, hanem igen beszédes publikálásának helye is: a *Parnasse Contemporaine* című parnasszista gyűjteményben jelent meg. Igaz, Tóth Árpád 1919-es cikke fitymálja Mallarmé „homályos szótömegeit” (*Nyugat*, 1919. 4-5 sz. 358. l.), de egyrészt az időpont már a magyar költészet fejlődésének egy új, mert az egyes költők, így Tóth ars poeticájának is megújult periódusára esik, másrészt az egyetlen, valóban elutasító szókapcsolat elegendő-e egy „absztrakt és ezoterikus” Mallarmé tudatos képzetének igazolására? Kosztolányi 1904-ben elítéli az „üres Mallarmét”, de minek alapján - ily korán? Egyébként egy tizenkilenc éves diák nyilatkozata nem perdöntő se pro, se contra. Babits emlékezete szerint fiatakorában kedvelte Mallarmét, korabeli jelzése azonban nincs erről az ismeretről: vajon nem a megszépítő emlékezés játszik-e vele? Mindamellettt Rimbaud-val és Valéry-vel ellentétben egyedül Mallarmé *Nyugat*-beli fogadtatását nem rekeszthetjük ki filológiai érvekkel - legalább is egyelőre - a magyar szimbolizmus jellemzésének *esetleges* szempontjai közül.

Ezzel szemben az eltelt évtizedek és főként a közelmúlt kutatásai bebizonyították, hogy a *Nyugat* nagy nemzedékének költői a maguk korában népszerű, de manapság jobbra másodrendűnek ítélt szimbolistákat olvasták; - Baudelaire és Verlaine kivételével - ez egyébként általános kelet-európai jelenség. Tóth Árpád Samain-kultusza közismert. A bevezető előadás Kosztolányinak Hofmannsthal és Rilke iránti vonzalmát említi; találó megállapítás - kiváltképpen Rilkének, a „tárgyak lelkét” feltáró jelkép-keresése ösztönözte költőnket. De Rónay György és André Karátson tanulmányai óta pontosan tudjuk, *A szegény kisgyermek panasza*it a francia szimbolizmus virágzásakor még hagyományos gyermekkor-ciklusként kell megfelelő világirodalmi környezetébe állítanunk.³ Természetesen ez a fölfedezés nem ment föl bennünket az alól, hogy Kosztolányi remekművének valódi értékeit meglássuk, sőt, épp az ilyen szándékú összehasonlítás vihet bennünket közelebb a magyar szimbolizmus jellemzéséhez. Óvakodjunk azonban attól, hogy a kisvárosi-vidéki tematikát és motívumokat mutassuk föl a magyar szimbolizmus tipikus jegyeként, hiszen ezt Rodenbachtól Laforgue-ig únos-untalan megleljük. Arra viszont föl kellene figyelnünk, hogy a mi szimbolizmusunk a belgákéval sok tekintetben rokon, noha egymástól szinte teljesen függetlenek. A magyar szimbolizmuson kívül a belgában van meg a környező világ realista színezete és a jelen iránti, nem egyszer társadalmi indítékú érdeklődés. Ez az utóbbi azonban - ellentétben a *Nyugat* költőivel -

³ Rónay György: Kosztolányi és a világirodalom, Nagyvilág, 1966. 9. sz. 1384. l.

André Karátson: Le Symbolisme en Hongrie, 1969. PUF. Paris. 185-203. l.

szimbolizmusuk virágkorában a szociális részvét keretein túl nem terjed. (Lásd: Verhaeren líráját.) Említsük még meg Szép Ernőnek azt a jellegzetes, felsorolásos költői eljárását, melyet Illyés, majd Komlós Apollinaire hatásának tulajdonított,⁴ de az újabb összehasonlító kutatás tipikus szimbolista technikaként tárt föl, s főként Francis Jammes versei bővelkednek benne.

Igaza van Czinének abban, hogy az irracionálizmust, a középkori tematikát, a legendák, mondák, mesék kedvelését a szimbolizmusra jellemzőnek tekinti. De az irracionális szemléleti formák a szimbolista iskola kialakulásának első perceiben, majd delelőn túli szakaszán általánosak. Az 1880-as évek második felében a szimbolizmus éppenséggel balról, sőt szélső balról bírálta kora társadalmát. *La Nouvelle Rive Gauche* című folyóiratuk (később *Lutèce* néven) a fennálló rend forradalmi megdöntését hirdette, munkatársai szocialistának vallották magukat. Az ugyancsak szimbolista *Revue Indépendante* egyház- és vallásellenes, materialista is, egy nemzetközi köztársaságért száll síkra, és Franciaország kommunisztikus berendezésére tesz javaslatot. Ami Rimbaud-t illeti, őt vagy nem fogadjuk el szimbolistának, mint ahogy szülőhazájának irodalomtörténete teszi, vagy ha igen, akkor ő is az irányzat lázadó, társadalomellenes színeit erősíti. Szimbolizmus és dekadencia az 1880-as években két különböző s nem egyszer vitában álló iskolát jelentett. A magyar irodalom a kettőt egynek vette tudomásul, az utóbbit az előző költői szemlélet eszmei felhangjául fogva föl. De a századelő magyar költészetének dekadencia-képzeteit újabb tanulmányok úgy is értelmezik, mint a korabeli uralkodó eszmék kritikáját. Mindenesetre a megvilágított jelenségeket figyelembe véve a szimbolizmus ideológiai háttérét nem minősíthetjük egyértelműen feudálisnak és jobboldalinak. Csupán kiegészítésül fűzöm mindehhez, hogy Apollinaire életművének első fele, a Magyarországon igen népszerű *Szeszek*-kötet versei, de részben még második korszaka sem választható el a szimbolizmustól.

Ha az irodalom történelmi-társadalmi determináltságából kiindulva az irodalmi fejlődés viszonylagosan önálló törvényszerűségeit figyelembe vesszük, nem fogadható el a pusztán saját erejükből kialakuló irodalmak tétele sem. A technikai fejlődés gyorsulása teljességgel lehetetlenné teszi akár a szándékos elzárkózást is. Igaz ez már a *Nyugat* nagy költő-elődeire is. Vajda János lírájában nemcsak romantikus színezetű fantáziájával, hanem - Komlós Aladár nyomán - Baudelaire ösztönzésének áthasonításával is számolnunk kell, és ha Komjáthy és Reviczky költészetében újszerű gondolkodásra, a „szimbolista-látásra” emlékeztető költőiséget érzünk, ennek magyarázatát elsősorban a részben vagy teljesen azonos német filozófiai olvasmányok hatásában kell keresnünk. De Komjáthyra áll az is, hogy kivételes figyelemmel olvasta Poe költészetét, már pedig tudjuk, ez a költő a szimbolisták előfutára, Baudelaire-nek pedig példaképe lett.

Mégis a magyar szimbolizmusnak megvannak az egyénítő vonásai, megvan a különleges irodalom- és művelődéstörténeti szerepe. A magyar szimbolizmusnak ez a saját arculata azonban nem immanens jelenség, hanem születési körülményeinek: a változott kor és tudatviszonyoknak, az adott társadalom indítékainak köszönhető. De érvényesül a hazai szimbolizmus kialakulásában a nyelvi és verstani sajátságoknak az előbbi tényezőknél valamelyest öntörvényűbb hatása is - a verstani jelenségekről szép, tömör méltatást ad Czine -, de nem hanyagolhatjuk el a szerves irodalomtörténeti előzmények módosító szerepét sem. Így születhet meg, érlelődő forradalmakkal párhuzamosan Ady szimbolizmusa, melyet a gyökeres társadalmi változás és az emberi személyiség felszabadításának vágya egyaránt ihlet. Az előbbit

⁴ Illyés Gyula: *Jó szó. Szép Ernő új versei*, Nyugat, 1929. 1. sz. 235. l.

Komlós Aladár: *Szép Ernő. A magyar irodalom története*, 1965. 5. k. 414. l.

közvetetten igazolja, hogy Ady igazi világirodalmi sikert csak Kelet-Európában ért el, mert a hasonló fejlődésű történelmi szomszéd népeknek volt hallásuk az ő igéire. A teljes ember megéneklésének vágyáról pedig az Ady-kötetek tematikus szerkezete tanúskodik. De a *Nyugat* egész nagy-nemzedékének tematikai elkötelezettsége általánosabb, mint hiszik. Babits nagyvárosi versei századeleji környezetének hű tükre. Ám ez a legkevesebb: a *Zrínyi Velencé bent* és az *Itáliát* a legmegfontoltabb ítélettel is a hazaszeretet, az ellenzéki honfibu verseinek, az *Aestati hiems*-et a fennálló társadalmi szerkezet szimbolista formanyelvű bírálatának, a *Darutörpeharcot* pedig a függetlenségi harcok világos jelképének kell olvasnunk.

A föelőadás Babitsot nem minősíti szimbolistának. Komlós Aladárnak érdekes felismerése a költő „szabatos rajzú férfiás realizmusa”,⁵ de a Babitsra csakugyan jellemző valóságsszomjat költészetének alapvető meghatározójaként tárgyalja, s ez az általánosítás már nem megalapozott. Komlós e véleményéhez évtizedeken át tiszteletreméltó következetességgel ragaszkodott, és 1965-ös könyve kizárja a magyar szimbolizmusból Babitsot. Komlós Aladár gazdag életművének ez a tétele az újabb kutatások próbáját nem állja ki. Baudelaire Párizs-ciklusa ösztönözte Babitsot a nagyváros költői fölfedezésére, stílusában Poe ösztönzéseket, syntaxisában Swinburne-i mintát ismerhetünk föl: az előbbi Baudelaire mestere, az utóbbi közvetlen angol követője.

De Babits számos verse kifejtett vagy kifejtetlenségében összetett szimbólum; ilyen a *Szóllő-hegy télen*, a *Régi szálloda*, a *Városvég*, a *Fekete ország*, *Az örök folyosó*, a *Kútban*, a már említett *Darutörpeharc*: csupa fiataalkori vers. De Babits később is vonzódott a jelképi kifejezőmódhoz, példa rá a *Mint különös hírmondó*, amelyben egy trópus szimbólummá terebélyesedve önállósul és elszakad a párhuzam alapjától.

Ám a fiatal Babitsot ennél is mélyebb költészettani elvek és eljárások fűzik a szimbolizmus-hoz. A szimbolisták befelé tekintő művészek - az ifjú Babits is az: álmok, vágyak, eszmélkedések költője akkor is, amikor a külvilágot énekl; még *A világosság udvara*, vagy a *Régi szálloda* is a tudatban visszaverődött és sűrűsödött benyomások, emlékképek, legendák szuggesztív megjelenítése, a tárgyas érvényesség zárait feszegető alanyiség dinamikus együttese. Más összefüggésben ugyan, de Rónay György is szól a költő magatartására jellemző kettősségről.⁶

A babitsi versstruktúra legérdekesebb jellemzője a szerialitás, közelebbről gondolatritmusnak, ismétlésnek, antitézisnek formaszervező statisztikai együttese. Költőnk ezeket az effektusokat Poetól tanulta, de az utóbbinál epikus funkciót töltenek be; a balladától a románcig az irreális, a némiképpen tragikus félhomály kifejező eszközei. Babits szerialitása viszont - például az *Anyám nevére* vagy az *Esti kérdés* című versében - a tudat állandó mozgását és tartalmának lényegi azonosságát ragadja meg. Amikor Babits versmondata a szerialitással megszakít egy-egy kijelentést, ezeknek a villámfényeknek a vibrálása a közvetlen, a hirtelen életet (mi úgy helyesbíthetnénk: életjelenséget) adja vissza.

Mivel azonban az ismétlés és visszatérés, például a refrén, egységes folyamat képe, bergsoni műszóval így az „életlendület” kifejezése és, ugyancsak bergsoni fogalom szerint, az „elfedett”, az „igazi”, az „élő” Én lenyomata. Babits Bergson-tanulmányában ezt olvassuk: „Az életlendület alapján egységes... de az anyaggal érintkezve felbomlik és sok folyton oszló,

⁵ Komlós Aladár: *Az új magyar líra*, 1927. 147. l.

⁶ Babits korai líráját „talányos”-nak, „vibráló interferencia jelenség”-nek nevezi „Én és nem-Én, szubjektum és objektum, személyesség és tárgyiasság, megvallás és leleplezés közt”. Rónay György: *A lírikus epilógja*, 1970. Lásd: *A nagy nemzedék*, 1971. 96. l.

szaporodó élőlényben valósul meg. Mindazonáltal megtartja egységét, mint ahogy egy költeményben a strófák és szavak sokaságán át egy a lendület. Az élethendület tehát egység a sokaságban.” A fiatalkori Babits-versben így valósul meg a friss, a pillanatnyi élmény és az oszthatatlan mozgás ellentétének feloldása; ez szembeötlő szakozatlan versekben (*Esti kérdés*), avagy az úgynevezett összerakott szerkezetű sorokból épült *Danaidákban*, a *Mozgó fényképben* és társaikban. Maga a vég nélkül szövődő babitsos versmondat ugyancsak ennek a feloldott ellentétnek a grammatikai kifejezése. A szimbolizmusra jellemző introspekció, mely az áramlat legkülönbözőbb fejlődési szakaszaiban is az élet visszhangja kíván lenni, így nyer Babits lírájában szerves, mert filozófiailag megalapozott költészettani arculatot. Babits, aki Adynál kevésbé elkötelezetten s a világ felé is kevésbé nyíltan, de mégis hozzá hasonló becsvággyal egy költői mikrokozmoszt óhajt teremteni, a jelentkező új költő-nemzedéknek azt ajánlja, hogy egy teljes világkép kifejezése érdekében líráját eleven és hatékony világszemléletre, „a belső forma... tudatos geometriájára” alapozza. (*Nyugat*, 1923. I. k. 398. l.)

Fölvethetné valaki, jogos-e ez a gondolatmenet? Hiszen Bergson „szimbolizmusához” is kétség férhet vajon, mivel ő maga a jelképeket a dinamikus életszemléletet megköti merev sémáknak minősítette. Csakhogy Bergson jelképen nem a mi szimbólumunkat, hanem a statikusan absztrakt és megegyezésen alapuló jelt értette, tehát a toposzokat és köznyelvi formákat, és a belső világot éppenséggel nem a képek egymásutánjának, hanem szimbólumok szaggatott sorának fogta föl. Babits saját szimbólumai is ilyen szaggatott egységet mutatnak. A bergsoni értelemben vett téves eszmélet fő forrása a nyelv, amely megköti és akadályoz.⁷ Ettől a tételtől már csak egy lépés az úgynevezett „stílrómantika”, a neologizmusok, sőt a szintaktikai újítások iránti rajongás, mely Babitsban rendkívül tudatos. Ha korábban neologizmusainak különösségében csak a szecessziós ízlést vettem észre, nyelvújító hajlamát most nemcsak Bergson tanításához, hanem a szimbolista költői gyakorlathoz is kapcsolhatom. A múlt század végén mintegy félezernyi, szimbolista nyelvújítással nemzett szó szótára is megjelent.⁸ De változatlanul látok szecessziós jelenséget is Babits költői nyelvében, gondolkodom például intarziászerűen beillesztett idegen szavaira.

A magyar szimbolista líra arcképsorozatát elnézve mérlegeljünk még egy mozzanatot. Kritikánk általában különválasztja az impresszionizmust és a szimbolizmust. Ez a terminológiai elhatárolás korántsem egyezményes. A német irodalomtörténet impresszionistákról tud, a francia szimbolistákról, de a nemzeti sajátosságok nem indokolják a külön iskolák létét sugalló meghatározást. Igaz, 1954 óta a francia irodalomtudományban is megjelent az impresszionizmus műszava, de úgy mint a szimbolizmus egy-két stílus effektusának tünete együttese. A szót Verlaine némely technikai eljárására alkalmazták, de őt magát változatlanul szimbolistának tekintik.⁹ Impresszionista versmondatról - úgy vélem - mi is beszélhetünk, bár ez a mondat típus a szimbolisták grammatikai leleménye, de ne forgácsoljuk szét a magyar szimbolista áramlatot rálátott irányzatokra, melyek utóbb csak a tájékozódást nehezítik.

Nem akarok türelmükkel visszaélni, ezért csak jelzésszerűen szólok más szimbolista műfajokról. A szimbolista dráma létét senki sem vonja kétségbe, így ezt a műfajt mellőzöm. A szimbolista próza létezését viszont eddig nem vettük komolyan tudomásul. Most az egyszerűség

⁷ Bergson helyét a szimbolista áramlatban lásd: Guy Michaud: *Le Message poétique du Symbolisme*, 1947. 486-91. l.

⁸ Jacques Plowet-Paul Adam: *Le Petit Glossaire pour servir à l'intelligence des auteurs décadents et symbolistes*, 1888.

⁹ Ruth Moser: *L'Impressionisme français*, 1952. 287. l.

kedvéért Krúdyt Komlós Aladár,¹⁰ Szini Gyulát Vargha Kálmán álláspontja szerint¹¹ szimbolistának tekintem, ezért úgy érzem, ma nem tisztem róluk beszélni. De szimbolista prózát írt Cholnoky Viktor, a fiatal Kosztolányi és Babits, sőt Karinthy is, hogy egy kiselőadás keretei közt a csupán - szerintem - vitathatatlan jelenségekről ejtsék szót. Mivel a kritika amúgyis a lírai elbeszélést, az impresszionista prózastílust fogadja el leginkább szimbolistának, én a műfajt néhány más, szemléleti és tematikai szempontból, meg motívumaik alapján érintem.

A magyar századelő prózájának méltatói a kései romantikus hatásokat, főként E. T. A. Hoffmannét emlegetik, és kiemelik a fantasztikum iránti erős vonzalmat, mely az időszakra jellemző. De ahogy a világirodalom tud szimbolista prózáról, ezeket a jelenségeket egyúttal ismérveinek is tekinti. A szimbolista próza jegyei a műfaji különbségen túl is különböznek a líráétól. Az a fantasztikum, amely csakugyan lényegéhez tartozik, sarkalatosan más, mint a romantikáé. E. T. A. Hoffmann fantasztikumát a képzeletbeliség, a tündéri színezet, a festői meseszerűség határozza meg, a szimbolista prózáét viszont főként a természetfölötti és a tudományos-fantasztikus törekvések, azaz természeti jelenségeknek természetén kívüli okokkal magyarázása egyéníti. Nem tagadhatjuk azonban a romantikától örökölt kísértettörténetek tovább-burjánzását sem. A fantasztikum tör be a hétköznapi Kosztolányi *Az idegen* vagy *A cseh trombitás* című novellájában, mint ahogy ez Villiers de l'Isle Adam egyik-másik ún. „kegyetlen története”-ben is megfigyelhető. (Lásd: *Vera* című elbeszélését). Az egyetemes analógia végzetes egyszersmind jellegzetes szimbolista törvényszerűsége érvényesül Remy de Gourmont-novellákban, így *A magnóliában* és *A küszöbönben*, mint ahogy ez Cholnoky Viktor szemléletének is jellegzetes vonása, például *Amenhotep* című elbeszélésének tanúsága szerint. *Az Alerion madár vére* című Cholnoky novella átörökléses misztikájának előképét pedig Remy de Gourmont *Vörös margarétájában* is megleljük. Általában az idősebb Cholnoky történelmi, földrajzi, archeológiai kíváncsisága, mely tematikáját oly izgatón heterogénné teszi, a parnasszisták örökségeként a szimbolistákra maradt, igen gyakran megfigyelhető szellemi poggyászuk. Babits olyan elbeszélése, mint a *Novella az emberi húsról és csontról* és Karinthy tudományos fantasztikuma általában (lásd *A lélek arca*, *Novella a delejes halálról*, *Legenda az ezerarcú lélekről* stb.) a szimbolista próza hasonló alkotásai mellé állítva, mint - többek között - Villiers de l'Isle Adam *A jövőendő Éva* című regénye, mely Edisont fantasztikus szerepkörben lépteti föl, ugyancsak a világirodalom folyamatába, a szimbolista próza áramába illeszkednek. Természetesen Karinthy más világirodalmi rokonságát, például a Wellshöz fűződőt, ezzel nem kívánom kisebbiteni, de ki ne gondolna Karinthynek például *A fotográfált gondolat* című írására, amikor Villiers de l'Isle Adamnak az utolsó lehelet vegyi elemzéséről szóló novellisztikus elmefuttatását olvassa? De a lidérceset hidegvérrel festő magyar novelláknak, például Cholnoky Viktor *A kövér emberének* is megvan az előképe Jean Lorrain rezenéstelenül előadott természetfölötti történeteiben, mint ahogy ennek az írónak egyik rögeszmésen központi motívuma, arc és álarc egybeforrottsága, a fiatal Kosztolányi és Babits prózájának is visszatérő eleme. Ezek a külföldi írók a nyugatosok indulása idején nem voltak nálunk ismeretlenek, mert aki esetleg nem olvasta egyiket-másikat eredetiben, megismerhette őket *A Hétből* vagy akár a *Tevan Könyvtárból*. Úgy gondolom, ha szembeötlük a századeleji magyar próza fantasztikum iránti vonzalmát, a példa nyomait a közeli rokonnál, s nem a távolinál, a romantikánál kell keresnünk, legfeljebb az ősök azonosak.

¹⁰ „De legmélyebb szimbolista prózaírónk Krúdy” - írja. Komlós Aladár: *A szimbolizmus és a magyar líra*, 1965. 89. l.

¹¹ Vargha Kálmán: Szini Gyula; *A magyar irodalom története*. 1965. 439-43. l.

A század első éveiben felvirágzó magyar szimbolista próza érdemeit, művészi erejét ezzel a rokonítással természetesen nem akarom kisebbiteni; ellenkezőleg: úgy tűnik, a szimbolista magyar próza érettebb alkotásokat mutathat fel, mint amilyenek a primőrök. Ha például Cholnoky Viktor *Olivér lovagját* mérem akár a legjobb Villiers l'Isle Adam elbeszélésekhez is, úgy kell ítélnem, ez a magyar novella elmélyültebb, művészibb előképeinél, mert a természetfölöttit a hős jelleméből, még pedig lélektanilag motivált, drámai szituációba helyezett alakrajzból érzékletes megjelenítéssel bontakoztatja ki. Ezzel talán már meg is pendítettem a magyar szimbolista próza sajátosságainak vizsgálatát. A szimbolizmus szépprózai változata szülőhazájában a pozitívizmus hanyatlása idején, annak ellenhatásaként született meg - türelmetlen művészi egyoldalúságban fogant, ami apológiának lehet jó, esztétikai hatása azonban gyakran csökevényes. Magyarországra a szimbolizmus szinte egyidőben érkezett a naturalizmussal és realizmussal, irracionálizmussal a társadalomtudományok és a pszichológia gyújtó ösztönzése ellensúlyozta. A magyar szimbolista novellában a természetfölötti épp ezért általában egy gyökerestül, lélektani megfigyeléssel ábrázolt, környezetéhez kötött ember drámájának szerves része. Mindamellet világirodalmi felmenőit elfelednünk épp oly hiba volna, mint hatásukat fetisizálnunk. Persze végső soron az összehasonlításban bennünket az átadó is a befogadó kedvéért érdekel. Arnold Toynbee említi, hogy kollégája egy XVIII. századi angol-magyar társalgási zsebkönyvben ezt az első mondatot olvasta: „Uram, a postakocsisomba belecsapott a mennykő.” A mi zsebkönyvben olyan magyar-angol társalgási könyvet kell tartanunk, melyben ez a válasz áll: „Máris megyek az Ön postakocsijához, hogy kiszabadítsam a mennykővem.”

Haboztam, hogy fölszólaljak-e, mert attól tartok, hogy a következő hozzászólásokban még lesz vita korábbi munkáimmal, úgy, hogy kénytelen leszek majd újból szót kérni. Viszont nemsokára el kell mennem, úgy, hogy engedelmeükkel mégis szót kértem most is. Czine Mihály alapos előadásával szinte teljesen egyetértek. Egy apró adatot szeretnék csak korrigálni. Az egyik az volna, hogy Spencernek valóban volt-e komoly hatása a *nyugatosok* között. Nos, az én emlékezetem és ismereteim szerint Ignotus az egyetlen a *nyugatosok* között, aki Spencert valóban tisztelettel és többször emlegeti, és nemcsak emlegeti, hanem a hatása még a 30-as évekbeni írásaiban is jelentkezik. Egyébként, hogy a többi *nyugatosban* mennyire nem található Spencernek a hatása, sőt ismerete sem, arra csak egy-két adatot szeretnék megemlíteni. Az egyik: nézzék meg Köhalmi Bélának a *Könyvek könyve* című kitűnő, a kor megismeréséhez úgyszólván nélkülözhetetlen, 1918-as kötetét, ott Spencer neve elő sem fordul. Mint tudják, ebben a *Könyvek könyvében* a kor összes kiváló írói, gondolkodói elmondják, hogy kik voltak azok az írók, akik hatással voltak fejlődésükre. Nos Spencert nem említi senki sem. Ignotus talán igen, s Ignotusra valóban volt is hatása. Folytathatnám a bizonyítékokat: nézzék meg a *Nyugat* bibliográfiáját, Spencer neve nem fordul elő benne. Sem a *Nyugatban*, sem a *Magyar Geniusban*, sem pedig a *Figyelőben* nem fordul elő. Nem tudom, kell-e még több bizonyíték. Emlékezetem szerint a Társadalomtudományi Társaság szabadiskolájában, amely nagy, gazdag programmal foglalkozott a kor jelentős gondolkodóival, szintén nem tartottak előadást Spencerről. Bergsonról, Freudról, Marxról, Machról, Avenáriusról, mindről igen. Spencerről tudtommal soha.

Most rátérek Rába Györgynek érdekes előadására. Ellent kell mondanom neki, mert ki kell tartanom régi felfogásom mellett, hogy tudniillik Babits Mihály nem szimbolista volt, hanem realista. Az ellentét itt közöttünk, a nézeteltérés onnan ered, hogy mást-mást értünk szimbolizmus alatt. Szerinte, úgy látszik, szimbolista az, aki szimbólumokkal dolgozik. De ilyen alapon Arany János is szimbolista volt, gondoljanak *A pusztai fűzre*, vagy gondoljanak Tompa Mihályra, akinek allegóriái közel vannak a szimbólumhoz, s akkor ezek nagyobb szimbolisták voltak, mint akár Ady. De a szimbolizmus lényege nem ez. Rába György nagyon jól tudja: hogy például Valéry szerint a szimbolizmus lényege nem más, mint a versnek zeneiséggel való telítettsége. Valéry pedig ismerte a szimbolizmust, hisz már Mallarmének a keddjén megismerkedett a szimbolizmus esztétikájával. De a kérdés vitatását nem folytatom, mert ebben azt hiszem nem fogunk egyetérteni Rába Györggyel. Viszont rá kell térjek előadásának vitázó részére, a szecesszióval kapcsolatban. Nos, itt a nagy, sőt vehemens vita ellenére, amelyet Rába ellenem folytatott, meg kell mondanom: nincs is vita közöttünk. Tudniillik ami a szecessziót illeti, itt Rába György nevem említése nélkül ugyan, az én többször kifejtett gondolataimat ismételte meg. Néhányan talán emlékezni fognak, hogy az Irodalomtörténeti Társaság nem tudom hányban lefolyt szegedi vándorgyűlésén síkra szálltam a szecesszió nevének az új magyar irodalomra való alkalmazása ellen, mégpedig éppen azokkal az érvekkel, amiket itt Rába is elmondott, hogy tudniillik a szecesszió mindenekelőtt képzőművészeti, sőt voltaképpen iparművészeti irányzat. (Lásd: *Filológiai Közlöny*, 1967. 226-227. l., majd utóbb még egyszer: *Valóság*, 1969. 12. sz. 73-76. l.), és amit még nyomatékosabban hangsúlyoztam az az, hogy a szecesszió bécsi, illetve müncheni művészeti irányzat és jelszó volt, s a magyar irodalomnak és a magyar művészetnek ezzel úgyszólván semmi kapcsolata nem volt, márcsak az ismert Bécs-ellenesség miatt sem. A szecesszió az átvétele, az új magyar irodalomra való alkalmazása, mondtam, csak azt eredményezné - s ezt is megismételte Rába -, hogy irodalmi fejlődésünket hozzákapcsoljuk, még hozzá minden alap

nélkül, helytelenül hozzákapcsoljuk a német szellemhez. Ami a szimbolistákat illeti, itt Rába nagy hévvel és tiszteletreméltó apparátussal egy szavammal vitatkozott: az „elutasít” szóval. Nem emlékszem könyvem szövegére pontosan, elég régen írtam, lehet, hogy az „elutasít” szót használtam, és amennyiben ezt használtam, az helytelen volt. Csak azt akartam mondani vele, és ez kétségtelenül kiderül a szöveg összefüggéséből, hogy a *Nyugat* nagy költői nem foglalkoztak Mallarméval és Rimbaud-val, a hatásuk nem mutatható ki rájuk. Nem tudom, nem volt-e fölösleges ilyen nagy apparátussal igazolni, mint ahogy Rába teszi, mert mondom az „elutasít” szóval ha ugyan használtam, ennyit akartam mondani. (Utólagos jegyzet: könyvemben, *A szimbolizmus a magyar lírában* [95. l.] egyáltalában nem használtam az „elutasít” szót!)

Természetesen ha 1972-ből tekintünk vissza 1908-ra, a *Nyugat* című folyóirat indulásának évére, másként látjuk az akkori erőviszonyokat, mint 1915-ben, *A Tett* megindulásakor, de akár 1930-ban vagy 1950-ben láthatták. Ma azt mondjuk - több mint egy fél évszázad tapasztalatai alapján - hogy 1908-ban Kavafisz és Pound, Rilke és George, Rubén Darío és Blok, Ady és Lee Masters, Claudel és Yeats voltak a kor nagy költői, és hogy melléjük egy évtizeden belül, tehát 1918-ig, az első világháború utolsó évéig felzárkózott Trakl és Apollinaire, T. S. Eliot és Babits, Majakovszkij és Hlebnyikov, Cendrars és Valéry, de már figyelni kellett Kassákra és Paszternákra, Antonio Machadora és Reverdyre is. (A névsor egyébként tetszés szerint bővíthető.) A század első éveiben a legkülönbözőbb okok miatt szólnak a korabeli irodalom sekélyességéről olyan kritikusok, mint Mehring, Gourmont vagy Ignotus, és napjainkban eléggé elterjedt az a nézet - a francia Walzer vallja például - hogy a XX. századi világirodalom tulajdonképpen 1913-ban kezdődött. Nagyszerű művek egész sora indokolhatja e felfogást: abban az évben jelent meg Apollinaire *Szeszekje* és Cendrars *A transzibériai expressz és a franciaországi kis Johanna* prózája, Peguy *Évája* és a *Swann*, az *À la recherche du temps perdu* első része, a *Szülők és szeretők*, Lawrence egyik legfontosabb regénye, és a *Halál Velencében*, és *A magunk szerelme*, valamint kezdi írni Gorkij önéletrajzi trilógiáját. 1908-ban ki tud Kavafiszról, csak harmadszázaddal később lesz világhírű, Poundról, akinek jelentőségét Eliot tudatosítja, Claudelről, noha újabban Michel Decaudin cáfolni kívánja, hogy 1914-ig teljesen ismeretlen lett volna? Séché, aki 1908 óta évenként adja ki az esztendő legszebb francia verseinek antológiáját, 1912-ben közöl először Apollinaire-tól és a *Szeszeket* majd Duhamel bírálja kíméletlenül 1914-ben. Ismeretes, hogy a *Swann*t csak a legnagyobb nehézségek árán egy harmadrendű kiadónál sikerült megjelentetni a szerző költségén, miután Gide, a Gallimard lektora mint dilettáns művet visszadobta. Emlékeztetőül: az *Új versek* 1906-ban jelent meg, *Az Illés szekerén* 1908-ban, a *Levelek Irisz koszorújából* 1909-ben. A XX. század nálunk 1906-ban vagy 1908-ban kezdődne?

Aligha jogosak azok a vádak vagy vélemények, melyek szerint a *Nyugat* első nemzedéke lemaradt volna az európai fejlődésről. Nem esszét írok, hanem csak néhány közismert adatot szeretnék egymás mellé rakni. Ha esszét írnék, nem kerülhetném el, hogy választ ne keressek arra: kitűnő költők és irodalomtörténészek Kassák Lajostól Czine Mihályig - hogy csak a tudomásom szerinti kezdő és végpontot jelöljem - mikor, miért és hogyan beszélnek lemaradásról vagy fáziseltolódásról, és nem mellőzhetném azt sem, hogy megkísérlejem definiálni az irodalomtörténeti fejlődés, lemaradás, illetve késés fogalmát. Az utóbbihoz mégis lenne egy megjegyzésem. A lemaradottság feltételez egy élenjáró költészetet, mely mércéül és példaképül szolgál minden más költészetnek. Van ilyen költészet?

A lemaradást hangsúlyozók csaknem kizárólag a francia költészethez, annak különböző szakaszaihoz mérik, viszonyítják vagy hasonlítják a magyart. A franciához képest maradtunk le és nem az amerikaihoz, angolhoz, spanyolhoz, olaszhoz, némethez vagy oroszhoz képest. Megilleti a francia költészetet ez a privilegizált hely? Valéry szerint Baudelaire az első francia költő, aki egyetemes hatást gyakorolt az európai költészet fejlődésére. Valéry ugyan lebecsüli Lamartine vagy Victor Hugo befolyását, megállapítása többé-kevésbé mégis helytálló. Baudelaire, mondja Ady „a líra egyik legbüszkébb, bújkálón is legtisztább” fejedelme, és hozzáteszi: „Szenvedő gyászos ösünk ő, akinek egy Carducci, egy Swinburne, egy Dehmel, egy ezeknél jóval kisebb Brjusov egyenes és letagadhatatlan származottjai. Engem bátorí-

tott...” Tanulságos névsor, mert a Swinburne-t tagadó T. S. Eliot és a Dehmelt tagadó George egyik ösztönzője is éppen Baudelaire.

A *Fleurs du Mal* megjelenése (1857) kétségtelenül határkö és a rákövetkező két és fél-három évtized a francia líra (és az európai líra) egyik legnagyobb korszaka. A francia költészetnek valami ahhoz hasonlatos felvirágzása ez, mint az angolé volt Blake fellépése és Byron halála között, mint a németé volt Goethe indulásától Heine nagy művéig, és amely - talán nem felesleges emlékeztetni erre - többé-kevésbé parallel az orosz regény aranykorával. 1857 és 1887 között elkészült a teljes Lautréamont-, a teljes Rimbaud-, és a teljes Lafourge-életmű, és csaknem minden, ami fontos Mallarmé, Verlaine, Tristan Corbière és Charles Cros, Leconte de Lisle költészetéből. Ekkor újult meg Victor Hugo is, miként ezt a *Századok legendája* vagy a *Nagyapaszág művészete* tanúsítja. A francia költészet privilegizált helyét elősegítette, hogy Heine halálával kimerült a francia költészetet több ízben is mindmáig megtermékenyítő német líra (Nerval, Verlaine vagy Eluard egyaránt adósa a németeknek), hogy a viktoriánus kor angol költészete annyi kitűnő költő ellenére sem olyan reveláló, mint a megelőző fél évszázadé volt (Hopkinsot csupán 1918-ban adta ki Bridges), hogy Whitmant és Emily Dickinsonot az európai kontinensen csupán a XX. században veszik tudomásul. Ez a francia aranykor kimeríthetetlen, hiszen Lautréamont és a ma talán kissé túlértékelt Cros költészete csupán e században él igazán, maguknál a franciáknál is, de nem mondható el ugyanez Rimbaud-ról és Mallarméről is? Kissé mereven fogalmazva, tehát az árnyalatokat elhagyva: a francia költészet privilegizált helyét, amely a *Fleurs du Mal* megjelenését követő két és fél három évtized termésének köszönhető, akkor veszik tudomásul, amikor ez a privilegizált hely már meg is szűnt az amerikai és a spanyol, a német és az orosz líra megújulása következtében. De a század végére kimerülni látszó francia költészet is felfrissül, nem utolsó sorban azért, mert merészen és következetesen feltárja a XIX. századi tartalékait: például Lautréamont-t vagy Mallarmét vagy Rimbaud-t, és új meg újabb módon interpretálja Baudelaire-t. A francia költészetnek újabb nagy korszaka kezdődött, a teljesség igénye nélkül álljon itt néhány mű és dátum: Apollinaire, *Szeszek* - 1913, *Kalligrammák* - 1918, Cendrars, *A transzibériai expressz ... prózája* - 1913, Reverdy, *Költemények prózában* - 1915, Valéry, *Az ifjú Párka* - 1917, *Charmes* -1922, Breton és Soupault, *Mágneses mezők* - 1919, Saint-John Perse, *Anabázisz* -1924, Eluard, *Mourir de ne pas mourir* - 1924. E két nagy korszak az 1857-87 közötti és a sokban belőle sarjadó második, mely 1913. körül kezdődik, a mai olvasó előtt sokszor elhomályosítja a valóságot, hogy a kettő között a francia költészet válságba került; egyébként éppen akkor, amikor meghódítja Európát.

* * *

A XIX. századi francia költészetről az idők folyamán nálunk három véleménytípus alakult ki. Ezek mindegyike közel áll egy-egy francia típushoz. Az elsőt a Kisfaludy Társaság 1900-ban megjelent antológiája tükrözte, a másodikat többek között Babits, Kosztolányi és Szerb Antal képviselte, a harmadikat Illyéstől Rónay Györgyön át a legfiatalabbakig számos olyan költő vallja, akik tudomásul vették, akik a szürrealizmus tanulságai alapján olvassák a XIX. századi francia költészetet. A Kisfaludy Társaság antológiáját Haraszti Gyula állította össze. Haraszti nem volt akárki. Corneille-ről írt könyve máig a legmegbízhatóbb monográfiák egyike, Chénier-tanulmányának úttörő jelentőségét nemrégiben újra hangoztatta egy francia kutató. Az antológia többé-kevésbé a hivatalos francia véleményt visszhangozza, egy kivétellel. Előszava Petőfire és Aranyra hivatkozva Béranger mellett kardoskodik, akit a franciák Renan óta nem tartanak költőnek. Babitsék már a renani állásponton lesznek. Az antológia első kötetében Béranger mellett Hugo, Lamartine és Musset a főszereplő, de Vigny, Gautier és Moreau Hégésippe is bőséges teret kap. Mai szemmel meglepő, hogy az utóbbtól jócskán válogattak, és hogy Nerval teljesen elmaradt. De Nerval - a prózaíró és a költő - igazi jelentő-

ségére csupán Proust és a szürrealisták figyelmeztettek. (Néhány fontos szonettjét csak a XX. században adták ki). Nerval Babits és Kosztolányi is lényegében mellőzi. Visszatérve a Kisfaludy Társaság antológiájára, a második kötet alappillérei a következők: Leconte de Lisle 17 verssel, Sully Prudhomme, aki rövidesen Nobel-díjat kap, 32-vel, Hérédia 41-el, Coppée 25-tel. Baudelaire-től 6, Verlaine-től 7 verset közöltek, a ma már teljesen ismeretlen Lemoyne-től 10-et. Nem szerepel Rimbaud (Craudel híres előszavának dátuma Rimbaud összegyűjtött verseihez 1912. július), nem szerepel Mallarmé, Cros, sem Lafourge. Szeretném itt megjegyezni, hogy Gustave Lanson francia irodalomtörténetének 1924-ben megjelent tizennyolcadik kiadásában csupán lábjegyzetben említi meg Nerval és Rimbaud-t (3-3 sorban), és Mallarméről fő szövegben ezt írja: (Mallarmé) „aki, úgy tűnik, finom társalgásával jelentős befolyást gyakorolt, tökéletlen művész, nem sikerült magát kifejeznie”. És még egy adalék: Henri Lemaître *La poésie française depuis Baudelaire* című könyvében (1964) Cros nevét mindössze a kronológiai táblázatba veszik fel.

Babitsnál és Kosztolányinál már Baudelaire és Verlaine kerül élre, de Leconte de Lisle és Hérédia is megtartják még előkelő helyüket (talán nem is egészen jogtalanul). Rimbaud szerepe is megnő, de korántsem bálvány (szerencsére), sőt idegenkednek is egy kicsit tőle „... félig lángész, félig kalandor. Az új költészet »csodagyereke«” - mondja róla Kosztolányi a *Modern költők* 1921-ben megjelent második kiadásában, ahol Hérédiáról ez áll: „Versei örökkévaló nevet biztosítanak neki.” A legújabb, a szürrealizmus tanulságait figyelembevevő antológiák és fordítások tanúsága szerint Baudelaire mellé Nerval, Rimbaud és Mallarmé zárkózott fel, Verlaine jelentősége némiképp, Hérédiaé és Leconte de Lisle-é erősen csökkent, és megjelent Cros meg Lautréamont. (Ez utóbbi nálunk még korántsem olyan fontos, mint 1918 óta a franciák jórésznél.) Szeretném megjegyezni, hogy csak sietősen jelzek egy-egy adalékot, semmiképp se törekszem kritikátörténeti áttekintésre, és ezért nem szólok Szabó Dezső jelentős tanulmányairól sem.)

* * *

Nálunk tehát Adyval, Babitscal és Kosztolányival kerül Baudelaire a XIX. századi francia irodalom középpontjába. Laczkó Géza írja 1921-ben, hogy a magyar Baudelaire fordítások jelentősége a XIX. századi nagy Shakespeare-fordításokéval vetekszik. Baudelaire felfedezése és fordítása kétségtelenül jelentős tény volt, de - és ezt sohasem szabad elfelejtenünk - a francia mester csupán egyike volt azoknak, akiktől a *Nyugat* költői tanultak. Ady számára a Biblia, Petrarca, Csokonai, Petőfi, Nietzsche, Babits számára Dante, Shakespeare, Swinburne vagy Tennyson (megint csak futólag néhány név) legalább olyan fontos volt, ha nem fontosabb, mint Baudelaire. Tanultak ez utóbbtól, bátorította őket, de mindig a magyar irodalmi és a világirodalmi hagyomány más költőivel vagy áramlataival együtt. Ha a készenkapott magyar irodalmi értékrenddel így vagy úgy szemben is álltak: a régiek és újak küzdelme idegen volt számukra. Akárcsak Apollinaire számára a régiek és újak küzdelmének klasszikus hazájában. Baudelaire a lehetséges nagy költők egyike volt számukra, nem pedig bálvány vagy egyéb. Ha motívumokat keresünk: *A Hortobágy poétája* mélyén ott van *Az albatrosz*, de ott vannak Nietzsche versei is. De hol kezdjük el a motívumokat keresni? *Az albatroszt* is visszavezethetnénk a költők martírológiájáról szóló Voltaire-ig? És valószínűleg még messzebbre...

Visszatérve a lemaradás kérdésére. Valóban korszerűtlenek lettek volna Babitsék, mert még mindig foglalkoztak Baudelaire-rel? Már maga a kérdés is abszurd. Korszerűtlen volt Eisenstein, mert a görögöktől is tanult, hogy a film sajátos formanyelvét megteremtse? Korszerűtlen volt Proust, mert az Ezeregyéjszakára figyelt? Korszerűtlen volt Majakovszkij, mert, mint Tinjanov mondja, Puskinon átnyúlva Gyerzsavinnal fogott kezét? Persze Baudelaire kérdésében nem ilyen egyszerű, mert ő az egyik közvetlen előd, és a közvetlen elődöket általában

illik megtagadni. Mégis Baudelaire olyan kulcsfigura a század elején, mint Ibsen. André Gide és Tóth Árpád egyidőben tiltakozik az ellen, hogy Faguet megvetően ír Baudelaire-ről. 1918-ban Apollinaire éppen a modern szellem nevében hirdeti meg az elszakadást Baudelaire-től nagyjából egyidőben azzal, hogy Ady is beszámolt a maga eltávolodásáról. 1921-ben Marcel Proust saját módszerét tudatosítja, amikor a Baudelaire versekben megfigyelhető hangváltásokról beszél. Henry Peyre szerint az első világháború idején vált a franciák számára nyilvánvalóvá Baudelaire nagysága. A két háború között Valéry és Cendrars, Jouve és Eliot ír róla lelkesen mint mesterei egyikétől. Sartre úgy vitázik 1947-ben vele, mintha kortárs lenne, és Aragon is, akkor is, amikor hódol, akkor is, amikor bírál, kortársának tekinti. Korszerűtlen lett volna Ady és Babits, műveltségük vagy problématudatuk elmaradt lett volna, mert értékelték Baudelaire-t? Egyébként is: nagyon nehéz eldönteni, ki mikor és miért korszerűtlen. Ady 1909-ben tisztelgő nekrológiájában búcsúztatta Ibsent. Akkoriban Maeterlinck már a színpad ünnepelt mestere volt. Ma az egykori nagy népszerűségét követő visszahatás idején Maeterlincket elsősorban a *Melegházak* című verseskötet szerzőjének tartják, és tagadják drámai esztétikai jelentőségét. És Ibsen? Az ő értékelése is hullámszik. De Ady semmiképpen sem tévedett, amikor a századelő egyik kulcsfigurájának tartotta. Csehovhoz írt levelében Gorkij az orosz Ibsent hiányolta. A tizenkilenc éves James Joyce levélben és kritikában egyaránt mesterének vallotta Ibsent, és ezt sohasem tagadta meg. A norvég íróra nemcsak fiatalabb kortársa, G. B. Shaw figyelt, hanem O’Neil és Williams is tanult tőle drámatechnikát. Suares, Papini és Weininger fontos esszét szentelt neki. Thoman Mann Freud-beszédében a vadkacsa-probléma egyik sajátos változatát látjuk viszont.

* * *

Néhány szó Mallarméről: Ismeretes, hogy Kosztolányi Babitshoz írt ifjúkori levelében „üres”-nek bélyegezte Mallarmét és „nyavalyás”-nak Verlaine-t. Mallarméhoz később sem tért meg, Verlainetől viszont jócskán fordított. Alig néhány évvel az említett levél után, 1908-ban Paul Valéry egy szigorúan magánhasználatra szánt feljegyzésében, divatjamúlt költőnek nevezte Mallarmét. Valéry ugyan az első világháború után egykori mesterének földi helytartója lesz, távolságtartását azonban még a leghódolóbb hangú emlékezéseiben is megőrzi. Máshol igazolni próbáltam, itt csupán jelzem, hogy Valéry lényeges pontokon szakít a Mallarmé-i örökséggel. Ami pedig Apollinaire-t illeti, legutóbb Szabolcsi Miklós figyelte meg, hogy Mallarméval szemben az *Égővek* költője gyökeres fordulatot jelent. Kosztolányi ítélete ugyan tarthatatlan, de ha túl komolyan vette volna a Mallarmé-i esztétikát, aligha írta volna meg - mondjuk - *A szegény kisgyermek panaszait*. Kétségtelen művészetikájával és képalkotásával számos utódját bátorította, de nemcsak Kosztolányi független tőle, hanem Kavafisz is, Auden is, Szabó Lőrinc is például...

* * *

A *Nyugat* első nemzedéke elmaradt, mert a szimbolizmust honosította meg a magyar költészetben, mely Nyugaton már lejárt... Nem szeretnék terminológiai vitákba bocsátkozni, csupán néhány ismert vagy érdekes dolgot kívánok megismételni. Azt például, hogy egyesek Valéryt, Proustot és a fiatal Apollinaire-t is szimbolistának tartják. Vagy: Lorca Mallarmé költői technikáját már Gongoránál felleli. Vagy: T. S. Eliot tiltakozik Baudelaire és Verlaine rokonítása ellen, és Symens Swinburne-inspirálta zenei Baudelaire fordításait bírálva hangsúlyozza, hogy Baudelaire fogalmi költő volt, akinél minden szónak önálló, fontos jelentése van. Vagy: a szimbolizmus nagy divatja idején Lautréamont teljesen, Rimbaud és Mallarmé csaknem teljesen ismeretlen hazájában is, Európában is. Vagy: *A Fűszálak* egyik versében Walt Whitman az önellentmondás jogát hangsúlyozza. A *Fűszálak* a *Romlás virágaival* egy esztendőben jelent meg, és Eluard éppen azért dicséri Baudelaire-t, mert bátran mert ellent-

mondani önmagának. Itt jegyezném meg: a „mint” kötőszó elhagyását a hasonlatban semmiképpen sem tartom a szimbolizmus vagy az úgynevezett szimbolizmus megkülönböztető jelének. A *Tündéralomb*ban ezt olvasom:

Oh lassan szállj és hosszan énekelj
Haldokló hattyúm, szép emlékezet!...

Az év végén című versét pedig így fejezi be Petőfi:

Zengjék vissza az időnek
Bércei, a századok.

De azért, ami tagadhatatlan: Babitsban volt valami konzervatív. Rimbaud-tól és Whitmantól egyaránt idegenkedett.

Még egyszer megismétlem: hozzászólásom nem esszé, hanem közismert tények széljegyzetszerű elisméltése. Említettem már máshol, hogy Pierre Guerre 1962-ben Apollinaire-t és René Chart állította szembe. Az előbbi a háborút, mert verstémákat szolgáltatott, végsősoron örömdetes dolognak tartotta, az utóbbi, negyedszázaddal később, az emberiség jövőjét és létét fenyegető szörnyűségnek. Milyen könnyen is megfordítható lenne minden, milyen könnyen bizonyítható lenne, hogy a francia költészet lemaradt a magyarral szemben, mert csak Char értette meg azt, amit Ady... És a Guerre-tanulmányból levonható tanulsággal szeretném e széljegyzeteket zárni: egyetlen vagy kevés számú kritérium alapján nem dönthető el a fejlődés vagy lemaradás kérdése. De vajon egyáltalán el kell-e dönten?

Mondandómat én is - miként többen mások - Czine Mihály írásban kiküldött szövegéhez kapcsolódva érleltem meg. Czine Mihály most itt újabb, az előbbinél gazdagabb szöveget olvasott fel, amely azonban a lényegét, a szemléletet, az értékelést tekintve nem tér el a már korábban ismerttől. Éppen ezért nincs szükség arra, hogy az eddig kialakított megjegyzéseimet, hozzászólás-vázlatomat módosítsam.

Az első gondolat, amit a *Nyugat*-értékelését illetően kifejtteni akarok, amivel a *Nyugat* jelentőségét, szerepét a magyar irodalom folyamatában jellemzeni szeretném, az bizonyos vonatkozásban rimel azzal, amit az előzőekben Király István elnök már érintett. Mert mindenekelőtt arra kell rákérdeznünk, hogy mi újat és lényegeset hozott a *Nyugat* a mi nemzeti-társadalmi önismeretünkben. A probléma érdemi megközelítésének - véleményem szerint - csupán ez az egyetlen elve lehetséges. A jelenségeket így megítélve Czine Mihály írásos és most elhangzott „kettős” referátuma - támaszkodva más irodalomtörténészek vele rokon, vagy az övével sokban egyező álláspontjára is - egészében helyes képet ad. Egyetértek vele abban, hogy a század elején a lírában a szimbolikus, a prózában pedig a naturalisztikus tendenciáknak a szerepe nyomatékos. S még inkább egyezik vele a véleményem abban, hogy mindkét művészi irányzat esetében hangsúlyozza a magyar összefüggésekben megmutatkozó különbségeket, hogy a mi irodalmunk fejlődés-vonalában a tendenciák átalakuló, átlényegülő szerepét ítéli kiemelendőnek. Fontos ebben a vonatkozásban egyértelműen kijelentenünk azt, hogy a *Nyugat* jelentősége, szerepe 1919 előtt nagyobb, sőt központi volt, míg 1919 után már csak részleges. Miért? Azért, mert a *Nyugat* 1919 előtt - ha néhány alkotót, illetve írói csoportot, mindenekelőtt Kassákék körét, kezdeményezését, nem is tudott magába foglalni - képes volt arra, hogy a nemzet önismeretében a legtöbbet, a legmélyebbet fejezze ki, hozza felszínre. Mindezt persze sajátos fénytörésben, ami azonban a vállalás, a művészi-önismereti teljesítmény lényegén semmit sem módosít.

1919 után a *Nyugat* már nem képes ezt a jelentős szerepét betölteni. Nem utolsósorban azért, mert a folyóirat táborából éppen Ady s néhány az ő sugárzásában élő alkotó már hiányzott. De persze elsősorban azért, mert a két háború között fellépő nemzedékek legjobbjai - akár a szocialista alkotók, akár az úgynevezett népi írók csoportjaira gondolunk - már többnyire a *Nyugat* körein kívül szerveződnek. S e csoportok alkotásaiban a magyar társadalom önismertének olyan kérdései, összefüggései jelentkeznek, amelyekkel a *Nyugat* első és további nemzedékei jobbra nem voltak képesek szembesíteni. Így vált a két háború közötti korszakban a *Nyugat* szerepe - véleményem szerint - részlegessé, sőt mélyebben végiggondolva inkább már másodlagossá. Persze az úgynevezett elsődleges szerepet nem lehet egyetlen csoportnak sem kizárólagosan „odaítélni”, mert az a kor történelmi mozgása szerint szinte stafétabotként, a különböző csoportoknál változó értékben és minőségben „kézről kézre járt”.

A második megjegyzésem azzal kapcsolatos, hogy miként vállalta magára 1919 előtt a *Nyugat* néhány alkotója a nemzeti-társadalmi önismeret korszerűsítését. Már Czine Mihály kifejtette - amit itt részleteiben sem ismételni, sem bővíteni nem szükséges -, hogy nálunk a század elején milyen fogyatékos állapot uralkodott az ideológiában mind a társadalmi, mind pedig a filozófiai kérdések helyes megközelítését illetően. (Hozzátehetjük, hogy ez az állapot nemcsak az akkori Magyarországra, de Európa jelentős részére is jellemző volt.) Arról van szó, hogy a *Nyugat* első nemzedéke, s közöttük elsősorban Ady - aki úttörő volt és néhány lépéssel mindig előbbre járt a többiekénél abban, hogy milyen irányban kell továbbmenni - kevés olyan gondolatot talált, amely kora valóságos helyzetének megérzésére és magyarázatára alkalmas lett vol-

na. Bármit is próbált „hasznosítani” e tekintetben - akár a XIX. századból hozzánk már megkésve érkezett divatos szellemi áramlatokat, akár a XX. század elején nálunk intellektuális körökben népszerűvé vált Nietzsche-, Spencer-, Bergson- vagy Freud-hatásokat -, semmit nem tudott érdemlegesen, maradéktalanul és főként eredményesen magáévá élni. Részlegesen sok mindent felhasználhatott, de kora problémáinak lényegére, természetére saját magának, szinte egyedül kellett rákérdeznie. S ugyancsak magának kellett választania a kor kínálta művészi áramlatok lehetőségei közül. Azt, amit leginkább alkalmasnak érzett arra, hogy társadalma s benne önmaga eleven és ellentmondásos létét, illetve tudatát kifejezze.

Közismert dolog, hogy Ady választása a művészi módszer tekintetében többé-kevésbé olyan külső-belső jegyek, formai megoldások jelenlétére mutat, amelyeket az irodalomtudomány jelentős része általában a szimbolizmus gyűjtőnévvel illet. Nincs értelme itt a szimbolizmus fogalmának jellemzésére vagy a vele kapcsolatos viták felújítására. De nem felesleges annyit megjegyezni, hogy jómagam a szimbolizmus problémájában - Ady és körülötte még néhány jelentősebb lírikus esetében - a mítoszalkotás funkcióját érzem lényegesnek. S ez a megközelítés - megítélésem szerint - közös nyomon jár Király István Ady könyvének ebbe az összefüggésbe tartozó megállapításaival. Mert ez a fajta mítizálás Ady - és tegyük hozzá: az európai szimbolizmus nem egy jelentős alkotója - műhelyében egyértelműen *törvénykeresést* jelent. Törvénykeresést a valóság természete, a magyarság sorsa helyes felismerését illetően, törvénykeresést az ember világban elfoglalt helyzetének meghatározása tekintetében. E művészi magatartásnak és törekvésnek sok vonatkozásban eltérő és lényegében mégis azonos példáját Rimbaud költészetében találhatjuk meg. Igaz, hogy az előbbieken Rába György utalt arra, hogy a *Nyugat* klasszikus első nemzedéke nem ismerte Rimbaud-t. Amiről azonban én beszélek, az nem valamiféle művészi hatás vagy filológiai egyezés bizonyítása. Itt inkább az alkotói helyzet és a vállalt művészi magatartás rokonságáról van szó.

Miképpen érzékelhetnénk ezt a rokonságot? Elegendő itt talán egyetlen perdöntő példát idézni. Adyék helyzete és vállalkozásának iránya sokban rokon volt Rimbaud jellemző költői szituációjával. Ismeretes, hogy Rimbaud meglehetősen összekuszálódott történelmi helyzetben, éppen az 1871-es párizsi kommun bukása után alkotta meg életműve egyik kiemelkedő költeményét, *A részeg hajó* strófáit. S ebben a kor európai közérzetének, különös, sűrített lírai kifejezésére, mai poétikai fogalommal szólva a „hosszú ének” egyik korai változatának megteremtésére volt képes. A költeményben a kusza történelmi viszonyok között hanyódó ember zilált tudatának, háborgó érzelmi állapotának költői megfogalmazását adta. Új lírai lehetőséget teremtett ezzel arra, hogy a logikailag és tudományosan nehezen megragadhatót, az egyelőre még alig kifejezhetőt művészi áttételekben, mitikus látomásban mégis kimondja. Lényegében ezt a felfedezést, ezt a kezdeményezést, a költői lehetőségeknek ezt a felismerését folytatták Adyék, akkor is, ha Magyarországon Rimbaud örökségéről, törekvéseiről semmi közelebbi tudomásuk nem volt. A Rimbaud-val kezdődő vonulat továbbfejlesztői voltak anélkül, hogy ennek tudatában lettek volna. (Mindezt olyanformán tették, mint Nagy László a maga pályakezdő éveiben: a folklór s a szürrealizmus elemeiből a dalszerű formáknak Lorára emlékeztető „keverékét” alkotta meg, pedig ebben az időben ő sem, s a hazai köztudat sem ismerte még Garcia Lorca életművét és lírai vívmányait.) Hogy erről a költői folytatásról mást ne mondjunk, elég *A föltámadás szomorúsága* című 1910 nyarán született nagy költeményre hivatkozni. Ez a kiemelkedő vers nem csupán a költő és Léda emberi-érzelmi kapcsolatának átalakulását érzékelteti, hanem sok mindent sejtet már abból is, amivel Adynak a tízes években kell majd szembenéznie. Egyszerre, egy versen belül jelentkezik a szerelmi érzés és az általánosabb közérzet metamorfózisa, átalakulása. Méltán minősíthetjük tehát éppenúgy korai hosszú éneknek, miként azt más összefüggésben *A részeg hajó* esetében tettük.

A föltámadás szomorúsága című költemény említése jó alkalom arra - mondandónk következő mozzanatát érintve már -, hogy Ady mítoszalkotásának természetéről vagy pontosabban „forrásvidék”-éről is szóljunk. Ady költészetének mitologikus motívumai között csak egy kisebb hányadot jelentenek a teljesen önálló, egyéni eredetű „látomások”. E motívumok zömét a már korábbról ismert mitologikus elemek személyes jellegű átalakítása, átértelmezése révén alkotta Ady. Például úgy, miként azt az ismert bibliai legendával *A föltámadás szomorúsága* című művében tette. A költő mítoszainak forrásvidékét keresve - ha némiképpen hanyagoljuk a görög-latin mondavilágból kölcsönzött, átvett elemeket - elsősorban a *Biblia* meghatározó ihletkörére lelünk. Mítoszainak másik ilyen döntő forrásvidéke a korábbi magyar történelem egyéni módon megválasztott és a megszokottól eltérő jelentéssel felruházott világa. Végül - az apróbb motívum-köröket nem számítva - fontos szerepet kapnak lírájában a maga többé-kevésbé képzelt család-történetének különböző mozzanatai. E lírai Ady család-történet sok eleme adatszerűen, filológiaiilag nem bizonyítható, nem konkretizálható. Megszületésének bizonyos kiinduló pontjait ismerjük, de e téren még sok minden feltáratlan vagy esetleg véglegesen kideríthetetlen. Tudjuk, hogy a Petri Mór-féle Szilágy vármegye monográfiájának nemegyszer önkényesen felhasznált dokumentumai mellett Adyt gyakran a maga szülőföld élményei, otthoni környezetének személyes tapasztalatai is vezették. Mennyire beleívódott a költőbe az az egyidőben mindennapos látvány, amelyhez nem kellett többet tennie, csak kimennie az érmindszenti ház mellé a temetőbe vagy a távolabbi Ady-tagon megállnia: a tájon legelőször Tasnádnak, a járási székhelynek dombháti templomtornyát látta. Innen, ezekből az élményekből kelt életre a Tas-motívum, a költő megszemélyesítő és históriai távlatokat jelző álneveinek egyike, különös alteregója a magatartását, művészetét magyarázó írásában, *A magyar Pimodán* című tanulmányban. Az indítás, a forrásvidék tehát gyakran felderíthető, s ennek nyomán azt is lehet érzékelni, hogy mit kezd Ady az emlékezetébe, a keze ügyébe került mozzanattal. Átalakítja, személyes mondandójának, sorsának hordozójává avatja. Így poetizálja és mitizálja: a maga kiválasztottságának és elhivatottságának lírai eszközeként hasznosítja.

Nagyjából hasonló módon járt el a magyar mondavilágból vagy a *Bibliából* kölcsönzött motívumok esetében is. E különböző források hőseit egyéni módon megváltoztatott tartalommal lényegíti át. Vazul eredeti alakja, történelmi szerepe közismert, de azt sem kell senkinek sem magyarázni, hogy figurája Ady kezén különös metamorfózison megy át: az új lázadó jelképe lesz. Ugyancsak nem szükséges az ószövetségi Absolon személyét és szerepét részletezni. *Absolon boldog szégyene* című versében Ady a bibliai alakot a Léda és közte jelentkező konfliktusok egyik lírai megszemélyesítőjeként eleveníti fel. „Bukott vezérek” sorsával szembesít a költő: a bibliai Absolon egy fa ágain akad fenn, a költeménybeli pedig Léda hókarjain. Mégis e jelképes alak és helyzet mélyebb értelmét csak akkor érzékeljük, ha tudatában vagyunk annak is, hogy a bibliai Absolon maga is „lázádo”, hiszen Dávid király elleni lázadásában bukik el. A versben történt újraidézésének és módosult bukásának így lesz teljesebb s Ady egész gondolatvilágának megfelelő jelentése.

Igaz, hogy a XX. század elején nem Ady volt az egyetlen, aki az *Ószövetség* motívumainak felidézésére és újszerű értelmezésére vállalkozott (érdekes ebben a vonatkozásban - többek között - Gide művét említeni, aki a tékozló fiú parabolájának újraélését, modernizálását kísérelte meg), mégis tudomásom szerint hozzá hasonló sűrűséggel, intenzitással senki sem próbálta meg ebben az időben az ősi mítoszoknak, az ősrégi tapasztalatoknak azt az emberi-irodalmi kincstárát felhasználni, új összefüggésekben értékesíteni. Vallásos vagy egyszerűen csak bibliaás törekvésekről, szándékokról volt itt szó? A művészi tények, az életmű nem erről vall. Ady akár az *Ószövetség*, akár a magyar mondák vagy a hajdani népelet egyes mozzanatait poetizálja, akár a mozzanatok egyikét-másikat kapcsolja különös összefüggésbe egy-

mással, mindig valamilyen új és időszerű mondandó, sőt igen gyakran közösségi gond, gondolat érdekében teszi. Így lesz az ő kezén a Csaba-monda a magyar munkásosztályban jelentkező „megváltó” erő lírai megelevenítője, s ekként válnak az őszösvetségi próféták a háború dúltságában, a pusztulást követő aggodalmában a megrendült poéta emberi támaszaivá, példáivá, képletes alteregóivá. Mindez azt mutatja, hogy Ady - és vele együtt másként a *Nyugat* több jelentős alkotója - nemcsak egyszerűen elvont művészi forradalomért, nem egyes más irodalmakból kölcsönzött művészi áramlatok meghonosításáért küzdött, hanem másért, többért is, egyszerre konkrétabbért és általánosabbért is. Hogy miért? Azt nehéz leegyszerűsítés nélkül egyetlen formulával kifejezni, elmondani, s ebben a műhelyszerű vitában talán nem is szükséges. Annyit azonban mondhatunk, hogy e küzdelem egyik lényeges, sőt meghatározó összetevője volt az eddig még feltáratlan magyar népi történelem megidézésének szándéka. (Ne felejtsük el, hogy a XX. század elején Acsády Ignác könyve és néhány más ismeret ellenére a dolgozó nép történelme még egyáltalában nem volt annyira feltárt, megvilágított állapotban, mint napjainkban.) Ez a szándék a múlt törvényeinek megértésére, tudatosítására és a lehetséges távlatok kitapogatására irányult.

A feltáratlan népi történelem megélésének kísérletére, sőt tenyérére vall - többek között - az is, hogy a népi sors lírai megjelenítéskor Ady nem annyira az *Újszövetség* szelídebb világát és enyhébb ütközéseit választja, hanem nyomatékosabban az *Ószövetség* - ha szabad így mondanunk - keményebb, végzetesebb történelmi légkörét idézi fel, érleli költői motívummá. Hasonló jelenségeket tapasztalhatunk a magyar történelem különböző korszakainak lírai átlényegítéseiről. Czine Mihály például már említette - Ignótus *Kelet Népe* című írásáról szólva -, hogy a *Nyugat* Széchenyi reform-világát is a magáénak érezte. S ez egészében így igaz, csak talán annyit tegyünk hozzá, hogy Ady mennyire megnövelte, milyen tág horizontokkal elevenítette meg a reformkori gondolkozó egyik jellemző képét, tételét. Hiszen Ady egyik legkifejezőbb és leginkább vihart kavart jelképe, az Ugar Széchenyi „magyar parlag”-jának az unokája. Az alapérzés és a családfa ugyanaz, mégis milyen különbség a megjelenítő és törvényesítő erőben: Ady lírájában annyira mítizálódik és átlényegül, mint amennyire Széchenyi tollán „parlag” állapotában sohasem.

Az eddig elmondottakkal azt kívántuk jelezni, hogy a *Nyugat* legjobbjai a század elejének művészi áramlatai közül azt választották ki, amit legmesszebb vezetőnek ítélték: nevezetesen a szimbolizmust és a naturalizmust. Ezek az áramlatok adtak „mozgásteret” Adynak, illetve Móricznak és másoknak arra, hogy elinduljanak, és az eredeti lehetőségeket átformálják, a maguk szükségletei szerint módosítsák. Hiszen köztudomású, hogy Ady pusztán verselőnek is milyen óriás volt, mégis nem arra törekedett, hogy verseiben csupán a zenét s a szimbolizmus úgynevezett külső eszközgazdagságát honosítsa meg, hanem sokkal inkább arra, hogy az áramlat jelképesítő-mítizáló sajátosságát növelje fel, erősítse. Eredeti halmazállapotából így fordította ki, így alakította át az áramlat átlagos lehetőségeit. Jelképeinek, mítoszainak - akár bibliai eredetűek, akár a magyar monda- és legendavilágból valók - nem a történelmi hitele a fontos, hiszen az a legtöbb esetben kétséges. Még az sem fontos, hogy Ady mennyire örizte meg az eredeti források belső összefüggéseit, jelentés-árnyalatait. A lényeges csak az, hogy általuk képes volt kora torlódó ellentmondásait és ezek ütközéseiben a törvényszerűt kifejezni. S ezek menetében új és máig érvényes népi történelemfelfogást kibontakoztatni. Mindez pedig természetesen együtt járt nála is és az ő nyomán induló és alkotó Móricznál is azzal, hogy a magyar és általában a magyarság nem a milleneumi kor elavult, konzervatív és köldöknéző szemlélete szerint jelent meg, hanem tágasabb megvilágításban: az emberinek és az emberiségnek egyetemesebb méreteihez beállítva s igazítva. A *Nyugat* nyitó évtizedeinek nagy vívmánya éppen az, hogy kiemelkedő alkotóinál a *magyar* sajátosság nem elzárkózást jelent, hanem éppen tudatos és folyamatos bekapcsolódást az emberiség világtörténelmébe és humá-

nus egyetemességébe. Új szemlélet ez a köldöknéző és önelégült „nemzeti” magatartással s a minden hazait csak lenéző nemzetietlen viszolygással szemben is. (Ilyen értelemben is jelentéssel telítődik Ady mitológiai motívumainak kiválasztódása: az, hogy a biblikus képek, jelképek között az ószövetségek, a magyar történelmi újraélések között pedig a kurucidők jelenetei kapnak nyomatékokot.)

A kifejtetteket megtoldhatjuk azonban még egy másik - mondjuk jobb híján - szociológiai összefüggés tudatosításával is. Mégpedig a valóságot kevésbé áttételesen megjelenítő prózából, Móricz életművéből emelve ki példát. Ismeretes, hogy Móricz pályakezdésének jellegzetes művében, a *Sárarany*ban még sok átmenetiség, kezdetlegesség is található. Azt is tudjuk, hogy e regényben a naturalizmusnak s a prózai szimbolizmusnak különös keverése valósult meg. De e „keverésen” túl a *Sárarany* fejezeteiben világosan fölfedezhető a művészi törvénykeresésnek vagy másként fogalmazva a XX. századi realizmus kialakításának olyanfajta kísérlete is, amit érdemes volna részletesebb elemzés tárgyává tenni. E részletezés helyett azonban talán egy emlékeztető utalás is megteszi. Arra szeretném felhívni a figyelmet, hogy Turi Dani alakjában jelentkezik a magyar irodalomban először - követve a magyar társadalom törvényszerűségeit - a nagy karrierre képes típus, amelynek megfelelőit sikeres felfutással vagy tehetetlen hullással a francia, illetve az orosz irodalom már a múlt század második felében ábrázolta. Turi Dani voltaképpen - más társadalmi közegben és más történelmi körülmények között - a magyar Julien Sorel, akinek viszont nem adatott meg, hogy a felsőbb társadalmi régiókba bejusson. Már kitörése első kísérletekor el kell buknia. A karrier-regények klasszikus típusa nálunk is felbukkant, de korántsem kiemelkedően maradandó művekben, inkább többé-kevésbé a nyugati elődök példáját utánérző alkotásokban (Bródy Sándor *A nap lovagja* és Gábor Andor *Doktor Senki* című regényeiben). Velük szemben a magyar valóság tényleges törvényét a *Sárarany* ragadta meg, fejezte ki: azt, hogy a magyar társadalomban alulról magasba törő karrier nem lehetséges, mert nálunk a dzsentri - mint palack nyakát a dugó - elzárt mindenfajta alulról fölfelé vagy felülről lefelé irányuló társadalmi mozgást. Móricz a *Sárarany* megalkotásával tehát a magyar társadalomnak erre a megmerevedett, görcsös állapotára hívta fel a figyelmet, s ezzel részben kiegészítette, részben pedig polemikusan kezelte Mikszáth társadalomképét, amelyben a dzsentri karrieristaké az egyik meghatározó szerep.

Móricz nagy vívmánya a XX. század elején a nép életének valós ábrázolása. A szegényt, a parasztot ő emberként: tehát teljes emberi mivoltában és nem mint különleges valakit ábrázolja. Ezt példázzák mindazok a népi figurák - a *Tragédia* Kis Jánosától és az *Égi madár* hősnőjétől kezdve Rózsa Sándorig és „árvácskáig” -, amelyek Móricz egész pályáját jellemzik. Új korszak kezdődik ezzel a magyar prózában: a népi önismeret minden eddiginél szervesebb és mélyebb korszaka, a nem különlegességgként, egzotikusnak, hanem egész emberi összefüggéseiben ábrázolt paraszt-, illetve proletár-alakok megjelenésének periódusa. Egyenes vagy talán szaggatott fejlődésvonal követhető Móricz Kis Jánosától Tersánszky *Legenda a nyúlpaprikásról* című kisregényének Gazsiján át Sánta Ferenc *Sokan voltunk* című elbeszélésének önmagát feláldozó nagyapjáig. Ez századunk prózájának egyik leglényegesebb eredménye: a szegénység pontos és eleven „természetrajza”, amelyben nemcsak a nyomor kiváltotta torzulások, kegyetlenség vagy önmagába fordulás jegyei érzékelhetők, hanem az erények is, a gyöngédség, az összetartozás, az áldozatosság.

Összegezve tehát elmondhatjuk, hogy már az 1919 előtti szakaszban a *Nyugat* két legnagyobb klasszikusa - a mitologizálás lehetőségeit értékesítő Ady s a naturalizmusból induló, majd a realizmus irányában továbbmozduló Móricz - olyan tendenciát hoztak létre, teremtettek meg XX. századi irodalmunkban, amely nemcsak a két háború közötti korban, de a felszabadulás

utáni korszakban is a történeti változásokkal együttjáró módosulásokat beleértve megtermékenyítő és a fejlődés új lehetőségeit kínáló örökség marad.

Végezetül látnunk és érzékelnünk kell, hogy a századelő egész megújulási folyamatában egy döbbenetes erejű szellemi szabadságharc ment végbe és teljesedett ki. (Mindezzel nem szeretném azt a látszatot kelteni, hogy elhanyagolandónak érzem azoknak a problémáknak a vizsgálatát, amelyekre itt is sor került: az egyes izmusok, a különféle eszmeáramlatok, a folyóirat környékén jelentkező különböző társadalmi és művészi törekvések, hatások leltározását. Szükség van ezekre is, de csak részlegesen, másodlagosan. Lényegesebb viszont az egész folyamat főáramát tetten érni, megragadni.) E szellemi szabadságharc meghatározó és mozgató motívuma a *Nyugat* kiemelkedő alkotóinak és mindazoknak a műhelyében, akik velük egyívásúak voltak a zenében, a képzőművészetekben, nem elsősorban művészi eredetű volt, hanem társadalmi feszültségekkel telített. Az újitókban, az élenjárókban nagy erejű szociális indulat halmozódott fel. Indulati energia, türelmetlenség és vágyakozás, hogy a múlt század, a millennium Magyarországból „kivágják” magukat. Hogy ez a „kivágás”, ez a megújulásért folytatott harc mennyire hosszadalmas volt és mennyi vargabetűvel, ellentmondással terhes, azt számos esetben maguk az alkotói életművek és nyilatkozatok dokumentálják. Ismeretes például, hogy pályáját Bartók a *Kossuth-szimfóniával* kezdte, s hogy Ady első nyomtatott verse is Kossuth-tárgykörben született. Ezt azonban egyikük esetében sem szabad a korábbi haladó hagyományok folytatásaként értékelni, hanem pusztán utánérzésnek: a századvég szemléletbeli és művészi törekvései egyszerű átlagos megismétlésének. Milyen távolságban van ez az indulás Bartók vagy Ady későbbi, már kialakult és differenciált életművétől. Hivatkozhatunk különben Móricz Zsigmond ismeretes, Jókairól írt tanulmányára is, amelyben nem elődjéről, hanem inkább önmagáról ad portrét. Ez a tanulmány Jókai ürügyén készült belső, írói önelemzés: annak a hosszadalmas kibontakozásnak a folyamatát örökítette meg, melynek során Móricz önmagára talált, s képes volt kiszakadni a maga előtt és körül talált életszemléletből és - hogy divatos szóval mondjuk - elvárás-rendszerekből.

E szellemi szabadságharc apróbb vagy nagyobb állomásait bőséggel és sokoldalúan lehet dokumentálni. Hiszen egyre nagyobb anyag gyűlt össze az elmúlt évek során. Nem a teljesség, csupán a jelenség plasztikusabb érzékeltetése érdekében említenék saját filológiai kutatásaim köréből néhány mozzanatot. Azt például, hogy valójában milyen légkör is vette körül Ady Endrét Zilahon, amelyet később verseiben annyira megszépített és szellemi érlelődésének kiinduló állomásaként emlegetett. Bizonyos, hogy e városban a költőt sok előremozdító befolyás is érte, de ugyanakkor olyan hatások is, amelyek inkább visszafogták, sőt a hagyományos, elavult világképbe falazták be. Hogy ezt honnan tudjuk? Többek között a költő első írásait is közlő *Szilágy* című hetilap Ady ifjúsága idejére eső évfolyamaiból, amelyekben több tanárának is jelentek meg cikkei. S e cikkekből arra is fény derül, hogy milyen szellemi kenyéren tarthatták a diák Adyt: nem egy esetben igen naív, a múlt században is elmaradottnak tekinthető szemlélet árad belőlük. Korlátoltan iskolás szellemről vallanak már a témák is: milyen az ideális nő, illetve férfi, hogyan szabad és kell a hazáról, a magyarságról gondolkozni és így tovább. Jellegzetes - a szónak nemcsak filozófiai, hanem morális és emberi magatartásra vonatkoztatott értelmében is - idealista életfelfogás jellemzi őket. S a korai, a zilahi és debreceni esztendők Adyja ehhez a szemlélethez, ezekhez az eszmékhez kívánt igazodni: ekkori versei bizonyítják ezt. Roppant hosszadalmas és tekervényes volt tehát az érlelődés menete a kor nagyjainak bármelyikénél, míg elérték azt az önmagukat, akit ma méltatunk és elsősorban ismerünk. Ady pályája során egy évtized kellett hozzá: 1896-tól 1906-ig.

Nehéz azonban megérteni, hogy ilyen visszahúzó hatások közepette (mert ilyenfélék Adyt Debrecenben és Nagyváradon is érték még, s hasonlóan nehéz és körülményes „szellemi megszületés”-ről Móricz több művében írt) milyen hajtóerő vezette a *Nyugat* nagyjait.

Miképpen lehetséges, hogy nem a hagyományos közszellem folytatóivá váltak, hanem éppen ellenkezőleg, szembefordultak azzal, és az új, plebejus szemlélet kialakítói lettek? Ezt a hajtóerőt Móricz is és Ady is tetszetős formában igyekeztek megnevezni: deklasszált családi helyzetüket, származásukat emlegették.

A deklasszált-ság-tudat más-más módon mindkettőjük családjában élt: kevés vagy majdnem semmi valóság-alappal. De alulmaradottságukat, nehéz helyzetüket magyarázó legendás felnöveléssel. Művészi motívummá, s így ideológiai fegyverré Ady és az ő nyomán Móricz avatta ezt a családi önvígaszt: a kismizmizettség gögjét és az adott társadalom belülről való bírálatainak lehetőségét, jogát kovácsolva belőle. A valóságos helyzet azonban más volt, mint ami az önkéntelen és a tudatosan szervezett legendákban szárnyra kelt. Móriczról már hozzátartozói megkezdték a legendák szertefosztatását, s könyvében Czine Mihály véglegesítette és teljessé tette ezt a képet. Egyre több adatunk van arra, hogy Ady esetében is kideríthessük: a deklasszált-ság aligha bizonyítható. A kor szellemének megfelelően hasznosítható hamis tudat volt az inkább. A tények azt mutatják, hogy Ady Endre a mélyből, a majdnem nincstelen-ségből jött. Adatszerűen visszapergetve a bizonyítható Ady-ösök helyzetét: találkozhatunk megkapaszkodó ösztönrel és némi ügyességgel, de az Ady Lajos emlegette „ösi fundus”-sal sehol. Nem lelhetünk olyan földet, amely régi jogon az Adyoké volt. Sőt hozzátehetjük, hogy a sokat hangoztatott nemesi levelüket sem látta senki. Ebben az összefüggésben kap jelentőséget az az újabban előkerült levél, amelyet Ady az 1910-es esztendőben írt Kozma Andornak. Elmondja benne - sok más megnyilatkozástól eltérően -, hogy ő és öccse voltak családjukban az elsők, akik az egyszerű létezés öntudatlanságából, a röghöz tapadottságból a magasabb régiókba kidugták a fejük. De hasonlóképpen elgondolkodtató az az egyik történelmünk szóbeli közlése nyomán általam őrzött adat, mely szerint 1867 után akadt Zilahon egy Ady nevű börtönőr. Tudomásunk szerint nem vérrokon, legfeljebb névrokon volt az illető, a szélesebb és Szilágy vármegyében bőséggel található Ady-nemzetség egy tagja. Viszont ha egy nemzetségbe kerülhet olyan valaki, aki 1867 után börtönőri szerepet vállalt Zilahon, az vitathatatlanul annyit jelent, hogy e nemzetség egészében - bocsánatot kérek ebben az ünnepeles környezetben a népies szóért - nagyon csóró volt. Ez a csóróság, ez az alulróljött-ség, ez a plebejus indulat volt a hajtóerő Adyban és Móriczban is, ami művészi forradalmuk különböző mozzanatait lényegében motiválta. Innen, ebből érthető különleges társadalmi érzékenységük.

Ez az érzékenység eleinte viszolygást, értetlenséget vált ki a *Nyugat* más társadalmi helyzetből érkező alkotóinál, később - a történelem menetétől is meghatározottan - többé-kevésbé együttrendülő visszhangot. Mennyire jellemző a fiatal Babits és Kosztolányi berzenkedése Ady ellen, mert fölborzolja hagyományos nemzeti és társadalmi szemléletüket a náluk előbb induló poéta plebejus indulata. De később Babits is, Kosztolányi is kiléptek ebből a tartózkodó alapállásból, mint ahogy Adyék hatására a *Nyugat* más alkotóinál is egyre nyomatékosabb lett a társadalmiság, a szociális indulat. Így fordult szembe az indító dzsentri környezettel Kaffka Margit, ekként hangszerelődött forradalmas rokonszenvre Juhász Gyula, és így telítődött a szenvedők, a kiszolgáltatottak iránti együttérzéssel Tóth Árpád. S beért ez a tendencia más árnyalattal Babits műhelyében is: ő fogalmazta meg a *Halálfiái* című regényében az úgynevezett középosztály, a lateiner réteg egyik legmélyebben átgondolt bírálatait, vagy pontosabban szólva önbírálatát. Másként variálva elvontabb részvét formájában Kosztolányi Dezső írásaiban is jelentkezik: sok vargabetű után a húszas évek feszültségeinek áttételes érvényű és nagy művészi erejű regényét alkotja meg az *Édes Annában*. Mindez nem jelenti azt, hogy a *Nyugat* áramlatában az egyik pólust jelentő Ady és Móricz-féle magatartás és a másik póluson elhelyezkedő Babits, illetve Kosztolányi megtestesítette szemlélet között nem voltak eltérések, különbségek, akár feloldhatatlan ellentétek. Csupán annyit, hogy a szociális

indulatú pólus hatása, sugárzása különböző módosulásokkal, variációkkal az ellentétes pólus alkotóit is elérte, megtermékenyítette.

A kifejtettekben megnevezett társadalmi hajtóerő művészi megfeleléseiről - úgy vélem - elég már csak röviden szólnom. Mert egyes elemeiről már az előbb beszéltem, a részletesebb és konkrétabb kibontásra pedig e vita keretei között csak a hosszadalmasságot vállalva lenne mód. Egy karakterisztikus mozzanatra azonban mégis fel kell hívni a figyelmet. Arra az általános művészi értelemben használható jellemző sajátosságra, amit drámaiságnak szoktunk nevezni. Jelentkezik ez a drámaiság, ez az atmoszférikus erő Móricz prózájában - novelláiban, kisregényeiben, később regényeiben -, miként azt a nagy író életművének legtöbb elemzője észrevette s bizonyította. S jelentkezik ez a drámaiság, ez az érzelmi és gondolati ellentétekre alapozó líraiság Ady költészetében is, mint azt értelmezői közül elsőként és más-más módon Németh László, illetve Sík Sándor észlelte és tudatosította. Mit jelent e műfajonként másként szerveződő, de lényegét tekintve azonos drámaiság mindkét alkotó életművében? Nem elvont kategóriát, hanem olyanfajta művészi dinamizmust, amely sem közvetlen elődeiknél, sem különböző kortársaiknál nem található. Ez a drámaiság, ez a dinamizmus nemcsak a nép-nemzeti irány századforduló-táji epigonjainál, hanem klasszikusainál sem észlelhető. Arany, Jókai, de még Mikszáth esetében sem és Vajda János lírájában is csak foltokban. Statikusság, az adott társadalom mélyebb örvényeitől tartózkodó alkotói tartás jellemzi őket. S ugyanez mondható el a *Nyugat* első korszakának Ady és Móricz mellett kibontakozó többi nagyjairól: más alapon és más módon statikusak maradnak. Kerülik a szembenézést a magával ragadó feszültségekkel, a lényeges ellentmondásokkal. Hol akad közöttük olyan dinamikus erejű alkotó, mint Ady, aki drámai törekvései jegyében hagyta maga mögött kezdeti szimbolizmusa olcsóbb játékait, s hozott létre egy hazai és személyes töltésű mitizáló szimbolizmust, majd maga mögött hagyta ezt is, és - mint ezt egyfelől Nagy László, másfelől Király István már érzékelte - a tízes években az avantgarde kortársává érik, hogy azután azt is túlhaladja? Vagy hol akad az eleven emberi-társadalmi konfliktusoknak olyan konok és megszállott bűvára és újra meg újra fogalmazója, mint Móricz? Az 1919-ig terjedő szakaszban még olyan kiemelkedő alkotó életművét is a statikusság jellemzi, mint amilyen Babits Mihályé volt. Lírájának emberi felgyorsulása, igazán izgalmas fejezete később következik. Mintha Ady elsőprő személyességétől óvna önmagát, tudatosan is eltakarja bensőbb szubjektivitását: ebben az időben - Rába Györggyel vitázva mondom - inkább a parnasszien magatartás jellemzi, a szimbolista vonások kevésbé. Babits 1919 után „mer” igazán nagyobb horderejű lírikus lenni: ekkor képes - bár vitázott is vele - az avantgarde-től termékenyülni, majd Illyéstől s a két háború közötti kor újabb nemzedékeitől. Hasonló a helyzet - kisebb méretekben - Kosztolányi esetében: az ő életműve is 1919 után vált sűrűbbé, jelentősebbé.

Ennyit szerettem volna elmondani. A *Nyugat* táborában jelentkező szociális indulat természetét jellemezni és ennek művészi megjelenési formáit konkretizálni. Mindezzel indító gondolatomat igyekeztem alátámasztani: azt, hogy a *Nyugat* jelentősége a magyar irodalom folyamatában a nemzeti-társadalmi önismeret terén hozott új felismerésekben összegezhető. Így, ilyen értelemben elődünk ma.

Azért kértem szót, mert attól tartok, hogy a *Nyugatot* két korszakban tárgyalván (a hőskor és a két világháború közötti korszak), elsikkad az első világháború közepétől tartó néhány év, amelynek, véleményem szerint, nagy a fontossága. Ezt annál is inkább tehetem, mert az eddig elhangzott előadásokban néhány olyan fogalom és probléma is felvetődött, amely erre a gondolatilag is kiemelhető két-három évre vonatkozik. Rába György említette például - amikor Tóth Árpádnak a Mallarmét elítélő nézetét idézte -, hogy ez már egy másik költői szakaszból hangzik fel. Később pedig Koczkás Sándor utalt a törvénykeresésre. Ezt a gondolatmenetet akkor tudjuk végigkövetni, ha felidézzük a Cézanne-i modellt. Az egész századelőt ehhez a modellhez mérve nyilvánvaló, hogy a kor eruptív törekvései majdnem azonnal megszülik ellentéteiket is, amelyek újabb fordulatot készítenek elő. Ismeretes, hogy Cézanne volt az, aki az impresszionizmusból megteremtette a törvénykereső művészetet, tehát elindította mindazt, ami a XX. század izmusait, irányzatainak belső logikáját, egymáshoz való kapcsolódását végül is áttekinthetővé teszi. Ha ezt a gondolatot teljesen elv拉斯ztjuk a *Nyugattól*, akkor bizonyára igazságtalanok leszünk. Mert a törvénykeresés nemcsak az impresszionizmus és szimbolizmus után következő avantgarde irányokban figyelhető meg, hanem a *Nyugatban* is. Ezzel kapcsolatban hadd utaljak a *Nyugat* hőskorát lezáró korszakhatár vitájára.

A rövid idő széljegyzetelésre kényszerít. Tehát:

1. Czinével lényegében egyetértek, és hogy ezt nem udvariasságból teszem, bizonyíthatom az általam írt összefoglalással (a hat kötetes magyar irodalomtörténet ötödik kötetében), amelynek gondolatmenete azonos az övével. De nagyon fontosnak tartom Rába György kiegészítését. Magam csak az impresszionizmust vizsgáltam közelebbről, és azt vettem észre, hogy Babits korai korszakában szép számmal találunk impresszionista megoldásokat és jegyeket. Más kérdés, hogy ő tudatosan alkalmazza az impresszionizmust, és van olyan verse, amelyben az impresszionista eszközök és az impresszionista nézetek együtt vannak jelen. Így egy spontán impresszionistától valóban megkülönböztethető Babits, és ez előre sejteti a filozófikusabb, törvénykereső költőt. De korai verseiben jelen van az impresszionizmus, márpedig ezt az irányzatot a szimbolizmus nagyon közeli rokonának tekinthetjük.

2. A szecesszió. Az ekörül lezajlott vita voltaképpen azt bizonyította, amit más szakmák vagy az interdiszciplináris viták már eddig is jeleztek: a századfordulótól kezdve aligha találunk korstílust, tehát olyan kategóriát, amely az egész korszakot meghatározná. Mert a szecesszió értelmezését joggal bírálta Rába is és Komlós Aladár is, de mások szerint a szimbolizmus sem foglal össze mindent. Azok a jelenségek, amelyeket a különböző megközelítések hangsúlyoznak - tehát az irracionizmus, a szubjektivizmus, vagy az ezeket interferáló polgári szociológiai irányok, a polgári radikalizmus gondolatai, a kor marxizmusa - mind-mind jelen van és együtthatóan van jelen a korban. Aligha találunk tehát egyetlen olyan központi kategóriát, amely az egész kort teljesen meghatározná. Tessék például visszagondolni Barta János nézetére, aki az említett ötödik kötet bírálatában a stílromantika fogalmát ajánlotta, amely szerinte összefoglalója lehet a századelőnek. E nézet vitája azonban kimutatta, hogy a stílromantika fogalmával a kornak csak egyik törekvését nevezhetjük meg. Nem a szecesszió fogalmának használata tehát a hiba, hanem az abszolutizálása, mint ahogy a kor többi fogalmának abszolutizálása is csak konstruált egység megteremtésére alkalmas. Mégis a szecesszióknak szerintem van néhány vonása, amely többé-kevésbé pontosan leírható. Általános jellemzője a lázas és bizonytalan újrakezdés. Ez mindenben jelen van, a képzőművészeti szecesszióban, az irodalmi szecesszióban, stb. Kétségtelen azonban, hogy ez egzakt módon nehezen mérhető.

De amit a képzőművészetből ki lehet olvasni és meg lehet határozni, azt az irodalomban is megtaláljuk. Ilyen a dekorativitás, amiről már szó volt: mindenekelőtt a vonal, a dekoratív vonal hangsúlyozása; azután bizonyos színek, bizonyos témák kedvelése, a távoliságnak, ennek a modern romantikának a vonzereje, a Kelet, főleg Japán fölfedezése, a japán stílusjegyek és a japán világ hatása. A szecesszió ilyen megfogható, leírható vonása a modern népiesség, amely lényegesen különbözik a magyar nép-nemzeti iskola népiességétől. Ezekből kellene kiindulnunk, amikor a szecesszió fogalmának felhasználhatóságát keressük, amikor megkülönböztetni igyekszünk a szimbolizmustól. A szimbolizmussal ezeket a jegyeket, motívumokat, mozzanatokot nem lehet meghatározni. Példaként hadd utaljak itt is Kaffka Margit műveire. Mondatainak dekoratív hangszerelése nem vezethető vissza a szimbólumokra. Utalhatunk egyik-másik témájára és történetére is, amelyek különlegességeit megint csak a szecesszió fogalmával tudjuk jelezni. Amilyen például a kastélybeli hölgy megjelenítése, aki - elnézést kérek a kiskorúaktól - a holddal szeretkezik parkbeli sétáján. S végül: az a tény, hogy más irodalomtörténetekben nem használják a szecesszió fogalmát, önmagában nem bizonyíték, hiszen tudjuk, hogy például a franciák art nouveau-fogalma hasonló érzékelést fed. Megjegyzéseim summája tehát az lehet, hogy az egész korszak megjelölőjeként a szecesszió fogalmát sem használhatjuk, de a leírható vonások felkutatásával többet tehetünk a reális értelmezéséért, mint eddig.

3. Tehát akár a szimbolizmusról, a szecesszióról, akár az énkultusról vagy az irracionális muszról beszélünk, olyan kor jelenséget igyekszünk megközelíteni, amelynek a lényege az eruptív energia és a kételkedő világszemlélet. Senki nem tagadja, hogy a magyar viszonyok között ezek az irányok is magukba foglalták a társadalmi szolgálatot. Többek között ezt is kifejezi a magyar századelő, amelyről immár közhelyszerűen mondhatjuk el, hogy irodalmi forradalma egyben társadalmi forradalom előkészítője is volt. Erre utalt Czine Mihály, amikor Kaffka Margit *Mária éveinek* egyik párbeszédét idézte - a modern vers és a társadalmi gondolat erjesztésének kapcsolatáról. De hasonló sejtést jelez Kosztolányi Dezső egyik előszava is, amely az 1917-es *Éjfél* című magyar misztikus novellagyűjtemény bevezetőjeként jelent meg. Kosztolányi itt a kor pszichologizmusát, rejtelmességét igyekezett összekapcsolni a társadalmi helyzet-analízissel. Két irányba is figyel. Tudja, hogy a lélek mély rétegeit és az ösztönvilágot megközelítő szemlélet életünk ismeretlen területeire vezetett el, s hogy a jelentős irodalmi korszakok létrejöttének egyik feltétele mindig az volt, hogy az emberi világ új tájaira vezették-e az olvasót. De azt is tudja, hogy a szellemi törekvések nem magyarázhatók önmagukkal. „A kezdet és a vég csomóit - írja említett előszavában - sohasem oldották fel, mindig hallucináltak és vizionáltak az emberek... Voltak azonban korok, melyek a két pont közt csak a jelenségeket vették észre, azok a korok, melyek a földi élet harmóniájában megfeledkeztek önmagukról... A huszadik század nagyon misztikus. Miért? Mert boldogtalan, nagyon boldogtalan. »A miszticizmus az emberi ész kétségbeeséséből folyó cselekedet« ... miben higgyen? Mit valljon? Hova fusson? Attól az idegen látványtól, melyet nem érthet meg, önmagába jut vissza, a rejtély elől a rejtélybe... Boldog korokban nincsenek misztikusok.” Véleményem szerint a világháború közepétől kezdve egyre nagyobb hangsúlyt kap a társadalmi szolgálat és ez stílusjegyekben is megmutatható. Elhangzott, hogy Babits Bergson egyik első magyarországi ismertetője volt. De idézzük fel Babits 1917-es tanulmányát is, *A veszedelmes világnézetet*, amelyben egész nemzedékének Bergson- és Nietzsche-kultuszával néz szembe és ki tudja mondani, hogy ifjú koruk nagyon kedves szellemi játékaik is elősegítették a kor legbűnösebb irracionális muszájának, a világháborúnak a létrejöttét. Tehát Babits felismerte az eszmetörténeti korváltás szükségességét. Koczka Sándor pedig Ady közismert példájával tudta igazolni ezt a gondolatmenetet: *A halottak élén* Adyja már nem köthető a szimbolizmusához. De hasonló eszmélkedés kifejezője Tóth Árpád és Babits Mihály világháborús költészetének keményebb líraisága, Móricz Zsigmond háborús prózája, s különösen a

Fáklya, a korrajz egyre erősödő műfaja, vagy az olyan stílus- és szemlélet-váltások, amilyeneket Kaffka Margitnak az impresszionizmus utáni prózájában figyelhetünk meg (*Két nyár, A révnél*). Tehát ha nem elégszünk meg a fordulat esztétikai és társadalmi vonatkozásaival, hanem leírjuk a stíluskövetkezményeket is, akkor kimondhatjuk, hogy az első világháború közepetáján a világháborús nyomorúság hatására megindult szemléleti változás összekapcsolódik a tárgyiasabb ábrázolás igényével, amely majd a második nemzedék fellépését jellemzi, de amely már a *Nyugat* hőskorában előkészíti a következő korváltást.

4. Ennek kimondása azért fontos, mert napjainkban többször találkozhatunk a korai magyar avantgarde régi vitájának felelevenítésével. Már a *Ma* első évfolyamaiban felbukkan az a vélemény, hogy Ady valóban nagy jelenség, de a XIX. század utolsó nagy fellobbanása. Most mellékes, hogy tudománytörténeti szempontból a XX. századiség összekapcsolása az avantgarde fellépésével voltaképpen régi nézetek felmelegítése. Lényegesebb a *Nyugat*-mozgalom és a magyar avantgarde reális viszonyának tisztázása. Véleményem szerint a magyar avantgarde kialakulása valóban feltétele volt a társadalmi tartalmak teljes kifejezésének, s következésképpen a magyar irodalom világirodalmi felzárkózásának, de a *Nyugat* mozgalma is érzékelte a korváltás szükségességét, s - a Cézanne-i gondolatmenethez hasonlóan - eruptív korszaka után maga is megtalálta a törvénykeresés útját. S az a tény, hogy a korai magyar avantgarde talán még elzártabb literátor mozgalommá vált, mint a *Nyugat*, eleve cáfolja az abszolutizáló szándékok jogosságát. Ha a művek teljességét, tartalmasságát, komplexitását tekintjük mércének, a *Nyugat*-mozgalom legnagyobb teljesítményei, s mindenekelőtt *A halottak élén* versei semmiképpen sem minősíthetők az avantgarde előzményeinek: előzmények is és párhuzamos jelenségek is, de méginkább összefoglalások, a szintézis példái.

Az intellektualitás, gondolatiság a versben mindig közvetettséget, áttételezést jelent. Ez pedig a legtagabb értelemben vehető „modern vers”. Vitathatatlan, hogy a Nyugat „modern verse” a legtudatosabban, elméleti indokoltsággal Babits munkásságához fűződik. Nem állítható ugyanilyen könnyedséggel, hogy Babits költői gyakorlatában a „modern vers” már a forradalmak előtt - első három verses könyvében - teljességgel megszületik. Pedig annyira, hogy hozzá képest a harmincas évek nagy letisztulása sem hoz lényegesen újat. A közből eső évtized - a húszas évek - a megrokkolás, szenvedés és lassú gyógyulás nyoma Babits líráján. S nem érdektelen megjegyezni, hogy a *Recitatív* nagy záró ciklusa, a *Béke és háború közt*, nincs tekintettel a korábbiakra, a kísérletre, kiszolgáltatottan, lemeztelenült lélekkel dadog és verekszik a háború démoniájával. Most föladja a „modern vers” közvetettséget, a ciklus versei nagyrészt egyenes szövegek. Majd csak a harmincas években talál vissza újra a nagy föl-adathoz, az új versgondolkodás munkálásához.

Hazai vonatkozásban a „modern vers” az Ady-líra példaanyagából a francia szimbolizmusra fordított figyelem nyomán születik elméleti modell formán. Ami irodalomtudományunkból a középiskolai tanításba szüremlett, higgadt eredménynek látszik, a „modern versgondolkodás”: a szimbolista vers képlete. A francia szimbolizmus a modern líra kezdete, s ezt a magyar poézis késve asszimilálta, így különösre alakította. S bár az újabb kutatások - Ady lírájának analízise - kihúzza a talajt ezen elképzelés alól, minden a régiben. Pedig igencsak Király Istvánnak van igaza, amit Babits maga is támogat, mondván: Ady „az ébresztő lökést Párizsban kapta, s ezért a francia dekadensek hatását szokták keresni benne. Költészete azonban nem dekadens. Nem a ‘halál rokona’, hanem az Élet mohó szerelmese.”

De melyikünk olvassa Babits monumentális esszéjét, *Az európai irodalom történetét*, annak is a második kötetét, mely a XIX. századról, annak szellemi mozgásáról fest jelentős tablót. Számon kívül marad ez a remek esszé-szöveg, mert elég róla annyit tudni, Babits világirodalomtörténete egy ízlésforma önarcképe, ahogy Halász Gábor ítélte, s az avatottak azt is tudni vélik, az első kötet még csak hagyján, de ez a második még gyengébb is ráadásul. Noha Babits ízlésformája megéri a tanulmányt, a XIX. századról írott szöveg meg különösen, mert itt összegezi Babits, amit gyakorlatként, elméletként gyűjtött a közvetlen előzményekről ama vállalkozáshoz, melyet a magyar irodalom - jelesül pedig a magyar vers - megújítása, európaizálása jégében fiatal hévvel elkezdett.

Babits ízlésformája különben - rossz nyelvek szerint - világirodalom címén nagyjában-egészében a görög és az angol irodalom történetét diktálja. Gál István kitűnő disszertációja is főlemlegeti ezt a tréfát. Görögök és angolok: Babits gólyalábai, velük kél át száraz lábon a világirodalom Vörös tengerén, mire az okvetetlen még mindig megjegyezheti, a Vörös tenger mégse a Csendes Óceán. De ha a modern vers szempontjából ítéljük meg Babits görögjeit és angoljait, de főképp angoljait, akkor épp a horizont tágulását tapasztaljuk. A magyar líra modernségi tája gyarapszik. Mert nemcsak a franciák - parnasszisták és szimbolisták -, hanem az angol preraffaeliták, vagy Poe, Browning és a görög szellemet föligező Swinburne is számos lesz a magyar lírai modernség szempontjából. S mily jellemző, hogy Babits föleleveníti a pillanatot, midőn Baudelaire-t, a halálba hanyatló és már-már mellőzött franciát Swinburne búcsúztatja, s a búcsúztató címe is lényegesnek tűnik föl Babits szemében: Catullusi szöveg: Ave atque vale. Nem a franciák helyett figyelmeztet az angolokra, de hogy a franciákat is jobban láthassa.

Babits az új költészeti módszert, az új lírai gondolkodásmódot a romantikából vezeti le. Nemcsak a merőben újat, a folytonosságot is látja. Az ész egyoldalúsága a művészet teljesség-princípiumát akadályozta. A romantika a képzeletet szabadította föl. Amit a polgárság az észre hivatkozva ígért, nagyrészt füstbe ment. Az új társadalom - a kapitalizmus - nemhogy integrálni tudta volna a világot, de csak annak széttöredezését hozta. Az egészek, a teljesnek a hiánya a művészt arra készítette, hogy ne csak a valót, a voltat és a lehetőt is regisztrálja. Az emlékezet és a képzelet így jutott fokozott szerephez a romantikusoknál. A különleges képzelet és a rendkívüli emlékezet. A romantikát mégis áttörte az élet. A romantika nőies szellemét a realizmus férfihatalma gyeplőzte meg. A századközép intellektuális erőfeszítése, a számvetés heroizmusa nyugtázza Babitsot, amikor Browningra néz. Az intellektus roppant teljesítményét fedezi föl Poe gondolati erejében, matematikai szigorú művészi - lírai - gondolkodásmódjának láttán. Ámul Swinburne *Atalantáján*, mert a képzelet és az emlékezet hatalmát és a modern ember merészségét látja együtt a műben, mely antik nyugalmat és egyensúlyt egyesít modern nyugtalansággal és egyensúlyhiánnyal. A Swinburne-i forma merő feszültség, a Browning-i vers dramatikus.

Mindez az érett költő, a harmincas évek Babitsának gondolatmenete a „modern vers” természetrajzáról, de korábbi eredetű. 1919-es egyetemi előadássorozata tulajdonképp ugyane gondolatsornak elvontabb, elméletibb előadása. Ahogy visszafelé haladva szemléljük gondolatait, éppen az organikusan bontakozó gondolkodói attitűd tűnik fel. Minden későbbi korábbi tapasztalaton és gondolatmeneten alapszik. Konzekvens a versgondolkodás munkálásán is.

Esztétikai - irodalomelméleti - előadássorozatának jegyzete hevenyészett, hallgató csinálta, de így is mutatkozik Babits módszeres gondolkodása. Fölvesz bizonyos fogalmakat, a tárgy körére megfelelőket, ezeket úgy hangolja össze tárgyával, hogy törekszik az axiomatikus szintig, s rátalálván az axiómára - gondolatmenetében ez a művész-zseni - ismét elindul, hogy a már fölvetett fogalmak és axióma segítségével fogalomrendszert alakítson ki.

Rendszerének egyik fontos összefüggése a kifejezés és a formula antinom-párja. A kifejezés a műalkotás jellemzője, az újat adó műé, a formula pedig a már lehiggadt, beidegződött műveké, eszméké. A művészet célja a formula átváltása expresszióra. A kifejezés viszont önkifejezés, a zseni kifejeződése, amikor az élmény éppen olyan eszköz, mint a tény, a nyelv, stb. Az élmény jelentőségét visszaveti ez az elmélet, az élmény másodlagos az expresszióhoz képest. Ezen a ponton jutunk el Babits intellektuális-áttételező, közvetett vers-típusához, amelyben ő a modern versgondolkodást tünteti ki. Az élményköltészettel szemben azt a lírát, amelyet a tárgyiasság, a distancia, a személytelenség, a dramatikus szerkezet jellemez.

Ifjúsága idején a barátság kamaszos hőfokán lelkesedik Kosztolányival együtt az új magyar irodalom ügyéért. A nyugati irodalom új képződményeit ha magyarul is megteremthetik majd! Babits nagyobb elméleti készültséggel indul e vállalkozásnak. Nem is állna meg Ady ítélete, amit Kosztolányira vetett, Babits lírája semmiképp nem lesz irodalmi irodalom. A honi szellemi elmaradottság, a parlagiasság és provincializmus, főként abban ismerszik föl szemében, hogy a műalkotást eszközzé degradálja. Babits számára a mű épp oly valóság és érték, mint minden más élő vagy tárgyi valóság, csak dúsabb és teljesebb. Az irodalom önnön létével igazolni képes magát. S ily bizonyosság akar lenni saját lírája is.

Első verses könyveiben az élménynek alig látszik szerepe. Az élmény legfőbb indíték. A lírai hőst itt nem a köznapi élmény és nem a lineáris idő mentén képződő életanyag építi föl. Az emlékezet és a képzelet tágítja ki a pillanatot, hosszabbítja a múlt irányában, magasítja a kultúra térbeli anyaga dimenziójában. A soha-meg-nem-elégedés és a vállalkozás arra megy, hogy teljes *enmaga* kifejeződjék, s ebben a kifejeződésben nagy igény és tudás nyilvánul meg. Művészi eszközeit onnan veszi, ahol találja, de mindig eredeti kombinációba vonja őket. A

kompozíciót tartja a legtöbbre, hangsúlyozza a belső formát. Neki a vers beteljesülés, organikus egésszé alakulás, s épp ez az egész, teljes organizmus közli velünk magát. A részek egymásutánja, az okozatosság és linearitás mentén nem találjuk meg az igazi jelentéskomplexust.

Horatius zárt és harmonikus versformájába nyugtalanságot és dinamikát visz, amennyit csak kibír a zárt forma. Feszültség van antik forma és modern érzület közt. Gyakori a versépítés egy oly változata a korai Babitsnál, amelyikben a vers teljes értelmét a záró szakasz visszaható sugalma termi. Ilyen vers az *Óda a bűnhöz* is, amelynek épp ez a kompozíciós megoldása fontosabb, mert jellemzőbb, mint a vers nyilvánvaló nietzschei motiváltsága.

Kifejezés és élmény új relációját a *Himnusz Iriszhez* mutatja meg. Az élet ezer változata és színgazdagsága lehet tapasztalat, tehát élménye az embernek. De nem oly intenzitással, mintha akkor éljük meg, gondoljuk el a változatosságot, színgazdagságot, ha sötét van, éj van. A dolgok valódi értékére híjukban eszmélünk. A világ pazar változatossága is az éjszakában igézhető fel igazán. Mert itt nem az élmény, hanem az emlékezet és a képzelet hatalma építi föl ama világot, mely az is, de más is. Mivel a költészet nem másolás, hanem alkotás. Nem a külső világ és nem a „belém esett” világ, mert ami Én, az semmi, „meddő szám, mely nem szoroz, se nem oszt”, Morpheus karjai között Iriszről álmodik.

Idézz fel nékem ezer égi képet
és földi képet, trilliót ha van,
sok földet, vizet, új és régi népet,
idézz fel, szóval, *teljes enmagam*.

Világirodalomtörténetében Browningot jellemzi hasonlóképpen, 1919-es előadásában is szó van a maradéktalan kifejezésről, az önkifejezésről, mint teljes objektivációról. Az unalmas egy-való-világnál több, amit a képzelet alkothat, kedvesebb neki a Mája fátyla, az élmények világa helyett a szabad és tág képzeleti, amely nemcsak való, de mind a volt, s az is, ami csak lehetséges.

Éjszaka, mindig csak éjszaka. Mikor minden fekete, amikor nem látszik semmi, de csönd is van, hogy nem hallszik semmi, ez a költői alakítás igazán otthonos közege. A való únása, az élmény semmibevétele, a képzelet szabad éjszakáinak mozgása: teljes eloldódás az itt és most dimenziójából. Az én határai eltűnnek, tér és idő áthatolható, folytonos alak és stílus-váltás, a proteusi ösztön fölszabadítása, mindez egy új költői attitűd akarása, de új poétai módszer is. A *lírikus epilógiát* értelmezhetni úgy is, mint az új poézis szavát. A költő fölismeri, mennyire énje börtönébe zárt. A fölismerés és definíciója már meghaladása is a tudatosult állapotnak. Valami történt közben. A vers záró soraiban ott az alig rezzenő történés:

Mert én vagyok az alany és a tárgy,
jaj én vagyok az ómega s az alfa.

Előbb az alany, aztán a tárgy a felső sorban, az alsóban viszont megfordítva, a görög ábécé utolsó betűjére következik az első. E megfordítás a vers egészére tekintve tökéletes zártság. Az ÉN nyitja a szonettet, s az alfa zárja; a két sor összefüggésében, a konklúzióban viszont az analóg elemek sorrendje megfordul. Az alany, az alfának megfelelő fölnebb az első, alatta azonban a tárgynak megfelelő Ómegával kezd. S talán igaz is, hiszen a végső pillanatban, a halálban az eleven élet, akit hordoz, az *én* - tárggyá változik. Babits verse tehát merő áttétel, distancia az énhez képest. Második kötete látszatra már nem olyan, mint az első. Különbözik a dekorativitás tekintetében. Valójában ugyanarról van szó. Kitartó most is az éjszakai szféra. Az alkony.

Dal, éji merénylő, titkos szerető,
dal, mostoha lélek, most jer elő:
másnak csupa fátyol, neked csupa látás,
itt van az alkonyat, itt van az áldás

(*Alkonyi prolóógus*)

Az őszi tücsök muzsikája, ha nem mindjárt arra gondolunk, hogy Szabó Lőrincet Babits inspirálta a *Tücsökgzene* címre, akkor föltétlenül az éjszakába akadunk bele rögtön:

Bokrod alatt, ah, kétségbeesetten
érzed a csöndet és az éjszakát
s szegény vak lélek, sírsz az éjen át.

(*Az őszi tücsökhöz*)

Vagy az *Esti kérdés* életfilozófiája. Annak talán nem az éjszaka az aurája? Meg az *Esti dal*, az *Éji dal*, az *Alkonyi prolóógus*. De még a *Kútban* is. Mind a sötétség, az éj kultusza jegyében egzisztál. Úgy szereti Babits az éjszakát, mint a szürrealisták az álmot. Ahol még lehet szabadon kiteljesedni és beteljesülni! A distancia lehetősége is, amit teremteni épp az éjszaka révén könnyen tud a költő.

Hasonló funkciója van a vízmélyi világnak. A *Héphaisztosz* szonett él a lehetőséggel. Héphaisztosz a víz alatt gyönyörű kézművességét gyakorolja, míg nagy halak suhannak el körülé. S innen már csak egyetlen lépés a zene. Zenét Madonna! - S ez a muzsika a szférák zenéje, világzene, ünnepi lengés - ritmus; mint az álom, az éj és a víz hullámozása, mint az egésztest nyilvánvalóvá tevő, strukturáló energia (*Óda a szépségről*).

Hogy a vers kreatív, *Bolyai* szonettje igazolja leginkább. Annak mottója az ismert levélmondat: „Semmiéből egy új, más világot teremtettem.”

Isten elménket bezárta a térbe.
Szegény elménk a térben rab maradt:
a kapzsi villámölyv, a gondolat,
gyémántkorlátját még csak el sem érte.

Én, boldogolván azt a madarat
ki kalitjából legalább *kilátott*,
a semmiéből alkottam új világot,
mint pókhálóból szó kötél a rab.

Új törvényekkel, túl a szűk egen,
új végtelent nyitottam én eszemnek;
király gyanánt, túl minden képzetten

kirabolván kincsét a képtelennek
nevetlek, mint Istennel osztózó,
vén Euklides, rab törvényhozó.

Itt aztán igazán nyilvánvaló, miben látja Babits az új versgondolkodás természetét, különbözését az élménylíráéhoz képest. Ismeretelméleti kontextusban látja. Az élménylíra módszerét - gondolkodásmódját - az euklidesi geometriával, az újat, a sajátját a Bolyaiéval vonja analógiába. Ennek az új költői gondolkodásnak egyik remek példája a *Gretna Green*. A vers tárgya a szerelem, de nem a Babitsé, hanem egy teljesen hangsúlytalan személyességé. Mert nem is az ÉN, hanem a helyzet a fontos. Milyen állapot, milyen folyamat? Nem egy szerelem története, hanem a szerelem természetének rajza. És ezen is túlmutat. Polivalenciája bámu-

latos. Skót életkép, a szerelem organikus folyamatának szinte képletes ábrája, de mítoszi alakzat és dramatikus struktúra.

S amit így Babits elkezdett, de átmenetileg abbahagyott, mert laboratóriumába betört az élet, a háború és következményei, a lírai kutatásokat folytatja Szabó Lőrinc és Weöres. E vonalon nyomozhatjuk tovább e szisztematikus kutatást, amelynek az volt eredetileg és maradt szinte máig a célja, hogy a magyar verset alkalmassá tegye a közvetettségre, az intellektualitás kifejezésére.

1. A tanítóköltemény a modern műfajelméletek mostohagyermeké; talán az egyetlen olyan zárt, kialakult, aránylag pontosan körülhatárolható műforma, melynek nemhogy hajdani, magasan tartott értékét vonják kétségbe, de kiszorítják az irodalom egészének is legszélső peremére, a határmezőre, mely az elsősorban esztétikai szándékú és esztétikai hatású műalkotást a más típusú szövegektől elválasztja. A líra köréből pedig egyértelműen kizárják. Lírai színezetet is - úgymond - csak mintegy önnönmaga ellenére, a verses forma mindenképp érzelmet hordozó és érzelmet evokáló jellege révén kaphat. Maga a helyzet azonban, amelyből kiindul, s amely végig áthatja, a tiszta közlés helyzete és szándéka eredendően nem lírai, sőt talán olyannyira a személytelenségig objektivált, hogy nem is esztétikai; ezért aztán elvontan és általánosan értelmezett tartalma - pontosabb szóval: - témája aránytalanul nagymértékben határozza meg minden jellegzetességét: felépítése is a téma logikumának és nem érzelmi tükröződésének folyamatát követi. A homo didacticus alkotása; s épp ezért, felületi hasonlóságuk ellenére is, döntő érvennyel különbözik a homo moralis lírájától, a gondolati költésztől, melynek igazi tárgya nem maga a pusztán elbeszélhető eszme vagy elmélet, hanem a gondolat születése az egymással szembeállított érzelmek, magatartások erőterében. Egyikük így az epikához, illetve még inkább a tudományos leíráshoz jut közel, másikuk viszont mindeképpen líra, csak éppen a dal ideálképétől távolodik el, feszültebb és nehezebb fajsúlyú annál, alaphelyzetét is, de többnyire felépítésének részelemeit is a drámai stílus jegyei színezik.

E szembeállításnak szempontjai és iránya alapvetően elvitathatatlanok, s talán csak hangsúlyai ébreszthetnek kétséget. Tágabb kitekintésű tanulmányok még inkább tárgyba vonhatnák a kiélezett szembeállítás szándékának elemzését. Régebbi poétikák szívesen s többnyire jótékonyan vállalták természetes elfogultságaikat, az újabbak viszont csaknem görcsösen töreksznek a teljes objektivitásra, s éppen csak a tanítóköltészet kivételével elvszerűen hirdetik a műfajok és műformák egyenértékűségét, bármilyen, általános érvényű tartalom-hierarchia művészet-idegenségét. Az egyetlen megszorítással viszont a jelen eszményei alapján egy valóban nagymúltú, két aranykort megért műformát zárnak ki majdnem teljesen az irodalom köréből, s benne nemcsak még a gasztronómiát is hexameterekben zengő ókori versezeteket, de Lucretius egész életművét is, nemcsak Pope vagy Voltaire reménytelenül unalmasnak, költőietlennek ítélt rímes-ritmizált elmélkedéseit és leírásait, hanem velük együtt Goethe szépen rendezett elképzelését *A növények átalakulásáról*.

Határozottabban történeti kiindulású tanulmányok azonban, bármilyen szigorú legyen általános ítéletük, kényszerűen eljutnak bizonyos átmeneti alakzatokhoz. Legismertebb s valóban leggyakoribb ezek közül - szükség szülte elnevezéssel - az átlékesített tanító költészet típusa, melyben akár a gondolatmenet egy-egy eleme, akár egészének rendszere, néha pedig, süket vagy ellenséges közegben, maga a gesztus, a végiggondolás és a kimondás gesztusa közvetlen személyi és érzelmi érdekeltséget nyer, a gondolati folyamat valamelyes mértékben egy személyiségre, illetve egy életállapatra is rávetül, az állítás, korlátozott érvennyel bár, de lírai hitelt kap.

A számtalan s valóban közkeletű példákra majdhogy felesleges emlékeztetnünk: Bessenyei verses műveinek, Berzsenyi epistoláinak és Csokonai filozofikus költeményeinek említésével inkább csak a lírai érdekeltség formáinak és nyomatékának sokféle lehetőségét jelezni. Közös, s az átmeneti típus legtöbb alkotásával közös vonása azonban mindegyiküknek, hogy a tiszta tanítóköltészet felől közelítenek a katexochén lírai kifejezés felé; az ellenkező irányú, tehát a gondolati verset a tanköltészethez hasonító mozgás már jóval ritkább, sőt valóban kivételes alakzat. A *Gondolatok a könyvtárban* juthatna leghamarabb eszünkbe, melynek jól

kivehető szándéka tudatosan is erre irányul, - az alkotás egésze azonban még inkább tanúsítja e kivételes típus rendkívüli nehézségeit.

Vörösmarty a nemzeti költő vágyott és beteljesített szerepének felelősségével számára akkor már megválaszolhatatlan kérdésekre és kételyekre törekszik választ adni. A költemény kerete és intonációja a végső válasz igényét, a végső választ is ismerő feloldás ígérétét és gesztusát árasztja tulajdonképpen minden egyes sorba - gondolatmenete és szerkezete azonban a feloldást nem találó vívódás ritmusában fogalmazza újra meg újra gyötrő kérdéseit; a két ihletformát pedig - de merészebben is megnevezhetjük: a két világnézetet - inkább csak Vörösmarty retorikai zsenije, mintsem valós harmonizálásuk hangolja össze.

Elvileg, vagyis mintegy a két véglet ideálképét tekintve ilyen harmónia alig is képzelhető. A tanköltemény a lírai azonosulást is kevésbé engedő, erősen dezantrópomorfizált bizonyosság műformája, a gondolati vers pedig, még ha a megteremtett gondolat valóságos feloldást, megnyugvást hoz is, mint például *A szenvedély trilógiájának* lezárása, s nemcsak összefoglalja a tragikus meghasonlottságot, mint például Nietzsche a világ-pusztába kiáltott kárhozott ítéletei az örök magányról, alapvetően a keresés, a bizonytalanság verstípusa. S talán az se túlzás, ha kiélezettebben fogalmazunk: a gondolati költészetnek itt körvonalazott s alighanem legfontosabb ideál-típusa eredendően válság-líra, bárminő lírai egyértelműség megszakadásának, az érzelmek és a magatartások erős intenzitással átélt, tehát drámai színezetű összeütközésének válság-lírája, - s valóban kivételes pillanat kell hozzá, melyben a válság élménye még semmit sem gyengült, de legyőzésének tudata, harmóniájának útja és érzete éppoly erős, hogy a másik verstípus felé közeledjék.¹

2. A *Zsoltár férfihangra* egy ilyen kivételes pillanatban született: hosszú válság érlelte ki benne megoldásának ígérétét, melynek kiküzdött igazságát ugyan a jövőben sem vonta vissza Babits, de hasonló egyértelműséggel vállalni és hirdetni többé már egyetlen egyszer sem tudta.

Ezt a válságot, s kiemelten összegező kötetét, a *Nyugtalanság völgyét* már a kortárs kritikusok is - leghatározottabban Szabó Lőrinc (*Nyugat*, 1921) - a pályakép első nagy fordulataként látták, s azóta főképp Lukács György² tanulmánya nyomán irodalomtörténetírásunk a dekadencia eszményköréből való kitörés küzdelmének tekinti. Ezen belül kívánná ez az elemzés a *Zsoltár férfihangra* gyújtópontja köré építve (melyet mint összegező alkotást a korszak egyik kulcsversének tekint), az első szakasz és a fordulat, de talán az egész életmű egyik állandó kérdéskörét határozottabban felmutatni.

A világ egésze, s benne az egyes emberi élet céljának vagy céltalanságának, utóbb pedig, átfogalmazott formában az emberi élet teleológiájának kérdése ez.

A fordulatot, a rejtőző zárt individualizmus kényszerű lassú felnyílását az 1912-től kezdve egyre agresszívebben megsűrűsödő történelmi eseményekhez szokták kapcsolni. Ennek

¹ A mai divattal szemben nem kívánnám itt a gondolati költészet egész általam ismert irodalmát felsorolni, s csak azokat említem, melyekre most is kategoriálisan visszautalok, tehát Käte Hamburg könyvét (*Logik der Dichtung*), Emil Staiger poétikáját (*Grundbegriffe der Poetik*) és Lukács György esztétikáját (*Az esztétikum sajátossága*); a műforma történetét Helmut Prang könyvének (*Formgeschichte der Dichtkunst*) megfelelő fejezete foglalja össze legtömörebben, újabban pedig Michael Riffaterre kísérelte meg eredeti módszerrel jellegzetességeit újra értelmezni (*Poétique* 8-9); az alig vázlatos leírásban egyébként egy, a gondolati líráról szóló terjedelmesebb dolgozatom idevágó eredményeit használtam fel.

² Lukács Babits tanulmányai legutóbb a *Magyar irodalom - magyar kultúra* kötetben jelentek meg. (*Gondolat*, 1970.)

igazsága, ha az életmű nagy egységeit tekintjük, elvitathatatlan; érvényét témánkon belül nagy erővel nyomatékosítja, hogy a régi világképpel kimondva is szakító „halálos igazság” első elhatározó szavai („*Nem játék a világ!*”) a vérvörös csütörtököt megidéző versben íródtak le,³ s őket majdnem közvetlenül követte a társadalmi rossz lelkiismeret skizofrén regénye, *A gólyakalifa*.

A szint azonban, melyben ezek az elhatározó szavak kimondatnak, s még ebben az alkalmi, majdhogy aktuálpolitikai versben is Babits gondolatrendszerének és fogalomkincsének leg-sajátabb szintje; a felkiáltás, miként erre még ki fogunk térni, közelebb áll a filozófiához, mint a politikához, egy filozófiailag motivált erkölcsi-alkotói magatartás megrendültéről vall.⁴

Az első kötetektől a *Jónás könyvéig* filozófiailag motivált, de elsősorban erkölcsi irányú, magatartás-tartalmú költészet az övé, tudatos, s az évek során egyre tudatosabb örököse a XIX. század hagyományának, a cselekvés kényszerének, szükségességének és veszélyeinek, antinómiáinak kettősségétől gyötört, végső biztonsággként, végső igazságként az erkölcsöt - s a maga vívódásainak erkölcsét - felmutató nemesi-polgári liberalizmusnak.

„Nem játék a világ!”: a felkiáltás s még inkább a felszólítás a koholt ideálok⁵ eszmény-rendszerét, s tágabb értelemben egy ugyan kifejezetten nem gondolati jellegű, de indítékaiban az elvontság szintjén is végiggondolt-végigélt magatartást, a játékfilozófiát tagadja meg. Ahogy kiépítését, úgy válságát is végigköveti Babits a két többnyire párhuzamos, egymást megvilágító szférában, az érzéki megjelenítés, a líra és a tiszta gondolat, az esszé szférájában.

Lírájának, líranyelvének és világképének saját közegét Babits nemcsak az eseményvilágtól, de a szándékolt tiszta bölcseslettől is elválasztotta. Egészen rendkívüli érzékkel bírt ahhoz, hogy bármilyen anyagot tökéletesen asszimiláljon. Az ilyenfajta, témánk körébe eső átszajátításra, a parafrázis tökélyére, mely a hibátlan filológiai egyezés ellenére is csak igen messzi visszavonatkoztatást engedhet meg, egyetlen példát idéznék. A *Verses napló* éles rímű feljajdulása

s mert egyetlen életbe kötve e földön száz távoli táj,
ami egyik oldalon történt, az a másik tájon is fáj.

ez a filozófiainak semmiképpen nem mondható sorpár tizennégy esztendő távolából majdhogy ízről-ízre pontosan visszhangozza *Az örök béke* egyik mondatát, épp azt, melyet az újabb Kant-tanulmányok e munka egyedül igazán fontos gondolatának tartanak:

„Mármost: ilyenformán a Föld népei közt egyszer s mindenkorra teljesen beállott valami (szűkebb vagy tágabb) közösség. Annyira jutott a dolog, hogy a Föld *egyetlen* pontján történt jogsértés valamennyi helyén megérzik.”⁶

³ *Május huszonhárom Rákospalotán, Nyugat*, 1912. I. k. 913-914. l. A költemény megszületéséről és jelentéséről lásd Király István elemzését: *Két vers - kétfajta értelmiségi magatartás, Tiszatáj*, 1971. 6. sz. 483-493. l.

⁴ Babits maga egyébként tiltakozott is az ellen, hogy költeményét miként a Népszava tette, politikai versnek tekintsék. (*Önkommentár, Nyugat*, 1912. I. k. 1074. l.)

⁵ Idézett elemzésében (lásd 3. sz. jegyzet) Király István azt bizonyítja, hogy a „koholt ideálok” megnevezés - szembeállítva a konzervativizmust magába sűrítő „vakult csökevény”-nyel a baloldal, a kalapácsos ember („öklöd rossz kalapács”) útját itéli és utasítja el; a szintagma azonban oly szerencsés, hogy találónak éreztem, itt is, s a továbbiakban is a kontextuson túli, nem lehatárolt, általánosabb értelemben visszaidézni.

⁶ Kant: *Az örök béke*. Fordította: Babits Mihály, 1918. 47. l. Lásd még: Vidrányi Katalin cikkét Kant filozófiájának második fordulatáról, *Világosság*, 1972. Kant különszám.

Erőszakolt kísérlet lenne hát valamely szándékolt filozófiai rendszert keresni költészetében; lírájának moralista jellege ezt is jelenti. A szempontot magát azonban Babits esetében már a kortárs tanulmányok állandóan követték. Kivételes filozófiai ismeretei és elmélyültsége, s még inkább az esszéíró és a lírikus, kicsit durva polarizálással szólva: a gondolkodó és a költő szokatlanul szembeötlő párhuzamai és megfelelései a megszorítások ellenére témakörünkön belül mindenképpen mégis arra utalnak, hogy költészetét határozottan bölcséleti kérdésfeltevések motiválták. Magatartáslehetőségeket s utóbb magatartás-eszményt példázó-kereső költészet, mely néha mintha az elutasított vagy tudomásul vett külső világot is a bölcsélet szűrőjén szűrte volna át legsajátabb szférájában személyiséggé és szépséggé, pályájának későbbi szakaszain pedig egyre erősebb mértékben erkölccsé.

3. „Nem játék a világ!”: a felkiáltással egy életszemlélet és egy ars poetica, Nietzsche-esszéjének szavával egy „világnézethangulat” megrendültét hirdeti. A régiek summáját körülbelül egy évvel korábban egyik legkiérleltebb tanulmányában - *Játékfilozófia* (1911) - foglalta össze; gondolati ihletője pedig egyértelműen Bergson. Egyes elemeit ugyan más gondolkodókra, más művekre is visszavezethetnénk, s valóban csak ifjúkori levelezéséből kivehetően, Babits forgatta Platón, Schopenhauert, ind. filozófusokat, Bruno Willet, Machot, Nietzschét, Kantot, Hume-t és James-t, alapvető irányát azonban bizonyosan az *Essai sur les données immédiates de la conscience* és az *Evolution créatrice* határozta meg.

Hasonló súllyal egyetlen filozófia hatása jöhetne csak még számításba: Spencer-é, - akit az évtized magyar érdeklődésének megfelelően Babits valóban alaposan ismert, sokat hivatkozott is rá, világképének és esztétikájának fogalmi nyersanyagát, s közte éppen az élet differenciálódásának központi képzetét tőle meríthette, vagy tőle is meríthette. E filozófia legalapvetőbb elvét s vele az organikus fejlődés szintetizáló folyamatát-szerepét azonban már nem fogadta el, s épp azért nem, mert Bergson felől tekintette Spencert, költészetébe pedig az általa nyújtott szemléleti elemeket is végképp Bergson szellemében értelmezte, formálta és rendezte.

A változás, a *changement* lírája ez; költeményeinek java része valamiféle lírai zsánereké, a szó eredeti értelmében vett *ethopoia*, melynek meglehetősen változó, sokanyagú epikuma az alkotás legmélyebb tárgyát, az állapotok sorából összetevődő Én⁷ egy-egy lélekállapotának modern - az évtized egyik legmodernebb lírai törekvésével rokon - *objektívációját* szolgálja.⁸

A „Mája fátyla” alá rejtett sokféle jelenségvilág, az örök Werden, a szemlélődés és a művészet fogalmait már Schopenhauer összekapcsolta, de ő egyszersmind meg is terhelte az alapról, a lényegről való kijelentés (Satz von Grunde) tartalmi és az általános bölcséleti pesszimizmus lélektani súlyával.

A Bergson-követő Babits viszont, aki Bergsonban is a hamis kötöttségek alól felszabadító gondolkodót köszöntötte s kivált Oscar Wilde népszerűsége teljének évtizedében, már 1905-ben, a *Szagokról, illatokról* írása idején tudta, hogy a művészet mégcsak nem is pesszimista, mivel kívül és fölül áll az életen: s mert hogy minden individuum, minden belső tartam élő és

⁷ Babits Mihály: *Bergson, Gondolat és írás*, 1922. 49. l. Bergson L'évolution créatrice, Paris, 1959. 1-2. oldal.

⁸ V. ö.: Rába György: *A szép hűtlenek*, Akadémiai 1968; és André Karátson: *Le symbolisme en Hongrie* (Paris, 1969) monográfiáinak Babitsról írt fejezeteit.

mozgó öröklét,⁹ és „ha a tudatállapotokat tekintjük az egyetlen valóságnak, akkor *a lélek a világ*.¹⁰

A Babits által kiemelt részben egy nem kevésbé költői lendületű kijelentés az *Essai sur les données immédiates de la conscience* utolsó mondatának gondolata tér vissza: az introvertáltság kánona, mint az egyetlen lelki-szellemi magatartás, melyben az ember s a művész elsősorban magát megvalósíthatja. „A fény a nap dolga, a színek a tárgyaké; - a fény: a lélek, a szín: a benyomások.”¹¹ fogalmazza meg a Komjáthy-tanulmány ennek ars poeticáját az egyszerre fogalmi és képszerű szinten, mely a fiatal Babits esszéinek egyik legsajátabb jellemzője.

Ebben a tartományban játék a művészet. Játék, mert nem vesz tudomást a köznapi életről, játék, mert csupán önnön törvényeit követi - a vágy és a halál, a véges és a végtelen mágneserében:

de célt seholse leltem
és vágyam egyre rág:
mily végtelen a lelkem
s mily véges a világ!

(Egy dal)

a végtelen fogalma, s még inkább érzete, lehetősége annyira vonzotta Babitsot, hogy még Cantor a véges vagy a végtelen prioritásának elvi eldönthetetlenségét tételező matematikai térelmélete is foglalkoztatta.

A művészt az élethez - „a színek: a benyomások” - a bergsoni, tehát affektív és nem reprezentatív érzetek kötik; Curtius ebben az értelemben beszél „a természet és a lélek kozmikus rokonságáról”, s arról, hogy Bergson „az igazi élmény valóságát (die echte Erlebnis-wirklichkeit) adta vissza az életnek.”¹²

A változásért, az újért s bárminő új magajelentette szépségért, a színekért és szagokért rajongó Babits így jut el a későbbi tanulmányban ennek a filozófiának egyik leglényegesebb értelméhez, az élet, a minél intenzívebb élet az igazságnál is fontosabb kultuszához, kicsit kifejtettebben az életnek, mint az érzetek előidézte és közvetítette differenciálódásnak, „örök sokszorozódásnak” csoda-kultuszához; ezért emeli magasra az azt átélni, kifejezni egyedül képes magatartást, az esztétikait.¹³ Természetesnek tetszik, hogy az ilyen felfogásból elinduló költészet, ha ennek az esztétikai magatartásnak nem kialakulását, hanem már megvalósulását kívánja kifejezni, a mögötte rejlő gondolati elmélyültség ellenére is egyáltalán nem filozófikus, s annál kevésbé, mert - talán kissé meglepő módon - az „élan vital” összegezõ tisztú eszméjére Babits mintha egyáltalán nem rezonált volna.¹⁴ Így viszont ez az esztétika nemhogy

⁹ V. ö.: Babits Mihály: *Bergson*, i. m.

¹⁰ Babits Mihály: *Játékfilozófia*, I. m. 96. l. A kiemelés itt is, miként a dolgozat egészében, az idézet szerzőjétől származik.

¹¹ Babits Mihály: *Az irodalom halottai, Írás és olvasás, Összegyűjtött Munkái* II. 1938. 26. l.

¹² Idézi Kiss Árpád: *Irodalmi bergsonizmus*, Balassagyarmat, 1934.

¹³ Csak jelezni kívánom, mivel elemzése messzire vezetne a dolgozat irányától, hogy nyilván ezen a ponton lehetne legtisztábban Spencer hatásának és Spencer bergsoniánus szemléletének-átértékelésének kérdését megragadni.

¹⁴ Rába György feltételezését, mely szerint az élan vitali eszméje határozta volna meg a fiatal Babits verseinek szerkezetét, építésüknek szakozatlan áradását, egyelőre még fenntartásokkal fogadom s kevésbé bizonyítottnak érzem.

filozófiai vagy gondolati lírához kellett, hogy vezesse, de összekapcsolódhatott volna, s Franciaországban valamelyest hozzá is kötődött még a benyomás, a részletpillanat (la vie en fragments - írja sok helyütt Bergson) hiánytalan átélését célzó irányzattal, az impresszionizmussal.¹⁵ Holott a fiatal Babits költészete végképp nem impresszionista. Nem csupán a pályáját erősen befolyásoló hatások, Baudelaire, a szimbolisták, a parnasszisták és a viktoriánusok egészen más irányú törekvéseinek kell ezt tulajdonítanunk. - sőt talán éppen tájékozódását vélhetjük jellegzetesnek.¹⁶

Szellemi fejlődésének legkezdetétől a forma tökélyén át is az abszolútumot, az objektívet vágyta és kereste, s még akkor is, ha - újabb feszültséget teremtve lírájában - ilyen abszolútum puszta létezését többnyire kétellyel övezte is; paradoxszerűen úgy fogalmazhatnánk: bergsoniánus korszakában az abszolútum az objektivitás igényével élt át és fejezett ki egy céltudatosan társadalomkívüli, introvertált, eredendően szubjektív filozófiát és magatartást. Alkotómódszerében úgy tetszik, ezért ötvöződik olyan sajátosan a modern szenzualizmus és a modern objektiváció kétirányú törekvése.¹⁷

Fiatalkori verseinek legjelentősebbjeit, még ha lemondó választ adott is rájuk, s a rezignáció némi önélvezetével fogalmazta is őket, az emberi lét kérdésfeltevései, s magának a kérdésnek energiája feszítik; a vágy és a halál, a véges és a végtelen erőterében szélső pólusokat kötnek össze íveik, mondataikban nemcsak ideges, szenzuális ajzottság, hanem az örök kérdés zaklatottsága lüktet. A moralista készülődött benne. Vállalta a dekadenciát - „... a költészet lényege ugyanaz, ami a dekadenciáé” írta Kosztolányinak¹⁸ -, de nem csupán mint költői ihletet, hanem mint ontológiai magatartást, az emberlét egész történetének állandó kérdéseire választ adni hivatott, vagy legalábbis azokat felkérdezni tudó szemléletet. A művészet társadalomkívüliségét éppúgy végérvényesnek tekintette, mint az igazság elérésének csak introvertált útjait, az érzetek kultusza pedig a megközelítés erősen érzelmetli jellegére is lehetőséget nyitott. Fiatalkori líráját és esztétikáját az Élet (mint az életfilozófiák kulcskategóriája), a Személyiség és a Szépség fogalomhármasa köré építhetnénk, - melyeket aztán a jövőben sem adott fel soha, de vezérlő helyüket a Szellem és az Erkölc, mellettük pedig néha a Nemzet és a Kor foglalták el.

Tágabb kitekintésű tanulmányban kísérrelhetnénk meg csak, mintegy a feltételezést kifejteni, bizonyítani próbálván azt körvonalaizni, hogyan alakult ki e „világnézethangulatból” az első kötetek lírájának világképe és formanyelve, mennyiben rokona a század eleje nagyformátumú polgári törekvéseinek, köztük is elsősorban Rilkének, Valérynak és T. S. Eliotnak, s leginkább talán, hogy eszményrendszerének módosulásával mennyiben őrződött meg, s mennyiben tolódozott el az ő esetében a lírai megnyilatkozásnak egyes költőkre és korszakokra, úgy tetszik, az általánosan elemzetténél sokkalta jellemzőbb szférája.

¹⁵ Ruth Moser: *L'impressionnisme français*. Paris, 1952.

¹⁶ Tájékozódását és forrásait a 8. sz. jegyzetben idézett két mű végsőnek tetsző érvennyel tisztázta.

¹⁷ A dolgozat során, részint eldöntetlen vitáik okán is, amennyire tehettem, szándékosan kerültem a stílusmegnevezéseket; megjegyezném azonban, hogy ezt az ötvözetet, s kivált ahol határozottan érzelmi megközelítésben formálódott meg, erősebb szálakkal kötném a szecesszióhoz, mint például legutóbb Rába György dolgozata tette. (V. ö.: 14. sz. jegyzet.)

¹⁸ Babits levele Kosztolányihoz 1904. szeptember 15-én. (*Babits-Kosztolányi-Juhász levelezése*, Akadémiai, 1959.)

Lényegesen szűkebb témánkon belül, egyetlen fontosnak vélt motívum eredetét és útját kívánva követni azt nyomatékositánánk, hogy Babits számára a művészet, mint a játékfilozófia katexochén megnyilvánulása, noha valóban elsődleges az étellel szemben, s noha valóban játék, az őszinteség és a rejtőzködés játéka, - de a kifejezésnek semmiképp sem abban az értelmében, ahogy például Oscar Wilde nevéhez szokták kapcsolni. Elkülönült világában Babits az igazságot - ahogy saját maga írja „a tudás új fajtát” s talán még találób szoval már nem is a tudás, hanem „a bizonyosságnak is egészen más fajtáját” kereste.¹⁹

Jellemző, hogy míg egyik levelében Kosztolányihoz azt írja: „A világ egy perpetuum mobile. Egy *legyező* (- ő maga húzza alá ezt a szót, s nincs is kizárva, hogy talán Mallarmé egyik visszatérő képét kölcsönözte -), amely bomlik, kibomlik, egyre jobban...”, egy évvel később, s épp a *Szagokról, illatokról* írása esztendejében az objektivitás vágyáról vall Juhásznak: „Ah, nyitott ablakok friss szele: áldott objektivitás, jöjjön el a te országod. Eladnám elsőszülöttség jogomat egy tál - objektív lencséért.”²⁰

Miként a másik oldalról, a dekadencia vállalására jellemző az is, hogy noha sokat olvasta, jól ismerte Nietzschét, „bámulta” „csodálatosan tiszta és harmonikus alakját”, tanulmányt írt *A tragédia születésének* filológus-zsenijéről, annak koncepciója, a tragikus görögség a *Laodameia* egészét áthatotta, „fenséges fantasztikumunk” nevezte a Zarathustra ditirambusainak és a Prinz Vogelfrei rapszódiainak költőjét, a dekadencia erőszakos heroizálásának elméletéből „félórak alatt” „ábrándult ki” s korában pályatársai közt ritka kivételként nincs egyetlen verse sem, mely mögött ennek a felfogásnak, vagy akárcsak ennek a költői látomásnak közvetlen hatását feltételezhetnénk.²¹ Jóval később, egy 1924-es költeményben *A vén kötél táncos*-ban bukkant fel talán a Zarathustra kezdőképe, de megint csak visszajára fordított jelentésben, a magány és a veszély boldogtalansága Babits versében megváltatlan, megválthatatlan marad.

Mélyen, valóban egzisztenciális érdekeltséggel rezonált viszont az „ewige Wiederkehr” gondolatára; arra a képre, melyben Nietzsche a századforduló egyik legfájdalmasabb ellentmondását, a fejlődés nemrég felismert elvének és a dekadencia érzetének-tudatának ellentmondását, az evolúció értelmetlenségét, a tragikus evolúció képzetét összefoglalta. Az extázist, melyben a gondolat Nietzsche hangszerelésében megszólalt, Babits most se vette át, sőt javarészt még pátozától is megfosztotta - s így épülve bele „világnézethangulatába” az ő „örök visszatérése” inkább lemondó, letargikus, s ha van pátoza, mint *A Danaidákban*, úgy az a reménytelenség, s a reménytelenség retorikájának pátoza; a dekadenciának pedig, legalábbis az igazán jelentős, a nagy távlatokat és a nagy kérdésfeltevéseket megélő dekadenciának talán éppen ez egyik legfőbb jele.

Bármennyire módosította, vagy talán inkább áthangolta is Nietzsche gondolatát, annak indíttatása már nagyon közel állt az ő egyik központi problémájához: az örök sokszorozódás hitének és az abszolútum igényének kettőssége kényszerűen vezette el Babitsot a világ és a létezés értelmének, céljának megkérdéséhez.

¹⁹ Babits Mihály: *Játékfilozófia, Gondolat és írás*, 101. l.

²⁰ *Babits-Kosztolányi-Juhász levelezése*, Akadémiai 1959. Babits levelei 1904. augusztus 20-án, illetve 1905. augusztus 3. előtt.

²¹ I. m. Babits levele Kosztolányihoz, 1904. november 17-én. Babits Mihály: *Nietzsche mint filológus, Gondolat és írás*, 1922. Egyébként a Nietzsche magyar utóéletéről írt két cikk egyike sem említ egyetlen Babits verset sem. (Lengyel Béla: *Nietzsche magyar utókora*, 1938. Zolnai Béla: *Kosztolányi, Juhász; Nietzsche*, Itk. 1958. Előbbi figyelemreméltó gondolattal, Babits Vörösmarty képét látja nietzscheánusnak.)

Eljutott ehhez a tisztán teleológiai tartalmú kérdéshez természetesen Bergson is, sőt maga mondja, a filozófia alapvető kérdése az, miért létezik a világ?²² Válaszában a mechanikus magyarázatot s bármilyen leibnizi típusú teleológiának még az elvi lehetőségét is egyként elveti;²³ helyükbe a Semmiből (Néant) elsőként kirajzolódó minőségnek, minőségi különbözésnek (qualité), a változás, a levés folyamatának (changement, devenir) és az életáramnak (élan vital) négyes fogalomrendszerét állítja, melyből az utolsó magyarázatot nem igénylő, önmagát indokló végső elve az élet, a világmindenség (Univers) egészének és létezésének.

Babits viszont egyik feloldást sem fogadta el, sem Bergsonét, sem Nietzscheét, de közvetlenül is, közvetetten is, s elsősorban, mert maga megélte őket, átvette mindkettőnek alapellentmondását, sőt erősen hangulati, letargikusba hajló modulációban, melyet talán valamelyest enyhít, másrészt épp elmélyít magának a kifejezésnek, a megformálásnak élvezete és barokkos gazdagsága, fiatalkori lírájának egyik legfőbb témájává tette: meditatív, a képeket sokszorosan elnyújtó alkotói módszere egyébként az intuíció egyik bergsoni meghatározásával is - „réfléchir et élargir son objet” - talán kapcsolatba hozható.²⁴

„Mintha az volna szomorú, - írja a *Zalán futásáról*, de félig-meddig már az *Esti kérdés* mondataival, - hogy nincs út tovább: ez a sok szépség mind céltalan volt, mert ez az egész. Ezért keserves minden, ami határtalan.”²⁵

Dekadencia, melynek annyira vállalja teljes érvényét, hogy semmilyen ál-feloldását nem fogadja el, melyet ontológiai értékű világképnek tekint: a vágy és a halál, a véges és a végtelen erőterében a világ elérhetetlen sokszerűségének, és az egész sokszerűség értelmetlenségének antinómiái és kérdései feszülnek, némileg nosztalgikus színezettel, de mindig keményen megformáltak: az abszolútum, sőt az objektivitás igényével fogalmazzák meg az Én „világ-nézethangulatát”.

A jelenségvilág vágyott és mert végtelen, tehát elérhetetlen sokszerűsége azon túl, hogy közvetetten kép- és versépítését erősen befolyásolta, s hogy hangulati, pszichologikus helyzetdalainak legfőbb ihletője, közvetlen témája is leglátványosabb alkotásainak. Soruk az *In Horatium* zárószakaszával, az *Irisz-himnusz* evokációjával, s a *Messze... messze...* elvágódó parnasszista remekléseivel kezdődik, és hosszú éveken át húzódik, néha továbbra is a teljes alkotást meghatározza, így a *Fekete országot*, melynek látomása tulajdonképp ennek a világérzésnek, a színekbe táruló sokszerűségnek a visszája, néha pedig egy-egy sorban vagy szakaszban nyér hasonlóképp explicit megfogalmazást.

A célképzet leglátványosabb verseit, s most is csak azokra utalunk, melyekben e téma egyértelműen az alkotás közvetlen tárgya, minden antológia tartalmazza: számuk és rangjuk ismét csak e kérdéskör központi helyét igazolja. *Az örök folyosó*, az *Esti kérdés*, a *Két nővér*, *A Danaidák* és a *Gretna-Green* mintadarabjai mellé odasorolhatjuk a *Kútban* allegóriáját, egy már címével is jellegzetes szonettet (*Festett cél, pusztá semmi*) vagy például *A sorshoz* elkeseredett invokációját, - s még számos alkotást, (*Bakhánslárma*, *Laodameia*, *Bolyai* stb.) költeményeket, melyek ha más-más színekkel is, de egyazon kérdésfeltevés köré rendezhetők, s mindegyikük akár kimondottan, akár magának a kérdésnek rezignált intonációjával, tagadó választ ad. Ettől a csoporttól valamelyest elkülönülnek azok a versek, melyek nyíltan is

²² Henri Bergson: *L'évolution créatrice*, Paris, 1959. 276. l.

²³ I. m.: 40-43. l.

²⁴ I. m.: 179. l.

²⁵ Babits Mihály: *Az ifjú Vörösmarty*, Írás és olvasás, Összegejtött Munkái II. 1938. 65. l.

magára az Énre vonatkoztatják a világ vágyott, de elérhetetlen sokszerűségét, illetve e sokszerűség egészének értelmetlenségét, vagyis a célképzetet. Az ellentétes motívumok az Énben szembesülnek egymással: a vágyak végtelenségét daloló, vagy most inkább panaszló Én önnön létének céljára, önnön Sorsára kérdez.

Ilyen a már idézett *Egy dal* is, a keményebben, élesebben megformált *Ima*, a *Szimbólumok* első stanzája, utóbb pedig szorosan követve a *Május huszonhárom* verset, az *Októberi ájtatosság* majd az *Ősz és tavasz között* képanyagát figyelmeztető mértékben előrejelző *Őszi harangozó*. Leginkább úgy mondhatnánk: türelmetlenebbek ezek az alkotások. Mintha Babits azzal, hogy feladta a helyzetdal, a keretes szólás, a rejtőzködés formáit, majdnemhogy a képes beszédet is elvetette volna, az objektíválás s a tárgyak hosszas körülrajzolása helyett fogalmi ellentéteket állít szembe, a nyújtott frázisokat csaknem túlságosan is célratörő, türelmetlenül halmozó mondatok váltják fel, kivált az *Ima* és a *Szimbólumok* pedig monoton megszállottsággal ismétli a vágy és a keresés szintagmáit.

Igaz, a vérvörös csütörtök után született két vers (s kicsit messzebből melléjük sorolhatjuk az *Isten kezében* keresztény makámját), bár tagoltabban, célratörőbben, visszahelyezkedik valamelyest a díszítményes-képi ábrázolás irányába - de mint látni fogjuk, elsősorban azért, mert ezekben már az értelem hangsúlyviszonyai módosultak valamelyest.

A verscsoport egészének döntő újdonsága, hogy egyetlen s kétségkívül a legkevésbé mély alkotás (*Egy dal*) kivételével a vallásos eszménykör, illetve Isten fogalma döntő hangsúlyt kap benne, holott azelőtt, eltekintve az első *Theosophikus énekek* irónikus-parnasszista rajzától, még a nevét se írta le Babits; a személyes sorsban egyre élesebben megélt ellentét feloldását a transzcendenciában keresi. Valós feloldást azonban az *Ima* és a *Szimbólumok* költője nem kap. Létével Isten inkább csak szentesíti, örökkévalóvá, s ezért kízóbbá teszi a vágyakat is, s beteljesíthetetlenségüket is; mintha a teremtmény, úgy mondanánk, egy bergsoni világot alkotott volna, melyben ha van cél, úgy ez maga a soha-ki-nem-elégíthető vágy, az emberi sorsra kérdező verset a Cél keresésének és végső soron nem-létének Isten által eleve elrendeltetett paradoxonja feszíti. Ahhoz, hogy Isten léte valódi feloldást ígérjen, Babits egész gondolatrendszerének kellett elmozdulnia.

4. „Nem játék a világ”: az 1912 után megtorlódó események egy régi válság feloldását siettetik; az útját vesztett költő

Én nem tudom, hogy útam merre fussam
s a nagy vágytól lábam csak ténfereg:

(*Őszi harangozó*)

az *Őszi harangszóban* és az *Októberi ájtatosságban*, bár itt még ugyanazon az ellentétszisztemen belül, de elindul a színek álmának világától²⁶

Egész világunk mind csupa látomás,
folytatott álom, lassu lidércnyomás,

az erkölcs s később a Tudat fényköre felé:

de legcsodásabb látomásunk
te vagy, Urunk, te vagy, égi másunk.

(*Októberi ájtatosság*)

²⁶ Az álom jelentőségét a fiatal Babits képzeletvilágában e dolgozat felfogásával egyezően fejti ki Farkas Ferenc tanulmánya a *Gólyakalifáról* az *Irodalomtörténet* 1972-es évfolyamában.

Isten neve és léte ezekben a versekben nemcsak a teremtet jelent, hanem az életen felülálló legfőbb értéket, ha arról még nem szól is, milyen érték testesül meg benne.

Az életet, mely a játékközpontú koholt ideáljait vérrel és zajjal zúzta össze, a közvetlen tárgyvilágot, a mindennapokat és a történelmet Babits sohase és most se fogadta el. „Az adott világtól igényessége, a lehetőől pedig biztonsfeltétele választotta el. Sem a meglevőben, sem a lehetőben nem talált így hazára...” - foglalja össze Király István a mögötte húzódozó szellemi magatartás primer konfliktusát.²⁷ Ha vágyott is rájuk, sértették és fájdtatták, a pécsi uszoda leírásától a Lask versen át a *Jónás könyve* ninivei képeiig elnyúlóan mindig „formátlan nyüzsgés”-nek, „vad formátlan tények”-nek, „vak erők”-nek látta és láttatta őket. „Én meg vagyok győződve - írta élete legradikálisabb tanulmányában -, hogy a történelem logikátlan és úgynevezett *mélyebb* okai a világháborúnak nincsenek. A világháború a történelem legmonstruózusabb véletlensége...” (*A veszedelmes világnézet*)²⁸

Osztályának és nemzedéke egy részének kortalanul általánosított útvesztését, pszichikussá ivódozó történelemellenességét és életidegenségét mélyen és teljesen átélte; távol maradt minden olyan filozófiától, világnézettől vagy „világnézethangulattól”, így nemcsak a marxizmustól, Hegeltől, de még a gondtalan spenceri evolucionizmustól is, mely a törvényt épp a történelem mozgásában vagy legalább is a fejlődésben találta meg. Így aztán, mikor ifjúkora eszményvilágát vagy ennek az eszményvilágnak abszolút érvényét feladta, a Semmibe vezetett hadjáratot, az ismeret-elméleti Semmibe, ahol a megismerésnek - még Babits költészetében is páratlan bravúrral versbe emelt - modelljei éppúgy mind a semmibe futnak, akár az okok láncai, az abszolútum minden lehetősége megszűnt és végpontra seholy sem juthatunk.

Mindig ragaszkodott azonban az élet és a történelem tényein kívül vagy - maga mondja - éppen ellenükre meglevő értékek létéhez. A dekadenciának erősebben szubjektív hitelét megélő pályatársaival szemben ezért kereste ő már abban is az abszolútumot, s ezért nyert utóbb életművének egésze egyértelműen moralista jelleget. A *Hadjárat a semmibe* és - ha sok vonatkozásában belül maradvány is a régi eszmények világában - a valamivel korábban írt tanulmány, a *Tudomány és művészet* már ezt az új, az élethez végső soron hozzátartozó, de azon túlemelkedő értéket keresi

Hogyan lehetne, ó hogyan lehetne
halásza lenni az örök sodornak,
amelybe holtig el vagyunk temetve
s mely holtan a semmibe hány ki holnap
űrnél ürebb távolba? hogy lehetne,
kik parttalan medrében véle folynak
a nagy Folyás irányát észre venni,
ha ez a minden és a part a semmi?

mely ugyan föl nem oldja, s meg se nagyon magyarázza a világot, de melynek révén és nevében az ember, a záróversszak képének embere, miként Dante a Purgatórium hegyének csúcsán, fölébe kerekedhet „ez únt sodor örölő hatalmá”-nak.

„Nem úgy van, - szól a Tudat az Élethez az esszé dialógusában - te vagy értem. Mert mire volna az a sok kínod, a te sok ostobaságod, ha én nem volnék, aki azokat egy nagy szépség, egy nagy rend részeként felhasználom.”

²⁷ Király István: I. m. 680. l.

²⁸ Babits Mihály: *A veszedelmes világnézet*, Gondolat és írás, 1922. 232. l.

Ez a nagy rend, ahogy az esszé címe is mondja, vagy a tudomány vagy a művészet, „Az istenek csak azért árnyékkolták be örök fényüket e zavaros világgal - szól a Tudat -, hogy tárgyául szolgálhasson az én nagy festményemnek, melynek művészet a neve, vagy legalább rajzomnak (mely legalább formáit mutatja színei nélkül): a tudománynak.”²⁹

Mélyebb elemzéssel talán Babits változó ars poeticájának új formáló elveit is kiolvashatnánk ezekből a sorokból. Most csak a még megnevezetlenül s még gyenge hangon, hiszen épp most alakul ki bennük, de ott rejlő célképzetet, a Tudatnak a művészetben vagy a tudományban megjelenő célképzetét nyomatékosítanánk, mellyel Babits egy tudati transzcendenciát keresve elfordul az életfilozófiák immanenciájától és ösztönkultuszától; épp ellenkezőjét állítja, vagy legalább is keresi, mint Bergson, aki kifejezetten tagadta, hogy az „intellect” révén bárminő finalitást elérni remélhetnénk.³⁰

A szembeállítás, ahogy a párbeszédese forma is mutatja, itt még tétovább; de négy esztendő múlva, amikor a *Hadjárat a semmibe* „formáit” és „pályáit” már eszmék váltják fel gondolatrendszerében, a világháború sokk-hatására oly egyértelműen fogalmaz, hogy minden különbség ellenére nemcsak a kiváltó, tragikus történelmi élmény, hanem okfejtésének indult, elfogult következetessége s főként az irracionalista filozófia történetének felrajzolt iránya *Az ész trónfosztására* emlékeztet. „Az ellenség neve - hangzik esszéjének legfontosabb és legélesebb mondata: - *antiintellektualizmus*. Vagy: antiracionalizmus. Csakis ez lehet. Az értelmetlen iszonyokba való belenyugvás csak olyan korban képzelhető, mely elvesztette hitét az Ész, a Ráció erejében...”³¹

Ezeknek nevében tagadja meg ifjúkora egész eszményrendszerét és összes vezércsillagát, az ésnél fontosabb akarát vagy ösztön filozófusait, Schopenhauert és Bergsont, Stirner és Nietzsche ösztön- és erőkultuszát, de még Kantot is, mivel a Ding an sich-et a tudati megismerhetőség köréből kivonta, s mivel a kategorikus imperatívusz „az igazi porosz moráll” „filozófiai alátámasztása”, s még - a teljesen félreértett - Hegelt is, aki azt tételezve, hogy a tények, az események logikája független az észétől, végképp és gondolatilag is kivonta volna a történelmet az ésszerűség és a célszerűség fennhatóságának akár pusztá lehetősége alól.

S nem áll meg a filozófiánál, hanem ítéletét kiterjeszti az irodalomra, a szkeptikus Renan örökösére, Anatole France-ra, mert egy-egy műve „az ész pamfletje, az ész ellen”, Meredith-re és Browningra, akiknek művében „ész és babona, igazság és hazugság, jóság és önzés végképp összezavarodik”, a „culte du moi” én- és élménykultuszára, Wells a véletlenségek hatalmát felmutató fantasztikumára - sőt nemhogy d’Annunzióra, de még az indécis és a tudatalatti világ lírájára, Verlaine-ra és Swinburne-re, majdhogya mindenkire, akiknek életműve vonzásában indult el az övé, s akiknek korábban külön tanulmányban hódolt; igaz, az előszóban nyomatékkal kéri a *Gondolat és írás* olvasóját, hogy figyeljen az esszék keletkezésének esztendejére.

A legkorábbi a szagok és illatok bergsoni érzékelésének és ösztön-asszociációinak dekadens leírása; az egyik legutolsó Szent Ágostonban - pedig nem is teljes joggal - az Intelligencia és a Bölcsélet szentjének hódol: ebben a korszakában tanulmányainak és verseinek az Ész biztonnal leggyakrabban ismételt kulcsszava -, mint ahogy a korszakának egészét is kivételes mértékben és kivételes közvetlenséggel határozza meg az ész.

Holott nem volt szándékkoltan filozofikus költő, miként kortársai közül például Valéry és József Attila, s lírájának belső irányát, eszményét tekintve, abban a korlátozottabb érvényben

²⁹ Babits Mihály: *Tudomány és művészet, Gondolat és írás*, 1922. 117-118. l.

³⁰ Henri Bergson: I. m.: 279. l.

³¹ Babits Mihály: *A veszedelmes világnézet, Gondolat és írás*, 1922. 235. l.

sem, mint mondjuk a *Duinoi elégiák* vagy a *Pusztai ország* poétája; még az Élet és a Tudat párbeszédében is előrebocsátja „Ezeket a jegyzeteket egy művész írta, aki néha a tudományról álmodott”³². Halász Gábor, talán némi túlzással úgy jellemzi: „Gondolati költő, aki visszariad az elvonttól, a túl logikustól és a bölcséletet még prózában is csak Schopenhauer és Bergson formai csábításán keresztül bírja el” (*Nyugat*, 1935. II. k. 119. l.). Életművének ebben az erősen rendhagyó szakaszában, az új eszmény és magatartás keresésének és tartalmi kimunkálásának korszakában, mikor, hogy az ő Anatole France-ról írt formuláját visszajára forgassuk, az ész eszközeivel az ész meghódításaért és uralmaért harcolt, mégis nyíltan vállalta a közvetlenül a filozófia szintjén megküzdött vívódásainak megfogalmazását is. Verseinek akár külső keretét, a fiktív és a valóságos lírai helyzet viszonyát, akár belső építésüknek egyre hangsúlyosabb irányultságát, közvetlenül tartalmi funkcionálisát tekintjük, életének ez a legkevésbé rejtőzködő korszaka; csak témájukat tekintve is javarészüket, ahogy egyiknek címe is mondja: *Alkalmi vers*, illetve filozófiai költemény.

Nem a történelem és a társadalom feldúlt rendjének kataklizmáit remélte az ésszel megváltani. Miként nem is az irracionizmust tette értük felelőssé: azért vádolta, mert szellemileg lehetségesse tette őket, s mert sovén elfogultsága utóbb - egy halálának centenáriuma kiadott emlékkönyvben - még a nemzetek fölötti Ráció filozófusát, Leibnizet is a maga számára kisajátítani törekedett. De megváltást remélt a „vak erők” uralmával, „az örült tények Fátumával” szemben, még inkább fölöttük az Egyén, s az egyénekből összetevődő Emberiség, csak az ebben az értelemben vett Világ számára: az Ész kultuszához „ezért kapcsolódott hozzá majdhogyan azonos értelműen alig pár esztendővel Nietzsche, Huysmans és Oscar Wilde hódító évtizede után, az Erkölc kultusza; kettőjük révén nyert, nyerhetett transzcendens Célt, a korábban reménytelenül csak önértékűnek és önismétlőnek látott emberi élet, sőt 1920 utáni gondolatmenetének új fogalmai szerint, a Kor és a Nemzet egészének élettörténete is.

Fordításai és tanulmányai mutatják - Keresztury szavaival -, kiknél keresi „a nagy érveket a maga költői s gondolkodói igazának védelmére”:³³ Ágoston, Dante és Kant, a három nagy teleológiai rendszer nyújtja és mélyíti el fölismeréseit.

Persze most sem filozófiai rendszer, hanem egy „világnézethangulat”, de most erősebben a tiszta filozófia szintjén is megélt erkölcsi magatartás kialakítására törekedett, melyben feloldotta és egymásba ötvözte a különféle elemeket; így került például a neokantiánus Lask versbe a szellemi Fények önnön útjukat magamagától kirajzoló sugárzásának ágostoni-katolicisztikus képzete. Kant ismeretelméletét elutasította, s „veszedelmes világnézetnek” ítélte; erkölcsi világképéhez viszont egyre erősebben kötődött. Már a neokantiánus versben is a mulékony *seiend*-del szemben az eszme és a forma időtlen érvényességének gondolata nyeri a legnagyobb hangsúlyt, az hogy - itt képpel, a magasraszökkenő építmény képével is megjelenítetten - felette a formátlan tényeknek, ha áldozatul esik is nekik, létezik valamiféle érvényesség. *Az örök béke* előszavában pedig a nehezen vállalt, tőle alapjában idegen fordítói feladat legfőbb indítékát, a fordítás egyszerűsítő stílusát és így a könyvnek a társadalmi rétegeként tekintett észhez, tehát „a szélesebb intelligenciához” szóló közvetlen, „agitatív” funkcióját is ebben a vonatkozásban s ebben a rétegben fogalmazza meg. Az elvont Formákat és Eszméket azonban itt már az Erkölc fogalma váltja fel, s ahogy maga kimondja, a legfőbb megegyezés Kant és saját szemlélete között „az erkölcs érvényességének gondolata a politikában”.³⁴

³² Babits Mihály: *Tudomány és művészet*, i. m. 114. l.

³³ Babits *Emlékkönyv*, 1941. 54. l.

³⁴ Babits Mihály: *Kant és az örök béke, Gondolat és írás*, 1922. 246. l.

Az egyén életében pedig ennek a megvalósultától függetlenül érvényes erkölcsnek léte viszont már a mindig kért vagy keresett célképzetet is jelenti. A *kötelesség* kanti fogalma épp ellenkező értelmezést kap, mint *A veszedelmes világnézet*ben, „Nem az a kérdés itt többé, - idézi Kant egy másik művéből -, vajon az örök béke lehetséges-e (mint gondoljuk) - vagy nem lehetséges. Úgy *kell* cselekednünk, mintha lehetséges volna. És még ha egész teoretikus fejtegetésünk csupa csalódás volna, akkor sem lehet csalódás a maxima: *tégy meg mindent ezért a nagy célért!* - mert ez kötelesség!”³⁵

Ahogy *Az örök béke* szerzőjét ismerteti és értelmezi, az már az ember kanti eszményképe, szívében az erkölcsi törvénnyel és feje felett a csillagos éggel.³⁶ Az „örök sodor” fölé emelkedő erkölcsnek, az egyéni élet teleológiájának belső tartalmát és kozmikus kiterjedését azonban nagyjából a katolicizmusnak, pontosabban Ágoston filozófiájának segítségével alkotta meg Babits.

5. Bármilyen teleológiai rendszernek, ahogy ezt Nicolai Hartmann elemzése bizonyította, egy hamis antropomorf általánosítás a lényege: az emberi tudat kiváltságát az előrelátás és a célkitűzés képességét átvetíti valamilyen tudat nélküli folyamatra, egy vélt vagy valóságos egészre.³⁷ Az okok és a függőségek láncja így visszafelé is érvényessé válik, sőt épp a fordított irány nyer nagyobb jelentőséget. A „tapasztalati, reális” oksággal szemben ezt „az ideális okok kapcsolatának” nevezi Kant, mivel mögötte, vagy inkább előtte a részek lehetőségét is megelőző totalitásnak eleve transzcendens képzete áll.³⁸ A szónak gondviseléshit az alapértelme, s valóban, a belőle adódó világnézet lehetőségei leggyakrabban a vallásokban teljességek ki.

Belső paradoxonja viszont ezzel még élesebbé válik. Hitre, érzelmre támaszkodik, holott - fejti ki Hegel végső soron minden ideológiára, az egyértelműen vallásra meg különösen érvényesen -; „Ha ily módon az isteni tartalmat, az isten kinyilatkoztatását, az ember viszonyát istenhez - e pusztán érzelmre vezetjük vissza, az önkény, a tetszés álláspontjára korlátozzuk. Valójában ezzel az önmagában való igazságot leráztuk a nyakunkról. Ha csak az érzelm határozatlan módjára van meg bennem, s nincs tudomásom istenről és tartalmáról, akkor nem marad más, csak a tetszésem; a véges az érvényes és az uralkodó. Nem tudok semmit istenről; tehát nem is vehető komolyan semmi, ami e vonatkozásban korlátozó lehetne.”³⁹ E belső ellentmondást, miként látni fogjuk, valamennyire Babits verse is tükrözi.

Távoli kérdés, hogy Ágoston keresztény teleológiáját mennyire befolyásolta a neoplatonizmus, s így a *Vallomások* és a *Soliloquia* közvetítésével hatott-e Babitsra a Tökéletesség emanációjának poétikus képzete. Inkább egy másik párhuzam, illetve szembeállítás tetszik fontosnak: nem Aquinoi Tamás kikristályosult rendszere vonzotta, az Arisztotelészhez visszanyúló zárt építmény, melyet épp Ágoston vívódásaival, s a vívódásokból természetesen fakadó hitelméleti sokértelműségekkel szemben emelt magasra a középkori egyház, - hanem az Intelligencia, az idegesen vibráló Intelligencia írója a lélek és ész küzdelmeinek és végső diadalának szentje, aki egyébként nem is ismerte Arisztotelészt, s akire utóbb a protestánsok is hivatkozhattak. Nyomatékosítanánk azonban, s kicsit eltérő hangsúllyal az emlékező kortársak

³⁵ I. m.: 253. oldal.

³⁶ Babits és Kant ilyen irányú kapcsolódását legvilágosabban és legerősebben Gyergyai Albert esszéje hangsúlyozza, Gyergyai Albert: *Babits Mihály, A Nyugat árnyékában*, Szépirodalmi, 1968. 128. l.

³⁷ Nicolai Hartmann: *Teleológiai gondolkodás*, Akadémiai, 1970.

³⁸ Kant: *Az ítélőerő kritikája*, IX. és X. fejezet, különösen a 65. paragrafus. Az erre vonatkozó szemelvényeket Pais István *A teleológia* című egyetemi szöveggyűjteménye közli, 1971.

³⁹ Hegel: *A szellem fenomenológiája*, idézi Pais István: i. m.

legtöbbjétől, hogy életének ebben a szakaszában, s az úton ahogy eljutott hozzá, számára Ágoston nemcsak a meghasonlottság filozófusát jelentette, „akiben él még a pogány antikvitás és él már a keresztény modernség: lélek, melynek hatalmas csataterén kultúrák gigászi küzdelme folyik”, hanem elsősorban a vívódások kiérlelte válasz és bizonyosság szentjét, Cs. Szabó László szavával „a hitvallót”: az egyéni élet nehezen kiküzdött, az életút fordulói megcsenvedett, s az ész küzdelmeiben felismert értelme, teleológiája, az így megtalált Igazság kozmikus érvénye ragadta meg.⁴⁰

„Deum et animam meam scire cupio; nihil aliud, nihil ne omnino” - hangzik Ágoston híres mondása; a „schola pectoris” bensőségessége - melyet Babits tanulmánya legkezdetén a *Vallomások* döntő újdonságának nevez - az isteni világrend megvalósulását az emberi lélekben és az emberi életben ismeri fel. A külvilág monumentális színjátéka háttere marad csak az igazi történésnek, mivel lelkének vívódásait - „Nagy mélység önmagának az ember, akinek még a hajaszálát is megszámláltad, Uram, és egy se vész el a te számodra: s mégis könnyebb megszámlálni haja szálait, mint érzéseit és szíve indulatait” -, de hányatott sorsának minden fordulatát és cselekedetét is közvetlenül Istenre vonatkoztatja: „Fussatok, én viszlek majd benneteket, célotokhoz közelítlek s még ott is hordozlak” - mondatja vele még „tekervényes” útjainak leírásakor.⁴¹

A felismerés után ez a vonatkoztatottság alakul át tudatos törekvéssé, vezérlő céltudattá, „össze kell szedelőzködnöm régi napjaimból, s követnem az Egyet, el kell felejtenem múltamat, s immáron nem hervadó jövők felé szakadozva, hanem azok felé, amik előttem vannak megoszlás nélkül kifeszülve egységes egyakarattal haladok örök hivatásom pálmája irányában...”, a *De civitate Dei* pedig már az örök törvény tömörségével mondja ki: „sola est enim adversus omnes errores via munitissima, ut idem ipse sit Deus et homo; quo itur, Deus; qua itur, homo.”⁴² Babits talán nem is magát a mondatot, hanem inkább szellemét, s a szellem elterjedt metaforikáját követte „az egy az Igazság” keresésének „tévelygő” állomásait bemutató könyvének, a *Gondolat és írás*-nak előszavában, mikor azt írta: „Minden ellentmondásban mégis csak egy élet, minden tévelygés között mégis csak egy út.”⁴³ Az ő mondata persze, ha nem is sokkal, de jól érezhetően még személyesebb irányultságú, mint Ágostoné.

Individuális teleológia: annak története, írja az Ágoston-tanulmány, „hogyan verhet gyökeret és hajthat ki a lélekben az Igazság isteni növénye”.⁴⁴ Nem a világ egésze nyer a *Vallomások*-ban rendet, értelmet és célt, mint Aquinói Szent Tamásnál, hanem, ha általános érvénnyel is az egyéni élet. Babits számára pedig, felette a történelem és a társadalom szintjének, mellyel szembenézett, de melynek valóságát mindig fájlalta, idegennek érezte és megoldhatatlannak hitte, épp ezért ígerte válságának feloldását, s épp ezért nyomatékosította még hangsúlyo-

⁴⁰ Az utalás Szabó Lőrincnek, Mátrai Lászlónak és Cs. Szabó Lászlónak a *Babits Emlékkönyvben* megjelent cikkeire vonatkozik; az idézett mondat Mátrai László tanulmányából való (*Babits Emlékkönyv*, 1941. 27. l.).

⁴¹ *Szent Ágoston Vallomásai*, 1943. Balogh József fordítása. I. 146. II. 56. Az e kiadásból kimaradt XI., XII., XIII. könyvet Vass József 1917-ben megjelent fordításából idézem.

⁴² *Szent Ágoston Vallomásai*, 1917. 190. l., a *De civitate Dei* mondatát Balogh József idézi fordítása jegyzeteiben, II. 331. l., s jellemző módon ő bele is írja az eredetiben szószerint nem szereplő célfogalmat: „minden kétkedéssel szemben egy a biztonságos út, az, amelyen Isten és Ember egyesülnek. Az út célja Isten, az út vonala: az ember.”

⁴³ Babits Mihály: *Gondolat és írás*, 1922. 6. l.

⁴⁴ Babits Mihály: *Ágoston*, i. m. 26. l.

zottabban személyes jellegét: Cél a dekadencia eredendő célnélküliségével és célt a külső világ tébolyult zajgásával szemben.

6. Az ágostoni-kanti eszménykör szellemében kiérlelt új gondolatot, azt, hogy a célok a tevékenységben tétéleződnek, az emberi élet egésze pedig az Erkölc nevében megigazul, mert isteni teleológiát teljesít be, először egy 1917-es költemény, a *Bénára mint a megfagyott tag* mondja ki teljes érvénnyel:

Látásban és cselekedetben
tébolyunk céllá igazul:
mert így akarta azt az Ur,
hogy ne legyünk többé hitetlen.

Görcsös fájdalommal szinte; mert bár ezt az igazságot, a Cél fogalmát sokszor és sokfelől közelítette, s ami az ő költészetében úgy tetszik ezzel járt, az egyes versek, sőt versszakok néha szinte poentos irányultságát egyre nyíltabban vállalta, nem csak a „hitetlen dalok” vonzásán, a téboly érzetén is felül kellett kerekednie. A költemény közölő és szilenciumos kötésű mondatai, fordított rendű és elnyújtott birtokosszerkezetei, a felszólítások és a szenvedő értelmű igék mindenre kiterjesztett személytelensége az Úr nevének a végén kicsattantott cselekvő alanyával akár egy bibliai parafrázis, a vallomásos prófécia sötét-színezetű harmóniájával zengetik ki a megigazulásnak és a megigazulás gyötrelmének belső történéseit és belső látomását.

A nem sokkal később keletkezett zsoltár-versek viszont a már megtalált bizonyosság költeményeinek íródtak. Szándéka szerint a *Zsoltár gyermekhangra* a naivitás, a *Zsoltár férfi-hangra* a tudás bizodalmanak költeménye; Zsoltár és nem prófécia.

Az alcím - *Consolatio mystica* - ebben az összetételben nemlétező műformát jelöl. A *Vígasztalások* klasszikus hagyománya jól ismert, azt az értelmet viszont, amelyet Babits versében kap, majd később kíséreljük meghatározni. A *mystica* melléknév talán a szó hittudományi értelmében az egyéni szenttéválásra, Avilai Szent Teréz, Szent Bernát „kis útjának” teológiájára utal, vagyis arra, ami Ágostonban is Babitsot megragadta, talán pedig e szónak köznapi értelmében egy rejtelmes belső hangot jelöl, valamilyen letisztult, biblikusan személytelen önmegszólítást, mely egyszersmind a szférák zenéjének ígét és harmóniáit szólaltatja meg.

A léleknek és a kozmosznak ez a fajta egylényegűsége, a „schola pectoris” kozmikus bensőségessége, melyet a Vallomásokban legerősebben a Fény képzetköre közvetít, Ágoston világgépének egyik legjellemzőbb és legköltőibb vonása. Az Igazság Fénye, amelyet mindig keres - „Aki ismeri az igazságot, ismeri a fényt is, s aki e fényt ismeri, az Örökkévalóságot ismeri: a szeretet ismeri a fényt” - amelyhez el kell jutnia - „Mit tegyek hát, én igaz életem, Istenem? áthaladok majd e képességemen is, melyet emlékezetnek hívnak, áthaladok rajta, hogy elérjek hozzád, édes Fény!” - ez a „dulce lumen”, melynek sugárzása egyre erősebben átragyogja életét és így a *Vallomások* lapjait, egyszersmind szívének fénye: istenét „lumen cordis mei”-nek szólítja.⁴⁵

Babits nem vette át Ágoston kedvelt metaforáját, talán azért is mert túl elkoptatottnak, de talán azért is, mert túl egyértelműnek érezte; az ő verse ama belső és kozmikus hangot megszólaltatva, sokkal közvetettebben a Hang és a Hangzás kimondatlan metaforájával idézi fel a kozmikus bensőségesség érzetét.

⁴⁵ Szent Ágoston vallomásai, 1917. II. 92., II. 263., I. 86. l.

Tudod hogy érted történnek mindenek - mit busulsz?

A csillagok örök forgása néked forog
és hozzád szól, rád tartozik, érted van minden dolog
a te bűnös lelkedért.

Ó hidd el nékem, benned a Cél és nálad a Kulcs.
Madárka tolla se hull ki, - ég se zeng, - föld se remeg,
hogyan az Isten rád ne gondolna. Az Istent sem értheti meg,
aki téged meg nem ért.

Mert kedvedért alkotott mennyet és földet és tengereket,
hogyan benned teljesedjenek; - s korok történetét
szerezte meséskönyvedül, - s napba mártotta ecsetét,
hogyan kifesse lelkedet.

Kinek színezte a hajnalt, az alkonyt, az emberek arcát? Mind teneked!
És kinek kevert sorsokat és örömet és bánatot,
hogyan gazdag legyen a lelked? És kinek adott
annyi bús szerelmeket,

szerelmek bűnét és gyászát? s hogyan bűn és gyász egyensúly legyen,
eleve elosztott számodra szépen derűt és borút,
sorsot és véletlent, világ nyomorát, ínséget, háborút,
mindent a lelkedre mért

öltöny gyanánt: - úgy van! éonok zúgtak, tengerek száradtak, hogy a lelked: legyen
császárok vétkeztek, seregek törtek, hogy megkapd azt a bút,
amit meg kellett kapnod, és világok vihara fűtt
a te bűnös lelkedért!

Mert ne gondold hogy annyi vagy, amennyi látszol magadnak,
mert mint látásodból kinőtt szemed és homlokod, úgy nagyobb
részed énedből, s nem ismered föl sorsod és csillagod
tükrében magadat,

és nem sejtetted hogy véletleneid belőled fakadnak,
és nem tudod hogy messze Napokban tennén erő
ráng és a planéták félrehajlítják pályád előtt
az adamant rudakat.

Zenei vers; de muzikalitása egyáltalán nem hivatkozható, mint akárhány fiatalkori bravúrában, sőt éppen a külső bravúr hiányzik belőle legteljesebben. Az ölelkező rímek közeli összecsengései az indázó mondatok enjambementjaiban tompulnak le, s annál inkább, mert a sorvégző és a sorkezdő szó vonzása gyakorta igen erős, az értelmi ív természetesen köti össze a tárgyat az állítmánnyal (történetét - szerezte), a felsorolás egyenrangú tagjait (derűt és borút, sorsot és véletlent), jelzőt és jelzett szót (nagyobb - részed), vagy az alanyt és az állítmányt (erő - ráng); a két szélső sor pedig négy szakaszban nem is rímel egymással. Különálló szót csak egyet emel ki nyomatékosan a rím segítségével is (bút-fűtt), - viszont távolibb és csendesebb összhangzásokat végig megzendít versében. Így például az ötödik és a hatodik, illetve a hetedik és a nyolcadik versszakban azonos hangok állanak azonos rímhelyzetben és így egymással is harmonizálnak, de a hatodik strófa zárósora ugyanakkor az elsőét ismétli, a harmadik és a negyedik versszak utolsó sorának azonos rímhangjait nemcsak az egyforma ritmus, hanem a közös morfológiai alak (lelkedet-szerelmeket) is nyomatékosítja, s ez a sok nyíltan vállalt azonosság már közel hozza egymáshoz azokat a messzi rímeket is, (például forog-

dolog - bánatot-adott - nagyobb-csillagot), ahol valóban csak a véghangzók azonosak. Összegezve is őket figyelmeztetően kevés rímhangot használt és variált, s az összecsengések épp csak annyira rejtettek, hogy ne hangozzanak ki túl erősen: az egész egybehangzásának zeneiségére törekedett. Mintha valami végletesen letisztultat nagy lelki hittel és szépséggel akarna kimondani. Bálint György szép szavával: „etikus zene”, olyanfajta muzikalitás, mely inkább a nagyon egyszerűhöz, mint a bravúrhoz közelíti telt rímeit (történetét-ecsetét, borút-háborút), de finoman át is modulálja, földúsítja primitív szépségüket részint a távolibb egybecsengésekkel, részint a mondatokba belerejtett sok belső rímmel és alliterációval, legfőképp pedig a felsorolások és ismétlések természetesen adódó hangzóismétléseivel és rím-sejtelmeivel.

Kiragadott példák mint a *k* és a *t*, más sorokban a *gy* többszörös visszatérései esetlegesnek tetszhetnének, s közülük néhány valóban véletlen is lehetne, ha nem nyomatékositáná őket a dikció rímeinek, vagyis a felsorolások és ismétlések morfológiai (például a tárgyragok) és a szintaktikai (például: ég se zeng - föld se remeg) azonosságainak sokasága.

Miként ritmusa is alapvetően a dikció, a vers egészét átfogó és zendítő dikció ritmusa.⁴⁶ A zárósorok élesen tagolt, kétütemű hatosainak és heteseinek kivételével, melyek a klapanciák monotóniájával hozzák vissza majdnem mindig egytartalmú kijelentésüket, a töredékes metrumok - többnyire jambusok és choriambusok - felhangjai csak a szabadvers szintagmatikusan annál erősebben meghatározott ritmikájának. Az egyes frázisok mindegyike a főmondat alatt több mellérendelt mondatból, illetve szintagmából tevődik össze, melyeknek kapcsolatát a kötőszavak és kérdőszavak ismétlése még nyíltabbá teszi; ezeken belül pedig a sokféle megfeleltetés, az egymást ismétlő-tükröző-folytató szerkezetek világosan kirajzolják a dikció ritmikájának elkülönülő tagjait.

Legvilágosabban az első két versszakból hallhatjuk ki e ritmikát: itt tulajdonképpen minden kijelentés, a belsőleg is többnyire párhuzamos szintagmák mindegyike függvénye a csak egyszer leírt de mindig hozzáértett „Tudod, hogy...”, illetve „Ó, hidd el nékem...” főmondatnak. Az utolsó két versszak, bár eltérő módon, de hasonlóképpen erős függőségek ritmusát teremti meg, az egyazon frázison belüli főmondatok változnak, de egymásból következnek; a közbeeső négy viszont (a küzdelmesebb strófák) fenntartják ugyan - Jakobson szavával - „a grammatika költészetének” ritmikáját, sőt éppen itt a leggazdagabb az ismétlő-folytató szerkezetek tükrörendszere, de a főmondatokat, ha némelyiket összekapcsolják is, már többször, s hogy úgy mondjuk: kis ugrással változtatják. A háromféle moduláció, egészének erős egységén belül, a költemény szerkezeti részeit követi, a gondolat modulációjának ritmikája.

A metrikai ritmus mindig szembeállít és kiemel; az ilyen felsorolásokból és ismétlésekből alkotott dikciós ritmus viszont, s kivált itt, a kapcsolatok és vonatkozások hangzós és értelmi rendszere révén, éppen egységesít. A függőségek és azonosságok ritmikája: minden egyes megszólaltatott elem, miközben megcsendíti önnön jelentését ilyképpen példa- sőt példázatszerű része csak kisebb és nagyobb egységeknek és végső soron a versegységnek.

A példázatszerűség esetleg túlzottnak, sőt ritmikai értelemben még erőszakoltnak is tetszhető megnevezését valójában a költemény szókincsének és jelentésrendszerének szintje sugallta.

⁴⁶ Szándékosan térek el a gondolatrítmus általánosan bevett elnevezésétől, mivel azzal esetleg csak sornyi terjedelmű, jól elkülönült és tagolt, kisebb és többnyire végig vagy legalábbis soká ismétlődő egységeket szoktak jelölni, szemben az itteni, valamivel rejtettebb, változóbb, de a vers egészére kiterjedő, a vers egészét meghatározó dikciós ritmikával, aminek az egyébként kétségkívül meglévő gondolatritmika csak egyik alkotó eleme. Fogalma egyébként erős kapcsolatba hozható Sőtér Istvánnak Babits képalkotásáról írt jellemzésével. (*Babits Emlékkönyv.*)

Aligha van sok nagy vers, mely konvencionálisabb anyagból építkezne. Az első hat versszakban az itt is kiugró „*bút*” főnév egyetlen kivételével a megformált tárgyiasságok mindegyike, s néha nyílt idézettel is (mint a második versszak második sora), a teológia kozmogóniájának, illetve metafizikájának (a csillagok örök forgása, Cél, Kulcs, világok vihara, hajnal, alkony, stb.) a teológia földi élet képzetének (vétek, seregek, császárok, világ nyomora, ínség, háború stb.) és a teológia lélektanának (szerelem bűne és gyásza, öröm és bánat, derű és ború) régóta kanonizált s gyakran már a különféle szent szövegekben is allegorikus tárgyait és fogalmait idézi fel. E szempontból úgy mondhatnánk a költemény három szféra, a lelki, a földi és az égi harmóniájának, e harmónia lehetőségének példabeszéde; mintha a consolatióban isteni hang szólítaná meg az Ént és vigasztalna meg az embert elmondva, elzengve neki az emberi sors példabeszédét. Ezért mozog az egész költemény annyira általános szférában: a szembeötlően uralkodó elvont főnevek, a sok általánosító, dekonkretizáló többesszám és a közismert allegóriák szöveggörnyezetében (lélek, korok, világok, Cél, Kulcs, szerelem, derű, ború, bűn, gyász, sors, véletlen, nyomor, ínség, látás, stb.), ha absztrakttá nem is, de mindenesetre jóval kevésbé tárgyszerűvé válnak még azok a kevés számú konkrét megnevezések is, melyekhez talán nem tapad már eleve allegorikus jelentéskör (meséskönyv, háború, szem, homlok, planéták).

Az idézetekre támaszkodó önkifejezés Babits, s kivált a fiatal Babits formanyelvének egyik állandó eleme, az emberiség kulturális hagyományából merítő, abba belehelyezkedő objektiváció egyik legfontosabb eszköze. A megformált tárgyiasságok ilymértű hagyományossága azonban már mindenképp kivételes. Fiatalkori verseinek legtöbbszörében maga a vershelyzet is, mint mondjuk a reliefhez írt szerelmi vallomás, vagy a sok pszichologikus helyzetdal, bizonyos feszültséget foglalt magában; itt viszont szakrális, sőt kétszeresen szakrális megnyilatkozási helyzetet vállalt, s ezen belül mintha nem is törekedne egyénítésre, színezésre, bővítőmónyes mondatrészt alig használ, az ígéket pedig legalább is az első hat versszakban, mert az utolsó kettő e tekintetben is eltér, a főnevek teológiai jelentésmezejének legszűkebb köréből meríti.⁴⁷

Időbeli mozgás pedig, ismét csak az általánosságot nyomatékosítva, végképp nincs közöttük. A vers belső ideje a lélek és a kozmosz a *Vallomásokból* ismert közös, időtlen jelene. Babits versének szavaival az „örök” „dolgoz” „történéseinek” időtlen jelene, melyben a múltidejű ígék mind rég lejárlott eseményeket vonatkoztatnak a jelenre, a kevés számú jelenidejű pedig vagy bármikor, vagy folyamatos, a szó teljes értelmében folyamatos, kezdet- és végnélküli történéseket jelöl.

Ilyenképpen válik az egész tárgyvilág valóban példázatává, de erősebb szót is használhatunk: illusztrációjává ennek az időtlen általánosságnak. Ez a fajta vonatkoztatottság, mely részint a meghatározó egységet, részint az elemeknek az általános felé mutató irányultságát jelezve, különböző szinteken és formákban a vers egészét keresztülhálózza - a költemény legfőbb szervező elve: a lativusi alapmondata vers, az első hat versszak mindegyik frázisa részes-határozói, sőt célhatározói értelmi mag köré gyűjti vagy függeszti a megformált tárgyiasságok példázatát, a vonatkoztatottság kulcsszavait és kulcsragjait viszont számtalanszor elismétli, majdhogya belesúlykolja olvasójának tudatába.

Ismét csak a dikció összegező szerepéhez jutottunk; a vonatkoztatások rendszere közvetlenül is, közvetetten is mindig benne nyer értelmet, Babits versének a dikció, a mondatformálás a szerkezet egészét meghatározó eleme, domináns struktúrája. Mintáját talán most is Ágoston szolgáltathatta: a *Soliloquia* istennel társalkodó magányos beszélgetései. Pontos, elvitathatat-

⁴⁷ Charles Osgood szömező-elméletét a *Strukturalizmus* című szöveggyűjtemény ismertette, Európa kiadó, 1971.

lanul bizonyító szövegegyezéseket nem sikerült találni, bizonyos hasonlósága azonban szinte bármelyik hosszabb részletből jól kihallható; latinul idézzük, mivel Babits nyilván így olvasta Szent Ágoston könyvét.

„O domine Verbum, o Deus Verbum; qui es lux, per quem facta est lux, qui est via, veritas et vita: in quo non sunt tenebrae, error, vanitas, neque mors. Lux sine qua tenebrae, via sine qua error, veritas sine qua vanitas, vita sine qua mors. Dic verbum Domine, fiat lux, ut videam lucem; et vitem tenebras, videam viam et vitem invium, videam veritatem, et vitem vanitatem; videam vitans, et vitem mortem. Illuminare Domine lux mea, illuminatio mea et salus mea, quem timebo, Dominus meus, quem laudabo, Deus meus, quem honorabo, Pater meus, quem amabo, sponsus meus cui me formabo: Illuminare inquam. Illuminare lux huic caeco tuo, qui in tenebris, et in umbra mortis sedet: et dirige pedes eius in viam pacis per quam ingrediar in locum tabernaculi admirabilis, usque ad Domum Dei in voce exultationis et confessionis. Vera enim confessio est via, per quam ingrediar ad te viam, per quam egrediar ab invio, et revertar ad te viam, quia tu es vera via vitae.”

„Ó, Uram, Te Ige! Ó Istenem, Te Ige, ki világosság vagy, aki által lett a világosság, ki út, igazság és élet vagy, akiben nincs sötétség, se tévedés, se hívás, se halál: világosság vagy, aki nélkül sötétség, út vagy, aki nélkül tévelygés, valóság vagy, aki nélkül hiúság, élet vagy, aki nélkül halál van csak. Mondd ki Uram Igédet: Legyen világosság, hogy lássam a fényt és kikerüljem a sötétséget; hogy lássam az utat és kikerüljem az úttalan utakat; hogy lássam a valóságot és kikerüljem a hiúságot; hogy lássam az életet és kikerüljem a halált. Világosíts meg Uram, én Világosságom és fényességem, én üdvösségem, aki előtt majd szent félelemmel borulok le; én Uram, akit majd dicsérni fogok; én Istenem, akit majd dicsőíteni fogok egykor, én Atyám, akit majd szeretni fogok; én jegyesem, akinek majd szolgálni fogok, mondom te világosság, világosíts meg engem, ezt a vakot, »ki a sötétségben és a halál árnyékában ül« (Jób, III. 5.), és »irányítsd lépteit a béke útjára« (Lukács, I. 79.), amelyen át az örvendezés és a magasztalás énekével beléphetek majd a csodálatos sátorba, az Isten házába. Igazi istenmagasztalás ugyanis az az út, amelyen át hozzád, az élethez eljutok, amelyen át kiléphetek ebből az úttalanságból, és hozzád térhetek vissza, mert te vagy az életnek igaz útja.”⁴⁸

Első olvasásra szembetűnik, ami ezt a dikciót a majdani skolasztikára építő imák és katekizmusok gondolatépítésétől valamelyest elkülöníti: Ágoston azzal, hogy a fogalmi kapcsolásokat és ellentétezéseket egy árnyalattal élesebbé, a gondolatritmikát valamivel szaggatottabbá teszi, a megnevező csattanót viszont késlelteti és így az egész ívet elnyújtja (- „periódusai inkább gazdagok, mint kerekék”, írja Babits a *Vallomásokról* -), legfőképp pedig önnön Énjének változó szintagmatikájú, de állandó jelenlétével az érvelés, a meggyőzés gesztusát és izgalmát viszi be a szöveg teológiai eleve meghatározott építményébe és fogalomrendszerébe.

Babits versében ennek a kifejezésmódnak előképét véljük visszahallani: a minden elemében teleológikusan vonatkoztatott és harmonizált dikciók vázát és lüktetését, a megszólításos keret kérdéseinek és válaszaiként, a feleletet mindig előre tudó érvelés és meggyőzés ritmusa határozza meg.

Majdnem meghökkentő, milyen nyíltan vállalja, sőt néha túlozza is Babits ennek az eleve didaktikus verstípusnak minden eszközét; a *Zsoltár férfihangra* a bizonyosság alkotásának íródott, s belőle ha csak az eddig felismert sajátosságait összegezzük, szinte példászerűen

⁴⁸ A fordítást Szent Ágoston Imádságos könyvének, Elmélkedéseinek és Magányos beszélgetéseinek 1925-ös magyar kiadásából vettem át, az idézet a mű IV. fejezetéből való.

kiolvashatjuk a tanköltemények stilisztikáját; a modernebb hatások dúsítják a klasszikus alakzatokat, de irányuk egybevág velük.

Már a legelső sorban kimondja a végérvényes tételt, s aztán klapanciaszerűen többször elismételve súlykolja bele olvasójának tudatába; ezt a visszatérő választ, a kifejtést „mert” kezdetű okhatározói mondatok és tisztán erotematikus kérdések vezetik be, alájuk párhuzamos szerkesztésű felsorolások illusztratív példázatait rendeli, s ezekben csaknem végig vállalja a grammatika poétikájának meglehetősen kezdetleges alakzatait is. Időben mozduatlan építménye általánosságokat, elvontságokat és allegóriákat közöl, illetve sorakoztat fel, a jelenség- és tárgyvilág kanonizált hagyományosságát pedig a szerkezeteken belül sem teszük feszültebbé újszerű, vagy legalább kevésbé konvencionális társítások. A költemény, úgy mondhatnánk, a didakszis harmóniájával és egységével közvetíti a lélek, a földi élet és a menny a zeneiség révén különösen kizendített összhangját: a fogalmak és tárgyak, ahogy a példázatokban fölmerülnek, tulajdonképpen egylényegűek, s a sokszoros utalások rendszere még inkább összefűzi s méginkább egységesíti őket.

Ezért olyan példaszzerű, a szó minden értelmében példaszzerű ebben a versben „a nyelvi műalkotás” szintjeinek harmóniája; azzal pedig, ami egyébként ezt az elemzést is iskolás végigkövetésükre készítette, hogy végig jelzi is vonatkoztatottságukat, irányultságukat, egymásba kapcsolódásukat, megint csak bizonyos didaktikus árnyalatot kölcsönöz az ingardeni rétegek harmóniaalakzatának.⁴⁹

Úgy tetszene tehát, szerkezetének alapmeghatározóit tekintve a *Zsoltár férfihangra* igazi tanköltemény, amennyiben kész tanítást fejt ki, s csak modernebb, összetettebb stilisztikumával térne el e verstípus vérszegényebb hagyományától. Valójában a megformált tárgyiasságok jelentésrendszerének, a dikciónak és az alkotás tagolódásának mélyebb sajátosságai döntően módosítják ezt a meghatározást, s a verset a tanköltemény és a gondolati líra átmenetének kivételes csoportjához közelítik. Az elemek szokatlan mérvű hagyományosságának jelentőségét ez természetesen nem szünteti meg: ez a költemény mindenképpen a nagyformátumú hagyományokba belehelyezkedő, örökölt keretben és örökölt anyagban történő szólás mintadarabja, - ami egyszersmind arra is utal, hogy az alkotás egészét átfogó-átzengő harmónia végső értelme megegyezik a felidézett hagyományéval, a megtalált Cél bizonyosságának harmóniája. Ezen a fogalmi megegyezésen belül azonban, melyet a költemény sokszorosán vállal, hirdet és nyomatékosít a teleológia harmóniájának belső útja és belső jelentése már erősen egyéni.

Individuális teleológia - s két értelemben is az: az egyéni ember és lélek valóban egyéni tartalmú céltudatának költeménye. A vers minden olvasója bizonyára rögtön megérzi ezt, ha módszerét nehezebb is definiálni, mint a hagyomány felidézésének eszközeit. Épp ebben áll az alkotás nem látványos, de valóban kivételes bravúrja: fenntartva a végső értelmet, mely egészét áthatja és átsugározza, nemhogy ugyanazokkal az alakzatokkal, de ugyanazokkal a szavakkal mást, illetve mást is mond: a stilisztika nyelvén úgy fogalmazhatnánk, a *Zsoltár férfihangra* harmóniája nem egyszerűen a felidézett és végig vállalt hagyományrendszerből fakad, hanem abból, ahogy e hagyományrendszert tökéletes arányossággal átsajátítja, deformálja - vagyis újrateremti.

Teleologikus vers. Természetesen minden jó műalkotás szerves egésze elemeinek teleologikus rendszerét jelenti. Babits költeményének azonban épp az a lényege, hogy témájaként is a Célképzet lehetőségét választja, s e témát, illetve e képzetet nyíltan és hangsúlyosan a vers

⁴⁹ Roman Ingarden: *Das sprachliche Kunstwerk*, Halle, 1931.

belső formájának legfőbb szervező elvévé emeli; vagyis az egyszer kimondott tétel után az alkotás egészében újrateremti a teleológiai, úgy hogy annak megvalósultába, mindent átható és átengő egységébe magát az újrateremtés gesztusát is belefoglalja.

A tételt a legelső sor, tágabban pedig az első két versszak mondja ki. Az Én és az Isteni Világ harmóniája ebben a legzavartalanabb; kinyilatkoztatásszerű végérvényes igazságát csak és tisztán hagyományos anyagban s - az utolsó kivételével - jól elrendezett, a didakszis hangsúlyával tagolt mondatok közlik. Enyhén rábeszélő, meggyőző tónusának alapformája, a második személyű megszólítás is kettős hagyományt követ, egyfelől bármilyen liturgikus szöveg, másfelől a consolatiók alapformájának évezredes hagyományát.

Ám éppen ennek az alapformának a mélyén rejlik a költeményben a hagyomány első és meghatározó érvényű deformációja. Teljes ellentétben a felidézett liturgikus tradíciósor egészével, a kilencszer kimondva is elismételt és variált második személyű személyes névmások mindegyike nem az Istent, hanem az Ént szólítja meg, rá vonatkozik: a világ teremtése és célossága, szemben a klasszikus tétellel, mely szerint Isten dicsőségét hivatott zengeni, az emberben és emberért nyer megfogalmazást. Lehet, hogy a katolicizmus ilyenirányú felfogásra is módot ad. Annyi azonban bizonyos, legfeljebb ha lehetőséget nyújt rá; s ennek ily mérvű kiélezése, az alaphelyzet és az alapértelem száznolcvan fokos deformációja, s vele - a Cél ismeretének közös, megrendült és harmonikus áhítata alatt - a jelentések hagyományos és új vonatkozás-rendszerének ily mérvű feszültsége már felsejdti a külön tagolt - „mit búsulsz?” - megszólítás, az éles ritmikájú sorba helyezett „bűnös” jelző jelentőségét, s a kettős cím az - istenhez szóló - zsoltár és az - emberhez szóló - consolatio értelmét, ellentétüket és egységüket. A zárómondat aztán ezt a kiélezett tételt feszíti annyira szélsőségessé, hogy kijelentése ki is esik az eddigi allegorikus gondolatritmikából, hogy bizonyításához már más kifejezés-rendszert kell Babistnak megszólaltatnia.

Az alkotás - úgy neveznénk - szinkronikus alakzatának egységén belül, amelynek épp az a lényege, hogy áthatva minden sort önnön kialakultának diakronikus menetét is magába foglalja, saját részévé teszi, bizonyos váltás itt mindenképp történik. A következő négy szakaszban valamelyest kevésbé illusztratív, erősebben bizonyító, illetve bizonyítékokat kereső tónust kap a költemény. Az így megnövekvő személyes érdekeltséget a képek enyhe módosulása is jelzi. A katolikus kozmogónia elemeiből tisztán impresszionista képet alkot („a napba mártotta ecsetét, / hogy kifesse lelkedet”) melynek színeképe, a módosítás tényének s még ehhez - tartalmilag - közvetlenül is szubjektivizált irányának színeképe átsugárzik a „meséskönyv” metaforájára, a „kevert” és a „színezte” igék képzetkörére. Még jelentősebb azonban, hogy ebben az enyhén szubjektivizált közegben a mondatok és szintagmák eddigi szabályos, mintegy előre elrendeltetett rendezettsége is megváltozik. Ritmikájuk ugyan továbbra is világosan tagolt, de periódusaik mintha maga magukat alakítanák és szabályoznák, a rövid válaszok egy-egy felkiáltásban váratlanul csapnak le megszakítva a kérdések sorát. A párhuzamos és a tükrös szerkezetek itt inkább már csak keretét tartják fenn a kérdve-kifejtés erotematikus bizonyosságának - a deformáció magukat a kérdéseket is fokozódó nyugtalan-sággal hatja át. A változó ritmus épp azt adja fel, ami minden kikristályosult rendnek legfőbb tulajdona: a statikusság helyébe mozgás, s méginkább úgy mondanánk: mozdíthatóság lép. Mivel értelmük és értékük nem kanonizált, a fogalmak pusztá megnevezése többé nem elegendő, ahogy viszont látszólagos ismétlésük és halmozásuk más-más - néha nyelvtanilag is különböző - reláció rendszerben befelé elmozdítja, elmélyíti őket, s így tárja fel jelentésüket, ahogy számos kép mintegy az előzőn lép túl, azt mozdítja tovább, a korábbi zárt, statikus jellegű dikció is nyugtalanná válik, késleltetések és gyorsítások támasztanak feszültséget benne, periódusait egyre inkább nem a tételtől kiinduló meggyőzés, hanem a tétel, a válasz keresésének indulatmenete tagolja.

Ez a fokozódó izgalom nemcsak az újra kimondható válasz pszichikus feszültségéből fakad: amint alámerül a földi világ felidézésébe, megbomlik a költeményben a jelentésrendszer eddigi egyensúlya. A kérdéseknek inkább csak indítása őrizi az erotematika korábbi bizonyosságát, utóbb pedig, ahogy széthúzza őket egyetlen körmondatba, már meg se ismétli a lativusi kérdés szerkezetet, a rend bizonyosságát sugalló szembeállítások helyett viszont egyoldalúan komor jelentéskörű felsorolásokat vet felszínre az izgalom ritmusa. A zsoltár itt vált át leginkább consolatióvá, e műforma egyik klasszikus tartalmát fejt ki, azt, hogy minden bánat és gyász az élet természetes törvénye.⁵⁰

Már a szerelemhez kapcsolt párfogalmak egyensúlya is látszólagos csak, a bűn és gyász - tehát a lélek, a bűn megbánásának gyásza - egyaránt komor hangulatot keltenek, s aztán valóságos ellentétezesek után rájuk vág a nyomor, az inség, a háború. *A Bénára mint a megfagyott tag* szavával a „téboly” költészete ez s indulata a tébolyon fölülemelkedni vágyó Cél-hit indulata.”⁵¹ Keresztény világ, de hiányzik belőle a megváltó, sőt az isteni megváltás lehetőségének még sejtelmét sem kínálja. Ugyanazt az individuális teleológiát keresi a földi élet bugyraiban, amit a kozmogónia végső rendjének leírásakor tételezett: ezért kell újra megteremtenie, pátozát a teleológia újratemelésének gesztusa feszíti. Nem oldja fel a megváltás képzetével azt, amit tébolyként érzett és tudott, hanem - az egyéniség révén - egészét emeli fel a kozmogónia teleológiájának értékrendszerébe: a téboly nagyszerűségének költeménye, minden sora egyszerre zsoltár és consolatio, még ha azok hangsúlyviszonyai valamelyest változnak is az egyes részekben.

Így nyeri el értelmét az egyszavas válasz, a „bú” a költészetben olyannyira elkoptatott főneve, amely e versben már a földi téboly egész jelentéskörét magába sűríti és szimbolizálja. A szót Babits az emberi szinten itt először szereplő aktív igékkel (császárok vétkeztek, seregek törtek), a teljesen kiírt rámutató szerkezettel (azt a ... amit) a megelőző jelentéskör fokozottan ünnepélyes intonációjával (eönök), a rövid szavak kategorikus staccatojával (- szándékosan utalunk Kant fogalmára -) az ige és a főnév egészen szokatlan társításával (megkapd... a bűt), s talán mindennél jobban a meghökkentően egyszerű, erősen nyújtott hangfestő rímmel és a rímadó szó metafizikai kontextusával (világok vihara fűtt) sokszorosan kiemeli; a rákövetkező sor aztán nyílt visszautalással nyomatékosítja, hogy a „bú” válasza a hajdani „mit búsulsz” kérdésre felel, a folyamat lezárult, a teleológia újratemeltetett.

De vajon igazi választ teremtett-e? A keresztény világkép jelentésrendszerét azzal, hogy kiemelte, kiélezte és társította annak egyes elemeit, alapvetően deformálta: „a bú” és „a bűn” világában - mert ha különböző alakváltozatokban is, ezek a szavak ismétlődnek, ezek sűrítik hát magukba a megváltatlan földi tébolyt -, „a bú” és „a bűn” világában kozmikus érvényű individuális teleológiát törekedett megteremteni. Az egyik motívum megoldottságot, a másik megoldatlanságot sugall; feszültségük ugyan a vallásos világképek sajátja, ám annál jellegzetesebb, hogy ezt a többnyire elfedett vagy a megváltással feloldani vélt kettősséget Babits vállalja és felidézi. Ilyen ellentmondást pedig a tiszta ráció segítségével nem is lehet feloldani; hiszen a racionális teleológiáknak, mint mondjuk a hegeli, lényege, hogy bennük a Cél felé

⁵⁰ Cicero fogalmazta így meg a *Consolatio* három alapfajtája egyikének tartalmát, lényegét.

⁵¹ A gondolat központi fontosságát közvetetten bizonyítani látszik, hogy az egyetlen teljes megegyezésként az ötödik versszak egyes részei szinte szórói-szóra hozzák vissza az Ágoston-esszé teleologikus mondatát: „mert az egész világnak az Igazság nagy logikai harmóniájába kellően foglalhatónak lenni, szükséges, hogy minden abban - jó és rossz - pontosan előre determinált legyen.” Babits Mihály: *Ágoston, Gondolat és írás*, 1922. 34. l.

haladó mozgás átjárva és meghatározva a széthullónak, esetlegesnek tetsző törekvéseket és történeteket, épp azt értékeli át, amit Babits reménytelenül s végérvényesen „téboly”-nak érzett.

Az ugrást a megoldatlanságból a megoldottságba ha az alkotás egészének zengzetes egybehangzásán túl még egy tökéletesen harmonikus sor - „eleve elosztott számodra szépen derűt és borút” - előkészíti is a költeményen belül, világosan kiérezhetjük. A gyorsuló felsorolás egy furcsa, kicsit természetellenes képpel („mindent a lelkedre mért / öltöny gyanánt”) váratlanul megszakad s rácsap egy kinyilatkoztatásszerű bizonyító szerkezet, mellyel mintha elsősorban saját magát akarná meggyőzni, hiszen gondolatilag nincs kellőképp előkészítve, s annál kevésbé, mert súlyosabb érveit majd csak utána, a megtalált biztonságot önmagának is szuggeráló felkiáltás után mondja ki. Valamelyes mértékben a vers tónusa is változik itten, négy szimmetrikus szerkezetű, kozmikusan tág kép, a világ és a történelem rendet sugalló egésze teremti meg ünnepi keretét mintegy a bűnös lélek és a bűn válaszának.

A hit felelete ez, ha egyéni tartalommal is, s egyéni úton jutott el hozzá. Nem a hegeli ideál, mely a teleológia aktív létrejöttét s így az isten tartalmát - a vers szavaival - éppen a sors és a véletlen labirintusaiban törekedett felismerni, erről valóban „nem tud semmit”, illetve éppen az ellenkezőjét véli és vállalja mint *A szellem fenomenológiája*: a világ megoldatlan zűrzavarát, s fölötte, úgy, hogy egészét, s elsősorban az emberi életet mégis átsugározza s magasba emeli, egy ágostoni-kanti ihletésű eszményt a hit staccatoban kimondott erkölcsi imprativuszát. „Valóban: a hit itt már cselekedet” - írta a béke-gondolat hitetlenjeivel szemben a Kant fordítás bevezetőjében.⁵² Ennek a cselekvésértékű hitnek a költeménye a *Zsoltár férfihangra*, a befogadás, saját szavával a megkapás verse, az emberi jelentéskör vonatkozásai, s szembeötlően az igék, legalább is az első hat versszakban majdnem mind passzívok - mondatainak ívét mégis cselekvő energia feszíti.

S ezzel visszajutottunk a verstípus kérdéséhez. Kivételes pillanatban született alkotás: a megoldottság akarata és hite ihlette, de ennek a hitnek túlságosan is egyéni tartalmat kellett közvetítenie, s a megoldatlanság túl erős érzetén és tudatán kellett felülkerekednie, hogysem csupán kinyilatkoztassa azt, s ne küzdjön meg mégegyszer érte: a szférikus egyértelműséget zengő vers így közeledik a gondolati költészethez.

Valamennyire hasonló, de nem ugyanaz a magatartás ez, mint amit Vörösmartyra utalva felvázolni próbáltunk. A *Gondolatok a könyvtárban* élesen exponált gondolati ellentétek során át súlyos, s önmozgásuk révén egyre súlyosabb kételyekkel vívódik, melyeket legyőzni már nem tud, bevallottan nyitva hagyja őket mikor bizodalma, bizodalmat kereső gesztusa a legvégén is csak egy „mégis” kimondásáig terjed; a költemény látványos és feloldatlanul maradt antinómiákban mozgó jelentésrendszeréből s elkülönült részekre tagolt szerkezetéből így épp az a teleológia hiányzik, sőt sok vonatkozásban annak ellentéte, ami Babits versének legfőbb témája és egyszersmind belső formájának legfőbb szervező elve.

Az ő alkotásának párfogalmi hangsúlyosan mindig egy nagyobb egységnek vannak alárendelve, egy egységnek s nem egy még nagyobb ellentmondásnak példázatai, s ellentétük így majdhogya kimondásuk pillanatában is már elsimulni törekszik; az alapvető feszültséget viszont Babits vállalja ugyan, sőt maga idézi fel, de szavakban nem fogalmazza meg, megjelenítése, kivált ha Vörösmarty képeivel és szerkesztésmódjával vetjük össze, épp azért ilyen visszafogott, hogy számtalan eszközzel képzetét befoglalhassa a zengzetes harmóniájú egészbe.

⁵² A gondolat kis változással visszatér Kölcsey-esszéjében, de itt a szó törekszik a cselekedet rangjára, - úgy hogy annak töredékességétől, fogyatékoságától mentes maradjon. A visszatérés is, a változás is igen fontosnak tetszik. (Babits Mihály: *Keresztül-kasul az életemen*)

Bizonyos váltást ugyan ebben a versben is fel kellett ismernünk; „az úgy van” ugrása mögött azonban semmiképpen sem egy reménytelenül meghasadt egyértelműség „mégis” gesztusa áll, mint ahogy a lezárás gondolatmenete sem üt el az előző részekről, mint Vörösmartynál, hanem belőlük fakad és megkoronázza azt.

Az újrateremtett teleológia, az individuális teleológia zsoltára ez a két versszak. A consolatio tónusát, s vele a megküzdendő, megértendő igazságot itt csak a tagadó szerkezetek enyhe feszültsége és a megszólító forma idézi, - de az utóbbit most már tökéletesen elszemélyteleníti egy hanggá, mely a lélek mélyéből, a sorsból és a kozmoszból, bárhol és mindenhol egyszerre szólhat és szól. Feloldja ugyanis e consolatio alapvető kettősségét, az „érted, hozzád, neked” az Én és a Világ, illetve az Én és az Isten a versben végig hangsúlyozott duplicitását, s helyébe a „magad vagy” himnikus azonosságát fejt ki és ismétli, egy távolról Teilhard de Chardin-re emlékeztető, de erősen humán-centrikus képzetet az ember és önnön sorsa, az ember és önnön történelme, az ember és önnön világa, az egész univerzum azonosságáról.

A nyolc sor egymondatos ívében ez az azonosság bontakozik és tárul ki organikus növekedéssel: ahogy megjárja még egyszer a léleknek az emberi sorsnak és a történelemnek és a kozmosznak köreit, a kép az egyedi ember lététől az embernem - ezen a ponton határozottabban Teilhard de Chardin-es - kifejlődésén át valamilyen folyamatos, csaknem hogy magától értetődő növekedéssel távol a planétáig. Himnikus tónusát elsősorban ez a mintegy magától - ahogy a második sor hasonlata mondja - a természeti fejlődés organizmusával kiterjedő fokozás adja, melyet minden ponton a mondat szerkezet ismétlődő formái és a változó alakzatban visszatérő azonosítások nyomatékosítanak.

Ezért jelzi olyan szokatlan pontossággal a kiterjedés egyes fázisait. Egy nem egészen tiszta, inkább csak elvont értelmű képből indul ki, de ebben jeleníti meg az emberi szellem kialakultát, s ebbe szó szerint is belerejti a növekedés kulcsfogalmát, - hogy aztán, szinte egy logikai lánc menetét követve jusson el a planétáig. A korábbi, többnyire mellérendelt tárgy és fogalomsor helyébe most graduáció lép, de ugrások nélkül, sőt ellenkezőleg, dacára a térbeli dimenziók állandó és hatalmas arányú kiterjedésének, más szempontból szinte szinonimikus egyértékűséggel sorakoznak egymás mellé a főnevek a látástól egészen az adamant rudakig; mintha a világ birtokbavételének teljességét akarná szuggérálni, azt, illetve azt is, hogy a homlok és a Napok végső soron egyenértékűek, mert birtokai és részei az emberi kozmogóniának.

Ezt az összetett élményt és gondolatot legnyíltabban a birtokos személyragok állandó visszatérése hordozza, ahogy - néha szóismétlésekkel (sors, csillag, véletlen) is nyomatékosítva - a korábbi határozós szerkezetű és változó alakú duplicitás helyett minden szférát közvetlenül és hiánytalanul elsajátítanak -, menetét és szándékát pedig a jelentéslehetőségek finom játékában követhetjük a legtisztábban. Egy-egy szó más jelentést vetít a térbeli mozgás előző és mást a rákövetkező fázisára: így siklik át, egyszerre keltve a dimenziók hallatlan tángulásának s e tángulás magától értetődő természetességének élményét a „kinőtt” ige furcsa használatával az antropológiai fejlődés a szellem és az erkölcs régiójába, majd a „csillag” metaforikus és valószínű jelentésének egymásbajátszása váltja át az emberi sorsot a kozmosz dimenziójába, - s így nyer hasonlóképp a vers kevésszámú s mindig konvencionális melléknevéhez a „messze Napokban” sokszorosan elhasznált szintagmája gazdag jelentésértéket.

A változó mozgás és a végső soron mégis fölérendelt mozdulatlanság kettőssége ezt az ellentétet szintetizálja. A nyolcsoros mondat ívéhez hasonló a *Zsoltárok könyve* nem ismer. A dikció a végső igazság közelítésének és kimondásának nyugodt dinamikájával rendezi a mondat jól tagolt részeit: mindegyikük bár többnyire párhuzamos indítással kezdődik, szerkezetileg el is tér az előzőtől, s azért, mert tovább is lép rajta, többé tehát nem pusztá

allegorikus példázatok sorakoznak egymás mellé. A visszatérő tagadó megszólítás egyfelől, az állandó tovamozgás pedig másfelől várakozást kelt, a mondatok érezhetően egy cél felé törnek; az előző rész erősebb izgalma után itt talán nem kevésbé nyílt, de biztosabb, méltóságteljesebb a dikció teleológiája.

Az egyívű kibontakozásban ez a minden mozgást átható, s tulajdonképp minden mozgást egyszintre is hozó egy cél nyer - úgy mondhatnánk - alakot és formát. A visszatérő, fensőséges megszólítások és az áramló folyamatosság időtlen jelene, épp mert igazi célt a valóságos jelenben nem talál, ahogy e költői irányzat egész európai vonulata, a törvény, az emberi teleológia törvényének öröklétében oldja fel a régmúlt és a ma történéseit és felismeréseit.⁵³

A deformáció ebben a két versszakban a legteljesebb - s hozzátehetnénk, a legdiadalmasabb: úgy idéz fel egy hagyományrendszert, hogy jóformán egyetlen eleméhez sem marad hű. Hagyományra épít, azzal szembesül, - de bár visszaül rá, bár azt fejleszti tovább, alapjában mégis kilép nemcsak a bibliai zsoltároknak, hanem az előző hat versszaknak jelentésrendszeréből is. A megformált tárgyiasságoknak csaknem mindegyike, s tágabb körben a dikció egésze mintegy átranzponálja az évezredek és az önmaga által teremtetett hagyományt. A lélek, a földi élet és a menny harmóniájának klasszikus témáját zengi el, - de az embert önnön antropológiai nagyáválásának képzete jeleníti meg, az istenre irányított tekintet helyébe a kereszténység metaforáján belül maradva, de kétségtelen síkváltással a szem és a homlok humanisztikus metonimiái - Teilhard de Chardin úgy mondaná talán: a Nooszféra képrendszere - s mindenek felett a növekedés képzete lép, az élet és a történelem egyként az Én tükre, a kozmosz pedig a messze Napok, az erők, planéták, adamant rudak inkább tudományos és archaizáltan költői, mintsem bibliai birodalma. A kanonizált világkép fogalomsorára annak ünnepi hitelével egy egészen más elképzelést épít, individuális univerzumot, ahol már a megnevezések gyökeresen egyéniek, s ahol a távoli égitestek is a „félrehajlított” ige szelíd kényszerével követik és tükrözik az emberi pálya, az emberi sors teleológiájának világtörvényét.

Azt amit ebben a sorsban megváltatlannak és megválthatatlannak érzett, feloldani nem tudta, s „rángó” fájdalmát, a zárórész egyetlen nyíltan diszharmonikus elemeként a messze Napokba is kivetítette. Nem is egészen elmosódó hangsúllyal: szokatlan, erősen nyomatékossító birtokos névmás (tennen), megelőző choriambus (tennen erőd), merész enjambement (erőd - ráng) ugratja ki ezt az ígét, Babits egyik kedvenc ígétjét, melynek egész jelentésköre eleve teljesen eltér a többinek nyugodt mozgást és kontemplációt érzékeltető jelentéskörétől. Ahogy azonban végső soron belesimul a dikció ívébe és áramába, a költemény legfőbb törekvését mutatja: ebben a kivételes pillanatban Babits úgy vélte, van eszmény és van cél, mely az embert fölül-emeli a világ tébolyán.

7. Nincs még egy huszadik századi költőnk, akit hozzá hasonlóan ilyen állandóan és kínzóan foglalkoztatott volna egész pályáján az ember, s ezen belül önnön költészete helyének és céljának moralista kételye - kérdéskör, ami ebben a formában tulajdonképp fel sem merült az egyik oldalon Ady, a másikon Kosztolányi számára.

Legelső kötetétől kezdve egészen a utolsó versekig újra és újra visszatérve rá fogalmazta meg és fogalmazta át a célkeresés kérdését, kételyét és vágyát - s köztük olyan, méltán központi

⁵³ Másodszor is kitérnénk egy jegyzetben a stíluskategóriák kérdésére, jelen esetben csak arra kívánván utalni, hogy ez a fajta hagyományokra építő, hagyományokkal szembesítő, félig konzervatív, félig avantgarde modernség, úgy vélem, egyik legjelentősebb s meglehetősen határozottan körvonalazható irányzata a XX. század költészetének, de megnevezését most azért kellett elsősorban elkerülnünk, mert akárcsak töredékesen elfogadott neve sincs még.

jelentőségűnek tekintett költeményekben, mint a *Csak posta voltál*, a *Szelek sodrában*, vagy az *Ősz és tavasz között*, melyben mintha rezignáltan visszavonná minden cél és célképzet lehetőségét, s melyet, talán épp azért - ahogy mondják - nem is akart kiadni a kezéből. Még a betetőző nagy műnek is egyik, sőt talán központi problémája ez, „a fonák” próféta ironikus története a cél kényszerének és a reá való alkalmatlanságnak, az elhivatottságnak és a kijátsozottságnak ellentéteiben zajlik, s azzal, ahogy Jónás döntő igazságok megértése és kimondása után felsül egyfelől az emberek, másfelől az isten, de legfőképp önmaga előtt, dacára a végső szózatnak, nagyon kétértelmű választ ad az emberi élet teleológiájának kérdésére. A rákövetkező ima pedig, Babits utolsó költeménye „a céltalan” szavak és „a céltalan” élet helyett megintcsak „a biztos utakért”, az igazi hangért fohászkodik.⁵⁴

Babits pályáján, természetesen többször is változott ennek a motívumnak értelme, s érdekes lenne talán egy tanulmányban végigkövetni a bergsonizmustól a klasszikus idealizmuson át az egzisztencializmusig, milyen filozófiai iskolákkal érintkezett, melyektől határolta el magát a fogalomkör, s hogyan nyert előbb esztétikai, később erkölcsi-ideológiai irányultsága a *Jónás könyve* idején már a politikaihoz közelálló jelentéstartalmat.⁵⁵

Az azonban mindenképp bizonyosnak tetszik, hogy a *Zsoltár férfihangra* valóban kivételes pillanatban született: önmaga feltett kérdésére sem előtte, sem utána nem tudott még hasonló egyértelműséggel sem igent felelni. Ám míg első korszakában Babits a nemleges választ mintegy természetes kiindulásnak tekintette, s minél szuggesztívebb megjelenítésére törekedett, 1920 után írt verseinek témája már mindig maga a kérdés, amellyel nehezen küszködik és súlyát, jelentőségét átérezve, tagadó válaszát csak nehezen mondja ki. Fiatalkori költeményeinek feleletét gyakran már az ethopoiás vershelyzet is magában foglalta - a későbbiek többnyire önvallomásos vagy önmegszólító típusúak, képrendszerük egészen más, tartalmi menetük, mintegy a *nem* kimondásának vívódásait vagy kínjait követi, pátoszuksnak kétségbeesett, tragikus színezetet az eszmény nagyságának és elérhetetlenségének feszültsége kölcsönöz.

Magát az eszményt, amit 1912 és 1920 között kialakított, az emberi élet erkölcsi ideáloktól áthatott és vezérelt értelmének és értelmességének eszményét azonban sohasem adta föl - sőt magatartássá ivódott benne.

Márai Sándor írja le, hogy a haldokló Kosztolányit azzal a mondattal tudta, s csak ő tudta megvigasztalni: „Ne félj, Dide. Ne félj a szenvedéstől. *Valami értelme van ennek!*”; Illyés Gyula pedig úgy emlékszik, amikor a *Jónás könyve* elolvasása után megkérdezte tőle, van-e isten, azt a választ kapta: „Az *már* nem a mi gondunk!”.⁵⁶ Húsz év távolából a Kant-tanulmány legsúlyosabb tétele visszhangzik feleletében: megvalósultától és meg-nem-valósultától függetlenül, aszerint kell élnünk, hogy hiszünk az örök békében - és aszerint kell élnünk,

⁵⁴ Érdekes, hogy mennyire felejtésbe merült Lukács tanulmányának kitűnő jelzője, Jónás „fonák” próféataságáról, s vele a mű kétértelműségének Lukács által erősen hangsúlyozott igazsága; újabban Gyergyai Albert tanulmányai világították meg - s revelatív fénnel - így a művet. (Lukács György: i. m., Gyergyai Albert: I. m.)

⁵⁵ Ennek egy részletét, Babits és a heideggeri egzisztencializmus esetleges kapcsolatát dolgozza ki Németh G. Béla cikke: *Az önmegszólító verstípusról, Mű és személyiség*, Magvető, 1971., - bár magam, némileg más hangsúllyal, mint Németh G. Béla a klasszikus ideál hatását az 1930-as években is döntőnek tartom.

⁵⁶ Babits Emlékkönyv 1941. 82. 1., 188. 1.

mintha biztosan létezne legfőbb törvény és legfőbb cél. S a beszélgető füzetek egyik utolsó mondatában azt írta: „Hogy elhomályosódnak az erkölcs alapfogalmai”.⁵⁷

Aki roncsolt testtel, egy-két nappal a halál előtt is az erkölcs alapfogalmaihoz kötődik, aligha moralista magatartásának s a részint belőle fakadt, részint e magatartást igazoló és támogató világképnek, a racionalista és idealista gondolatrendszernek belső ellentmondásait ismerte fel.

A szellemi irányváltást, mely ezt az eszménykört kialakította, jól tudjuk, nemcsak tisztán ideológiai válság, hanem a veszedelmes világnézet és a belőle fakadó végzetes következmények, vagy inkább, Babits szerint: végzetes lehetőségek elleni küzdelem érlelte. A *Zsoltár férfihangra* az egyéni élet erkölcsi tartalmának felmutatásával törekszik az irracionizmust legyőzni, ellenében értéket teremteni, s a XX. századi konzervativizmus jellemző gesztusával a múltból, az emberiség kulturális hagyományát felidézve és vállalva morális értéket, morális teleológiát teremt, melynek jegyében ismét helyet és hivatást kaphat a céltalan és értelmetlen emberi élet.

Az elveszettség érzésén így felülkerekedett ugyan, de döntő érveket mégsem talált az irracionizmus ellen; s mert szemhatárát, ha végtelennek tetsző dimenziókban is, de az individuum körére korlátozta, nem is találhatott. Tébolynak érezve és látva, némi pátosszal úgy mondhatnánk: tébolynak fájlalva a földi életet, vagyis pontosabb megnevezéssel: a társadalom és a történelem mozgását, ezen a szinten mintegy elismerte az irracionizmus igazságát, mivel - Hegelt idézzük - „semmi lényegeset” nem tudott a belső erőkről, melyek a káosznak rendet és értelmet adhatnak. Ez a magatartás, mely bár állandóan szenved az élet értelmetlenségének tudatától, mégis beletörődik abba, illetve feloldani csak a transzcendencia révén tudja, egyik legjellegzetesebb útja és formációja a XX. század polgári gondolatvilágának, Karl Barth, kitűnő találattal, „sztoikus teleológiának” nevezi.

A szellem csábításának veszedelmes világnézete ellen teremtette meg Babits a maga gondolatrendszerének sztoikus teleológiáját. Ám akkor, amikor a kor arculatát már nyersen és közvetlenül azok a társadalmi és történelmi erők határozták meg, melyeket joggal vagy jogtalanul mindig félt, arra kellett rádöbbsennie, mennyire tehetetlen az ész és az erkölcsi eszmények elvont teleológiája, ha nem a szellem csábítása, hanem a barbár, a szó szoros értelmében barbár valóság áll vele szemben.

1920 utáni gondolatrendszerének egyik gyűjtőpontjába a Kor fogalma került, de épp azért, miként a *Régen elzengtek Sappho napjai* fájdalmas panaszától kezdve versekben és önéletrajzában számtalanszor, már szinte monotonon elismételte, mert a beköszöntött új kort magától tökéletesen idegennek érezte.⁵⁸

Idegen is volt tőle: az ő válaszai még más kérdésekre szóltak, a ráció és a morális eszmények imperatívuszának rendszere éppúgy nem volt képes többé még gondolatban sem feloldani az élet tébolyát, hozzátehetnénk, újfajta tébolyát, mint ahogy - most persze esetleges politikai hatásától, vagy inkább hatástalanságától függetlenül - a felidézett liberalizmus sem tudott a tévútra induló nemzet égető kérdéseire érvényes választ adni, gyengének, időszerűtlennek bizonyult.

⁵⁷ I. m.: képmelléklet.

⁵⁸ Babits ilyen megnyilatkozásai, mondatai jól ismertek, de párhuzamul Kosztolányi 1930. január 20-án Babitshoz írt leveléből idéznék: „Szükségem van arra, hogy ifjúkori barátságunkat megőrizsem, s átmentsem ebbe a tébolyítóan idegen, sivár korszakba.” Ez több az öregedés panaszánál, s több mint egyéni hisztéria. (*Babits-Kosztolányi-Juhász levelezése*, Akadémiai 1959.)

Mennyiben erejét, s mennyiben fogyatékoságát jelenti ez életművének, nem lehet feladata eldönteni egy ilyen, egyetlen motívum további meglétét és útját is csak jelezni kívánó kitekintésnek.

Azzal zárhatnánk, az évek során a végső formájában erkölcsi-nemzeti tartalmú, erkölcsi-nemzeti irányultságú, s nem kizárólagosan bár, de mindvégig erős érvénnyel individuális célzatú teleologikus eszménykör egyre inkább válságba jutott. Hozzáfűznénk azonban, akárcsak egy ötlet igényével is: jellegzetesnek tetszik, hogy az a nemzedék és nemzedékek, s köztük elvitathatatlan, igazi nagyságok, akiket a babitsi eszménykör sugárzása nagy intenzitással befolyásolt, s még tágabb körben is, a harmincas évek végének, a negyvenes elejének legjobb magyar lírája (igaz, közte olyan alkotásokkal, mint *A reménytelenség könyve*, hogy szándékosan éppen az örökké életidegennek ítélt Weöres Sándorra utaljak) de mégis, a líra egésze mennyire keveset, néha pedig mennyire lényegtelen vagy éppen hamisat mondott a kor legbarbárabb tényéről, az elközelgő és bekövetkezett háborúról, illetve arról a világról, amelynek arculatát napról napra határozottabban a háborút keltő erők rajzolták ki. József Attila, ahogy kései versei sejtetik, biztos sokat tudott volna erről mondani, Babitsnak magának egy-két töredék mellett tulajdonképp csak egy ilyen verse van, amely errefelé indul, ezt vállalja, a *Talán a vízözön* Vörösmartyt, az *Előszót* idéző látomása, s igazán talán csak Radnóti jutott közelebb hozzá, az, aki egyszer már egy döntően más világnézet igazságát értette meg, az, akit az ideológiák zűrzavarában semmilyen ábránd és illúzió nem kötött, az, aki egyéni sorsában s sorsán túl a barbár kor lényegét kényszerült és tudta felismerni, az, aki végképp meztelenül maradt a világ viharában.

Ennek elemzése azonban (ha egyáltalán helytálló és igazolható az itt durván, árnyalatlanul megfogalmazott kijelentés) alapján eszmetörténeti feladat és már mindenképpen egy másik dolgozatnak lehet csak tárgya.

„Kedves Réti Ödön, ön dolgozott a Nyugatba, hát mondja meg nekem, miért nem válaszolnak a szegény vidéki embernek? Beküldtem néhány dolgomat - Juhász Gyula jelölte ki őket - és semmi hír. Vagy a három szerkesztő közül kinek küldjem, aki elolvassá?”

József Attila írja ezeket 1922. október 14-én.¹ Kicsit jelképe lehet ez a panasz a *Nyugat* és a vidék kapcsolatának általában. József Attilának 1923 júniusában közölték három versét a folyóiratban. Előtte pár hónappal, mint Gellért Oszkár elmondja, maga a költő jelent meg a szerkesztőségben, most Juhász Gyula ajánló sorait is hozta. Osvát úgy nyilatkozott: „Nem az ajánló levél, hanem a mű beszél önmagáért.”² Összesen 13 verse jelent meg József Attilának a Nyugatban: kilenc Osvát szerkesztése idején, a többi Babits égisze alatt. Nagyon nehéz volna eldönteni, miért csak ennyi, s mindebben mit számított egyrészt Osvát meg Babits világnézeti és esztétikai ellenérzése, másrészt a költő kezdeti vidékisége. Hiszen később, mikor már Pesten lakott, sem jutott több helyhez a lapban.

1. Ez a példa mindjárt mutatja a kérdésnek, a *Nyugat* és a vidék viszonyának bonyolultságát is. Megnyugtatóan, adatról adatra soha nem lehet bizonyítani, hogy ez vagy az az író, költő, ez vagy az az írás vidéki volta miatt nem jutott a *Nyugat* hasábjaira. Még a vidékiek közül talán legtöbb verssel - harmincnnyolccal - szereplő Juhász Gyula esetében sem. Hiszen Fenyő Miksához 1913-ban írt leveléből³ kiviláglik, hogy korábban Osváttal „elvi okokból” volt vitája, s ő ezzel magyarázta, azt hiszem, joggal, mellőzöttségét. De bizonyára az ő esetében is hozzájárult a ritka megjelenési lehetőséghez távolléte a fővárostól. A szerkesztők nem szeretnek levelezgetni, s amit mint igényt, kívánságot a személyesen megjelenőnek pár szóval elmondhatnak, körülményes levélre bízni, így inkább válaszolatlan hagyják a dolgot, amint József Attila leveléből láttuk. A pesti író a szerkesztőségbe be-bejárva jobban tudta sürgetni a választ, a döntést, a megjelenést. Néha talán a zaklatásokra való ráunás is közlésre készítette a szerkesztőt, netán jobb meggyőződése ellenére is. A vidéki tollforgató e lehetőségtől elesik.

Sokszor nem könnyű dönteni, ki számít vidékinek. Amikor Babits első versei megjelentek a *Nyugatban*, még tanár Fogarason. De bizonyos, hogy megsűrűsödtek versei a lapban, miután Pestre került. Hasonló volt Tóth Árpáddal is. Bartalis János, talán Juhász után a második legtöbbször szereplő vidéki költő a Nyugatban, bizonyára szintén Pest-közelségének köszönhetette ezt az előnyt. Zelk Zoltán is már pesti lakosként jelentethette meg 1928-ban *Nagybányai versek* című ciklusát. Berczeli Anzelm Károly szintén fővárosi volt már, mire megjelent a *Nyugatban*. Ambrus Balázs, Bakó József, Bányai Kornél, Bárdosi Németh János, Dutka Ákos, Endre Károly, Gulyás Pál, Juhász Géza, Nagy Zoltán, Szalatnai Rezső, Szemlér Ferenc - a költők közül talán csak ennyi a kivétel. Az elbeszélők közül a sok városból írogató Szabó Dezsőn meg az aradi, majd szegedi tanár Réti Ödönön kívül nem is tudnék jelentősebben szereplő vidéki írókat megnevezni. A *Nyugat* sem Tömörkény, sem Móra Ferenc írását nem közölte, Gárdonyiét sem. Megint csak annak a hozzátoldásával mondom ezt: valószínűleg nem egyedül vidéki voltuk, hanem művészetük sajátos jellege, a szerkesztők ízlésbeli ellenérzései miatt sem. E szempontból érdekes, hogy Móra még Móricz szerkesztése idején sem

¹ Péter László: *József Attila Szegeden*, It, 1955. 135. l.

² Gellért Oszkár: *Egy író élete*, 1. k. 1958. 446. l.

³ Szalatnai Rezső: *Juhász Gyula hatszáz napja*, 1962. 147. l.

kapott nyomdafestéket a *Nyugat*ban, holott Móricz, mint nekrológja tanúsítja, nagyra tartotta a szegedi író.

2. Valamivel előnyösebb a kép, ha nem a vidéki írók, költők *műveit* keressük a *Nyugat*ban, hanem a *róluk szóló* írásokat. Noha azt sem mondhatjuk el, hogy a *Nyugat* folyamatos figyelemmel kísérte például Juhász Gyula könyveit (nem írtak az 1914-ben Békéscsabán megjelent *Új versekről*, az 1925-ben Szegeden kiadott *Testamentumról*, 1935-ben a *Fiatalok, még itt vagyok!* című utolsó verseskötetéről). Tömörkénynek egyetlen kötetét ismertette a *Nyugat*, a *Homokos világot* 1910-ben, de ebben sem volt köszönet, hiszen Kuncz Aladár nem kevesebbet summázott kritikájában, mint ezt a végzetes félreismerést: „Tömörkény István könyve nem hoz nekünk semmit a magyar népről.” Schöppflin Aladár viszont rokonszenvvel írt a *Barlanglakók* pesti bemutatójáról, s még érdekesebb, hogy halálakor hárman is méltatták. Szabályos nekrológban Török Gyula, terjedelmesebb tanulmányban (mely később Tömörkény posztumusz kötetének előszava lett) Móricz Zsigmond, végül vallomásos jegyzetben Ady. Ez utóbbi minden ellentmondásossága ellenére, nagyságát ismeri el, mint kevéssel utóbb, szegedi emlékünnepe, Ady még egyértelműbben vallott Tömörkény értéke mellett. Annál kevésbé érthető, hogy a *Nyugat*, míg Tömörkény élt, alig vett róla tudomást. Móra sem járt sokkal jobban. Életében csupán az *Aranykoporsóról* írt a *Nyugat*.

Nemcsak azért beszélek kissé részletesebben a szegedi klasszikusokról, mert őket ismerem a legjobban, hanem mert ebben az időben éppen ők képviselik legtisztábban és legnagyobb szinten „a vidéki író” típusát, úgy, ahogyan Debrecenben Oláh Gábor és Gulyás Pál. Oláh Gábor mindössze 11 verssel szerepelt (1910 és 1930 között egyetlen írása sem jelent meg a *Nyugat*ban), a róla írott bírálatoknak is a felét jobbra debreceni barátai írták. Gulyás Pál 1928-ban tűnt föl a folyóiratban, s 1940-ig 15 verse jelent meg benne. Róla pedig mindössze Babits könyvszemléjének néhány passzusa szól. Mindez főként akkor föltűnő aránytalanság, ha a *Nyugat*-repertóriumot lapozgatva ma már teljességgel ismeretlen nevek tucatjaival találkozunk, akik szintén majdnem ennyit kaptak a *Nyugattól*.

3. A *Nyugat* és a vidék kapcsolata azonban nem merül ki a vidéki írók, költők műveinek a lapban való közlésében, még a műveikről írott kritikákban sem. Legalább ennyire fontos szempont, vajon a *vidék problémái* mennyire tükröződtek a *Nyugat* hasábjain?

Sajnos, erre a kérdésre is meglehetősen kedvezőtlen a válaszunk. Nem elsősorban a *Nyugat* szépirodalmi anyagán, versein, elbeszélésein, regényein kérjük ezeket számon, hanem kritikái, művészeti, színházi rovatain. Elsősorban ezekből látszik, hogy a *Nyugat* számára képzőművészet, zenei élet és színházi kultúra csak a fővárosban volt. Nagyon jellemző, hogy vidéki művészről csak akkor vett tudomást a *Nyugat*, ha művét Pesten mutatták be. Tornyairól, Kosztáról csak pesti kiállításai kapcsán, Sík Sándor drámáiról csak akkor, ha Pesten volt a bemutatójuk. Itt-ott Lengyel Géza és Farkas Zoltán kipillantott vidékre is: az előbbi ellátott Kecskeméti, szólt a művésztelepről, szőnyegeikről, az utóbbi Buday György grafikáiról, a herendi porcelánról. Ugyancsak Farkas Zoltán írt 1930-ban a szegedi Dóm téri építkezésekről is. A nagybányai és szentendrei művészet kérdéseit, bár ezek is csak egy-két írásban tükröződnek, nem is számítom igazán vidéki problémának. Vidéki színjátszás a *Nyugat* számára nem volt; csupán a szegedi szabadtéri játékok foglalkoztatták néhány írás erejéig munkatársait: Móricz Virágot a *Magyar Passió*, Balassa Józsefet és Mohácsi Jenőt - az utóbbit nem véletlenül - *Az ember tragédiája* bemutatói.

A társadalmi, szociografikus problémák sem jutottak a *Nyugat* hasábjaira, ha vidékiek voltak. 1915-ben Barta Lajos ismertette, és teljes joggal bírálta azt a „szegedi gondolatot” - nem anakronizmus, ezt a kifejezést használta! - melyet egy ismeretlen szegedi indítványozott: a módos parasztság fiaiból - erre létesítendő internátusokban - neveljenek új értelmiséget. Barta

világosan rámutatott, hogy nem a gazdag-paraszság fiainak kiemelésére, hanem a dolgozó parasztság tömegeinek társadalmi és politikai fölemelkedésére van szükség. Móricz Miklós 1917-ben Magyarország népesedéséről írt két tanulmányt is; s ezzel vége is a *Nyugat* társadalomtudományi kirándulásainak. Talán úgy vélték a szerkesztők, ez a *Huszedik Század* föladata?

Egészen Móricz Zsigmond szerkesztőségéig. Móricz *kérdésföltevésünk szempontjából tudatos és tervszerű szerkesztői programot vallott*. Beköszöntő cikkében 1930. január 1-én ezt írta: „A Nyugat a mai számtól kezdve minden írói tehetséget szeretettel vár, akár Kolozsváron, akár Kassán, akár Szabadkán, akár Berlinben, akár Párizsban, akár Amerikában - akár Budapesten éli is életét.” Ne tévesszen meg bennünket, hogy fölsorolásából kimaradt mondjuk Szeged vagy Debrecen; nem csupán a szomszéd országok magyar irodalmának képviselőit várta ő lapjába, bár hiszen ez is „vidék”, hanem Magyarország Budapesten kívüli városainak tollforgatóit is. 1931. május 15-én írja naplójába: „Én csak a falut nézem s látom, s a magyarságot a vidéki életen keresztül.”⁴ S ennek megfelelően szervez, levelez. Írni és íratni akar a lapban a tanyai iskolákról, népházakról, népkórusokról; arról, hogy mit, hogyan olvas a nép; a tiszazugiak akkor az érdeklődés központjában álló problémájáról: az arzénos gyilkosság mélyén meghúzódó társadalmi kérdésekről; a szikföldről, a gyümölcstermesztés, a búza gondjairól, lehetőségeiről, az Alföld öntözéséről. 1932. szeptember 6-án leveleket meneszt Kecskemétre Gesztelyi Nagy Lászlóhoz, Nagykörösrre Dezső Kázmérhoz, Debrecenbe Vásáry Istvánhoz: az előbbtől a tanyakérdésről, az utóbbiaktól, a vidéki polgármesterektől, a városfejlesztés időszerű dolgairól kér írást.⁵ Gesztelyié meg is jelent, a polgármesterek, úgy látszik nem érték rá megírni. Csűrös Ferenc debreceni kultúrtaácsnoktól az analfabetizmusról kér cikket, majd amikor ez azzal tér ki, hogy a válság éveiben ő most kultúra helyett az ínséggel foglalkozik, akkor szaván fogja: írjon az ínségmunkákról. Sajnos, ez az írás sem született meg. (Az már Móricz ötletességét dicséri, hogy a tanácsnok úr azért jutott eszébe, mert éppen le akarta mondani a *Nyugat* előfizetését, s Móricz - szerkesztő és kiadó egy személyben - egyszerre mentett meg egy vidéki előfizetőt, és vélt megnyerni egy vidéki munkatársat.)⁶ Maga Móricz is írt ezekben az években riportot vidéki útjai nyomán Szegedről meg Miskolcra. Öccse, Móricz Miklós Szombatfalvy György előadásához *Nagyrév és az ipar* címmel fűzött értékes jegyzetet a tiszazugi problémáról. Németh László 1931-ben *Debrecen és a fiatalok* címmel írt. Ugyanez idött, 1931-ben írja Babits is *Debrecen és Páris* című bíráló cikkét, Hankiss János és Juhász Géza francia nyelvű magyar irodalomtörténetéről, erről a hibái ellenére is úttörő kísérletről. Ő sem sok „vidéki” témát vetett föl, legföljebb szülőföldjének emlékeit idézgette, mint abban a kis cikkében is, melyet Rapaics Rajmund szakcikke nyomán a *Szekszárdi kadarkáról* írt.

Móricznak a szerkesztői posztról való távozása után már a népi írók kibontakozó mozgalma annyira áthatotta a szellemi érdeklődést, hogy a vidéki tárgyak tükröződése a folyóiratban, ha csökkent is, megmaradt. Ekkor már Babits oldalán ott állott Illyés Gyula, s föltehető, hogy neki is köszönhető a néprajzi és szociográfiai szemlézés továbbélése. Ő maga is *Ozorai füzet* címmel úti jegyzeteket ír szülőföldjéről (1935), ismerteti tíz fiatal tudós *Elsülyedt falu a Dunántúlon* című szociográfiáját (1936), Luby Margit *A parasztelek rendje* című szabolcsi néprajzi könyvét (1935), s ő ír nekrológot Györffy Istvánról (1939). Sőt: Györffynek a cifraszűrről szóló könyvét is méltatja a *Nyugatban* Kárpáti Aurél (1931); Nagy Lajos Tessedik

⁴ Móricz Virág: Móricz Zsigmond szerkesztő úr, 1967. 293. l.

⁵ I. m. 424-428. l.

⁶ I. m. 425-426. l.

Sámuel életrajzát ismerteti (1937), Kósa János Bálint Sándor könyvét, a *Népünk ünnepeit* (1939), Ortutay Gyula Berze Nagy János baranyai és Ősz János székelyföldi népköltési gyűjteményeit (1941). Szabó Zoltán *Cifra nyomorúságáról* Nagypál István ír (1938), Darvas József és Fėja Géza könyveiről pedig Bálint György (1937). Ugyanakkor nem írtak Erdei Ferenc szociológiai trilógiájáról (*Magyar falu, Magyar város, Magyar tanyák*). Kovács Imre és Kiss Lajos könyveiről szintén Ortutay adott számot. 1933-ban közölte a *Nyugat* Buday György tanulmányát *Az agrársettlement mozgalom útja* címmel. 1938-ban és 1939-ben pedig Veres Péter egy-egy szociografikus elbeszélését *Egy földmunkás naplójából* és *Egy földműves naplójából* címmel.

4. Az is jellemezheti a *Nyugat* és a vidék kapcsolatát, hogy a lap szerkesztői és főmunkatársai mennyire tartják szükségesnek *a vidéken való személyes, testületi megjelenést*. A *Nyugatnak* két korszakában láttunk erre tudatos törekvést. Először az induláskor, 1909-ben, amikor nyilván a folyóirat terjesztése, népszerűsítése anyagi szempontból is fontosnak látszott. Ilia Mihály alapos tanulmányban vizsgálta a *Nyugat* és a *Holnap* viszonyát, és ismertette a *Nyugat* 1909. október 3-i nagyváradai matinéjének körülményeit, lefolyását.⁷ Tudunk még ekkoriban a temesvári és aradi szereplésről; a tervezett szegedi, Ady betegeskedése miatt elmaradt.

Később megint Móricz volt, aki a *Nyugat*-esteket vidékre is kivitte: miután átvette a lapot, Szekszárdon, Győrött, Sopronban, Szegeden, Hódmezővásárhelyen, Baján, Nyíregyházán, Sárospatakon és Újpesten rendezett műsoros esteket, csöppet sem titkolva, hogy ezeknek fő célja az előfizetésgyűjtés.

5. A *Nyugat* és a vidék kapcsolatának ugyanis nem lényegtelen tényezője, *hogy hányan és kik olvasták a lapot vidéken?* A reformkori folyóiratok időnként közölték előfizetőik névsorát, foglalkozásukkal és lakóhelyükkel, s így a kutatás számára nagyon fontos társadalomtörténeti forrásokat nyújtanak. Számomra sajnos ilyen alapos adatok nem állnak rendelkezésre. Még a *Nyugat* példányszámát is csak Gellért Oszkár nagyvonalú közléseiből ismerem. Ő azt mondja, hogy a lap az első világháború utolsó két esztendejében jelent meg a legtöbb példányszámban, négyezerben. A háború után ez nyolcszázra apadt, 1925 után fölemelkedett kétezerre; a gazdasági válság első évében, 1929-ben újra csak nyolcszáz példányban jelent meg.⁸ Móricz naplójából, Móricz Virág könyvéből tudjuk, hogy Móricz szerkesztősége előtt Szlovénzkóba 40 példány ment, de a bizományosok ezt sem tudták eladni.⁹ Móricz Virág kassai, eperjesi kirándulása során 50 előfizetőt gyűjtött, egyedül Eperjesen 43-at.¹⁰ Miskolcon is ötven új előfizetőt toborzott, így a régiekkel együtt - ez jellemző szám - 64 miskolci előfizetője volt 1930-ban a *Nyugatnak*.¹¹ Az imént felsorolt kilenc város *Nyugat*-estjei után 400 új előfizetőre tettek szert.¹² Egy év múlva, az 1931. április 24-i miskolci *Nyugat*-est után a kétezredik előfizető Móricz Virág gyűjtőívére írta a nevét.¹³ 1932. szeptember 5-én az előfizetők száma

⁷ Ilia Mihály: *A Nyugat és a Holnap*, Acta Historiae Litterarum Hungaricarum. Acta Universitatis Szegediensis. 1. k. Szeged, 1961. 31-38. l.

⁸ Gellért Oszkár: i. m. 18. l.

⁹ Móricz Virág: i. m. 137. l.

¹⁰ I. m. 184. l.

¹¹ I. m. 182. l.

¹² I. m. 188. l.

¹³ I. m. 288. l.

*már megint csak 859, ebből 320 a budapesti.*¹⁴ Móricz Virág ebben a hónapban Szlovénia-ban ismét 170 előfizetőt gyűjtött.¹⁵ Móricz lemondásakor 1933. február 5-én szerinte 960, Gellért Oszkár szerint csupán 700 előfizetője volt a *Nyugatnak*.¹⁶

Ebből a pár adatból keveske következtetést lehet levonni, hiszen éppen a számok változékonysága mutatja, hogy sokan *előfizettek*, de azután *nem fizettek*, tehát a számok nem tükrözik a valót. De nem tükrözik úgy sem, hogy az előfizetők száma nem azonos az olvasókéval: ez több is, kevesebb is lehet. Nem minden előfizető olvassa is a lapot, viszont másutt kézzől kézre adva többen olvashatják, a könyvtári példányokról nem is szólva. Ám semmit sem tudunk a *Nyugat* vidéki olvasóinak társadalmi helyzetéről; csupán föltételezhetjük, hogy főként értelmiségiek: ügyvédek, orvosok, tanárok, papok lehettek. Bizonyára nem véletlen, hogy Móricz, amikor Debrecenbe készül *Nyugat*-estre, amelyből különben nem lett semmi, Ady Lajos tankerületi főigazgatónak, Ravasz László és Balthazár Dezső püspököknek ír, kérve, hogy beosztottjai figyelmét hívják föl a *Nyugatra*.¹⁷

Sok kicsi azonban sokra megy: a szétszórta, elszigetelten, vidéki városokban, sőt netán falukban élő értelmiség *együttesen többet tett ki, mint a főváros előfizetőinek száma* - ha az 1932. szeptember 5-i adatok arányát általánosítjuk. Hogy ezek a vidéki olvasók miért fizettek elő a *Nyugatra*, noha a vidék kérdéseivel a lap - legalábbis éppen addig - alig-alig foglalkozott, nem tudhatjuk. Egy részük valószínűleg éppen a főváros levegőjét vélte benne megkapni falusi, mezővárosi magányában, másik részük, a vidéki progresszívek, radikálisok, a modernebb életszemlélet, frissebb társadalmi látás orgánumát szerették meg a *Nyugatban*. A tízes években nem kevesen Adyért vették a lapot, ahogyan ezt Juhász Gyula és Balázs Béla szegedi barátairól, Dettre Jánosról, Hollós Józsefről, Szöri Józsefről tudjuk is.

6. Ha most összegeznem kellene a *Nyugat* és a vidék kapcsolatának az előbbi öt pontban vázolt kapcsolatát, gondban volnék. Hiszen a *Nyugat* „absztrakt” létére is (ahogy Móricz jellemezte, mikor átvette) irodalomtörténeti, művelődéstörténeti, politikai szerepet töltött be Magyarországon, s minden - nem csak a vidéket figyelmen kívül hagyó magatartásával, hanem sok más - hibája ellenére korszakos jelentőségű, a legnagyobb missziójú magyar folyóirat volt. Talán csak azt hihetjük, hogy *e történelmi küldetését még jobban elláthatta volna*, ha - mint Móricz kezdeményezései után - többet törődik a magyar vidék, a magyar falu életkérdéseivel.

¹⁴ I. m. 422. l.

¹⁵ I. m. 441. l.

¹⁶ I. m. 484. l. Lásd még Gellért Oszkár: *Egy író élete*, 2. k. 1962. 339. l.

¹⁷ Móricz Virág: i. m. 139. l.

Már előljáróban megígérem, hogy igyekszem nagyon rövid lenni. Annál inkább, mert mindarról, amiről szólni szeretnék, akár több hosszú előadást lehetne - és talán kellene - tartani, hiszen századunk magyar irodalmának érdekes, bonyolult és még sok vonatkozásban új megvilágításra váró problémáiról esik most szó. Az egyik ilyen probléma a *Nyugat* stílusával kapcsolatos. Rába György az előbb azt a kérdést vetette fel, hogy a *Nyugat* első nemzedékének stílusát a szimbolizmus vagy a szecesszió jegyében közelítsük-e meg?

Jómagam a szokásos stílustörténeti kategóriák problematikus voltáról szeretnék beszélni. Legelőbb arról, hogy maga a szimbolizmus fogalma meglehetősen cseppfolyós s ez nagy mértékben megnehezíti használatát. Nálunk legutóbb Király István mutatott rá arra, hogy a szimbolizmus fogalma egyszerre túl tág és szűk s így alig alkalmas Ady modernségének megjelölésére. Az elmúlt napokban, amikor a problémán gondolkoztam, végiglapoztam nyolc vagy tíz jórészt francia irodalomtörténeti összefoglalást és szinte mindegyikben más és más definíciót találtam róla. Az újabb francia irodalomtörténet különben csak ritkán használja, jórészt csak a Moréas körüli mozgalomra leszűkítve, és olyan értelemben, ahogy nálunk használni szokás (vagyis Baudelaire, Verlaine, Mallarmé vagy Rimbaud költészetét is a szimbolizmus tipikus megnyilatkozásának véve) legfeljebb a tankönyvek szélesítik ki. Étiemble viszont Rimbaud szimbolizmusát kifejezetten az irodalomtörténeti mítoszok közé sorolja. Roland Barthes pedig magát a szimbólumot is „kissé megöregedett” elnevezésnek tartja s mint ilyet, ki akarja iktatni a stilisztika terminus technikusai közül; ő a jelölt meg a jelölő kapcsolatának egy olyan sajátos formájával akarja helyettesíteni, ami egyébként egyes esetekben nemcsak a XIX. század végén, hanem többek között a barokk és a manierista költészetben is föllelhető.

De bárhog definiáljuk is, úgy gondolom, hogy nemcsak az Ady szimbolizmusáról tanított tételek szorulnak revízióra (ebben a vonatkozásban nézeteim közel állnak Király István nézeteihez). Szerintem Babitsnak, Tóth Árpádnak, Kosztolányinak, Juhász Gyulának és még néhány hozzájuk hasonló írónak is jóval kevesebb közük van a szimbolizmushoz, mint azt általában gondolni szokás. Az persze, amit szimbolizmusnak szokás nevezni, nyomaiban, vagy ha szabad ezt a szót használnom, utóéletében a XX. század elején még ott van csaknem az egész európai lírában, de már csak mint örökség. Ekkorra már fölszívódott azoknak a költőknek a műveiben is, akiket egyébként csak fenntartással vagy egyáltalán nem mernék szimbolistáknak nevezni. Felszólalásom vázlatában (Rába György most elhangzott megállapításával találkozva) magam is leírtam tegnap, hogyha pusztán motívumoknak és stílári jegyek bizonyos fajta megegyezését keressük, akár Apollinaire lírájának első szakaszában is bőven találhatunk szimbolista nyomokat - csaknem annyit, mint a szóban levő magyar költőknél. Véleményem szerint tehát a szimbolizmus a *Nyugat* első nemzedékének lírájában az 1916-os korszakhatárig is csak az egyik és nem is domináns összetevő gyanánt van jelen. Ez a líra, egészében véve újabb, komplexebb és modernebb jelenség, mint az, amit általában szimbolizmusnak szoktak nevezni. S ezért nem egy megkésett XIX. századot, hanem az „új időknek új dalai”-t kereshetjük benne.

A szimbolizmus fogalmának elmosódó voltát, különösen a magyar irodalomtörténet gyakorlatában, még tovább fokozza, hogy az impresszionizmus is ott szerepel a korra jellemzőnek tartott kategóriák között. Egyesek hajlamosak arra, hogy a szimbolizmus szinonimájának vegyék vagy csaknem annak. Valójában, mint ismeretes, a képzőművészeti impresszionizmus applikálásából került be az irodalomtörténetbe és a festőiség mellett elsősorban a zenei

effektusok keresését tartják jellemzőjének. Ilyen értelemben véve valóban eléggé összeesik a szimbolizmus fogalmával. Ismerek viszont olyan német tanulmányt, amely Verlaine-t teszi meg az irodalmi impresszionizmus „klasszikusának”, s ha elfogadjuk az impresszionizmus kategóriáját, nem teljesen jogtalanul. Az impresszionizmus viszont, amikor egyáltalán megfogalmazta esztétikáját, programszerűen elveti a szimbólumot és a szimbolikus kifejezést, a képzőművészeti impresszionizmus pedig a szó pejoratív értelmében vett *irodalomnak* nevezi az ilyenfajta kifejezést. Különbözik esetleg még Verlaine ars poeticájának is adhatnánk ilyen értelmezést.

A *Nyugat* első generációjának impresszionizmusáról ugyanazt kellene megismételnem, amit már a szimbolizmus kapcsán elmondtam. Stílusukban kétségtelenül vannak impresszionista beütések, de nem ez a domináns, ez is csak egyik összetevő és talán maga az impresszionizmus elnevezés sem különösen alkalmas arra, hogy egy általánosabb irodalmi mozgalmat vagy stílusirányt jelöljünk meg vele. Egyébként újragondolva a dolgot, úgy látom, hogy amit az eddigi irodalomtörténeti vizsgálódás impresszionizmusnak nevezett, az inkább a határozottabb kontúrú képeket kereső, a kompozíciót jobban hangsúlyozó és egy új szintézis lehetőségei felé orientálódó posztimpresszionizmussal rokon. Ha időnk lenne rá, szívesen kísérletet tennék annak a megmutatására, hogy még az irodalmi impresszionizmus iskolapéldájának tekintett híres Tóth Árpád-vers, a *Körúti hajnal* is inkább posztimpresszionista jellegű. Ugyanezt mondhatnám el jónéhány impresszionistának nevezett Juhász Gyula-versről. Juhász Gyula impresszionizmusát egy korai ifjúságomban írt tanulmányomban talán épp én vittem be a köztudatba. Ma már bonyolultabbnak látom a kérdést és ha egyáltalán használni akarnám az impresszionizmushoz kapcsolódó fogalmakat, Juhász Gyulánál is a képzőművészeti posztimpresszionizmussal rokon tendenciákat keresnék.

Egyébként köztudott, hogy a posztimpresszionizmus képzőművészeti fogalma erősen keresztezi a szecesszióét. A szecesszió fogalma viszont a szimbolizmust, olyan értelemben is, hogy a szecessziós képzőművészet nagyon gyakran és programszerűen használ allegorikus és szimbolikus eszközöket. A kínáló példákat engedjék el, hosszasan sorolhatnám őket. Tehát az, amit irodalmi szecesszióknak neveznek, egyik-másik esetben posztimpresszionistának is nevezhető, és amit szecesszióknak neveznek, abba, legalább részben, beleolvasztható a szimbolizmus is, bár a szecesszióknak a szokásos értelemben vett szimbolizmuson túlmutató tendenciái is vannak.

Annyi azonban a terminológiai zűrzavar ellenére világosan látszik, hogy bármennyire is saját stílussal rendelkező nagy egyéniségekkel álljunk szemben, a *Nyugat* első nemzedékének stílusát sok közös vonás fűzi egybe. Különösen az első korszakban joggal egy „nyugatos” stílusról beszélhetünk. Ennek megközelítésére azonban szerény véleményem szerint sem a szimbolizmus, sem az impresszionizmus, sem a szecesszió önmagában nem látszik alkalmasnak. Sajátos ötvözetéről van szó, de ez a sajátos ötvözet nemcsak magyar jelenség. Ha időnk lenne, akár a XX. század francia költészetében is mutathatnánk a szimbolizmusnak, impresszionizmusnak vagy szecesszióknak nevezett jelenségek együttélését, akár a fiatal Apollinairenél is. Még inkább elmondható ez a német, az osztrák vagy egyik-másik kelet-európai irodalomról. Szó esett itt az előbb arról is, hogy a szecesszió fogalmának elfogadása valamilyen németes orientációt jelentene, de ha a probléma így vetődik fel, akkor azt is elmondhatnánk, hogy a magyarországi szimbolizmus-definíciók sokkal jobban hasonlítanak a német irodalom szimbolizmus-definícióihoz, mint azokhoz, amelyeket akár azok a francia kutatók adnak róluk, akik a szimbolizmust széleskörű áramlatnak tekintik.

A magam részéről inkább azt szeretném hangsúlyozni, hogy a *Nyugat* stílusával vagy stílusával kapcsolatos bonyolult problémák megvilágítására sokkal több konkrét kutatásra lenne szükség, mint amennyi eddig történt. Amikor föllapozom a XX. század, pontosabban a *Nyugat*-korszak lírájáról szóló monográfiákat, jónéhányban ilyenféle jellemzéseket olvasok: szimbolista sejtelmesség, impresszionista zeneiség, vagy festőiség, szecessziós dekoráció stb., stb., stb. Megvizsgálta-e azonban valaki konkrétan is például a *Nyugat* nagy íróinak zeneiségét, egyelőre akár csupán fenomenológiai igénnyel? Lemérte-e pontosan, hogy mi jellemzi ezt a zeneiséget? Ha ez majd megtörténik, akkor valóban elgondolkozhatunk azon, hogy ez a zeneiség mennyiben rokona a szimbolistának nevezett külföldi költők hangjának, vagy esetleg nem is teljesen szimbolista természetű. Ugyanezt lehetne elmondani a festőiségről, s a stílus több más összetevőjéről. Az olyan stílustörténeti kategóriák alkalmazásai mint a szimbolizmus, impresszionizmus vagy szecesszió egy ideig kétségtelenül hasznos munkahipotéziseknek bizonyultak, de ugyanakkor sok lényeges dolgot fedtek el. Valamikor, boldogult ifjúkoromban, amikor Juhász Gyula-tanulmányomat írtam, úgy próbáltam megrajzolni az impresszionista Juhász Gyula portréját, hogy elolvastam az akkor elsőrendűnek számító impresszionizmus-monográfiákat, és az így kapott, jórészt inkább képzőművészeti, mint irodalmi stílusjegyek megfelelőit kerestem meg a szegedi poéta verseiben. Ha most foglalkoznék ezzel a problémával, minden eleve adott stílustörténeti predispozíciót elkerülnék s a modern stilisztika és poétika eljárásai jegyében mérném fel Juhász Gyula költői eszközeit - ez eddig csak kis mértékben történt meg - és csak azután kezdenék meditálni azon, hogy van-e valami közülük az impresszionizmushoz. Ha viszont már eleve valamilyen elvont stílustörténeti pre-koncepcióval közeledünk a kérdéshez, gyakran fenyeget az a veszély, hogy ha meg találjuk is azt, amit keresünk, az nem mindig lesz jellemző és domináns, sőt esetleg épp a lényegét takarja el szemünk előtt. Nem titkolom el azt az érzésemet, hogy számos stílustörténeti elemzés ma is így készül. És amikor ezt mondom, nemcsak a századunk irodalmára gondolok.

* * *

Befejezésül még Péter László referátumához szeretnék néhány szót hozzáfűzni. Érdeklődéssel hallgattam a sok adaton alapuló felsorolását s a belőlük kibontakozó irodalomszociológiai problémák már csak azért is elgondolkoztattak, mert - hogy a Csokonai idejében valaha nagy vihart felvert szavakat idézzem: et in Arcadia ego - magam is sokáig éltem egy vidéki városban. A referátumot a magam részéről azzal szeretném kiegészíteni, hogy amikor a *Nyugat* és a vidék viszonyát vizsgáljuk, nem szorítkozhatunk csak a vidékről szóló cikkekre, kritikákra. A teljes képhez az is hozzátartozik, amit a *Nyugat* versei, regényei, novellái mondanak el a vidéki Magyarországról. Ha ezt figyelembe vesszük - és elsősorban ezt kell figyelembe vennünk - máris nem olyan negatív a kép, mint amilyennek Péter László referátumából látszik. Az pedig, hogy melyik vidéki íróról írtak a *Nyugat*-ban és melyikről nem, sok mindenben fordult meg, ezért ezt a problémát sem árt árnyaltan megközelíteni.

Czére Béla

Az induló *Nyugat* - már előzményeivel, a *Magyar Géniusszal*, a *Figyelővel*, a *Szerdával* és bizonyos mértékig *A Héttel* is - újat hozott ahhoz a prózához képest, amit hagyományosan realista, kritikai realista prózának szoktunk nevezni. *Nyugat* körüli prózáról beszélhetünk, hiszen a széppróza kifejezési lehetőségeit a líra irányába tágító regényirodalom és novellisztika egyes képviselői csak laza kapcsolatba kerültek a *Nyugattal* - mint Krúdy -, vagy nem a *Nyugat* volt műveik számára az elsőrendű publikációs fórum - Révész Béla, Kosztolányi - vagy csak posztumusz műként jelent meg a *Nyugatban* írásuk, mint Lovik Károlyé, akit - annak ellenére, hogy *A Hét* jellegzetes írója volt -, a próza megújítói közé kell számítanunk.

A kifejezési lehetőségeit, eszközeit a líra irányába tágító új próza a hagyományos epikai műfajok közül elsősorban az elbeszélést újította meg. A múlt századi magyar próza fő fejlődési vonalába tartozó Jókai-Mikszáth-féle anekdotikus elbeszélés-típus kötetlenebb formái, hagyományai, eleve kedvezőek voltak egy a Maupassant-Csehov-féle kötöttebb, egyenes vonalvezetésű novellatípustól elütő elbeszélés-forma kialakítása számára. Míg a hagyományos novellaformát elsősorban a realista-naturalista Móricz töltötte meg új tartalommal, drámaisággal, modern lélekrajzzal, líraisággal, addig a kötetlenebb, a lírai nyelv új kifejezési lehetőségeivel élő elbeszélésnek csak a szuverén írói látomás szabta meg belső törvényeit, jelölte ki határait. Ez az elbeszélés-forma már nem áll olyan messze a regénytől, mint a drámai építkezéssel rokonságot mutató klasszikus novella; a lélektani-stiláris kísérletezés jegyében végleg létjogosultságot nyert kisregény-forma maga is mutatja a szépprózán belüli műfaji határok fellazulását.

A századforduló, századelő naturalista-realista prózája az anekdotikus cselekményszövés emberi jellemek hitelességén erőszakot tevő fordulatai helyett a pszichológiailag elmélyülten ábrázolt ember jelleméből, pszichéjéből, világnézetéből származtatta a művek cselekményét. A lírai próza anélkül, hogy lemondott volna a társadalmi szféra közvetlen, a lírai látomás áttétele nélküli rajzáról - Révész, Ady novelláinak szociális indulata, Krúdy, Lovik, Kaffka Margit, Török Gyula a dzsentrizüllés folyamatának végkifejletét mutató ironiája egyaránt példa erre - az emberi lélek belső tartományaiban keresték az ábrázolás új lehetőségeit. Óriási birodalomnak bizonyult ez, hiszen nemcsak a lélektan új eredményeinek - elsősorban Freud felfedezéseinek - tükrében mutatott egy merőben új emberképet, hanem ennek az új, érzékenyebb tudatú embertípusnak a szemszögéből megbontotta az ábrázolás korábbi rendjét, a hősök testi-lelki diszpozíciójából kiindulva - új igazságok keresése érdekében - megváltoztatta a külső világ hagyományos képét. Hogy a külső világnak ez az új színeképe mennyire a valóságot mélyebben felfogó, eddigi elemeit átrendező modern tudatból nőtt ki, mutatja a lírikus próza egyik legizgalmasabb kísérletezőjének, Cholnoky Lászlónak egyik novellájából származó vallomása: „... a vízió, a hallucináció tárgya: a kísértet, magának az illetőnek testi diszpozíciójából - amiben az akkori lélekállapot is benne foglaltatván, mondhatom így is, az illetőnek a lelkéből indul ki, vagyis, hogy a kísértet, félelmes lebegése közben egyetlen egy ponton sem ütközik bele a természettudományba, sőt, hogy maga a természettudomány kapcsolja össze a mindennap embereit a kísértetek csodavilágával.”

Az ábrázolás új tartalmi: a lélek birodalmaiba való alászállás, a tudatos és tudatalatti szféra egymásbajátzásainak felfedései, a mámor és halál, nihil és mindenség szélsőséges pólusai között revelálódó történet, történelem, mitológia furcsa újrajátzásai, a gyermekkor világának felfedezései -, a stílus teljesen új szerepét hívják életre. A stílus szerepe, jelentősége alapvető változást mutat: míg a hagyományos realista prózában a stílus s azon belül a lírai eszközök,

elsősorban a szóképek, a tartalom pontosabbá, érzékletesebbé, emocionálisan árnyaltabbá tevését szolgálták, szerepük lényegében alárendelt volt a cselekmény, szerkezet, jellemrajz, hangnem jelentőségéhez képest, addig a lírai prózában a lírai eszközök funkciója erős rokonságot mutat a szóképek versben betöltött szerepével; tartalmat közvetlenül hordozó szerepük azonos, avval a különbséggel, hogy a lírai prózában a lírai eszközök tartalmat közvetítő primátusa vagy legalábbis egyenrangúsága mellett a próza vershez képesti többlet-elemei cselekmény, dialógus, leírás, stb. - sem szűnnek meg funkcionálni. Tartalom és forma újszerű dialektikája jegyében fogadja magába a század eleji próza az európai lírából (szimbolizmus) vagy képzőművészetből (impresszionizmus, szecesszió) kiinduló stílusirányzatokat és ötvözi a romantikából már korábban megismert stílárís, műfaji és tartalmi elemekkel (fantasztikum, misztikum, groteszk, mesei jelleg, balladisztikus hangvétel). Ezek - az elsősorban lírai származású - stílusirányzatok tehát nem ortodox egyeduralommal hatnak a prózában, az emlékezés, látomás, álom újszerű képeit felmutató lírai próza epikai hitele feltételezi a stílusirányzatok elemeinek komplex szerepét - egy adott mű tartalmi fokán szükséges - szintézisét. Ezért egy meghatározott, tulajdonképpeni lírai vagy képzőművészeti stílusirányzat következetes egyeduralma egy prózai műben rendszerint csak a stílus játékait eredményezi, egyfajta öncélú artisztikum keresést, stílárís szecessziót. Ugyanis míg az impresszionizmust, szimbolizmust és más irányzatokat is - többé-kevésbé pontosan - le tudjuk fordítani a próza nyelvére, addig a képzőművészeti indítású szecesszióknak nincsen pontos se lírai, se prózai megfelelése. Ezért a szecessziót csak a nyelvi, stílárís kísérletezések összefoglaló fogalmaként használhatjuk az irodalomelméletben, pontosabban - mivel tudjuk, hogy a lírai próza nyelvi kísérletezései az „átrendezett valóságot” hivatottak szolgálni, kifejezésre juttatni -, olyan önmagukért való stílárís törekvéseket fedhet a szecesszió fogalma, amelyeknek lehet létjogosultságuk a lírában, de a prózában - a lírai prózában is - a stílust elszakítják a tartalomtól, a forma többi összetevőjétől. A századelő prózája állandó vajúdasban van, hogy megszülje a kifejezés új lehetőségeit. A stílárís kísérletezéseknek - ebben a harcban - a tartalmi kifejezés szolgálatától elszakadt vadhajtasait, burjánzásait foglalhatja össze a szecesszió fogalma. Egyébként - mindenféle stílárísan újra törekvést, kísérletezést értve rajta - teljesen általánossá, megfoghatatlanná mosódik a tartalma. Egy egész életpálya vonatkozásában par excellence szecessziós jegyeket felmutató életművet nem is igen találunk a jelentős értékeket létrehozó prózaírók között; még leginkább *Az isteni kert* körüli novelláskötetek Szomoryja mutat rokonságot a szecesszióval, de csak azokkal az írásaival, amelyekben a festői és zenei hatás-keresés stílusburjánzásai alól kifut a novella tartalma, külső-belső története, ahol a szüntelenül felröppenő hang- és színpetárdák csak a novellák felszínét világítják meg, és sötétben hagyják a tartalom mélyebb rétegeit.

A század eleji, *Nyugat* körüli lírai próza már születése korában ösztönösen szintetizálta az egyes stílusirányzatok eredményeit. Nagyon vázlatosan megpróbálom jelezni a szintézis egyes elemeit, állomásait.

A *naturalizmusnak* csak nagyon korlátozott érintkezése van a lírai prózával; a fiatal Szomoryra hat egyedül, de az ő korai naturalizmusa a „sár-pompája” inkább, későbbi színeinek bíbor-arany ragyogása, nagyzenekari hangzása felé mutat előre.

Az *impresszionizmus* csak mint a látvány megragadásának - az egész mű szolgálatában álló - festői törekvése jutott kifejezésre a prózában. Részben hozzájárult egy hajlékony, a metaforikus sűrítés lehetőségeivel gyakrabban élő lírai nyelv kimunkálásához, főleg olyan alkotók kezén, akik a hagyományos realista prózától el nem szakadva gazdagították stílusukat a líra kifejezési lehetőségeivel - Kaffka, Kosztolányi, Török Gyula, Elek Artúr erősen pszichológizáló törekvésekkel párosult *lírai realizmusára* gondolok itt elsősorban. Másrészt azonban az átszínezés sajátos lehetőségeit jelentette az impresszionizmus, a benyomások olyan lírai

alapanyagát, színeit, amelyeket az írói fantázia a látomás egész művön eluralkodó expresszivitásába vont. Az impresszionista ecsetkezelés így áll Szini Gyulánál a mesei cselekményszövés, mesei atmoszféra, Csáth Gézánál a szimbolikus tartalom, Szomorynál a nagyzenekari hangzás, Krúdynál a több idősíkot, emlékeztetést, realitást, látomást egybemosó lírai próza szolgálatába.

A *szimbolizmus* öntörvényű világot teremtő sejtetése, zeneisége az impresszionizmusnál szuverénebb módon termékenyítette meg a magyar prózát. A születés-mámor-halál-ritmus dionysziájának végső lényegét sejtető szimbólumba-emelésével, élet-szerelem-halál rejtett korrespondenciájának felfedésével - gondoljunk Szini *Sárga batárjának*, a loviki *A keresztúton* ködbe trombitáló postakocsijának és Krúdy *Vörös postakocsijának* útjára -, a szimbolizmus lehetőséget nyitott a valóságot az intuitív, belső látás törvényei szerint átrendező írói látomás számára. A francia költészetből a magyar lírába örökített ortodox formában a szimbolizmus - nagybetűs fogalmaival, romantikából megmaradt rejtelmes rekvizitumaival - csak egy sápatag, áttételes fogalmi rendszerek rejtvényei között bolyongó prózát eredményezett; Csáth Géza, Cholnoky László, Elek Artúr, Turcsányi Elek novellisztikájának egyes darabjaira jellemző - a részletek minden gazdagsága mellett is - ez az önálló költői világ létrejöttét megakadályozó szimbolikus szikkadtság. A lírikus próza egészében azonban a szimbolizmus a romantikából már megismert jegyekkel gazdagította kifejezési lehetőségeit, tágitotta öntörvényű költői világgá sejtelmes képeit.

A *romantika* újrafelfedezése szintén kettős lehetőséget jelentett. Egyrészt a német romantika, elsősorban Hoffmann kísértetjárásai nyomán misztikus hangulatok, irracionális borzongások felélesztését, elsüllyedt kultúrák titokzatos életének újraélését, másrészt azonban a romantika már korábban felfedezett eredményeinek - a fantasztikumnak, a meseszerűségnek, a reálisból hirtelen átváltó irreálisnak, groteszknek, a kihagyásos, mélylélektani tartalmak felszínre hozására alkalmas balladai technikának - felhasználásával, modern átértékelésével, egy szuverén világ teremtését is. Jellegzetes példa erre a kettősségre a két Cholnoky művészete. Cholnoky Viktor az örök emberi lét titokzatos, intenzív tartalmait keresi a misztikus ókori kultúrákban éppúgy, mint a sűrű levegőjű „túladunai” világban, de elbeszélései - kevés kivételtől eltekintve - inkább egyetemes műveltségünk misztikus-romantikus korrespondenciáit világítják meg a történelmi tájak, mesék megidézésével; a látvány, a vízió nem a hősök tudatából nő ki, hanem csak az olvasóval közös erudíció misztikus tartalma nő rá a mesére, jelenetre. Cholnoky Lászlónál pont fordítva: a tájnak, mesének csak akkor van atmoszférikus tartalma, ha az átlényegítés képességét hordozó vizionáló hősökkel kerülnek kapcsolatba. Önmagáért borzongó *misztikum* és rejtett lényegre világító *fantasztikum* néha egymás mellett él, mint Babits novellisztikájában: gondoljunk a *Karácsonyi Madonnára* és a *Novella az emberi húsról és csontról* című elbeszélésre. A halál lényegére, a kívülről halálnak látszó különös „ellustulásra” mutat rá Szomory a *Levél a halálból* fantasztikus ötletével; Cholnoky Viktor *A kövér ember* című novellája viszont a pontosan bemutatott realitásból a meg-hökkentően irreálisba fordul, a félelmetesen abszurd életérzés művészi ábrázolása felé törve utat. Ugyanígy új tartalmat nyer, szuverén látásmód kifejezésére alkalmassá válik a romantikából feltámasztott *groteszk*. Csáth derűs kórbonctani groteszkjei, Cholnoky László ferencvárosi hajótörött-históriái, Kosztolányi némafilmszerűen pergetett *Tizenhárom gonosz kislánya* a groteszken belül is más-más szint, árnyalatot jelentenek. Ugyancsak romantikus eredethez nyúlik vissza a *mesei atmoszférájú elbeszélés* és a népi tárgyú, babonás légkörű, *balladisztikus történet*. Szini Gyula elbeszélései a múlt mesévé párolásának különös hangulatiságával hatnak, Csáth Géza, Török Gyula novellái a gyermekkori varázslatokat idézik, egy sajátos álomvilág teremtésével. A sűrítéses-kihagyásos technikával dolgozó balladisztikus elbeszélés Cholnoky László csodálatos balatoni, Vág völgyi, dalmát tengerparti történeteiben,

Szomory breton novellájában, a *Manyukában*. Török Gyula erdélyi *A sebzett szarvasában*, a fiatal Kosztolányi babonás-misztikus elbeszéléseiben a modern léleklátás új eredményeit hozza felszínre.

Természetszerűleg nem a stílusirányzatokból nő ki az a lélektani irányzat, amit több-kevesebb pontossággal *pszichologizmusnak* nevezhetünk. A lélektan új eredményeinek felhasználására, szintetizálására már a századfordulótól kezdve törekedett a realista próza. Elég, ha az ösztönvilág mélyrétegeibe is leszálló Móricz korszerű lélekábrázolására gondolunk. Amivel ez az újszerű pszichológiai törekvés különbözik a realista próza léleklátásától, epikai ábrázolásától, az a pszichologizmus, a lélektani vizsgálódás egyeduralkodója a prózában, s gyakran az egész művet átszínező-átgyúró, az idegrendszer mélységeiből felhozott, expresszív döbbenetű látomásosság. A pszichologizmus nem feltétlenül teremt magának külön stílust, gyakran nagyon jól megfér a hagyományos realizmuson belül, annak esetleg egy sajátos, külön ágát alkotva. Kaffka, Kosztolányi, Tóth Wanda pszichologizáló törekvéseire gondolok itt első-sorban, vagy az ösztönvilág tombolásának kivetüléseire Csáth, Török Gyula, Kosztolányi olyan írásaiban, mint az *Anyagyilkosság*, *A kis Emma*, *A pecsenye*, *Az üsküdari hős*, *Néró*, *Caligula*. Máskor azonban a tudat mélyebb rétegeibe bocsájtkozó analízis, különösen a patológikus területekre kalandozó elemzés a műre expresszív döbbenetű látomást vetít; ez a neuraszténia-patológikus látomásosság - gyakran csak az aberráció pokolköreibe zuhanó normalitás látomásossága -, kialakítja a maga különös, staccatos, expresszív stílusát. Csáth Géza, Cholnoky László, Lovik Károly hallucináló-vizionáló örültjeinek, Kaffka Margit neuraszténia képzelgőinek látomása - gondoljunk Csáth *Fekete csöndjére*, *A békájára*, Cholnoky *Különös ismerőse*, Lovik *Nathanaeljére*, Kaffka *Neuraszténiájára* -, a stílus erejével növeszt egy morbid szörnyekkel, vad víziókkal benépesített, félelmetes atmoszférájú világot, amelyet az írók nem világítanak át mindig teljesen a pszichiátria lámpájával, gyakran hagyják, hogy a művekben megmaradjon valami irracionális homály. Hogy ennek az aberrált világnak mi köze az egészséghöz, a realitáshoz, azt leginkább az ideggyógyász Csáth pszichiátriai szakkönyvében (*Az idegbetegségek pszichikus mechanizmusa*) és novelláiban egyaránt bemutatott védekező mechanizmus természete s annak a normális magatartásformákkal való összefüggése mutatja meg.

Már az eddigiekből is következik, hogy a lírikus prózában ösztönösen létrejöttek olyan eredmények, amelyek az európai prózában a tízes években koncepciózus stílusirányzatok kereteiben revelálódtak. Az *expresszionizmus* vulkánikus belső élmény-zuhatajaira, expresszív döbbenetű látomás-világaira és a *szürrealizmus* szabad asszociációs terű lehetőségeire gondolok itt első-sorban. Tudatos avantgarde törekvések csak szórványosan és inkább csak a tízes évek második felétől jelentkeznek a *Nyugat* prózájában; amit a századelő prózájában expresszív látomásosságnak, szürrealisztikus képkapcsolásnak, asszociáció-láncolatnak nevezhetünk, az a lírikus próza ösztönösen szintetizáló eredményeinek tudható be. A lírai prózának - az eddigi vázlatos rajzban már érintett - alapeleme a látomás. Az írói alkat és a megidézni akart tartalom által determinált látomásnak - alapvetően különböző - két típusát különíthetjük el a lírikus prózában. Nem a nyelv anyaga szerinti különbségtevással - hiszen az mindkét esetben alapvetően lírai, első-sorban lírai eszközökre épülő -, hanem a látomás tartalmi minősége szerint beszélhetünk expresszív látomásról és lírai látomásról.

Az *expresszív látomás* gyakran szorongó élmények kivetülése. De akár félelem, meghasonlottság, akár szenvedély, indulat tölti fel és löki ki a látomás képeit, képzuhatait, rendszerint a látvány, a látomás nyers erején, dinamizmusán, egy tömbű kiszakadtságán, vulkanikus ömlésein van a hangsúly. Másodlagos különbségtevés lehet az expresszív és lírai látomás között a nyelv anyagával is: expresszív látomás elképzelhető a stílus leglíraibb lényegének, a szóképeknek jelenléte nélkül - ilyen esetben mondat-alakzatok váltakozása, dinamikus töltésű

igék, meghökkentő szövegkörnyezetben jelentkező szavak rakják a látomás csontozatára a húst, vagy esetleg teljesen csupasz, puritán stílusból is kihajthat a cselekmény, történés különös fordulataival a vízió -, a lírai látomás azonban elsősorban a stílus metaforikus anyagával építkezik. A látomás expresszív formájával jelentkező művészet önmaga lehetőségeihez képest csak részlet-eredményeket valósított meg, néhol - Elek Artúrnál, Turcsányi Eleknél, Jób Dánielnél - az életművek töredékessége, máshol azonban éppen a látomásosság szertelenségei, túlhajtásai miatt. Szomory látomásos művészetének a pompa és nyomorúság, áhítat és szenvedés pólusai között növesztett wagneri igénye a látvány állandó, felfokozott színpadiasága miatt, Révész Béla prózája a stílus vulkanikus-zsoltáros metaforatömbjeinek folytonos zuhatagai miatt - hallatlanul új értékeket produkálva is - lemondott az epika több dimenziójú ábrázolásának komplexebb lehetőségéről. A látomás mindkét típusával építkező Csáth Gézánál viszont töredékes életművében is - olyan novellákkal, mint az *Elfeledett álom*, *Ismeretlen házban* - az elbeszélés látomásosságának intenzivitását a belső élmény expresszionista kivetülése, a látomásosság extenzivitását viszont a szürrealista képkapcsolás lehetősége biztosítja.

A stílus elsőrendűen szóképi-metaforikus anyagával építkező *lírai látomás* szuverén költői világot alkot, amelyet megtölt a humánus gazdag tartalmaival. Cholnoky László néhány elbeszélése, kisregénye, regényei közül a *Régi ismerős*, Lovik Károly *Egy elkésett lovag* ciklusa, Krúdynak szinte teljes életműve egy több idősíkot, emlékezést, realitást, látomást egybemosó egységes időt, lírai jelent teremtett. Emléket, valóságot, fantáziaképet a látomás fog itt össze: a múlt nem külön darabja az életnek, hanem beleépül a jelenbe, objektívizálódik, örökké jelen van a lírai időtlenségben zenélő tájban és tárgyi valóságban.

A kibontakozó magyarországi munkásmozgalom egyre sokasodó sajtóorgánumai, a XIX. század 60-70-es éveitől kezdve az elméleti cikkek mellett egyre növekvő számmal közölnek szépirodalmi műveket is. A hangsúly bennük elsősorban a politikumra esik, s gyakran elsikkad a művészi igény. Íróik a munkásosztályból származnak, elsődleges szempontjuk a pártprogram, amellyel az osztály harcait kívánják elősegíteni.

A század utolsó évtizedeiben a polgári irodalomban is feltűnnek a szociális tendenciák, jelentős változásokat hoznak az irodalom tematikájában: „Munka és materializmus: a kor jelszavai. Az irodalomban a próza és a vers fejlődése szinte minden eddiginél élesebb hajlással fordul el egymástól. A próza - főleg a „nagy” regény és dráma - „*egyre nagyobb erőfeszítésekkel és lelkiismeretességgel olvasztja magába a tömegek életének a szociális egyensúlyozódásnak problémáit...*” - írja Tóth Árpád Ady költészetének viszonyát elemezvén elődeihez és a francia modernekhez. (*Nyugat*, 1919. I. k. 352. l.)

A két különböző irányból induló kezdemény mégsem tud ekkor még egymásra találni. A szociáldemokrata és a progresszív polgári irodalom külön, egymás mellett haladt, jóllehet mindkét irányzatra hatott a munkásmozgalom egyre erősödő fellendülése. A munkássajtó saját írói dolgát nehezíti meg, amikor élesen elkülöníti a publicisztikát a szépirodalomtól, az egybehangolásra nem törekszik. Még Táncsics lapjai is, amelyek már ekkor kitűnő szerkesztéssel készültek, elhatárolják a szépirodalmat, és másodlagos írásokként kezelik ezeket. A századfordulóra változik meg a kép, amikor a szépirodalom is önálló szerepet kap a munkássajtóban. További változást hoz e téren a napilappá alakult *Népszava*. 1905 áprilisától önálló kulturális rovatot indít, a munkásírók újabb gárdáját a munkásosztályból, a szegényparasztságból, vagy a nincstelen kispolgári rétegekből verbuválja. Fellépésük a magyar szocialista irodalom kezdeteit jelzi, köztük látjuk Csizmadia Sándort, Farkas Antalt, Gyagyoszky Emilt. Az SzDP saját üzemeként létrehozott *Világosság* nyomda révén megsokszorozódott a kiadott szépirodalmi művek száma, nemcsak magyar, hanem külföldi szerzők művei is eljutottak így a munkásokhoz.

Az 1905-ös orosz forradalom idején itthon is fellendült a munkásmozgalom, s a koalíció elleni harcban megmutatkozott a munkásosztály ereje. A szocialista irodalom jelezte ezeket a változásokat. Az irodalmi kiadványok számszerű növekedése magával hozta a kritikai irodalom kiszélesedését. Bálint Aladár, Bölöni György, Bresztovszky Ernő elsőként figyelnek fel Csizmadia verseire; Farkas Antal munkáira. Teljesítményüket azonban a polgári kritika is méltányolja. Ignótus *A Hét*-ben elemzi Csizmadia Sándor új verseskötetét, s miközben bírálja „agitációs közhelyeit”, nem hallgatja el költészetének társadalmi szükségszerűségét. Csizmadiaiban elsősorban a pártköltőt látja, de ugyanakkor elismeri, hogy például a *Két proletár-asszonyt* „sem Petőfi, sem Burns nem írhatta volna meg szebben.” Bármilyen volt is Ignótus véleménye Csizmadiairól, azzal, hogy *A Hét* foglalkozott ezzel a költészettel, elismerte, hogy ezzel az írói körrel, amelybe többek között Antal Sándor, Révész Béla, Madarász Emil, Gyagyovszky Emil tartozott, számolni kell. A szocialista irodalomban létrejött változásokat nem lehetett nem észrevenni. Osvát Ernő megállapítja: nemcsak él ez az irodalom, de hat is. (*Magyar Kritika*, 1908. július 15.)

De nemcsak a szocialista irodalomban érzékelhető a készülődés a századelőn, ugyanúgy erjedés indult meg a polgári irodalomban is. A század utolsó évtizedéből induló tétova utak egy erős irodalmi mozgalomba torkollanak. Ez hozta létre a *Nyugatot*, amely megindulásakor, a szocialista irodalom erőteljesebb jelentkezésével egyidőben, ha sokban körvonalazatlanul

is, de egyetemesebb művészi megfogalmazásban közelítette meg a társadalmi problémákat. Ez elsősorban az induló *Nyugat* lobogójára, Ady költészetére jellemző. Ady novelláival 1906-tól már a *Népszavában* is jelentkezik. A *Nyugat* az irodalom és a művészet mellett a társadalomtudomány és a politika kérdéseivel is kívánt foglalkozni. Íróit az a lázadás kötötte össze, amely új szellemet kívánt hozni a magyar irodalomba, s körébe igyekezett vonni mindazokat, akik ennek a szemléletnek a szószólói voltak. Így kerülhetett a folyóirattal közeli kapcsolatba Kunfi Zsigmond, Jászi Oszkár, Bölöni György, Pogány József, akik új mondanivalót hoztak, a társadalomátalakítás programját. A *Népszava* kör részt kíván venni a *Nyugat* célkitűzésének megvalósításában, üdvözik ezt az új törekvést. Bresztovszky Ernő *Művésznymor és művészgőg* című írásában lényegében ugyanazt a programot fejt ki, amely a *Nyugat* 1908-as számában jelenik meg: „... a sok csatangolás után talán már megvan az útirány: a művész osztályhelyezete is kialakul s ennek öntudatlan megismerése azok felé a szűz területek felé fordítja titokban a művészszeret, amelyek új, végtelen horizontot kínálnak neki: az esztétikai éhséget szenvedő tömegek felé.” (II. k. 473. l.)

A *Nyugat* és a *Népszava* kör szorosabb kapcsolata elsősorban Révész Bélának volt köszönhető. Révész 1906-ban csatlakozott a Szociáldemokrata Párthoz, s tudatosan igyekezett építeni a kapcsolatot a polgári és a szocialista irodalom között. Megpróbálta a polgári irodalmat a munkásmozgalom szolgálatába vonni, s a *Népszava* vezetőivel harcot vívott Ady verseinek elfogadtatásáért. „Révész Béla... nagy tervekkel jött - írja monográfiájában Király István. - Össze akarta kapcsolni a munkásmozgalmat és az új irodalmat... Vállalta Ady a *Népszavát*, ezt az úri Magyarországtól kiátkozott lapot, s az ő bátorságának szárnyai alatt - mint Bölöni írta - mások is merészkedtek. Számos művész akadt, ki írásokat küldött a szocialista újság számára. Intellektuális körökben szinte divat lett a proletariátus iránti rokonszenv. S a *Népszava* művészi szintje így gyorsan fellendült. Olyan nevek tűntek fel rendre a lap hasábjain s újonnan indult *Olvasótárában* mint pl. Bíró Lajosé, Kosztolányi Dezsőé, Juhász Gyuláé, Gellért Oszkáré, Csáth Gézáé, Hatvany Lajosé stb. Kitágult a lap művészi horizontja.”

Az együttműködés készségének jeleit mindkét oldalon látjuk. A *Nyugat* helyt adott Kunfi cikkének, aki Marx halála 25. évfordulójáról írván kijelenti: „A szocialista mozgalomnak az az ága, amely szellemi, elméleti megteremtőjét Marxban tiszteli... az egyetlen szocialista munkásmozgalom.” (*Nyugat*, 1908. I. k. 377. l.) Nem jelentéktelen körülmény, hogy ez a cikk a *Nyugat* első számainak egyikében jelenhetett meg. Bresztovszky és Kunfi írásai mellett Kéri Pál Anatole France-ról szóló írása ugyancsak állásfoglalás. A cikk Anatole France írásainak szociális eredetét elemzi: „A történelmi materializmus gondolat-váza teljesen behálózza az idegeit, a szocialista gondolkodás teljesen a vérebe ment át... A proletársággal egynek érzi magát, testvéreit öleli benne magához, anélkül azonban, hogy ezt egyszer is kifejezetten kimondaná...” (Kéri Pál: *A szocialista Anatole France: Vers les Temps meilleurs*, *Nyugat*, 1908. I. k. 195. l.). A *Nyugat* rendszeresen közöl kritikákat a munkásmozgalom íróinak műveiről. Karinthy Frigyes Peterdi Andor verseiről ír (*A mélységből*, 1909. I. k. 163-164. l.), és Révész Béla *A nagy börtön* című novelláskötetéről Szini Gyula sorai jelennek meg. A városi szegényekről szólván Révész - úgymond - „a forma, a nyelv minden gazdagságával, a művész korlátlan erejével keltette föl bennem a borzalmakat, a lidérc-álmokat, amelyek belekúsznak éjjeli és nappali álmunkba...” (1908. I. k. 165-166. l.).

A kezdeti együttműködés - egy ideig úgy látszott -, tovább mélyül. Ezt azonban megzavarta Csizmadia Sándor *Hadüzenet* című írása. (*Népszava*, 1909. január 26.). A cikk támadás volt a *holnaposok*, valójában azonban Ady költészete ellen. Amióta Ady versei a *Népszavában* is megjelentek, megszűnt Csizmadia proletárköltő privilégiuma. Cikkében, amelyet Gyagyovszky Emil verseskötetének kritikájaként jelentetett meg, ily megfogalmazásokra ragadtatta magát:

„Ezen a helyen figyelmeztetni kötelesség azokat, akiket illet, hogy a magyarországi szociáldemokrácia a szépirodalomban cserbenhagyta a népet.” Csizmadia olyan vitát kavart, amelynek kapcsán megzavarodott a *Népszava* és a *Nyugat* egymáshoz való viszonya. Bresztovszky Ernő a *Népszava* következő számában Ady mellé áll: „A forrongó új irodalomnak a szocialista ideológiához való közeledését a szocialista lap azzal mozdítja elő, hogy teret ad neki.” Somogyi Béla *Nyilatkozata* elfogultan védte Bresztovszkyval szemben Csizmadiát (*Népszava*, 1909. január 31.). - A lap február 7-i számában a pártvezetőség nyilatkozik, s összegezi a február 3-i ülés eredményét: nem tartaná helyesnek, hogy beleszóljon az irodalmi vitákba, a maga részéről a lap hasábjain minden véleménynek helyt kíván adni. A Szociáldemokrata Párt tétova állásfoglalása jelzi, hogy nem ismerték fel Adyban a társadalmi progresszió irodalmi vezéralakját. Nem értették meg Adynak Párizsból küldött válaszát, a „Tiétek vagyok” egyre visszatérő hangsúlyos vallomását. (*Küldöm a frigy-ládát.*) Ady nagyonis jól tudta, mit jelent ez az irodalmi háborgás, mi ez a forradalmas láz, amely a jelenkori magyar irodalmat fűti. „Örülök - írja -, hogy én írhatom meg véletlenül legelőször, de mindenesetre legnyíltabban, hogy ez az egész új, mai irodalmi kalamajka sohse lett volna meg a szocializmus magyar felnövekedése nélkül. Gazdaságilag a legokosabb isten se tudná, mikor szabadít fel bennünket a szocializmus, de a lelkeinket kezdi már szabadokká tenni.” (Ady: *Irodalmi háborgás és szocializmus*)

E vita után már nem áll helyre a korábban kialakulóban levő együttműködés a két tábor között. A *Nyugat* ugyan továbbra is közöl kritikákat proletárirók műveiről, Bresztovszky Ernő, Madarász Emil, vagy Révész Béla könyveiről, de mindez már esetlegesnek látszik. A további időszakot a hol fellángoló, hol időnként elcsituló viták jellemzik. Átmenetileg egy-egy nagyobb esemény még közel hozza az írókat (például az 1912. május 23-i tüntetés), de ez is csak rövid ideig tartó egybehangoltságot eredményez. A fő vitakérdés: politikum vagy esztétikum? A kritikus cikket Bresztovszky Ernő közli a *Szocializmusban*. A *Nyugat* új kiadványainak elemzése közben kérdőjelezi meg a *Nyugat* l'art pour l'art művészetének létjogosultságát. „Ha új művészetet teremtettem, végeztem munkát a szociális megújulás terén is. A művészetalkotás szerves része a társadalmi munkának akkor is, ha nem akar az lenni, ha levegőben lógó l'art pour l'art okoskodással mindenén kívül, vagy pláne fölülállónak tartja magát. És éppen ezért a megállapításért íródott meg ez az őszinte értékeléssel kezdődő megróvási kaland: A *Nyugat* nem akarja ismerni azt a szociális szerepet, amit játszik... az irodalom ilyen önmagáért művelése egyértékű a közömbösségből eredő társadalmi nihilizmussal.” Adyt Bresztovszky kiemeli a *nyugatosok* közül. Itt is, mint korábban a *Népszava*-Ady vitában Ady mellé áll, noha ő sem érti a költő igazi jelentőségét. Nem veszi észre, hogy Ady nemcsak a „modernség költője”, amint ő nevezi, de egyszersmind a munkásmozgalom költője is. (Bresztovszky Ernő: *Kultúra-álkultúra. A Nyugat és kiadványai, Szocializmus, 1909-1910. 4. sz. 187. l.*)

Az Ady és a *Nyugat* körüli viták lényegében csak kifejezési formái voltak annak az ellentétnek, amely a kétféle irodalmi szemlélet között már kezdettől jelen volt. A század elején erőteljesen bontakozó szocialista költészet nem volt képes önerőből megteremteni a forradalmi szocialista irodalmat, sőt arra sem volt képes, hogy magábaolvassza és átértse Ady forradalmi költészetét, s a *Nyugat* művészi forradalmának eredményeit felhasználva, továbblépjen a maga útján. A körükbe tartozó költők maguk sem képesek arra, hogy végigjárják a munkásmozgalom forradalmivá érlelődésének útját, s hogy ezt az utat költészetükben visszatükrözzék. Eszmeileg és művészileg is megtorpanás jellemzi őket, már a fejlődés korai szakaszán, ezért szűkül le költészetük a szociáldemokrata pártköltészet nivójára. Ez jellemzi Csizmadia művészetét is. A szociáldemokrácia kritikusai és politikusai nem tudták felmérni a munkásmozgalom távlatait, s nem ismerték fel azt a forradalmi folytonosságot, amelyet Ady

költészete jelentett a magyar szocialista irodalom továbbfejlődésében, amelyet maga Ady így fogalmazott meg: „Ez az irodalmi háború gyermeke a szocialista háborúnak.” (Ady: *Válogatott levelei*, Bp. 1956. - 245. sz.) Ady sejtette a kibontakozást s magával kívánta ragadni kortársait. Félreállítás, megtagadása a munkásmozgalom veszteségét is jelentette. A mozgalom ideológusai közül néhányan mégis igyekeztek megtalálni újra azt a közös mezőnyt, amelyen találkozhatott volna a két irányzat. Pogány Józsefnek a *Szocializmusban* megjelent összefoglaló tanulmánya ismét egy gesztus a haladó polgári irodalom felé: „Ahogy a gazdaságban és a politikában egyre nagyobb számmal és egyre növekvőbb erővel követel tágasabb helyet, magasabb polcot magának a magyar polgárság és proletárság, akként foglal el egyre nagyobb helyet a szellemi életben is. Új osztályok kerültek be a magyar közéletbe és új irodalmat hoztak magukkal. Új közönség támadt és a könyvkereskedők és könyvírók ezt az új közönséget akarják kielégíteni. Ez az új közönség sokkalta alkalmasabb komoly kultúrcélokat szolgáló irodalom befogadására, mint a régi, és ebben van a legmélyebb oka a magyar irodalom legújabb nekilendülésének.” Észreveszi, hogy az új olvasóközönség kielégítésére elsősorban az olcsó könyvek sorozata adta a lehetőséget. A *Világosság* nyomda könyvein túl a *Magyar Könyvtár*, a *Modern Könyvtár* s nem utolsósorban a *Nyugat* könyvtára volt kész kielégíteni ezeket az igényeket, a munkásosztály művelődési igényét. Komoly tudományos és szépirodalmi művek kerültek így a munkások kezébe. „Ma már a munkásság is olvas és pedig elsősorban ismeretterjesztő műveket” - írja Pogány. (*Kultúra-álkultúra, Szocializmus*, 1910-11. 3. sz. 190-191. l.)

A nézeteltérések gyökerei azonban mélyebbek voltak, hogysem egyik, vagy a másik oldal elvei feladása nélkül a kapcsolatot megteremthette volna. Amint korábban is a művészi megformálás avagy a mondanivaló elsődlegessége problémája körül vitáztak, most ismét emiatt lángoltak fel az ellentétek. Az újabb vitára a *Herceg, hátha megjön a tél is!* című Babits kötetről a *Nyugatban* megjelent kritika szolgáltatott alkalmat. (Gellért Oszkár: *Babits, a költő*, 1911. II. k. 505-506. l.) Gellért Oszkár úgy emlékszik vissza, hogy Bresztovszky a kritika ürügyén kelt írásában Babitsot keresztül az egész *Nyugatot* „népszerűtlenné akarta tenni a Népszava olvasóközönsége előtt.” (Gellért Oszkár: *A Nyugat 1911-ben - Egy író élete 1902-1925*, 1958. 267-268. l.) A vita Babits körül folyt lényegében, mégis ott lapultak mélyén a korábbi nézeteltérések. Bresztovszky ismét Ady pártjára állt, pedig itt már nem Adyról vagy Babitsról volt szó, hanem sokkal inkább arról, hogy a *Nyugat* oly irányba távolodik, amely egyre kérdésesebbé teszi: összekötheti-e még valamely szál a munkásmozgalom törekvéseivel. Ignotus Bresztovszkynak írt válaszában világosan kijelenti: *írjon bármiről* Bresztovszky, ő közli, *ha az művészi alkotás*. Válaszcikkében ugyanezeket szögezi le: „Jól elkülönböttem én itt a Nyugattól, mely főképp művészi újság, a Népszavát és, mondjuk a Szocializmust, melyek politikai, tudományos és társadalmi pártlapok. Ezek, ha s amennyiben művészi munkákat tesznek közzé, helyes és természetes, *ha csakis nézeteket, még pedig szocialista nézeteket vallóknak* adják meg a szólás jogát.” Ezzel szemben - úgymond -, „A *Nyugat* valóban radikális újság, igen határozott társadalmi irányú - de éppen ezért, *mert* nem szab írói elé egyéb kötelességet, mint hogy tudjanak írni, és, ami ezzel egyet jelent, szabadon írjanak hitük szerint.” (Ignotus: *Tünetek*, 1911. II. k. 683-6. l.) Persze a *Nyugaton* belül sem ilyen egyértelműek a vélemények. Hatvany Lajos a *Világban* nyilatkozik 1911 decemberében a *Nyugat* szerepéről: „A *Nyugat* könnyen válhatná - írja -, a progresszivitás szemléjévé, ha kizárólagos esztétaságából engedne valamit. Kevesebb irodalom, több élet!” S persze ugyanezt el lehetett volna mondani - mutatis mutandis - a munkásirodalomról: az élet ábrázolása, több művészettel. A vita egyoldalúvá vált, az ellentétek még nagyobb elmélyüléshez vezettek. A két tábor irodalma már csak felszínes formában érintkezett ettől az időtől kezdve. Még akkor is ezt kell mondanunk, ha a *Nyugat* ír mindig elsőként Révész Béla műveiről, ha Peterdi Andor, Farkas Antal írásai ezután is megjelennek a *Nyugatban*. Inkább a *Népszava* elzárkózása szembetűnőbb, az

Olvasótár megszűnésével a *Nyugat* körüli progresszív írók művei alig jelennek meg többé a lapban. Talán az egyetlen kivétel Nagy Lajos.

A *Nyugat* ugyanakkor Szabó Ervinhez közeledik. Szabó Ervin, a *Nyugat* megindulása óta munkatársa a folyóiratnak. Műveit elsőként ismerteti Ignotus, s a *Tőke és munka* című művének elemzésekor például ezt írja: „E percben s a mi nemzedékünk számára a Szabó Ervin gondolatmenete az, amiben a végsőnek tetsző lehetőségek össze vannak foglalva.” (1911. II. k. 423. l.) Az 1912. május 23-i nagy tömegsztrájk véres eseményei - úgy tetszik - újra táborba gyűjtik a progresszív magyar irodalmat. Alig van író, aki valamilyen formában ne tiltakoznék, és ne vállalna szolidaritást a sztrájkolókkal. A *Nyugat* egymás után közli ezeket az írásokat Ady, Babits, Kaffka, Kosztolányi, Gábor Andor, Bíró Lajos, Bródy Sándor tollából. Ennek ellenére igaztalan vád is éri a magyar írókat. Göndör Ferenc, amikor számot vet az eseményekkel, így vélekedik: „A magyar proletárság is éppen mostanában készülődött döntő rohamra a mai jogfosztó és országrontó politikai uralom ellen. De a magyar irodalom meglehetősen távoltartotta magát a szervezett munkásság harci készülődéseitől... Vannak persze vigasztaló jelenségek is. Itt van Ady Endre, aki hatalmas poétai erejével a mi nagy ügyünket szolgálja.” (*Az írók és a tömegsztrájk, Szocializmus*, 1912-13. 6. sz. 329. ill. 330. l.) Göndör helyesen látja Ady jelentőségét a forradalmasodó munkásmozgalomban, de elszigeteli őt, amikor nem méltányolja, hogy Ady mellett ott vannak azok az írók is, akik ugyan a tömegsztrájk előkészítésében nem vettek részt, de szolidaritást vállaltak velük és ügyük mellett hitet tettek. Ők voltak azok, akik később, az első világháború kezdetén éppen a *Nyugat* cikk-sorozatában fejtették ki véleményüket: „mit tehet a magyar író a háború ellen?” Közöttük van Kaffka Margit, Kosztolányi, Karinthy, Nagy Lajos. A *Népszava* vezetői viszont éppen ekkoriban igenlik a háborút s megszavazzák a hadihiteleket. A *Nyugat* írói - némelyek kezdeti bizonytalansága után - viszont szembefordulnak a háborúval.

A háborús időszak előestéjén még egy komoly vitára kerül sor a művészet osztálytartalma kérdésében. Szabó Ervin a *Nyugat*ban kritikát közöl Várnai Zseni újabb verseskötetéről, megállapításai Bresztovszky heves ellenérzését váltják ki. A *Nyugat* - mint említettük - a polgári írók művei mellett érdeklődéssel figyelte a kibontakozó proletárköltészetet és irodalmat is. Számos ilyen kritika jelenik meg a folyóiratban, köztük a legjelentősebb Ady írása Farkas Antal verséről. (*Hajh, mennyi költő! Farkas Antal: Templomtűzek, vörös zsol-tárok, Nyugat*, 1914. I. k. 796. l.) s a legmagasabb elismerés hangján szól Ady: „Proletárköltő, talán a legkülömb, de egyben nagyon előkelő poéta is. Kötik a kipróbált formák, ha biztos és töri őket, de a zseni, a génusz illata csap meg.” Az Ady által adott „proletárköltő” meghatározás kerül a középpontba a Szabó Ervin-Bresztovszky vitában. Amíg Ady elismeri Farkas Antal tehetségét, s a proletárköltő meghatározást nem mint degradáló jelzőt használja erre a költészetre, Szabó Ervin a Várnai Zseniről szóló kritikájában éppen azért nem akarja ezzel a jelzővel illetni Várnai költészetét, mert ez Várnai leértékelését jelentené. Tiltakozik a *proletáriró, proletárköltő, proletárirodalom* meghatározás ellen, a „*Proletárköltészet*” című írásában: „Nem lehet tehát proletárköltészetről, proletárművészetéről beszélni - írja. - Épp oly kevésbé, mint a proletártudományról: proletárbölcsletről, proletárszociológiáról, vagy proletártechnikáról. Épp oly kevésbé, mint polgári költészetről, hűbéri tudományról, katolikus matematikáról. Senki sem tagadja a művészetnek és a tudománynak bizonyos társadalmi kötöttségét, föltételezettségét... a leghatalmasabb zseni lábát is a földhöz kötik társadalmi adottságok.” Mégis, miután elismeri a társadalom szerepét a művészetben, felteszi a kérdést: „proletárköltészet: mi volna az?”, s felel: „Nincs tehát semmiféle *művészeti* elem, amely által különbséget tehetnénk művészet és művészet közt s valamelyiket is valamelyik osztály különleges termékének minősíthetnők. Csak egy van: a művészet.” (*Nyugat*, 1914. I. k. 644-645. l.) Szabó Ervin ezzel kétségtelenül elszakítja a művészetet osztálybázisától, s az általa-

nosabb emberi kitárulkozást hirdető eszmények felé tekint. Vitapartnere, Bresztovszky Ernő, a *Népszava* május 10-i számában védelmére kel a proletárművészet tartalmi jogosultságának, s nem méltányolja Szabó Ervin alapgondolatát, s ezt utolsó válaszcikkében ismét kifejti: „Mondjuk, hogy nincs proletárköltészet, nincs vallásos költészet, nincs hazafias költészet. De akkor kérünk más szót az egységes költészet egy darabjának elnevezésére, annak a résznek, amely a proletárság szocialistává magasadott elemének lelkébe markol, annak szól és abból termett... Éppen Szabó Ervin állapította meg korábban, hogy a proletariátust az a környezet, amelyben él, olyan érzésekre, nézetekre tanítja, amely mindenképpen ellentétes más osztályokéval.” S most Szabó Ervin - Bresztovszky szerint - mégis az osztályon felüli művészetet követeli, amelynek tartalmát nem határozhatja meg a proletariátus osztálytudata, világnézete. „Ezzel aztán szerencsésen eljutottunk - úgymond - a kultúrának, mint új társadalomfölötti istenségnek bálványozásához és a jó, kényelmes l'art pour l'art-hoz.... De nem ejtheti el a proletariátus azt a jogát semmiféle elmélet kedvéért sem, hogy a neki és érte szóló irodalmat többre becsülje az ellene csinálódott - esetleg több formai szépséggel csinálódott - irodalomnál.” Bresztovszky úgy vélte, hogy a proletariátusnak magának kell megteremtenie a saját művészetét, amely osztályművészet, a proletariátus művészete.

Mint látható, a vita felvetette a szocialista művészet néhány alapvető kérdését, de nem jutott el a megoldásig. Egyik oldalon az egyetemes, osztálytartalom nélküli művészet tételezése, másik oldalon az osztály kizárólag önerőből létrehozott *saját* művészetének gondolata merevedett meg. E dilemmát még hosszú ideig nem sikerült feloldania a szocialista művészetnek.

A fel nem oldott ellentmondások ekkor tovább hatottak. Szabó Ervin nézetei beszivárogtak később a *Ma*-csoport teoretikusainak eszmevilágába. Szabó Ervin később mind szorosabb kapcsolatba került a polgári radikálisokkal, majd amikor a szocialisták antimilitarista tevékenységének inspirálójává válik, egyre közelebb jut a munkásosztály forradalmi szárnyához, a munkásosztály egységes kultúrájáért folytatott harc szükségességét hirdeti. A forradalmi szocialisták és antimilitaristák törekvései nem maradtak egészen visszhang nélkül a *Nyugatban* sem. A háború első éveiben a *Nyugat* komoly szerepet vállalt. Az első pillanatok mámoros hangulata után korán felébredt a felelősség az irodalomban. Valójában csak egy pillanatig tartott, amiről Tóth Árpád beszél: „... a háború első hetei! Akkor még alig akadt köztünk olyan nagyokos, akit meg ne csapott volna a menetszázados, virágos mámor!” (*Háborús lírikusok, Nyugat*, 1916. II. k. 891. l.) Mindez azonban az első felocsúdásig tartott. Utána érkeztek az írók háborús naplójegyzetei, amelyekben már egyáltalán nem a háborús mámor, hanem az embertelenség elleni tiltakozás szólalt meg. A *Nyugat* mellett, sőt némileg ellenében egyre nagyobb szerephez jut a *Ma*-csoport. A *Tett* és a *Ma* az elsők között támogatja a munkásosztály háborúellenes megnyilvánulásait. Ady háborúellenes versei mellett Komját Aladár, Kassák írásai jelzik a tájékozódás irányát. A szocialista lírikusok már nemcsak a háborúelleni tiltakozás szavát hallatják, hanem az új forradalom eljövételét várják és akarják. Ezt a programot a *Ma* csoport nem a hagyományos formákban fejezte ki. Az új formák keresése ellenérzéseket váltott ki, a *Nyugat* körében új tere nyílt a táborok megosztottságának. Babits bizonytalan érzésekkel szemlélte a fiatalok új törekvéseit. A formára figyelt s nem értette át a mozgalom hozta új tartalmakat. 1916-ban jelent meg a *Nyugatban* a *Ma, holnap és irodalom* című tanulmánya, amely dokumentálja a klasszicitás felé tartó Babits és a zilált formavilágon át új törvényeket kereső, szocialista vonzódású, a *Népszava* szociáldemokrata szellemiségén messze túllépett irodalom vitázó szembekerülését.

Mindez nem jelenti azt, mintha a *Nyugat* teljesen érzéketlenné vált volna a szociális problémák iránt. Ignotus *Bejelentése* 1916-ban jelzi, hogy ez az érzékenység mennyire ép még: „Akik eddig a Nyugatot írták, a politika rendeltetésének azt látják, - írja -, hogy erőre kapassa a közösséget, amelyben élünk; hogy szervezetet és szabályozást adjon fejlődésének s nyitva

tartsa az utat a haladás előtt... s szívesen meg is adják a vendégjogot minden jóhiszemű nézet önigazolásának, mely a szervezetlen Magyarországot magyar szocialista országgá igyekszik nagykorúsítani.” Babbitstól eltérően, Rozványi Vilmos *Nyugat*-ban megjelent kritikája (*Új költők*, 1919. 71-72. l.) felfedezi az új proletárirói csoportot, s mint új költőket üdvözli őket. Nincs nyoma az 1914-es irodalmi vita szellemének, amikor Várnai Zsenit proletárköltőnek nevezni lealacsonyítás volt. Ekkor már rangot jelent a *Nyugat* hasábjain is ez az elnevezés, nem kéri tőlük számon az osztályokon kívülálló költészetet, elismerik, hogy műveik művészi színvonala megüti a mértékét, amelyet a művészetektől elvárunk. A Kassák-csoportból kivált forradalmi proletárirók első, közös kötetének méltatása kapcsán elemzi György Mátyás, Lengyel József és Komját Aladár költészetét Rozványi. Ez a költészet - úgymond -, amely képes arra, hogy a munkásosztály harcaival párhuzamban megteremtse az új forradalmi költészetet. A proletariátusnak saját művészetre van szüksége, amelyet saját íróik teremtenek meg -, visszhangozza a kritikus Bresztovszky egykori proletkultos tételeit.

A Tanácsköztársaság bukása után pedig új korszak kezdődött a folyóirat életében. Az 1908 és 1919 közötti időszakot az jellemzi, hogy különösen kezdetben a folyóirat szerkesztői és írói igyekeztek együttműködni a mindenkori színvonalas munkásmozgalmi irodalommal. A kapcsolat időnként nagyon szoros volt, időnként azonban nagyon is eltávolodtak egymástól. A sorozatos viták hullámozása nem mélyítette el ezt a kapcsolatot. S ebben nemcsak a *Nyugat* volt hibás. A munkásmozgalom írói, elsősorban a *Népszava* írógárdája nem tudta átlépni saját mesterségesen leszűkített határait; amikor az osztályban gondolkodott, nem tudott egyszerre az egész dolgozó nép képviselője lenni. A *Nyugat* indulásakor a társadalmi progresszivitást hangsúlyozta és kívánta szolgálni. A progresszivitás jelszavának tartalmi azonban nagyonis eltérőek voltak, ezért oly viszonylagos az összehangzás a kétfajta irodalom között. A *Nyugat* nem tudta elfogadni a szociáldemokrata pártprogram-művészetet s mégkevésbé a pártos irodalom elvét. A munkásírók viszont társadalmi távlataik leszűkítésével egyidejűleg nem törekedtek a művészi színvonal fejlesztésére s a l’art pour l’art elméletet vetették a *Nyugat* szemére. A nem eléggé termékeny párbeszéd tisztázódást hozó lehetőségét a forradalmak alatt sem sikerült - érthetően - elérni, a polgári demokratikus progresszió és a munkásmozgalom szolgálatát valló irodalom találkozása későbbi korokra maradt örökségül.

Láng József

Az alábbiakban a forradalmak előtti *Nyugat* történetének egyik részletkérdésével, Hatvany és Osvát ellentétével s a folyóirat ehhez kapcsolódó, 1911 elején kirobbant belső válságával kívánok foglalkozni. A kérdéssel a századelő magyar irodalmát, illetve a *Nyugat* köré tömörült írói egyéniségek életművét tárgyaló irodalomtörténeti munkákban nem egyszer találkozhatunk, a kutatás azonban részletesebben mind ez ideig nem foglalkozott vele. A téma mindenképpen megérdemli figyelmünket, nemcsak azért, mert Hatvany és Osvát nézeteltéréseiből a *Nyugat* eddigi s a későbbi időszakokat tekintve is legmélyebb, nemegyszer magának a folyóiratnak a létét is fenyegető válsága bontakozott ki, hanem azért is, mert a Hatvany-Osvát ellentétben jól tükröződtek azok az eltérő elvi-esztétikai álláspontok, amelyek a *Nyugat* megítélését, elsősorban Osvát szerkesztői tevékenysége idején, mindig is meghatározták.

Ismeretes, hogy Hatvanynak, a *Nyugat* kiadójának a szembekerülése a folyóiratot szerkesztő Osváttal, a kettejük vitájába bele-belevegylő személyes mozzanatokon túl, alapvetően szerkesztéspolitikai kérdésekben gyökerezett. Hatvany a *Nyugat* első két évfolyamának megjelenése után, 1910-től mindinkább fokozódó elégedetlenséggel figyelte Osvát szerkesztéspolitikai gyakorlatát. Elégedetlensége alapvetően két, a folyóirat jellegét erősen meghatározó tényezővel függött össze. Egyrészt Hatvany, mint a *Nyugat* íróinak és műveiknek éveken át legelkeltebb propagátora (elég e tekintetben csak a *Nyugat* általa kezdeményezett matinéira, 1909 második felétől rendszeressé váló vidéki felolvasó körútjaira stb. utalni) a *Nyugatot* elsősorban a folyóiratot létrehozó írók fórumának tekintette, éppen ezért nem kevés ellenérzéssel szemlélte, hogy Osvát újabb s újabb tehetségek felfedezésének reményében egyre tágabb teret nyit a folyóirat hasábjain a kezdő írók előtt, megbontva ezzel - miként Hatvany látta - a *Nyugat* egységes, a modern irodalom vezető íróitól korábban kölcsönzött jellegét. De Osvát tehetségfelfedező törekvéseitől Hatvany nem csupán a *Nyugat* jellegét féltette. A kezdő írók gyakori szerepeltetésében egyúttal a folyóiratot megteremtő írók s az általuk megvívott, akkor általában már befejezettnek tekintett irodalmi forradalom lejáratását látta. „Aki folyton forrong, az lejáratja a forradalmat. A megmerevülés néha fejlődés jele, a hosszúra nyúlt »Sturm und Drang« visszamaradásé! Az a színigazgató, aki mindig csak kezdők darabjait adja, tönkre teszi színházát, és nem használ vele sem a művészetnek, sem a kezdőknek, akiket pártolni vélt” - írta ezzel kapcsolatban Hatvany *Irodalompolitika* című, a *Nyugat* 1911. augusztus 1-i számában megjelent cikkében félreérthetetlenül utalva Osvát gyakorlatára.

A másik tényező, ami a szerkesztés kérdésében szembeállította Hatvanyt Osváttal, az esztétikai szempontoknak a *Nyugat* szerkesztésében való egyoldalú és kizárólagos érvényesítése volt. Hatvany ugyanis a *Nyugatot* nem egyszerűen csak a folyóiratot létrehozó írók fórumának kívánta tudni, hanem ugyanakkor a magyar progresszivitás orgánumának is. Mint 1911. december 30-án a *Nyugat* belső ügyei kapcsán a *Világban* publikált, Ady Endréhez intézett nyílt levelében idevágóan írta: „A Nyugat irodalma... egy fáradt és elmaradt ország kifelé vágyó, befelé sajgó magára eszméléséből nőtt ki. A Nyugat folyóiratban együtt jelennek meg azok a férfiak, akik akár tudományos, akár politikai, akár közgazdasági téren azoknak a tendenciáknak a tényleges képviselői, melyeknek az irodalom csupán előre érző sejtése vagy formába foglalója lehet... A Nyugat irodalma az ország minden termő és teremtő erejével kapcsolatos, minden, ami tehetség (nem véletlenül, hanem szükségszerűen) a mi táborunkban van. A Nyugat könnyen válhatná a progresszivitás szemléjévé, ha kizárólagos esztétaságából engedne valamit. Kevesebb irodalom, több élet!”

Az említett két alapvető tényező mellett élezte az ellentétet Hatvany és Osvát között néhány más, kisebb jelentőségű, de ugyancsak a *Nyugat* szerkesztésével összefüggő mozzanat is. Ilyenként említhető meg az, hogy Osvát Hatvany ismételt ajánlatára sem volt hajlandó közölni a *Nyugatban* Bródy, illetve Gárdonyi írásait, továbbá, hogy Osvát következetesen visszautasította Hatvany olyan ötleteit, mint a *Nyugatnak* a hagyományokba való beleágyazottságát, a magyar irodalmi múlttal való szellemi kapcsolatát dokumentálni hivatott Csokonai-számának vagy az iskolákban használatos tankönyvek haladó szempontú bírálatát adó úgynevezett tankönyvszámának a megjelentetését, stb.

A felsorolt tényezők közül a Hatvany-Osvát ellentétben döntő súlyt a fiatal írók szerepeltetése körüli nézeteltérés kapott. Hatvany ezzel kapcsolatos felfogása tulajdonképpen a *Nyugat* 1909. június 1-i Ady-számában megjelent *Indulás* című cikkéig nyúlik vissza. A magyar irodalmi megújulást hozó írók melletti agitálás, ez írók műveinek sikere érdekében kifejtendő irodalmi és szerkesztői politika szükségességét Hatvany ebben az írásában hirdette először. A szóban forgó agitációs, irodalompolitikai munkában a legfontosabb szerepet Hatvany a *Nyugatnak* szánta, érthető hát, ha az 1909 derekán megfogalmazott s a későbbiek során mind határozottabb meggyőződéssé vált gondolatok Osvát más koncepciót követő szerkesztése miatt nem sokkal később Hatvany és Osvát közt a nézeteltérések forrásává váltak.

Ez utóbb említett tényező vonatkozásában meg kell jegyezni, hogy a fiatal írók munkáinak elszaporodását a *Nyugatban* s Osvát ennek háttérében álló szerkesztői törekvéseit a *Nyugat* táborán belül nemcsak Hatvany figyelte ellenszenvvel. Bizonyos fenntartással kísérte ezt Ignotus is; Osvát tehetségfelfedező kísérletezgetése azonban kettejükön kívül elsősorban Adyból váltott ki ellenérzést. Ady egyik Hatvanyhoz írt levelében már 1908 novemberében panaszolta, hogy „A *Nyugat* is már ötödikes gimnazistákat engedett magához”, s a kérdést a későbbiek során is nemegyszer tette szóvá Hatvany előtt. Sőt, tudjuk azt is, hogy éppen Ady volt az, aki több alkalommal is egyenesen arra biztatta Hatvanyt, hogy a *Nyugat* szerkesztésével kapcsolatos problémákat tárja Osvát elé. De ezt Hatvany a felgyülemlett okok s Ady biztatása ellenére is jó ideig halasztotta, s végül csak 1911 legelején kerített sort rá. Az elhatározó indítékot Hatvany számára két, végsősoron kevésbé jelentős momentum szolgáltatta. Ezek közül az egyik Kaffka Margithoz kapcsolódik, aki 1911 első heteiben hívta fel Hatvany figyelmét bizonyos bántó, lekicsinylő megjegyzésekre, amelyek Osvát szűkebb környezetében hangzottak el Hatvanyról. Ennél azonban nagyobb szerepe volt annak, hogy Osvát nem fogadta el közlésre Erdős Renée Carducci-fordításait, s visszautasította Hajó Sándor *Fiúk és lányok* című akkoriban írt s bemutatás előtt álló színműve egyik részletének a *Nyugatban* történő megjelentetését. Hatvany különösen az utóbbi kiadásához ragaszkodott, s amikor ehhez Osvát semmiképp sem járult hozzá, elhatározta, hogy szóvá teszi Osvát előtt a *Nyugat* szerkesztését illető valamennyi kifogását. Fenntartásai bejelentésének szándékát Hatvany előbb Ignotusnak jelezte, majd amikor Ignotus mint főszerkesztő hozzájárult a szerkesztés kérdéseinek felvetéséhez, Hatvany röviddel rá tudomására hozta Osvátnak szerkesztői gyakorlatával szemben régóta érlelt ellenvetéseit. Hatvanynak ez a fellépése, nem kevésbé a részéről s Osvát részéről egyaránt előtérbe kerülő érzelmi-indulati elemek következtében, úgyszólván egycsapásra bolygatta fel a *Nyugat* ügyében legközvetlenebbül érdekelt írók körét, s alig néhány napon belül komoly s közel másfél évig elhúzódó válságot idézett elő a folyóirat körül.

E válság részleteit, elsősorban a *Nyugat* vezető íróinak levelezése, valamint különböző visszaemlékezések alapján, meglehetősen pontossággal követhetjük végig. E részletek alaposabb bemutatása egy nagyobb tanulmány kereteit igényelné. Ezen a helyen a *Nyugat* szóban forgó válságának csak főbb eseményeit, a legfontosabb mozzanatokat kívánom jelezni.

A *Nyugat* válságát kiváltó nyílt konfliktus Hatvany és Osvát között 1911 január 25-26. körül kezdődött. Hatvany ekkor közölte Osváttal a *Nyugat* szerkesztésére vonatkozó kifogásait s ezzel együtt azokat a szempontokat, amelyeknek érvényesítését a folyóirat szerkesztése során feltétlenül szükségesnek látta. Hatvany lépése Osvátot azonnali reagálásra készítette. Abból a felfogásból kiindulva, hogy a szerkesztés dolga a kiadó számára teljességgel illetéktelen terület, Osvát a szerkesztői munkáját ért bírálatot s Hatvanynak a szerkesztésben érvényesíteni kívánt szempontjait egyaránt mereven utasította vissza. S méginkább visszautasította Hatvanynak azt az ugyancsak kinyilvánított törekvését, melynek célja az volt, hogy Hatvany Ignotus és a maga számára beleszólást biztosítson a *Nyugat* szerkesztésének munkájába. A szerkesztésbe történő beleszólás, úgy, ahogy azt Hatvany elképzelte, egyértelműen Osvát addig élvezett jogkörének korlátozását jelentette volna, érthető hát, ha Osvát ebbe semmi áron sem volt hajlandó beleegyezni. Sőt, mivel felelős szerkesztői tisztségét Osvát kezdettől fogva csupán szóbeli megegyezés alapján gyakorolta, pozíciójának veszélyeztetését látva felszólította Hatvanyt az addigi jogállapotnak a jövőre érvényes szerződészerű elismerésére, s ettől, jogköre szerződéses rögzítésétől a *Nyugat*nál való további munkáját tette függővé.

Osvát határozott reagálása a legkevésbé sem befolyásolta Hatvanyt álláspontjában s abban, hogy a *Nyugat* szerkesztését illető elképzeléseinek érvényt szerezzen. Ezt leginkább az jelezte, hogy Osvátnak a jogkörök írásba foglalására vonatkozó ultimátumszerű követelésének teljesítése elől egyértelműen elzárkózott. Az Osvát féle szerkesztői koncepció további érvényesülése helyett Hatvany inkább vállalta Osvát esetleges távozását, s e lehetőségre számítva azt tervezte, hogy Osvát kiválása esetén lektort fogad, a szerkesztés érdemi részét pedig Ignotusszal együtt maga veszi át.

Ha Osvát távozására nem is, de - Hatvanynak a szerkesztői jogok szerződészerű biztosításával szemben elfoglalt álláspontja miatt - a szerkesztés munkájáról való lemondására napokon belül sor került. Hatvany előtt tehát - úgy tűnt - megnyílt a lehetősége annak, hogy a *Nyugat* ügyében belátása szerint tegyen. Jóllehet a látszat emellett szólt, a folyóirat szerkesztőségének tervbe vett átszervezését s ezzel együtt egy új szerkesztői koncepció bevezetését Hatvany mégsem tudta keresztül vinni. Ennek akadályát elsősorban a *Nyugat* írói jelentették. Ez utóbbiak ugyanis Hatvany és Osvát kirobbant ellentétében maguk is hallatták szavukat, s a szerkesztés körüli viták kipattanása után - különböző motívumoktól indítatva - döntő többségükben egységesen és nyíltan Osvát mellett sorakoztak fel, kijelentve, hogy a *Nyugat*ba csak addig írnak, amíg azt Osvát szerkeszti. A folyóirat írói többségének ez az állásfoglalása tehetetlenné tette Hatvanyt, aki február elején végül is arra kényszerült, hogy aláírjon egy nyilatkozatot, amelyben másfél évre garantálta a szerkesztés tekintetében Osvát addig magáénak tudott jogait. A szóban forgó nyilatkozat aláírása rövid időre, gyakorlatilag mindössze néhány órára, azt a benyomást keltette, hogy a nyilatkozattal nyugvópontra jutottak a *Nyugat* körül támadt bonyodalmak. Valójában nem ez történt. Hatvany ugyanis nyilatkozata aláírásának másnapján kijelentette, hogy az előzmények után lehetetlennek tartja az együttműködést Osváttal, éppen ezért el kívánja adni a *Nyugatot*.

Noha, mint említettem, a *Nyugat* íróinak nagyobb része Osvát pártjára állott, a maga álláspontjával Hatvany mégsem maradt egyedül. A felmerült problémák elvi részét illetően az ő felfogásával azonosította magát Ignotus. Hatvany mellé állt továbbá a *Nyugat* két olyan tekintélyes írója, mint Kaffka Margit és Szomory Dezső, végül Hatvany nézeteivel vállalt közösséget a *Nyugat* minden tekintetben legfontosabb egyénisége, Ady Endre, aki a folyóirat másfél éves válságához kapcsolódó eseményeknek Hatvany mellett legfőbb szereplője volt.

Ady a *Nyugaton* belüli válság nyílt kirobbanásakor Párizsban tartózkodott, a válság részleteiről így csak a különböző hozzá írt levelekből értesült. Mivel e levelek kimerítő tájékoztatást

nyújtottak, nem volt nehéz fölmérni az otthon történetek komolyságát. Ady az első pillanatban felismerte, hogy a válságban nem egyszerűen két ember összeütközéséről van szó, hanem hogy benne a *Nyugat* s vele együtt a modern magyar irodalom sorsa forog kockán. Éppen ezért, noha az elvi kérdések tekintetében Hatvanyval értett is egyet, a *Nyugat*-ban testet öltő közös ügy érdekében elsősorban a felszabadult indulatok csillapítására s a szemben álló nézetek közötti kompromisszumra törekedett. Ez a szándék diktálta ekkor Ady nem egy Párizsból hazaküldött levelét.

A *Nyugat* válságában egymással szembekerült két nézet közti ellentét s a szemben álló felek részéről felgyülemlett indulatok tompítására nemcsak Ady tett kísérletet. Hasonló megfontolásból ugyanerre törekedett Ignotus is, aki előszóban s levelek sorában elsősorban Hatvanyt igyekezett mérsékleltre, józan magatartásra bírni. Ady és Ignotus egymástól független törekvését azonban csak részben kísérte siker. Mérséklő-csillapító magatartásukkal elejét tudták egy időre venni Hatvany és Osvát további összeütközéseinek, de a köztük levő feszültségen s így a *Nyugat* válságán alig sikerült valamit is enyhíteni. Osvát kitartott eredeti pozíciója mellett, Hatvany pedig ennek megfelelően továbbra is ragaszkodott a folyóirat eladásához. A *Nyugat* válságának tartóssá válásához épp az álláspontoknak ez a megmerevülése vezetett.

Maga a válság Hatvanynak a *Nyugat* eladására vonatkozó bejelentése után két szálon bonyolódott tovább. Egyfelől Hatvany kívánságának megfelelően konkrét intézkedések történtek a folyóirat eladása érdekében, másfelől Hatvany a kezdetüket vett eladási akciók ellenére sem mondott le arról, hogy a *Nyugat* szerkesztésének alapelveiben az általa megkívánt változtatásokat keresztülvigye.

A *Nyugat* eladására tett első lépésekre még februárban került sor, s e lépéseknek rövidesen meg is lett az eredményük. Vevőként Magyar Mór, a Révai kiadó üzletvezetője kínálkozott, aki hajlandónak mutatkozott az 1910 augusztusa óta részvénytársasági alapon működő *Nyugat*-vállalkozás részvényei jelentős részének átvételére. A Magyar Mór és a *Nyugat* közti üzleti akcióra vonatkozóan a különböző forrásokban meglehetősen ellentmondásos adatokkal találkozunk. A *Nyugat*-részvények zöme Hatvany, illetve a Hatvany-család birtokában volt, de Magyar Mór, aki jelentős összeggel társult be a *Nyugat*-ba (Hatvany szerint 62 ezer koronával), végül is csak részben vásárolta fel a Hatvany-részvényeket. Hatvany ugyanis a *Nyugat* Osvát melletti két másik szerkesztőjének, Ignotusnak és Fenyő Miksának hosszas alkudozására - mint az Hatvany már idézett, Adyhoz írt *Világ*-beli nyílt levelében olvasható - csak „felerészen” adta el a *Nyugat*-ot. S éppen ez a tény biztosított lehetőséget Hatvany számára, hogy a folyóiratot érintő tulajdonjogi változások kapcsán újabb kísérletet tegyen a szerkesztés alapvető szempontjainak módosítására. A *Nyugattal* összefüggő pénzügyi lépések így hamarosan összefonódtak a - ha nyílt összeütközésekhez ekkor nem is vezető, de ismét - felszínre kerülő szerkesztéspolitikai kérdésekkel. Valószínűnek látszik, hogy bizonyos fokig Magyar Mórnak is - akit ugyan kizárólag üzleti szempontok vezéreltek, de aki számára éppen üzleti számításai megvalósulását tekintve Hatvany személye s Hatvany szempontjai jelentették a garanciát - szerepe volt abban, hogy az utóbbi vonatkozásában Hatvany törekvései ezúttal nem maradtak teljesen eredménytelenek. Osvát, ha elvei feladására nem is, némileg meghátrálásra kényszerült. Erről tanúskodik az a tény, hogy az 1911. július 1-én, Magyar Mórnak a *Nyugat*-vállalatba történt hivatalos belépésekor aláírt s a szerkesztők jogkörét szabályozó szerződés valamelyest korlátozta a szerkesztésben Osvát szerepét, ugyanakkor pedig szerkesztői jogot biztosított Hatvanynak is.

A július 1-i szerződést Hatvany a február eleji kényszerű meghátrálás után bizonyos elégtétellel vehette tudomásul. A gyakorlat azonban rövidesen megkérdőjelezte Hatvany szerződésbe foglalt jogának tényleges értékét. Mivel Osvátnak július 1. után is döntő szerepe volt a

szerkesztésben, Hatvany szerkesztői joga nagyrészt csak formális maradt. A *Nyugatot* változtatlanul elsősorban Osvát szerkesztette, s a szerkesztés munkájában továbbra is lényegében a korábbi elvek számítottak irányadónak. Érthető hát, hogy a július 1-i szerződés életbe lépése után hamarosan nyilvánvalóvá vált, hogy a szerződésben kifejeződő kompromisszum - a kezdeti látszat ellenére - valójában nem oldotta fel a *Nyugaton* belül feszülő ellentéteket. Az ellentétek feloldatlanságát félreérthetetlenül jelezte, hogy Hatvanyt július 1. után is intenzíven foglalkoztatta egy már korábban megfogant terve, nevezetesen, hogy a *Nyugat* szerkesztésének kérdéseit a folyóirat olvasóinak nyilvánossága elé viszi.

Hatvanyban ez a szándék még február első napjaiban született meg. Realizálását jó ideig Ignotus gátolta meg, aki nyomban átlátta a Hatvany szándékában rejlő veszélyeket. Ignotus ugyanis jól tudta, hogy egy a *Nyugat* szerkesztését bíráló vagy a szerkesztés kérdésében különvéleményt bejelentő cikk megjelentetése, amire Hatvany gondolt, nemcsak a *Nyugat* válságát mélyítené el, hanem ezen túlmenően alkalmat szolgáltatna arra, hogy a konzervatív lapok - élükön a *Nyugat* ellenében létrehozott, az év januárjában indított *Magyar Figyelővel* - leszámoló hadjáratot kezdjenek a *Nyugat* s a modern magyar irodalom ellen. Világosan felismerte Ignotus azt is, hogy egy ilyen, a *Nyugat* táborának belső ellentéteit célba vevő és kitergető hadjárat könnyen végződhetne e tábor sorainak felbomlásával. Éppen ezért az első perctől tudatosan törekedett arra, hogy Hatvanyt eltérítse szándékától, s kifelé megőrizze a *Nyugat* köré tömörült írók egységének látszatát. Az év nyaráig Ignotusnak sikerült is rávennie Hatvanyt, hogy lemondjon tervezett cikke megírásáról. Ekkor azonban már kevésnek bizonyult Ignotus szava. Hatvany, aki mindaddig meghajolt Ignotus érvei előtt, most alkalmasnak érezte az időt, hogy - élve szerződésileg kikötött szerkesztői jogával - kiadói tapasztalatai összegezésének ürügyén, s némileg elégtételül önmaga felé *Irodalompolitika* címen terjedelmes cikk keretében tárja a *Nyugat* olvasói elé azokat az elveket, amelyeket a folyóirat szerkesztésében követendőnek vélt. A *Nyugat* augusztus 1-i számában napvilágot látott, az előzőekben már idézett cikk - feltehetően elsősorban Ignotus érdeként - meglehetősen burkoltan, a kívülállók számára kevésbé felismerhetően jelezte Hatvany különvéleményét s polémiáját Osvát szerkesztői elveivel. A burkolt fogalmazás magyarázza, hogy a cikk valódi tartalmát csak a *Nyugat* táborán belül s az ehhez közelálló körökben ismerték fel. S ugyanez volt az oka annak is, hogy a cikk nem kavarta fel újra a folyóirat belső ellentéteinek átmenetileg némiképp lecsitult hullámain. Mindez azonban nem jelenti, hogy Hatvany cikke visszhang nélkül maradt volna. Tudunk arról, hogy a szintén az évben indult, haladó szellemű *Auróra* című folyóirat Bölöni kezdeményezésére s a *Nyugat* számos írójának részvételével ankétot rendezett Hatvany cikkéről. Az *Aurórának* az ankét anyagát közlő száma jelenleg lappang, nagy könyvtárainkban nem található meg, ezért az ankét keretében elhangzott véleményeket sem ismerjük. Ismerjük ellenben azokat a megnyilatkozásokat, amelyek négy hónappal később a *Világ* hasonló, ugyancsak Hatvany cikkéről rendezett ankétjának keretében születtek meg. A *Nyugat* válságát lényegében ez az utóbbi ankét élezte ki újra.

Az ankétot tulajdonképpen Hatvany Lajos kezdeményezte, s annak fő szervezője Ady Endre volt, aki ellentétben január végi-február eleji békítő magatartásával, most nyílt formában Hatvany nézeteivel vállalt közösséget. Ez utóbbi kifejezést nyert abban is, hogy az ankét körkérdését, amely lényegében egyetlen problémát, a fellépő új írói generáció tagjainak *Nyugat*-beli szereplését jelölte ki megvitatandó kérdésként, ugyancsak Ady írta.

Az ankétra beérkezett válaszokat a *Világ* december 30-i és 31-i száma közölte. Maga az ankét a korabeli sajtóban olvasható hasonló akciókra gondolva aligha nevezhető sikeresnek. Az egész ankét egyik legszembetűnőbb vonása volt, hogy azon Hatvanyval és Adyval együtt mindössze hét író szerepelt. Feltűnő volt továbbá az állásfoglalások rendkívüli visszafogottsága. A felvetett kérdésben, nevezetesen, hogy a *Nyugat* a folyóiratot alapító írók kizárólagos

fóruma legyen-e, csupán Ady, Biró Lajos és Kabos Ede állt ki egyértelműen Hatvany álláspontja mellett. Ignotus, Móricz, Révész Béla felemás válasza inkább a kérdés előli kitérésnek értékelhető.

A *Világ* ankétjának szenzációját Hatvany cikke jelentette. Hatvany Adyhoz szóló, nyílt levél formájában fogalmazott írása - szemben augusztus 1-i *Nyugat*-beli *Irodalompolitika* című cikkével - leplezetlenül, Osvát, Fenyő, Ignotus neveinek kiírásával, tárta a nyilvánosság elé a *Nyugat* akkor már közel egy éve feszegetett belső problémáit. Hatvany cikke - progresszív és konzervatív oldalon egyaránt - egy csapásra bolydította fel az irodalom ügyeire figyelő közvéleményt. A Hatvany cikke okozta szenzációt csak fokozta, hogy három nappal később Osvát, ugyancsak a *Világ* hasábjain, kemény hangú válaszban utasította vissza Hatvany írását, s ez utóbbi néhány bántó kitételét nem kevesebb bántással viszonzotta. Az események e pontján került sor január 6-án a Hatvany és Osvát közti, az irodalomtörténetben meglehetősen ismert és nevezetesnek számító párbajra.

Hatvany és Osvát hírlapírói és vívótermi összecsapásának a *Nyugatra* nézve csaknem végzetes következményei voltak. Mindenekelőtt: a párbaj, Hatvany és Osvát nyílt szakítása miatt, a *Nyugat* tőkájében jelentősen érdekelt Magyar Mór a *Nyugat* bukásától tartva öngyilkosságot követett el, ami alapvetően rendítette meg a *Nyugat* anyagi bázisát. Ehhez járult, tetézve az anyagi megrendülést, hogy a párbaj után nem sokkal Hatvany minden tekintetben s évekre szólóan hátat fordított a *Nyugatnak*.

E kritikus helyzetben a *Nyugat* megmentésére, illetve annak érdekében, hogy a modern magyar irodalom ne maradjon vezető orgánus nélkül, többféle kísérlet is történt. Egyrészt Hatvanyban - az ügyben való utolsó szerepvállalásaként - felmerült egy új folyóirat indításának gondolata. Kérdéses volt azonban, hogy a *Nyugat* írói hajlandók lesznek-e az új folyóiratot támogatni. Felvetődött ugyanakkor Hatvanyban - még egyszer -, hogy Osvát menesztésével esetleg átszervezheti a *Nyugatot*. Hatvanynak ezt a tervét főleg Kaffka Margit támogatta. De a terv realizálása ugyanolyan nehézségekbe ütközött, mint egy új folyóirat sikeres megindítása. Próbálkozásaival Hatvany éppen ezért hamarosan felhagyott, s hosszú időre elvonulva Berlinbe nemcsak a *Nyugat*, de jórészt a magyar irodalom belső ügyeitől is távol tartotta magát. A *Nyugat* veszni indult sorsát így végül is nem ő, hanem a folyóirat szerkesztői, elsősorban Ignotus, mellette pedig Fenyő Miksa mentették meg a megpecsételődéstől. Ez utóbbiak a legválságosabb órákban is, mellőzve minden más megoldást, egyértelműen arra törekedtek, hogy elejét vegyék a *Nyugat* kényszerű megszűnésének. Ennek érdekében hónapokon keresztül próbálkoztak azzal, hogy Hatvanyt visszabékítsék a *Nyugathoz*. Csak ilyen irányú kísérleteik eredménytelensége után, 1912 májusa táján szánták el magukat arra, hogy a *Nyugat* ügyére Hatvanytól függetlenül találjanak megoldást.

Amit meg kellett oldani, az elsősorban a *Nyugat* pénzügyi kérdése volt. Az ennek érdekében megtett lépéseket azonban nagyon szerény eredmény kísérte. A kilátástalannak tűnő helyzetben a *Nyugatot* végül is Ignotus mentette meg, aki számot vetve a folyóirat megszűnésének a magyar irodalomra kiható valamennyi következményével, június elején elhatározta, hogy átveszi a *Nyugatot*. (Lásd ezzel kapcsolatban a *Nyugat* 1912. július 1-i számának Ignotus által írt programcikkét.)

Ignotusnak a *Nyugat* átvételére vonatkozó elhatározása a folyóirat fennmaradása körüli közel fél éves bizonytalanság végére tett pontot. A *Nyugat* pénzügyi kérdéseinek áthidalása mégsem jelentette a folyóirat valamennyi belső problémájának a felszámolását. Továbbra is rendezetlen maradt ugyanis a szerkesztés ügye. Jóllehet Hatvanynak a *Nyugattól* történő kiválásával a folyóirat kebelén belül megszűntek az előbbihez kapcsolódó látványos összeütközések, a *Nyugat* szerkesztésének addig érvényesült gyakorlatát mégsem lehetett érintetlenül hagyni.

Hogy a folyóirat szerkesztése tekintetében szembe kellett nézni bizonyos mérvű változtatás szükségével, az elsősorban Ady személyével függött össze.

Ady, aki - miként láttuk - a megelőző időkben nyíltan exponálta magát Hatvany oldalán, Hatvany kiválása után is kitartott a *Nyugat* szerkesztését illető fenntartásai mellett. Ez a tény magábanhordta annak veszélyét, hogy egy szeszélyes pillanatban Ady is hátat fordíthat a folyóiratnak. Ignótus és Fenyő egy időben gondoltak ugyan arra, hogy vállalják a *Nyugatot* esetleg Ady nélkül is, de ezt a gondolatot számos megfontolásból hamarosan elvetették. Hiszen nyilvánvaló volt, hogy Ady kiválása nemcsak irodalmilag jelentett volna súlyos veszteséget a *Nyugat* számára, hanem az előfizetők várható megcsappanása miatt anyagilag is. Mindez arra készítette a *Nyugat* szerkesztőit, hogy az ellentétek áthidalására június első napjaiban tárgyalásokat kezdjenek Adyval. A tárgyalások, az egyezkedő kísérletek kezdetben csak nehezen haladtak előre. Ady, akinek - mint ismeretes - forradalmi verseit mellőzte a *Nyugat*, most keményen bírálta Osvát szerkesztői elveit. Osvát Ady határozott fellépése következtében kénytelen volt a szerkesztés kérdésében engedményeket tenni. Az Adyval kapcsolatos konfliktus megoldását végül is az hozta meg, hogy a *Nyugat* szerkesztői, mint egy évvel korábban Hatvanynak, ezúttal Adynak biztosítottak szerkesztői jogot. E döntés értelmében átalakult a *Nyugat* szerkesztősége. Osvát - legalábbis formálisan - lemondott a folyóiratnál betöltött felelős szerkesztői tisztségéről, s helyette Ignótus és Fenyő Miksa mellé Ady került harmadikként a *Nyugat* szerkesztőségébe. Osvát névlegesen mint főmunkatárs maradt meg a folyóiratnál. Ez a változás 1912. július 1-től a *Nyugat* címlapján is kifejeződött, melyen ekkortól főszerkesztőként Ignótus, szerkesztőként pedig Fenyő Miksa és Ady neve olvasható.

Adyt a fenti megoldás többé-kevésbé megnyugtatta. A teljességhez tartozik azonban, hogy a jelzett megoldás a *Nyugat* szerkesztését tekintve nem volt több, mint formai kompromisszum. A szerkesztés munkáját ugyanis Ady kezdetben gyakoribb, de az idővel egyre ritkuló beleszólásai mellett továbbra is Osvát irányította. Ady és a *Nyugat* szerkesztőinek megegyezése mégsem volt eredmény nélkül való. Kompromisszumuk végleg lezárta a *Nyugat* hosszan elhúzódó válságát, s ezt nemcsak a *Nyugat* írói fogadták megnyugvással, hanem mindazok, akik olvasóként magukénak érezték a folyóirat s vele együtt a modern magyar irodalom ügyét.

A század első évtizedének végén a társadalmi-művészeti haladás hirdetői Ady és Bartók mellett a képzőművészetben a Nyolcak voltak. A művészet három nyelvén egyidőben szólaltatták meg a múlttól való elszakadás követelményét. Ez összetartozásuk lényege. Közös fellépésük jelentőségét nem kisebbíti az sem, hogy a Nyolcak között nem volt olyan korszakot és az egész nemzeti művészet történetét befolyásoló egyéniség, mint Ady és Bartók voltak. Az indulást követő korszakban a progresszív társadalmi tendenciák megerősödése következtében a nagy művészegyéniségek hatalmas vonzása magához vonzotta a bizonytalanokat vagy félig hívőket is. A *Nyugat* kritikai tevékenységének kibontakozásához a mércét a hozzájuk való viszonyítás szabta meg.

Az induló *Nyugat* képzőművészeti kritikájának pozitív vonásai sűrítve érzékelhetők a Szinyei Merse Pál *Majális* című képe körül kirobbant rövid, de heves vitában, melyet az úgynevezett „Tisza ügy” váltott ki. A felháborodást az okozta, hogy Tisza a *Parkot*, Szinyei egy késői képét a *Majális*nál értékesebbnek mondotta, és Szinyei pályáját a fiatal művészek és a külföldi mintára nálunk is elterjedő „beteges, dekadens irányzatok” (Tisza szavai) követői elé példaként állította. A korabeli sajtóban meginduló vitában Tiszával szemben a *Nyugat* írói azt vallották, hogy Szinyei útja nem követésre méltó, inkább lesújtó. (Hatvany: *Tisza István a Majálisról*, 1911. I. k. 411. l.) Élete adósság, mikor kezdett (- a Majális időszakában -) mérnökkel előtte járt kortársainál, utána pedig „húsz évig földbirtokos és néha országgyűlési képviselő volt - ez volt fő bűne.” - írta Bálint Aladár. (1911. I. k. 409-411. l.) Inkább elszegődött „bús magyarnak”, mert nem akarta vállalni a meg nem értők „röhögését” miként azt Rippl-Rónai vagy Kernstok tette. Hogy a magyar piktúra is felzárkózott a korszerű európai művészet nyomába, neki köszönhetjük. Szinyei ennek ellenére sem érdemelte meg, hogy Tisza István a *Parkot* a *Majális* elé helyezze. Sajnos nem egyszer beigazolódott már, hogy mi a „... későn (s mint Tisza mutatja, későn is rosszul) méltánylók, valósággal az *utókor* országa vagyunk.” (Hatvany, 1911. I. k. 411-413. l.) A kezdeti korszakban a folyóirat képzőművészeti ítéleteinek volt határozott értékrendje és állásfoglalása. A *Nyugat* haladó szellemisége Ignotus egy későbbi utalásában fejeződik ki legfrappánsabban: Tisza „... vakoknak nevez bennünket... másképp nem vallanók azt..., hogy a természetet a festők fedezték föl... A természetet ugyanazok kezdték szépnek találni, akik a népet kezdték fenségesnek ítélni s az emberrel velszületett jognak állapították meg a szabadságot...” (Ignotus: *Természet és művészet*, 1911. I. k. 608. l.)

A Nyolcak tagjait már (1909-től) egyértelműen a *Nyugat* szimpátiája és elismerő kritikái kísérték. Határozottan elválasztották őket a MIÉNK (Magyar Impresszionisták és Naturalisták Köre) konzervatívabb tagjaitól, s műveikben a lázadást, az újat akarást üdvözölték: „Ahol megállapodott stilisztika - ha még oly frissen és üdén komponált stilisztika - áll szemben anarchikus támadással, ott a támadás, a forradalom az értékes.” (Lengyel Géza: *A MIÉNK*, 1909. I. k. 281. l.). A lázadók vezére Kernstok, s a köréje csoportosuló művészek Perlott Csaba, Czigány, Orbán Dezső. A lázadás az impresszionizmus „állóvízének” szólt. Az „állóvíz” erjedésnek van kitéve, ha vannak is olyan kristálytisztá gyöngyszemei, mint Rippl-Rónai József, vagy Ferenczy Károly. Ez a megállapítás objektív és elfogulatlan értékítéletet bizonyít. A *Nyugat*nak a Nyolcak mellé állása nemcsak pozitív kritikák sorában nyilvánult meg, hanem abban is, hogy fórumot adtak nekik eszméik mind szélesebb körben való propagálásához. Így a *Nyugat* is hozzájárult ahhoz, hogy a Nyolcak munkássága valóban egy „hosszú út kezdete” lehessen a művészet századeleji forrongó, megújulást kereső tisztulási

folyamatában. Innen hirdették ki Kernstok által megfogalmazott programjukat, mely szerint a „kutató” és „alkalmazkodó” művészet lehetőségei közül ők az „elsőosztályú művészet” a „kutató művészet” zászlaja alatt akarnak felsorakozni, s éppúgy mint Ady, a dolgok lényegét akarják kifejezni. „Az eszközök... amelyekkel a festő dolgozik, nagyon, de nagyon különbözőek... a művész nem lehet a természet tükre, hanem amily mértékben tudott a természetből új értékeket hozni, ez tükre az ő intellektusának. Az előidézett szociális visszahatás pedig korának értelmi nivóját adja.” (Kernstok Károly: *Kutató művészet*, 1910. I. k. 95. l.).

A Nyolcak jelentkezésének igazi jelentőségét a *Nyugat* hasábjain Lukács György fogalmazta meg. Ő jelentette ki először: „Az utak elváltak. Élethalálharc tanúi vagyunk, a lényegkereső művészet hátatfordított annak a világnak, amelyben ez a generáció felnőtt.” Ebben a világban nem volt „semmi szilárd és semmi állandó... ebben a világban minden összefért mindennel, és nem volt semmi, ami bármit is kizárhatott volna... és annyira összefért minden mindennel ebben a világban, hogy halálos ellenségének, elpusztítójának megszületését sem vette észre. Azaz, hogy észrevette, de nem volt képes bármivel szemben is ellenségesen érezni: új szenzációnak érezte azt is és összeférőnek minden régivel. A természettudományok és az emberrel foglalkozó tudományok pár eredményére (marxizmus például) gondolok most. - Mert azok hozták meg először a szubjektivista, impresszionista életfelfogás tagadását... Elváltak az utak. Hiába érti meg okos impresszionisták finom meggyőződésnélkülisége ennek a művészetnek sok művészi pillanatát... mert a csendet hozó művészet nekik hadüzenetet jelent és élethalálharcot... hadüzenet minden impresszionizmusnak, minden szenzációnak és hangulatnak, minden rendetlenségnek és értékek tagadásának, minden világnézetnek és művészetének, amely első szavának és utolsóának az én szót írja le.” (Lukács György: *Az utak elváltak*, 1910. I. k. 190. l.).

Ez a minden régivel való tudatos és határozott szembefordulás, mely a magyar képzőművészet történetében először a Nyolcagnál figyelhető meg, a művészet megújításának vágya, a dolgok „lényegének” kutatása és a baloldali irányzatosság már avantgarde jellemvonások, ezért tekinthetők a Nyolcak a magyar aktivisták előfutárainak. Mivel az avantgarde különböző formái Európa-szerte a haladó értelmiségi mozgalmak velejárói, érthető, hogy magyarországi fejlődésének kezdetei éppen a *Nyugat* első éveire kapcsolódtak.

A Nyolcakért való kiállítás mellett a *Nyugat* képzőművészeti kritikáit az jellemezte, ami kritikai tevékenységét minden téren jellemezte, a tehetség és érték támogatása, az igényes, de sokszor egyoldalú esztétikai megközelítés. Ezek a leszűkített szempontok később ellentmondásokat eredményeztek, sőt esztétikai ítéleteikben is elbizonytalanodáshoz vezettek. De az induló években, a haladó erők minden téren való előrenyomulásának időszakában, ez az igényesség, a tehetségek támogatása és a közepszerűség és maradiság kíméletlen elutasítása önmagában is forrongásba hozta a magyar művészeti életet. Méltán emlékezhetett így Ignotus a *Nyugat* első éveire: „A hivatalos szűkkeblűséggel és a hivatlan szűkeszűséggel szemben egyformán tudatban kellett tartani az igazságot, hogy éppen az utánczás, éppen a kötelezőség az ami nem művészet - hogy a művészet minden magát megjeleníteni tudó egyén igazának tartománya, hol tehát az újonnan jöttek, ha a maga lábán jött, és volt hozzá lába, mindig igaza van...” (Ignotus: *Tizedik év, Nyugat*, 1918. I. k. 9. l.).

A *Nyugat* igyekezett minél szélesebb ablakot nyitni a nagyvilágra. Rendszeresen tájékoztatták a közönséget az európai művészeti eseményekről, az avantgarde irányzatainak fellépéséről, ismertették és kommentálták kiáltványait is. Sokszor értetlenül álltak az újatkereső, az egymást váltó irányok szédületes forgatagában, de mindig igyekeztek a magyarázatot korukban keresni, és arra figyelmeztetni, hogy az igazságok változása minden időben forradalmasította a régi értékeket. Észrevették, hogy ez a mindenáron való újatkarás gyakran ürességet

is takar, célja csak annyi, hogy más legyen mint az előző korszak művészete, de mégsem független a kortól, amelyben létrejött. S ha egy új „formalizmus” valamely kirobbanó tehetségű művészben kulminál is, formalizmusát nem ő maga teremti meg, hanem korának minden aktív művésze.

1913 után, a haladó mozgalmak első vereségeivel egyidőben megtört a *Nyugat* képzőművészeti kritikáinak forradalmi lendületű íve is. A szellemi élet minden területén érezhetővé vált a bizonytalanság s a *Nyugat* kezdetben domináló radikalizmusát liberális, egységes szellemiséget kevésbé tükröző kritikai hang váltotta fel. Ekkor bomlott fel és szóródott szét a Nyolcak csoportja is. Ezt a helyzetet csak súlyosbította a háború kitörése, mely majdnem teljesen befagyasztotta képzőművészeti életünket. A harcok nekilendülés, egyféle állásfoglalás védelmében vitatkozni kész magatartás kifáradt, a kor művészeti kérdései iránti fogékony és aktív érdeklődés színes vibrációja erősen megfakult.

* * *

A nemzetközi politikai és gazdasági helyzet eredményezte depressziós légkörben a megdöbbenés, a félelem és fájdalom felhőrdülése mellett megszólaltak azok is, akik ezt a megromlott világot már nem javítani, hanem lerombolni és újraépíteni akarták. A társadalmi és politikai mozgalmak nyomán Európa számos országában bontakoztak ki az avantgarde különböző formái, melyeknek közös eszmei magja a háborúellenes elkeseredettség és a szociális viszonyok megjavításának vágya volt. Nálunk ezeknek az újakra készülőknek a radikális polgárság kicsiny száma miatt csak az erősödő munkásmozgalom biztosított némi tömegbázist. A *Nyugat* kezdettől fogva figyelt rájuk. Az Ifjú Művészek Egyesületének kiállításán Bálint Aladár már 1914-ben egyedül Kmettyt tartotta említésre méltónak, reprodukálták Dobrovič Péter és Uitz Béla rajzait, többször és elismeréssel szóltak a Galimberti házaspár képeiről.

Kassák körének a *Nyugathoz* való jó viszonyát s ennek a folyóiratnak, mint egyetlen partnernek elismerését bizonyítja az a tény is, hogy Kassák Szabó Ervinen kívül először Osváttal beszélte meg folyóirat alapításra vonatkozó terveit. Kassák néhány fiatalat vett maga mellé, akik - saját vallomása szerint - elsősorban nem tehetségükkel tűntek ki, hanem írni akartak és „nyers, cizellálatlan hangon kiabálni kezdett a magyar berkekben egy új lap, és ez a hang kilármázott a teljes ismeretlenségből néhány új erőt és a lap-mozgalom karaktert kapott” (Kassák Lajos: *Válasz és sokféle álláspont, Ma, 1922. VIII. 8. 1.*).

Ez új idők eljövételét ígérte, s a dolgok lényegét kereső „kutató művészet”-et a „cselekvők művészete”, az új világot felépíteni akarók művészete váltotta fel. Ezen a ponton tíz év alatt az utak másodszor is elváltak, s a pusztasá szimpátia, vagy elismerés állásfoglalás nélkül már nem volt elegendő.

A hadüzenet a *Nyugat* táborából érkezett, Babits: *Ma, holnap és irodalom* című cikkével, (1916. II. k. 328. l.), melyben Babits a *Nyugat* mindenkor a tehetségeket támogató alapállásából kiindulva vallja, hogy vétenének saját hagyományaik ellen, ha az új nemzedék szavát nem hallgatnák meg. Az új folyóirat, a *Tett* még túl fiatal ahhoz, hogy meg lehessen ítélni, „... lehet egy Herkules bölcsője, de lehet csak néhány kérész tócsaágya.” Szkeptikusan fogadja a művészet új alapokra helyezésének gondolatát: „Az, hogy az irodalmat egészében, lényegileg meg lehessen újítani, mindig a kevésbé tájékozott fiatalság illúziója volt.” Babits esztétikai igényességét bántják a „lármázók” disszonáns hangjai. „Minden merészebb eltérés az ízléstől könnyen nevetségessé válik, ha új ízléssé össze nem simul.” Joggal követeli rajtuk a formai igényességet, mert, mint mondja, „megértetni, elhitetni lehet valamit művészet nélkül is, de szuggerálni, ez már csak a művészet formai eszközeivel lehetséges.” Ebben igaza van Babitsnak, de abban feltétlenül téved, amikor azt állítja, hogy a „költőnek nem kell új eszme,

hogy új hatást hozzon létre: s ezért, hogy lényeggé a művészetben éppen a szuggesztív hatás eszköze, a forma válik.” Kassákék programjában a hangsúly a „szocialista emberen” van, de azért nem vallják magukat minőség dolgában sem alávalóbbnak: „Kérjük Babitsot, nézze csak át a négerek plasztikáját és az egész primitív festők képeit; minden technikai készség nélkül is mennyivel inkább fogták meg és juttatták érvényre azok az arc karakterét, ... mint a mi Vadász Miklósunk.” (*A rettenetes nagy hamu alól Babits Mihályhoz, Nyugat, 1916. II. k. 420. 1.*).

Kassákék lapjainak és a magyar avantgarde-nak története számos, még ma sem tisztázott ellentmondástól és félreértéstől terhes. De az a tény, hogy a forradalmi átalakulás első követői voltak a magyar művészet történetében, legjobb tudásuk szerint elsőnek sorakoztak fel a forradalomért küzdők élvonalába, már a *Nyugat* politikai és művészeti céljainak túlhaladását jelentette.

A *Nyugat* pályájának szépen ívelő kezdeti lendületét a stagnálás, majd a lassú hanyatlás időszaka követte. Most, amikor három évtizede nem jelenik már meg, visszaemlékezve rá, leghaladóbb korszakát számunkra is az induló évek jelentik. Egész művészetkritikai tevékenységét tekintve sem lehet a bírálata az utolsó szó. Nem volt magyar művészeti folyóiratunk, melynek neve oly sok éven át a minőséget, az igényességet, az érték tisztelétét, megbecsülését jelentette volna. Képzőművészetünk történetének alakulásában ösztönző szerepe volt a legjelentősebb. A XIX. századi lemaradás után a századelőn irodalmi folyóiratként is a *Nyugat* adta a legtöbb segítséget ahhoz, hogy a magyar művészet bekapcsolódhasson az egyetemes művészet vérkeringésébe. Ez azért volt lehetséges, mert a *Nyugat* nem csupán folyóirat volt, mozgalom volt, mely a század első tizenöt évében minden szunnyadó erőt forrongásba tudott hozni és úgy egyesíteni, hogy minden energia egy irányba, a társadalmi progresszió irányába hasson. Kassák szavaival „amiért és amivel megszületett, az maga a haladás, a demokratikusabb életforma volt...” Ma is jólesik forradalmakra visszagondolni, s „a *Nyugat* az első komoly értékeket kiváltó forradalma volt kulturális életünknek.”

Illés László

Nyugat-konferenciánk délutáni ülészakát megnyitom. Szabolcsi Miklós elvtárs elnököl és vezeti a vitát. Az indító előadás megtartására ezennel megkérem.

Bevezetőül néhány módszertani megfontolás. Folyóiratot nehéz elemezni, mert a folyóirat több és kevesebb is, mint maga az irodalmi folyamat. A magam részéről óvakodnék egy mégoly fontos folyóiratot az irodalmi folyamat egészével azonosítani. Még az első világháború előtti *Nyugat*-nál ez elképzelhető, de bizonyos, hogy a két világháború közötti *Nyugat* esetében már kérdéses. A folyóirat nem vizsgálható a közvetlen környezete nélkül, tehát a *Nyugat* sem vizsgálható például a *Nyugat* könyvkiadó nélkül. Egy folyóirat helye ezen felül csak a többi folyóirattal való szembesítésben mutatkozik meg, az „irodalmi mezőben”. A két világháború közötti időszakban pedig már a folyóiratok sem adják az irodalmi élet teljes hálózatát, ennek lényeges része a napilapok is. Tehát a *Nyugatot* a két világháború között a Mikes-féle *Pesti Napló* vagy a Zilahy-féle *Magyarország*, vagy akár a Milotay-féle *Új Magyarország* nélkül vizsgálni - csonka képet adna az irodalmi életről. A folyóirat tehát része egy bizonyos bonyolult irodalmi hálózatnak, összképet csak ennek az irodalmi hálózatnak a teljes felfedése, teljes felrajzolása után nyerhetünk. Ez a módszertani kérdés fölvet egy másikat, amelyet én csak nagyon röviden érintenék: érzésem szerint a folyóiratnak, mint irodalmi fórumnak a szerepe megváltozott, más a két világháború között, mint az első világháború előtt mind az európai, mind a magyar irodalomban; a folyóirat mint irodalomszervező, irodalomcentrikus, az irodalom egyik középpontjának szerepe minden korban másképpen érvényesül. Nem véletlen, hogy a *Nyugattal* egyidőben vagy kevéssel utána vagy előtte indultak olyan nagy folyóiratok, mint a *Nouvelle Revue Française*, vagy indult olyan folyóirat, mint a *Neue Rundschau* és hogy ezek a folyóiratok ugyan tovább éltek, de szintén változott szereppel a két világháború között.

Egy másik szempont: a folyóirat képét, tartalmát különösen, hogy ha túl van legelső, felfelé menő korszakán, az egyéni, személyi esetlegességek, az alkalmi szerkesztési problémák egész sora alakítja; úgy hogy én a statisztikai módszerek itt való alkalmazásától, még a bibliográfiai adatok értelmezés nélküli felhasználásától is óvnék. Ezért voltam szkeptikus Péter László kedves barátom délelőtti felszólalásával kapcsolatban is. Mindez csak arra való, hogy önmagamat és másokat is óvatosságra intsen e hangos gondolkodásban, hogy megkérdőjelezzen és hogy figyelmeztessen bennünket arra, hogy nemcsak bizonyos stílus-fogalmakat kell újra gondolnunk, hanem a folyóirat-vizsgálat módjait is.

Ezek után hadd lépünk közelebb a kérdéshez, a két világháború közötti *Nyugat* értékeléséhez. Avval kell kezdenem, hogy az általam szerkesztett kézikönyv (a „Nagy Spenót”) hatodik kötetének¹ a *Nyugatról* szóló része eléggé egyszerűsített és eléggé sommás ítéletet ad. Röviden és egységesen úgy ítéltük meg ott a *Nyugatot*, mint a *polgári* ellenzéki irodalom fő erejét. Ez így egyszerűsített. Abból kell kiindulnunk, hogy a *Nyugat*-nak nem egy korszaka van a két világháború között, hogy ez az időszak nagyon erősen különböző szakaszokra tagolódik, és az időszakok mindegyikében az irodalmi élet teljes hálózatában más és más volt a szerepe, máshol és máshol helyezkedett el. Én a magam részéről tehát - és itt mindjárt polemizálok nagyon sok író barátommal, - nem tudok hinni egy „örök *Nyugat*”, egy változatlan *Nyugat*, egy mindig azonos *Nyugat*, *Nyugat* mint szimbólum szerepében. A történeti vizsgálat azt mutatja, hogy ez a *Nyugat* 1919 után többször is változott és mássá lett. Nagyon megközelítőleg, nagyon hézagosan körülbelül a következő fázisokat lehetne a *Nyugat* történetében

¹ Az MTA Irodalomtörténeti Intézete által készített hat kötetes *A magyar irodalom története* című kézikönyv.

megkülönböztetni - e fázisokat különben a lap maga jelzi szerkesztői cikkekkel, bevezetésekkel.

1. A *Tanácsköztársaságtól 1924 végéig*. Ekkor a *Nyugatot* a Tanácsköztársaság bukása és a fehérterror okozta megrettenés, megrémülés, majd erőgyűjtés jellemzi. Ebben a néhány évben a *Nyugat* a Magyarországon megjelenő folyóiratok között az aránylag legerősebb és legszínvonalasabb, a jobboldallal leginkább szemben álló valóban ellenzéki centrum, amely legálisan és illegálisan viszi tovább a korábbi *Nyugat* kezdeményezéseit. A 19-től 24-es *Nyugat*, amelyet *Móricz Légy jó mindhalálig*ja fémjelezhet, a *Nyugat* első nagy korszakának, még lendületének is folytatója, és megrettenésekkel és tétovázásokkal is, a kor okozta nyomás közepette is jelentős központ. De már itt meg kell jegyezni, hogy most már *Nyugattól* jobbra és balra más centrumok is jelentkeznek (például az emigráció folyóiratai), és egy irodalmi élet folyamatosságában ezeknek az emigrációs centrumoknak a fontosságát nem lehet eléggé hangsúlyozni.

2. A következő korszak nagyjából és egészéből *1925 elejétől* - amelyet maga Gellért Oszkár nevez a *Nyugat* új korszakának és különböző szerkesztői előszavak jelzik - nagyjában és egészében *Osvát haláláig* terjed és ezt a korszakot talán úgy lehet értékelni, mint lassú elfáradást. Úgy is mondhatnám, lassú „középrekerülést”, bizonyos fokú megállást. A *Nyugat* igyekszik együtt haladni a korrallal, igyekszik a kor új kérdéseit felvetni, - jellegzetes e szempontból Nagy Lajos bíráló-kommentáló működése. Az is jellemző erre a néhány évre, hogy újból és újból nekilendül a *Nyugat*, hogy visszaszerezze régi szerepét. A *Nyugat* régi platformja alapján álló centrumok megalakítására történnek kísérletek (mint a Vörösmarty Akadémia), de ezek minduntalan csődbe jutnak és a *Nyugat* lassan kitüzi az új klasszicitás, „ezüstkor” programot Babits ekkori cikkeiben; Babits *Új klasszicizmus felé* és *Az írástudók árulása* című írásai ez időszak alapvető jelzői. És ennek az időszaknak jellemzője egyfajta visszahúzódnás az eddigi pozíciókról, „középrehúzódnás”, kiegyezési kísérlet a kor liberális konzervatív erőivel (a „kettészakadt irodalom” vitában). - Ekkor is fölfedezi a *Nyugat* a fiatalokat, de a fiatalok tulajdonképpen a *Nyugat* ellenére, kis rövidéletű folyóiratokban találják meg hangjukat.

3. A harmadik korszak a rövid *Móricz-közjáték 1930 elejétől 1933. február 15-ig*. Ez a *Nyugat* a két világháború közti korszak történetéből legjobban feldolgozott része, hiszen a Móriczról és a Babitsról szóló memoárok, Gellért Oszkár és Móricz Virág ezt a korszakot tárják fel a legrészletesebben. Ismeretesek Móricz nagy kísérletei a „kitörésre”, az „életközelségre”; és egy mai szemmel rendkívül tanulságos párharc, amely nem két személy, hanem két vonal, két érzület, két magatartás, a magyar történelem és irodalomban nagyon gyakran megismétlődő magatartás és érzület-típus harca. A „direkt” irodalom híveié, a viszonyok megváltoztatására törő, a riport felé, a nyers élet felé közelítő, a közéleti irodalom felé törő magatartás, a „Móricz vonal”; és a kor nyomása előli visszahúzódnás a színvonalba, a benső körökbe, a klasszicitásra, egy ideális európaiságra való törekvés: a Babits magatartás. (A *Baloldal és nyugatosság* időszaka ez.) A *Nyugat* lapjain egyes közleményeken belül és egyes rovatokon belül nagyon élesen harcol ez a két álláspont. Az is ismeretes, hogy ez a harc végeredményben Móricz vereségével ért véget, - és ezt személyi vagy anyagi motivációjú bukásként szokás felfogni, de voltaképpen a két világháború közti magyar irodalom progresszív erői lehetséges teljes egységfrontjának egyik nagy bukása. Bárhogy is nézzük, Móricz soha többé nem volt otthon a lapban és általában nagyon kevéssé volt otthon a Móricz-féle magatartás; és később úgy alakult, hogy a közéleti, beleszóló, akcióképesebb népi írók ilyen irányú műveiket nem a *Nyugatban* közölték.

4. Következik egy olyan korszak (1933-1935), amelyet nem tudnék másképp jellemezni, mint *visszahúzó*dást a belső körre. Jellegzetes programadó cikke Babitsé, *A halhatatlanság halála*. Igaz, hogy a *Nyugat*ban is megindult a népi író mozgalom első felvonása az *Elfogy a magyarsággal* és igaz, hogy Németh László kritikus pályájának második szakasza, tehát a *Napkelet* utáni szakasza ezekben az években itt indult és az is igaz, hogy Illyés szerepe egyre inkább növekszik a lapban; és végül az is igaz, hogy a lap ezekben az években bocsájtja szárnyára a *Nyugat* „két és feledik” nemzedékének legjelentősebb tagjait, Gellért és Pap Károlyt, de mindezzel együtt is úgy tűnik számomra, hogy a fő súlyt a magyar szellemi életben ezekben az években a népi mozgalom, a népfront hatására kibontakozott kommunista irodalom, a polgári radikálisok balszárnya, sőt a liberálisok balszárnya veszi át. A támadások a *Nyugat* ellen, mint megállt, a *Nyugat* mint konzervatív, a *Nyugat* mint visszahúzó ellen talán ebben a korszakban minden oldalról a legerősebbek.

5. Ismét „felfelé menő” korszak 1936-tól Babits haláláig, 1941-ig. Főleg akkor, amikor a *Nyugat* mellől eltűnik az egyik oldalról a *Válasz* progresszív korszaka, a másik oldalról a *Szép Szó*, tehát amikor a *Nyugat* ismét egyedül maradt. Ismét megerősödik, szerepe jelentősebb lesz egy új, antifasiszta humanus magatartás kikovácsolásában. Nagy szerepe van a történelmi-nemzeti önismeret és egy újfajta nemzetkép kialakításában. Újfajta magyarság-tudat, egy liberális színezetű, függetlenségi indulatú, (a *Mi a magyar?* kötetben összefoglalt) Szekfü és Babits magyarságtudata alapján kikovácsolódó magyarságkép ez. Humanista elkötelezettség, határozott antifasizmus, függetlenségi jellegű magyarságkép, a színvonal őrzése, - ez is harc a szélsőségek és a fasiszmus ellen. Radnóti Miklós ekkor lesz a *Nyugat* egyik sokat közölt költőjévé, a *Jónás könyve* jelképesen összegezi ezt a korszakot. „Nem lépni túl az emberi méreteken”. - írja 1941-ben Cs. Szabó a kis népek hivatásáról. Az eredeti szépirodalmi művekben és főleg regényekben a folyóirat frissessége csökken, viszont ugrásszerűen nő az addig aránylag gyenge kritikában, esszében. A *Nyugat* úgynevezett esszéíró-nemzedéke, a máig ható nagy nemzedék, amelynek egyes tagjai itt ülnek köztünk, ekkor indul, vagy ekkor teljesedik ki a *Nyugat* körül és a *Nyugat*ban. Cs. Szabó híres cikke, a *Műfaj és nemzedék* bevezetése az esszéíró nemzedék fellépésének. Úgy is mondhatnám, hogy a *Nyugat* ekkor a kor legnagyobb világirodalmi áramlatába kapcsolódva egy klasszicizálódott modern realizmust tűz ki eszményképül és ezt a modern realizmust őrzi. Illés Endre, Szerb Antal, Halász Gábor, Hevesi András és Cs. Szabó nevei jellemzik ezt a korszakot.

6. Ennek egyenes folytatása a *Magyar Csillag*, amely Illyés szerkesztésében eleinte közvetlenül folytatja a *Nyugat*ot - ismeretes Schöpfung Aladár híres mondata a *Magyar Csillag* első számában: „Egy pástortűz kialudt, egy másik kigyulladt”. Folytatása az értékeket őrző, humanista, nemzeti egységre törekvő, szélsőségtől elhatárolódó, modern realista Nyugatonalnak, amely abban különbözik az eddigiektől, hogy a lapból addig félreszorított vagy addig oda nem író népi írók jelentős része ekkor megszólal a lapban, valamint abban, hogy Illyés tüntetőleg, bátran és mindennel dacolva baloldali, zsidószármazású és nagyon gyakran illegális kommunista szerzőket is szerepeltet. A *Magyar Csillag* a magyar antifasiszta irodalom nagyságának egyik legszebb bizonyítéka.

Megközelítően és bizonyára vitathatóan a *Nyugat*nak talán ezek a korszakai, és ennyiben kellene korrigálni talán eddigi megállapításainkat. Minden időszakban más a szerepe az irodalmi élet folyamatában, más-más hálózatba illeszkedik, más kontextusban érthető meg. Az első korszakban itthon a *Nyugat* a középpont, a másodikban konzervatívvá válik, ellene kell lázadni, a Móricz-korszakban ismét megpróbál élre törni, fiatalok középpontja lenni, a Babits II. korszakban a népiesek, a *Gondolat*, a *Szép Szó* mellett konzervatívnak látszik, és az utolsó fázisban ismét a *Nyugat* a középpont. Meg kell mondanom, hogy a *Nyugatról* ma alkotott igaz

és hamis, szép és jó legendáknak és mítoszoknak az eredője az emberek emlékezetében ez az utolsó korszak, amikor a *Nyugat* szinte egyedül marad a színtéren.

Bár a *Nyugat* nagyon sokat változik ebben az időszakban, mégis vannak állandó jellemzői, és ezek a konstans vonásai nagyjában és egészében így foglalhatók össze: a *Nyugat* első korszakának egészéhez való ragaszkodás (persze nem különbségek nélkül, hisz hol az Ignatus-hagyomány, hol egy Babits-vonal kerül előtérbe); az Ady-hagyomány, általában az Ady-hagyomány vállalása minden támadással szemben, még akkor is, ha ez az Ady-hagyomány nem egészen azonos azzal, amilyennek ma látjuk; az Ady-hagyomány mellé azonban már 1924-25-től a Babits-magatartás felnövesztése egyenrangúvá: tehát az Ady-centralizmusból egy Ady-Babits kettős-centralizmus alakul; az európaiság és magyarság konzervatív-liberális ízű szintézise; és végül (az 1924-28-as időszakot kivéve, amelyre ez nem jellemző) a következetes színvonalőrzés.

Nagyon nehéz további kérdés, a teljes irodalmi élet ismerete nélkül egyáltalán nem lehet válaszolni rá: különböző korszakokban mit adott a *Nyugat*, mi jött létre a *Nyugat* által? A szépirodalomban majdnem végig egyenletesen sok értéket hozott a *Nyugat*; csak felsorolásszerűen: a *Nyugatban* jelent meg a *Légy jó mindhalálig*, az *Édes Anna*, *A rossz orvos*, *Tímár Virgil fia*, *A havasi selyemfiú*, *A margarétás dal*, Móricz Kamaszokja, Pap és Gelléri novelláinak legnagyobb része, Kassák *Angyalföldje*, József Attila *Ódája*, Illyés *Három öregje*, Füst *A kapitány felesége* és a többi. Egy sor jelentős költőnek és írónak a *Nyugatban* jelentek meg a legjobb művei... De a kérdést csak akkor lehetne igazán helyesen megválaszolni, ha megnéznők azt is, ami nem jelent meg a *Nyugatban*, mi nem jutott be a *Nyugatba*. A Móricz-művet tekintve például kétségtelen, hogy a *Nyugatba* nem jutott be a későbbi korszakából több fontos mű. A József Attila-i lírára vonatkozólag Péter László elmondta a számokat, a késői, a nagy József Attilának csak négy verse jelent meg a *Nyugatban*, viszont Radnóti, Vas, Weöres legtöbb jelentős verse a *Nyugatban* jelent meg. Vannak más olyan szerzők, akiket a *Nyugat* nem szeretett, például Veres Péter. Ez utóbbinak is minden jelentős műve a *Nyugaton* kívül jelent meg. Általában új szerzőknél a legelső kezdeményezés ritkán a *Nyugaté*, a második lépés, a másutt fölfedezett értékek továbbvitele igen, - és ebben nagyon erősen különbözik az első korszaktól. Mintha ekkor inkább a máshol feltűntek tovább-felfedezését vállalná és ilyen szempontból a másutt indult Németh László, Pap Károly, Gelléri, Szabó Pál, Radnóti, Vas, Szabó Lőrinc, a teljesen máshová tartozó, de műveik javát ideadó Kassák és Déry pályája jellegzetes. Van két olyan író, aki *minden* jelentős művét a *Nyugatban* jelentette meg: Babits és Illyés. Úgy, hogy amennyiben a *Nyugatnak* a második két világháború közötti korszakát két névvel akarnám összefogni, akkor azt mondanám, hogy az Ady-hagyomány folytatása mellett, Babits-örökét vállalva Illyés Gyula folytatja ezt a nagy vonalat. Babits és Illyés relatív súlya a legnagyobb, a tőlük származó és róluk szóló cikkek legnagyobb része a *Nyugatban* jelenik meg. Nem akarom az esetlegességnek azt a bonyolult hálózatát felrajzolni, amellyel egyeseket a *Nyugat* fölfedez, aztán eltávolodnak tőle, pedig nagyon jellegzetes lenne a Németh László-példa.

(Hadd jegyezzem meg: a lap átvizsgálása azt bizonyítja, hogy régebben, de különösen 1924-28 között sok azóta eltűnt, jelentéktelen szerzőt „futtatott fel”, - egyeseket több regénnyel és drámával is szerepeltetett. S ez természetes is; csak azért említem, mert a megszépítő emlékezet szerint a *Nyugat* mindenkor és kivétel nélkül nagy értékű, színvonalas műveket közölt.)

Sokkal bonyolultabb, és bevallom őszintén, mai szemmel nézve, negatívabb a kép a hosszú korszak különböző időszakában teóriában és kritikában. A magyar irodalmi élet és a magyar irodalom szerkezetének hagyományos filozófia-ellenessége, teoria-ellenessége és kritika-ellenessége voltaképpen a harmadik nemzedék megjelenéséig, tehát 1935-36-ig erősen rányomja

a bélyegét a *Nyugatra*. Lényegében addig, különösen a húszas években alig van következetes teoretikus s kritikai vonala. Az egyik kritérium, amit kritikai teoretikus tevékenység következetes jelének szoktunk tekinteni, az irodalmi folyamat teljes áttekintése, a 20-as években teljesen hiányzik és csak Németh László kezdi meg. Németh László az a magyar kritikus, aki először a *Napkeletben*, majd a *Nyugatban* a teljes irodalmi folyamatot próbálja áttekinteni. Ezt folytatja aztán 1935-től a *Nyugat* egyik irányadó kritikusa, Cs. Szabó, majd ismét Németh László. Ebben Németh László egy jelentős új szakaszt jelent a magyar kritika történetében. A húszas évek elejének összeesküvésszerű értékmentését kivéve a *Nyugattól* utóbb teljesen hiányzik a marxista gondolat és a marxista kritika. Akkor még, a húszas évek elején néhány évvel a Tanácsköztársaság után a fiatal Laziciusz Gyulával, vagy Hevesy Ivánnal és másokkal a marxista gondolat megjelenik, néha oly módon, hogy a szovjet vagy az orosz irodalmat propagálják, de ez lassankint kiveszik, és a korszak legjelentősebb neve, Lukács György neve és gondolata végig hiányzik a *Nyugattól*; a marxista kritikának a Bálint György által képviselt változata is csak periférikusan, időnként és nagyon későn kerül bele. De általában, ismétlem, mindenféle filozófiai szaktudományos aláépítésű kritika, - az esszéírónemzedék fellépéséig hiányzik a *Nyugatban*. Sok oka van ennek, az egyik, hogy esztétikai ideálban egy olyan „higgadt klasszicizmus” képe áll előtérben, amely a túl-teoretizálástól, a túl-elméletiességtől, a túl-filozofálástól egyaránt tartózkodik és amely egyenes folytatása valamilyen módon a múlt századvég kritikai vonalának. Az esztétikai ideál mélyén itt még mindig valamely módon a Gyulai Pálé munkálhat. Változást, korszerűsítést hoz ebben, formában, műveltségben és igényben is az esszéíró-nemzedék, de sajátos módon magatartásban és ideálban ehhez a korábbi elvi vonalhoz igazodva. Mert a Cs. Szabó, sőt a későbbi Németh és sok más, talán a kései Halász Gábort kivéve, esztétikai ideálja ekkor is az a lesimító, mindent összefogó nemzeti higgadt közép, amellyel a *Nyugat* a népi mozgalom esztétikájától is élesen elhatárolja magát. Ebből a szempontból sem szabad elfelejteni a teória terén sem Babits és Illyés központi szerepét.

Befejezésül: világirodalmi tájékozottság terén is nagyon érdekes tényekre utalhat egy vizsgálat. A *Nyugat* eleinte hagyományosan franciás tájékozódása mellett - itt főleg Gyergyai Albertet kell kiemelni, - az első korszakban erősebb az oroszos tájékozottság, amely később csökken; majd a harmincas évek végén Halász Gábor jóvoltából az angol felé tájékozódik. Majd mindig hiányzik belőle a német szellemi élet felé való intenzív érdeklődés és majdnem végig a szomszéd népek hangja.

Összefoglalva és ismételve: a *Nyugatot* korszakonként más és másképpen kell látnunk. A magyar irodalom nagy színpépen kétségtelenül a haladó szárnyhoz tartozik, de azon belül mindig más és más helyen foglal helyet.

Egyik kiváló írónk a harmincas években esszét írt ezzel a címmel: *A Nyugat elődei*. Ez az esszé azóta méltán lett klasszikussá. A klasszikussá válás azonban többnyire a kérdések elkövesítésével jár együtt.

Akiket Németh László annak idején bemutatott, ilyen vagy olyan vonatkozásban, csakugyan közvetlen ősei voltak a *Nyugat*nak. De vajon kizárólagosan ők voltak-e az elődök, - s ha nem, ők voltak-e a legfontosabb elődök. Ignotus már *A Hét* idején is sokkal sűrűbben hivatkozott Szalayra, Széchenyre, Keményre vagy akár Arany Lászlóra, mint Reviczkyre, Komjáthyra vagy Asbóth Jánosra. S ha Ady száján ott lebegett is folyton Vajda János neve, s Móriczén egy időben Tolnai Lajosé, amidőn a maguk szerepét, jelentőségét, méltóságát jelző ősoket kerestek, nem Petőfire, Csokonaira, Eötvösre hivatkoztak-e inkább? S ugyan mit kezdetett volna Kosztolányi vagy Babits a fantommá fölfújt Zilahy Károly gyermekien üres értekező prózájával?

Németh László kérdésfeltevése teljes egészében hasznos volt és jogosult: elsőül valóban a *Nyugat* közvetlen elődeit kellett keresni. De nem volna-e már célszerűbb a kérdést általánosabbra fogni, s megvizsgálni egyetemlegesen a *Nyugat* viszonyát a nagy elődirányzatokhoz és elődkorszakokhoz? S nem volna-e ugyanakkor szükséges közelebbről megkülönböztetni állandóan: melyik *Nyugatra*, a *Nyugat* melyik korszakára, s melyik csoportjára gondolunk is voltaképpen?

A következőkben a haldokló, az elhallgattatott *Nyugat*nak, s vezéralakjának, Babitsnak viszonyát óhajtjuk érinteni a századközép nemzeti liberális ideológiájához, a századközép népies nemzeti irányzatához. Érinteni, mert ez a viszony fölötté bonyolult és sokrétű, s átfogni teljes szélességében nincs e pillanatban sem terünk, sem erőnk.

A harmincas évek közepétől Babits, mint tudjuk, mind jobban érzékelte a nácizmussá lett nacionalizmus előretörésének *hazai* veszélyeit is. S miközben szorult körülötte a gyűrű, a maga eszmekincsét, a maga eszmerendszerét is egyre ziláltabbnak, egyre bizonytalanabbnak érezte. Egyéniség és nemzeti gondolat, emberi erő és közösségért való felelősség: világnézetének ilyen alapfogalmai torzultak szemeláttára végzetesre. „... a nacionalizmus válságát éljük... - mondotta. - Rettenetes és vészekkel terhes válság, amilyent nem ismer még a világtörténet... Egész létünk, minden értékünk kockán van... a sors kényszerít, kezdetlegesen és elülről kínlódni újra végig a problémákat, ahogyan azok Széchenyi előtt felvetődtek”. (Széchenyi István, *Mai magyarok Régi Magyarokról*, 147. l.) 1935-ös Vörösmarty-esszéjében még inkább az első világháború következményeinek visszhangjai uralkodtak, 1936-os Széchenyi-dolgozatában azonban már egyértelműen a közelgő veszély dominál. Az a századfordulói műveltség, az a századelői világkép, amelynek kialakításáról oly plasztikusan tanúskodik Babits levelezése Kosztolányival és Juhász Gyulával, eligazító erejét, erkölcsi energiáját tekintve most már kevésnek bizonyult. Babits szilárdabb, történetibb, főleg pedig *hazaibb* érvényű alapokat keresett, s a reformkor és az 1850-es évek, a századközép nagy nemzedékéhez fordult vissza. A századelőn is ő érdeklődött ezek iránt az ősök iránt legmélyebben, de mint Vörösmarty-jában (s számtalan más helyen) maga hangsúlyozta, érdeklődése akkor elsősorban lélektani volt, most viszont világszemléletüket és erkölcsiségüket vizsgálta: azt, miként volt erejük megállni és megtalálni a járható utat.

Babits a pozitivistá természettudományosság tetőzésének éveiben nőtt fel, s szerezte alapműveltségét. A pozitivismust jórészt még ma is a Hóman-Thienemann-féle *A magyar történet-*

írás új útjai és a *Minerva* folyóirat alapján ítéli meg irodalomtörténeti közvéleményünk. Így aztán ennek az iránynak sem roppantul széles és dinamikus befolyásával, sem valódi veszélyeivel nem vetünk kellőképp számot. Babits mélyebben látott a Minervásoknál. Érthető: ő a szellemtörténetet is kritikának vetette alá, míg a Minervások a pozitívizmusnak is csak ama vonásait tették kritika tárgyává, amelyek a szellemtörténettel nem fértek össze. Ama vonásait azonban, amelyek ötvöződtek a szellemtörténettel, folytatódtak a szellemtörténetben, szó nélkül hagyták, elfogadták, s szemléletük alapjává tették, holott ezek voltak éppen a legveszélyesebbek.

Babits fölismerete, hogy a pozitívista természettudományos felfogással áthatott és átalakított romantikus nemzeti eszmekincs végzetes következtetések ingerét, kényszerét hordja magában. A nemzet liberális eszményének s a létharc darwini tételének pragmatikus elvű racionális következetességű, de valójában irracionális alapú összekapcsolása a nemzetek gyűlölködését, a fajok szembenállását nemcsak szentesítette, de egyenesen kötelezővé is emelte. S fölismerete a pozitívizmus és a századvégi vitalista irracionális ekkori egybekapcsolódásának veszélyét is. Az erő elvű egyéniség-kultusznak és a kiválasztódás biológiai tanának egymásba forrása a gátlástalan hatalmi tébolynak nyitotta meg az utat. Ifjúkori levelezésükben a leggyakrabban és a legrajongóbban említett név Nietzsche; Kosztolányi azzal vélte Babitsot legtalálékosabban jellemezni és leginkább megtisztelni, ha azt mondja: „Nietzsche-stílusúak” Babits szellemi mámorai. Most viszont Babits azzal vádolta Nietzscht, hogy behódolásra nevelte korát a barbár diktátorok nyers, vitális erőfölénye előtt. Babits világosan látta, hogy ez a pozitívista-vitalista szemlélet az emberből csupán az ösztönvezette természeti embert vette tudomásul, s respektálta.

Kérdéssé lettek e kettős, pozitívista-vitalista vegyülés által Babits számára a liberalizmus alapfogalmi. Olyan korszakához, olyan képviselőihez kívánt a szabadelvűségnek visszafordulni, ahol, s akiknél az eszme eredeti tisztaságában, illetőleg legértékesebb fejlődési fokán volt jelen. *Széchenyit* vélte e stádium képviselőjének. Úgy látta, Széchenyi minden tekintetben a tudatos *erkölcsi választás*, a tudatos *erkölcsi vállalkozás* embere. A legnagyobb magyar Babits szerint, tudta, hogy a nemzet sem nem szükségszerű, sem nem kizárólagos értékteremtő közösségi formaalakulata a történelemnek. A história más alakulatokat is hozott létre, melyekben a tevékeny ember, az erkölcsi ember ugyancsak ki tudta bontakoztatni értékeit. Széchenyi megfontoltan, döntés alapján állt e mellé a történeti formáció mellé. S ami adott helyzetben, szerinte, még fontosabb: Széchenyi ugyan pusztán vérség okán is tartozhatott volna ehhez a nemzethez, a magyarsághoz, de őt ebben a kérdésben is a választás elve vezette. Magyarul sem tudott, történelmét sem ismerte ennek a nemzetnek, szokásrendjét sem mondhatta magáénak; lehetett volna, maradhatott volna bécsi arisztokrata, mint ahogy lettek, mint ahogy maradtak a Duna völgyében annyian.

Babits, természetesen, elvont erkölcsi ideál-szituációt teremtett hőse számára. A választás ugyan valóban hozzátartozott Széchenyi legbenső jelleméhez, de választása távolról sem volt oly szabad, mint amilyennek Babits látni szeretne volna. De *így szeretne volna látni*, mert nyilván mind a romantika művelődéstörténeti misztikus, mind a pozitívizmus vérségi-animális, mind a szellemtörténet élményi-ösztönös odatartozás elvét szeretne volna az erkölcsi döntés elvével fölcserélni, illetőleg az erkölcsi döntés magaslatára fölemelni.

S mint a nemzethez tartozás elvét, az emberi erőt, az egyéniség ideáltípusát is Széchenyiben, Széchenyi eszményített erkölcsiségében rajzolta meg. Nem tűrt a magyarság e legnagyobbja zsarnokságot, de maga sem akart soha zsarnokoskodni. Megvetette az egyén, s megvetette a tömeg zsarnokságát; a forradalmárokat éppúgy, mint a despotákat, Ferenc Józsefét éppúgy, mint Kossuth Lajosét. A nemzetet választotta, s nem akart semmi determináltan előreadott

formációhoz vagy érdekközösséghez tartozni. Arisztokrata volt, de nem osztályához tartozása alapján, hanem erkölcsi egyénisége révén kiemelkedő.

Látható: Babits nemzet-ideálja erkölcsi. A nemzet erkölcsi döntésre érett, erkölcsi döntésre alkalmas egyének összessége. Ennek az erkölcsnek végső alapja az egyén ama jogának tisztelete, hogy kibontakoztathassa egyéniségét, s közben ne érje sérelem sem az ő, sem a többiek méltóságát.

Babits támadása élet félreérthetetlenül a fajiság jegyében előretörő nacionalista jobboldal ellen irányozta. Tanulmánya a *Szép Szónak* abban a könyvkiadványában jelent meg, amelynek élén József Attila *A Dunánál* című verse állott. (*Mai magyarok Régi Magyarokról*) Magatartása sokban hasonlított ama csoportéhoz, amelyet ma frankfurti iskola néven szokás összefoglalni. Különösen abban, hogy mint Adorno, fölismerte ő is, mily veszélyt rejt, ha egy tisztázatlan kiindulás, egy irracionális alaptétel követelményrendszerét racionalizálják, feledve vagy elföldve a kiindulópont irracionalitását. Ám kéznnyújtása ellenére a baloldaltól, a radikális és szocialisztikus mozgalmaktól is élesen elhatárolta magát. Az egységes, az osztatlan nemzet századközépi liberális eszménye lebegett előtte, s az osztályok létét, jogát, igazságát elismerni egyenlő volt számára ez eszményeknek a megtagadásával.

Azt azonban látnia kellett, hogy a Széchenyiben megrajzolt magatartás-eszmény, túlságosan is elvont, egyedi és magas. S jól érzékelte, hogy éppen az átlag értelmiségi gyakorlati eszét és erkölcsét kellett minél gyorsabban fölkészíteni a veszélyre és a védelemre. Egyre hangoztatta a Széchenyi esszé után, hogy ő író, távol minden politizálástól, s közben egyebet sem tett, mint nyíltan és szenvedélyesen politizált. Nemcsak *A tömeg és a nemzet* című eszmefuttatásában, nemcsak a Szekfü-féle *Mi a magyar?* kötetben, hanem minden írásában.

Milyen *gyakorlati* eszményt adott hát a közértelmiséginek? Babits gondolkodásának erős kötöttsége a XIX. század közepének nemzeti-nemesi liberalizmusához kevés esetben mutatkozott meg frappánsabban. Az eszmekör, amelyben megformálta a lehetséges, a követendő gyakorlati magatartást, a századközépi nemzetkarakterológiáé volt. S ha az abszolút eszményképnek, Széchenyinek a megrajzolásában Kemény Zsigmond híres esszéje s Arany nagy ódája volt a fő ihletője, forrása és közvetítője, ezúttal náluk nagyobb mértékben nyomott a latban Gyulai, Riedl és Beöthy szerepe. A nemzetkarakterológiához fordulást ugyan lehet azzal is indokolni, hogy a Szekfü-kötet ezt eleve megkövetelte. Nem az a fő érv ez ellen az indok ellen, hogy a kötetben részt vennie szabad elhatározásából fakadt, hanem az, hogy cikke summáját előlegesen közzétette a *Nyugatban*, mégpedig egy olyan bevezető fejezettel, amelyet, mint mondta, másfél-két évtizeddel korábban írt. Gondolkodásának, problémalátásának történeti folytonosságát és szervességét volt hivatva igazolni ez a bevezető rész, s valóban igazolta is; de egyben említett kötöttségét is. Nemcsak magához az eszméhez, hanem az imént fölhozott közvetítőkhöz is.

Mire van szüksége ebben a kegyetlen korszakban a nemzetnek - ez a kérdés vonul végig tanulmányán. Okosságra, a *magyarság sajátos történeti okosságára*. „Nem átváltozásra, magunkból való kikelésre van szükségünk. Inkább magunkhoz való visszatérésre. Magunkba-szállásra” - ez a tanulmány összegző végmondata. A magyar történeti okosság megtestesítője szerinte Deák Ferenc. A magyar népjellem pesszimista, de ebből sem cinizmus, sem kvietizmus nem következik. A kis nép tulajdonsága ez, amely kivárára rendezkedett be. A nil admirari tulajdonsága a magyarnak, de nem szellemi lustaság a velejárója, hanem szellemi fölény, bölcs belátás és humor.

Mind e lelki sajátságok *a joghoz való ragaszkodás* erkölcsi tulajdonságában összegződnek. „A magyar - mondja Babits -, nem szankciók lehetőségétől érzi függőnek a jogok érvényességét.

A jog érvényes önmagában, már azáltal, hogy jog, és akkor is, ha senki a világon nem ismeri azt el rajtunk kívül... A jogi állandóság védelme azonban jellegzetesen magyar hivatás.” (Nyugat, 1939. I. k. 366. l., ill. 361-362. l.)

Természetjogról, Istentől származó karizmatikus közvetítésű jogról, fejedelmektől adott autokratikus jogról, szerződésszerű, demokrata társadalmi jogról van-e szó? - erről, sajnos fölvilágosítatlanul hagynak a költő fejtegetései. De e két esztendejének cikkei nem engednek kétséget: Babits a Széchenyi-esszéhez képest visszalépett. Bármilyen elvontan is, bármilyen individualisan is, de ott a demokráciához vezető választás, a társadalmi értelmű erkölcsi döntés kötelezettsége volt jelen, itt, ezekben viszont a jogvédelemé. S bármilyen ragyogóan állt is ki a zsidótörvények ellen, s bármilyen élesen óvott is az „országgyarapítás” árától, nem kétséges: ez a jogvédelem az üldözöttek jogainak védelmével *együtt is* a magyar társadalom hagyományos szociális rendjének védelmét is jelentette. Az előbbi a költő csak az utóbbival együtt tudta elképzelni.

A joghoz való ragaszkodás jegyében hozhatja meg gyümölcsét a magyar jellem, a magyar okosság másik alapvonása, az okos kompromisszumok képessége - így fonta tovább gondolatát. A gyakorlatban történhetnek időleges hatalmi változások, amelyek ellen harcolni nem mindig lehet és nem mindig érdemes, de a jogtudatot földni nem szabad. E parancs tudata „a magyar jellem platonizmusának” testté válása. „Még mikor más uralkodott is rajta és országán, a magyar, az igazi birtokos öntudatával, képes volt megőrizni fölényét. Ilyenkor sem nélkülözte a nyugalmat, sőt a humort. A passzív rezisztencia igazi magyar életforma. Semmi köze a szláv türelemhez vagy fanatizmushoz. A meggondoltság nem azonos a türelemmel. Ámbár a magyar kétségkívül türelmes nép; ahogy mondják; »az üngét is oda adja«, legalább míg jussát nem érintik. Türelmes, mert nem hajlamos a cselekvésre. Még lázadása sem annyira cselekvés, mint ellenállás. De türelme nem a birkák s a szamarak erénye. A magyar türelem fölény, nem alázat.”

Első pillanatra mindez Kemény Zsigmond örökségének, Kemény Zsigmond folytatásának látszhat. S az is; de mint mondtuk, ötvöző közvetítéssel, módosítással. Amidőn ennek a sajátos magyar alapértéknek, a jogérzetnek forrását igyekezett megjelölni Babits, Taine-höz fordult vissza, mégpedig a Riedl és a Beöthy által közvetített és alkalmazott Taine-höz. Riedl jelenlétét Babits nemzetjellemtani gondolkodásában annak, aki bensőségebben ismeri Riedl Arany-könyvét, nem kell bizonyítani. Deáknak, mint a magyar kiváró, humoros, fölényes okosság képviselőjének bemutatása s a passzív alkalmazkodásnak, illetve ellenállásnak, meg a humoros pesszimizmusnak, mint magyar alapsajátságának a beállítása szinte szószerint idézhető Riedl esszéjéből is. A jogérzetről ugyan szintén szólt Riedl is, de ez a jogérzet sokkal erőteljesebben van megfogalmazva Beöthynél. S Beöthytől más nemzetjellemtani mozzanatokat is örökölt. Ő, a katolikus, pontosan úgy fejtegette, mint egykor a harcosan kálvinista Beöthy, hogy a protestantizmus azért terjedhetett el hajdan oly sebesen az országban, mert különös erővel felelt meg a magyar nemzeti jellemnek. S ha a volgai lovason, mint kötelező módon mindenki, ironizált ő is, s ha a természeti determinációk ellen Széchenyijében hevesen tiltakozott is, elsődlegesen lényegében mégis az éghajlati, a domborzati, a tájélményi meghatározottságból vezette le a magyar jellem ama sajátosságait, melyeket az előbbieken citáltunk tőle. Másodlagosan pedig azokból a történetiekből, amelyeket viszont épp e tájakból származtatott.

Mindezt nem azért idéztük föl, hogy a közismert Arany-Babits kapcsolatot Kemény-Babits, Riedl-Babits, Beöthy-Babits s Taine-Babits kapcsolattal egészítsük ki. Hanem először azért, hogy lássuk: mint a magyar birtokosság - úgy a hozzá alkalmazkodó magyar liberális polgári értelmiség sem alakított ki a nemzetre, a nemzeti történelemre nézve a századközépi

nemzetjellemtanhoz képest új felfogást. Legfőbb vegyítette a pozitivizmus és szellem-történet elemeivel ezt az akkor is problematikus, de akkor támaszt is adó ideológiát, ezt a nemzetjellemtant. Másodszor azért, hogy lássuk: ez a nemzetjellemtan a legliberálisabban, a legtisztábban gondolkodók kezén sem szabadult meg soha egészen sem a történeti ország vágyálmától, sem a történeti országban való magyar elsőbbség jogérzetétől. *Nem vádként kell ezt megállapítanunk, hanem magyarázó tényként.* Babits maga írta meg megrendítően, mint hullámozott maga és rétege a harmincas évek végén bekövetkezett határváltozások következtében végletes remények és nyomasztó balsejtelmek között. S közben a régi ország térképéről, annak bevésődött emlékképéről szinte vallásosan áhitatos vallomásokat tett. 1936-ban a náciizmus sokkja egy új nemzetrép, s ezen belül egy új értékrend kialakítása felé indította el. Az évtized végének zavaros reményei, ideológiai sivársága visszahúzták a nemzetjellemtan gondolatkörébe. Babits jelképi alakja annak a nem ellenzéki, de magát a rendszertől mindig elhatároló értelmiségnek, amely rossz közérzettel, szorongó életérzéssel, belső lázadozással ugyan, de beilleszkedett a birtokosság vezette rendbe.

Harmadszor azért látszott érdemesnek mindezt elmondani, mert bizonyíték arra, hogy a haladó *Nyugat*, amelyet Babits műve, neve és iránya fémjelzett, nagyszerű antifasiszta megnyilvánulásoknak adott ugyan számtalanszor helyet - általános ideológiájában azonban - egy-egy útkereső kísérlettől eltekintve - elbizonytalanodott, a fasizmus konzervatív ellenzőihez közelített. Új nemzeti-közösségi felfogásra lett volna szükség ahhoz, hogy átfogó hatásos támadás, vagy akárcsak átfogó, hatásos védekezés bontakozzék ki benne. Nem csak politikai-ideológiai téren járhatott volna ez jelentős nyereséggel, következménnyel. Maga a *Jónás könyve* is ezt látszik bizonyítani. Mert a *Jónás könyve* s a Széchenyi esszé között az összefüggés kézenfekvő, 1936-ban keletkezett az esszé, 1936-37-ben fogant a költemény. S szinte jelképi az, hogy ez az esszé, egy olyan kötetben jelent meg először, amelynek élén egy valóban új nemzetrép nagy manifesztuma, József Attila *A Dunánál* című verse állt. Babits ritkán került ily közel liberális-radikális baloldalhoz, mint ekkor, s ritkán távolodott el tőle gyorsabban, mint ekkor. Talán ha a *Szép Szó* kisugárzása tovább hathatott volna rá, talán ha... Szakítsuk azonban meg föltételezéseink fonálát: számolni a talán-nal hasznos módszertani fogásnak bizonyulhat néha, általában azonban terméketlen és veszélyes.¹

¹ Ez a dolgozat részletesebb kidolgozással megjelenik a *Literatura* első számában.

Németh G. Béla tanulmánya nemcsak gondolatilag és filozófiailag gazdag, hanem jelen helyzetben kivételesen bátor cselekedet is volt. Őszintén, mélyen, vádaskodás nélkül reális képet rajzol és legendák ellen lép föl. Én a magam részéről részleteiben és konklúziójában teljesen egyetértek vele, egészen más oldalról indulva sokban azonos következtetésre jutottam. Néhány filológiai glosszát tudnék hozzáfűzni. Az egyik: valóban nagyon érdekes, sajátos jelenség a *Nyugat* 1935 utáni korszakában a nosztalgikus visszasóvárgás az 1860-as, 80-as évekbe. A *Magyar századvég*, vagy a Halász Gábor-féle *Magyar viktoriánusok*, majd később az Ezüstkör *Ködlovagok*jai, de a Cs. Szabó féle rekonstruált soha-nem-volt magyar liberalizmus egy jellegzetes érzületet, vonalat jelent, amelyet a szépirodalomban is nagyon jól követhetünk Márainál is, másoknál is. Azt hiszem itt arról van szó, hogy szépirodalomban és kritikában ugyanazt a soha-nem-volt magyar polgárságot, liberális, konzervatív magyar polgárságot akarták megkonstruálni, amelyet legklasszikusabban Márai *A kassai polgárok*ban próbált megrajzolni. A *Nyugaton* kívül 1934-től fogva ott van (Kardos Tibor kifejezésével) a virtuális Magyarország megrajzolására vonatkozó igény Németh Lászlónál és Kerényinél is, tehát egy szuper-Magyarországé, amely felé mennünk kell, amely azonban voltaképpen inkább soha-nem-volt, elképzelt, nosztalgikusan visszasóvárgott képződmény. Kodály Zoltán is egy virtuális Magyarországot rajzolt akkor, műveiben korábban és működésében később.

Még egy filológiai glossza: az egész helyzet megértéséhez szükséges tudni azt is, hogy 1934-35-ben kezdődik, majd kiéleződik 1936-37-38-ban az asszimilációs-vita (Szekfü Schittenhelm cikke a *Magyar Szemlében*, 1937. július 223-231. l.; Szabó Dezső *Ede megevén ebédem!* című pamfletje; Farkas Gyula: *Az asszimiláció kora a magyar irodalomban* monográfiája) párhuzamosan a magyarországi pán-germán törekvésekkel (szellemi téren például Husz Richárd működése Debrecenben). Kettős harc volt tehát a magyarság ideálképének felvetítése: harc a németesítő disszimiláló törekvések ellen és egyszersmind egyfajta állásfoglalás az akkor már meginduló zsidó-törvények ellen. Mindez azt hiszem, csak alátámasztja Németh G. Béla alapvető koncepcióját: a nehéz és bonyolult helyzetben, amikor valóban egy polárisan eltérő magyarság-képet, nemzet-képet lehetett és kellett volna szembeállítani a jelen helyzettel, akkor inkább konzervatív, liberális-konzervatív ideálképet dolgoztak ki.

Azt hiszem, egy véletlen szülte dramaturgia okozta, hogy az én témám, amely eredetileg nem nézett ki „kényes” témának, az elhangzott bevezető után azzá vált. Ugyanis arról szeretnék néhány szót szólni, hogy a *Nyugat* kezdetétől fogva végigkíséri a folyóirat fejlődését egy teoretikus igény, amely legalább két témában világosan tapintható: az egyik a magyar irodalomnak és az európai irodalomnak, a világirodalomnak kapcsolata, a másik pedig a *Nyugat* speciális öskeresése, az a módszer, amellyel a *Nyugat* egyes reprezentánsai a magyar irodalomban saját előzményeiket felmutatják.

Még nem volt harminc éves a *Nyugat*, amikor 1934-ben napvilágot látott és jelentős kritikai visszhangot váltott ki a háború után induló, második nemzedékből származó Szerb Antal *Magyar irodalomtörténete*. A legfigyelemreméltóbb kritikák a pályadíjnyertes mű szemléletét szinte egyöntetűen a tekintélyes és ekkor már nagymúltú folyóirat szelleméből eredeztették. Féja Géza még csak hibáztatja, hogy Szerb Antal szinte kizáróan az európai áramlatokkal való együttthaladás tényeire figyel irodalmunk történetében, és főként a „rég Magyarországot” megítélésében száll vitába a szerzővel, hangsúlyozva a reformáció által hozott irodalmi fellendülés népi gyökereit. Juhász Géza elismeri, hogy a könyv „becsülettel elvégzi irodalmunk nyugati szemmel való megrajzolásának feladatát”, (*Válasz*, 1934. 272. l.) de felveti a néphagyomány elsüllyesztésének tényleges problémáját, és Szerb Antalnak a műköltészetre és az intellektuális lírára való „egyoldalúnak” érzett beállítottságát már konkrétan a *Nyugat* szellemi örökségeként értelmezi. A *nyugatos* indítás bírálatában a végső és a legtalálhatóbb szót Németh László mondja ki: „Könyvét ő Dévényből írta, onnét, ahol a nyugatról jövő vizek irodalmunkba ömlenek. Tétele: a magyar európai irodalom, a kereszténység óta minden fontos mozgalom nyugatról jött, a nap a magyar irodalomban nyugaton kel. Mindez igaz, de az igazságnak csak egyik fele, s a másik az izgatóbb”. Majd így folytatja: „Szerb könyve »kocsány-irodalomtörténet«, arra vigyáz, hogy az európai irodalom fájáról le ne szakadjunk. Ma olyan szelek fúlnak, hogy erre a kocsányra nem árt vigyázni. De azért a »mag«-ra sem szabad haragudni.” (*Válasz*, 1934. 281. l.)

Az egyértelműen elismerő kritikák a könyv geneziséét tekintve még pontosabbak. Kerecsényi Dezső szerint ez a koncepció egész irodalmi múltunkat a *Nyugat* szemszögéből méri fel. „Ő a Nyugat Toldy Ference, aki irodalmunkat nemcsak előrenézően, hanem hátratekintve is ebben az egyetlen ízlésállapotban akarja megmerezíteni.” (*Protestáns Szemle*, 1934. 523. l.). A nagy tekintélyű folyóirat nagy tekintélyű kritikusa, Schöppflin Aladár pedig félreérthetetlenül a *Nyugat* irodalomtörténeti krónikásává avatja a fiatal tudóst: „Irodalmi múltunkkal szemben való attitűdünk - írja - íme, Szerb Antalnál rendszerezve, kiegészítve, itt-ott ki is mélyítve belejutott a tudományos irodalomtörténetbe. Szerb Antal ítélete a Nyugatot közvetlenül megelőző kor irodalmáról ugyanaz, mint a miénk volt, és értékítéletei, melyeket a kontroverziók lecsillapulása után a kérdések körüli nyugodt atmoszférában állapít meg, azonosak a mi gondolatainkkal, melyeket magunkról a polémia hevében, az ellenállások keserves leküzdése után formáltunk.” (*Nyugat*, 1934. 158. l.). Ebből már logikusan következik, hogy Szerb, amikor válaszol a kritikákra, és vitázik bírálóival a népi örökség és polgári kultúra kérdésében, maga is öntudattal vallja: „Irodalomfelfogásom, mely valóban a Nyugat-nemzedék irodalomfelfogásának folytatása és rendszerező kiegészítése óhajt lenni, reakció az előző nemzedék irodalomszemléletére.” (*Válasz*, 1934, 253. l.)

Szerb Antal szintézise valóban a *Nyugat* irodalomszemléletének leglátványosabb összefoglalása, mégsem azonos a *Nyugat* irodalomtörténetével. Csupán egy a folyóirat vonzásában

születő irodalomtörténeti koncepciókból, amelyek között vannak félig fogalmazott, de rekonstruálható összegezések, és csak csíra formájában létrejövő, „látens” irodalomtörténetek is. Mindjárt a folyóirat beköszöntő cikkében és az első évfolyamokban körvonalazódik Ignotus koncepciója. Az indulástól kezdve kíséri és kommentálja a *Nyugatot* a világirodalmi párhuzamokkal és történelmi analógiákkal szinte teljes körképet rajzoló Schöpflin Aladár munkássága. És 1910-ben, egy esztendőben jelenik meg Babits reprezentatív esszéje, a *Petőfi és Arany*, amely a *Nyugat* öskeresésében és irodalomtörténetében az egyik, és Ady tanulmány-remeke, a *Petőfi nem alkuszik*, amely a másik nagy lehetőséget szimbolizálja. E törekvésekből kiindulva lehet - a hely és idő adta kereteken belül - megrajzolni a *Nyugat* körül kialakuló irodalomtörténeti elképzelések vázlatos színeképét.

Irodalmunk nyugati orientációjának gondolata, fejlődésünk menetének az európai fejlődés ritmusához való igazításának igénye már a *Nyugat* első számában felmerült Ignotus programadó cikkében. „A nap s az emberiség s a történelem keletről nyugatra tart - írja Ignotus -. Kelet népének is ez az útja, s ha járja: azon nap alatt jár, annak az emberiségnek felese, annak a történelemnek alakítója, mint a legnagyobb nemzetek”. (*Nyugat*, 1908.). Természetesen ez még nem kultúrfilozófiai elv vagy végiggondolt tudományos teória, csupán az új irodalmi mozgalom szellemi orientációinak nagystílusú felvázolása. Ez mélyül el a későbbiekben és kap irodalomtörténeti és gazdasági-társadalmi igazolást. Az irodalmi mérce a világirodalom Goethe által kidolgozott fogalma, amelyhez a tartalmában vitathatatlanul magyar, politikai tendenciájában vitathatatlanul baloldali új magyar literatúra igazodik. A társadalmi bázis „a városi Magyarország”, amelynek korszerű irodalmat a megrekedt konzervatív táborral szemben egyedül a *Nyugat* tudott adni. A „városi Magyarországnak” az urbanizált világ egységéhez való csatlakozása irodalmunk fejlődését is determinálja. „Nem lehet, hogy mint ahogy a világ is mind egységesebb a világirodalom is mind összefüggőbb ne legyen, vagyis, hogy az írók... ne az egész világ számára írjanak... ne olyan témák kezdjék őket izgatni, melyek a kultúrvilágnak már ebből az új egységből, ebből az egységes munkájából, ebből az új összeszervezettségéből vetődtek ki.” (*Nyugat*, 1913. 275. l.)

Ignotus koncepcióvázlatának Schöpflin ad tudományos háttérrel, és be is illeszti azt a magyar irodalomtörténet fejlődésébe. Amellett, hogy finoman elemző kritikai munkásságában a *Nyugat* körül születendő műveket a világirodalom reprezentatív alkotásaihoz méri, és mindig európai távlatok szemmeltartásával ítél, többször is megpróbálkozik új irodalmi törekvéseinek szintetizáló összefoglalásával. Rendszerezése középpontjában a nemzetinek és az európainak az egysége áll, a mércét pedig a *Nyugat* nagy alkotói, elsősorban az Ady, Babits és Móricz által elért szint jelenti. Koncepciójában imponáló, hogy még a folyóirat első, nagy korszakában világosan felismeri a legreprezentatívabb és a legértékesebb életműveket, még akkor is, ha Adyban egyoldalúan az elemi ösztönös öserőt hangsúlyozza, és az Európával való lépéstartást elsősorban Babitsban látja, és főként később, az ellenforradalom éveiben észrevehetően tompítja Ady radikalizmusát és Móricz művészetének szociális töltését. A *Nyugat* irodalomtörténeti genezisést az urbanizálódó ország mellett világosan a polgárosodás tényéből és a polgárosodás szülte társadalmi nyugtalanságból vezeti le, és a mozgalmat egyértelműen elhatárolja - vitázva a konzervatív kritikával és Horváth Jánossal is - a nép-nemzeti irányzat felszínes hazafias optimizmusától és a Petőfi-epigonizmus lírai kánonától. Az ő írásaiban bontakozik ki az a - később a tudományos igazság rangjára emelkedő - öskeresés, amely a *Nyugat* lírai elődeit Vajdában, Reviczkyben, Komjáthyban és *A Hét* körében, prózai előzményeit pedig Bródy indulatos naturalizmusában és Ambrus franciás finomságában keresi. Tovább kutatva az irodalmi múltban megkezdte - még Babits előtt - a *Nyugat* Vörösmarty-revízióját. „A mai emberhez az öreg, beteg Vörösmarty áll közelebb, mert az ő lelkében ismerünk rá jobban a mi ellentétektől szaggyatott, diszharmóniák közt vergődő, bénulásában időnként

görcsösen fellobbanó lelkünkre”¹ - írja, és ezzel a dekadensre stilizált Vörösmartyt a nyugatos líra előfutárává avatja, ahogy az Arany költészetének betegesen érzékeny komplikáltságára való utalással minden Arany-Babits párhuzamnak az alapját is megteremti.

Ignotus és Schöpflin gondolatainak teljes rendszerbe foglalása, a *Nyugat* irodalomtörténetének viszonylag egész koncepcióvá építése Babits esszéművészetében, lírai életművének teoretikus lecsapódásában történik meg. Alaptétele a magyar-európai szintézis lehetősége és szükség-szerű volta. Ezt védelmezi a konzervatív irodalomtörténelemírással vitázva, közelíti a magyar irodalom nagyjairól és az angol líra mestereiről rajzolt pompás arcképeiben, és bontja ki két nagyobb igényű, a magyar irodalom egész fejlődésének eredményeit szintetizálni kívánó esszéjében is. „Irodalmunk európai - szögezi le alapelveként Babits -, első királyaink óta teljes akarattal és tudatossággal csatlakozott kultúránk a Nyugathoz, a Kereszténységhez: és régi pogány kincseit nemcsak kihalni engedte, hanem úgyszólván készakarva irtotta ki, hogy a nyugati kultúra évezredes törzsébe ojtva, egészen új életet kezdhessen.”² Ezen az alapon a Homéroszig visszanyúló Zrínyitől a Nyugattól ihletet nyerő Bessenyein, a nyugatosságot tudatos programmá tévő Kazinczyn, az Európához igazodó Kölcseyn, Berzsenyin és Csokonain át az európai-magyar egységet legtökéletesebben megvalósító Aranyig húzza meg a fejlődés vonalát, ahová már csak az európainak vallott Eötvöst, Keményt és Madáchot kell hozzákapcsolnia, hogy az egész magyar irodalmi múltat a *Nyugat* történelmi családfájává avathassa. Babits azonban két lényeges gondolattal el is mélyíti Ignotus és Schöpflin koncepcióját. Irodalmunk európai voltán nem a világirodalmi ideálokhoz való teljes hozzásimulást, hanem a speciális nemzeti problematikának és pszichének az általánossal megvalósuló magasabbrendű harmóniáját érti. „Az egész magyar irodalom történetén két irány vonul végig - írja finomítva a nyugatosság egyoldalú felfogását -, az egyik a nemzeti vonások konzervatív megőrzésére és kifejezésére törekvő, minden nyugati hatástól dacosan elzárkózó, a másik ezt az elzárkózást megvető és gúnyoló, európai mérték szerint forradalmian újító... a legnagyobb világirodalmi értékű írók azok, akiknél a két irány mennél jobban egybe tud olvadni, mint nálunk is a legnagyobbakban, Vörösmartyban, Petőfiben, Aranyban.”³ Ezt a sommás összegezést pontosítja a *Nyugat* egész öskeresését megalapozó Vörösmarty-tanulmányaiban és *Petőfi és Arany* című esszéjében. Ezekben tisztázza leplezetlenül időszerű polemikussággal, hogy a tényleges előd nem az „Ady túlzóbb követői” által magasra emelt, a zseni álarcában tetszelgő nyárspolgár Petőfi, akinek forradalmi lírája is a nyárspolgári egészség nem teljes költői értékű megnyilatkozása, hanem a nyárspolgár pózában rejtőző zseniálisan dekadens, Hamlet-lelkű Arany és a saját képzeletének mélyeibe hulló „harmadik Vörösmarty”. Majd pedig amikor Ady líráját a nagy költőtárs halála után gondosan elhatárolja jobb és bal felé egyaránt, egészen világossá válik, hogy az ilyen módon értelmezett Ady közvetlen előde a megszelídített Petőfi, míg Arany és Vörösmarty költészete közvetlenül folytatódik az Adytól elválasztott nyugatos lírában. Babits koncepciójával párhuzamosan, azzal kimondatlanul is vitázva bontakozik ki Ady cikkeiből és kritikáiból a *Nyugat* irodalomtörténetének legforradalmibb variációja. A századelő irodalmi harcainak indulatában Ady fogalmazza meg először - évekkal Babits előtt - az *Ismeretlen Corvin-kódex margójára* írott modern jeremiádjában a nyugatos magyarság eszméjét, „Komp-ország” legjobbainak történelmi rendeltetését. Csak-hogy Ady ezt a nyugatos öskeresést az Európával a szellem bűvópatakjain át érintkező erdélyi-protestáns, forradalmi kelet-magyar hagyományhoz köti, amely a vallás szabadságáért

¹ Schöpflin Aladár: *A két Vörösmarty*, 1907, Idézve: *Magyar írók* (1917) című kötetből, 18. l.

² Babits Mihály: *Írás és olvasás*, 125. l.

³ I. m. 151. ill. 154. l.

harcolva, nyugati iskolákon tanulva szüli legjobbjait, Bethlen Gábort, Szenczi Molnár Albertet, Apáczai Csere Jánost, Mikes Kelemt, Kazinczyt, Kölcseyt és Wesselényit, mindazokat, akik „Komp-ország” horizontját európai távlatokhoz igazítják. Ebben az „irodalomtörténetben” innen egyenesen a kuruc költészet úrgyűlöletéhez és népi hazafiságához vezet az út. A magyar lírát európai magaslatokra emelő Csokonai, a Voltaire-t olvasó kálvinista debreceni diák az első csúcs, akinek igazságot oszt Kazinczyval és Kölcseyvel szemben. Csokonai fellángolása után - Babits Petőfiről és Aranyról írott esszéjével egy esztendőben - a „nem alkuvó” Petőfit teszi egész irodalmunk centrumává, akinek forradalmi demokratizmusában a magyar líra és a politikai gondolkodás olyan magaslatát éri el, amely a „48-as félmunka” után egyértelműen jelöli az irányt és adja fel a leckét a későbbi évtizedek fejlődésének. Mert „Petőfi nem alkudott, Petőfi nem alkuszik s Petőfi a forradalomé volt. Nem szabadság kell nekünk, romantikus, szilaj, pusztai szabadság, de az a szabadság, amelyet Petőfi csak sejtett”. (*Renaissance*, 1910.) Ennek az értékhierarchia csúcsára helyezett Petőfinek az előde Adynál Csokonai, utóda pedig, értékeinek az új irodalomba való átmentője a századvég nagy magányosa, Vajda János. A „Gina költője” már a közvetlen előd Ady számára, aki mellett Komjáthyra, Reviczkyre, Tolnaira, a hivatalos irodalom és tudomány kitagadottjaira esik a fény, hogy igaztalanul, de az igaz harc indulata által szentesítetten árnyékba kerüljenek a kanonizált nagyok, Arany és Mikszáth, így tehát Ady irodalomtörténetében még együtt van nyugatos magyarság, a 48 befejezésére lázító forradalmi hagyomány és a századvég líráját felfedező öskeresés, és Schöpflin és Babits Kölcseytől Vörösmartyhoz és Aranyhoz vezető fejlődésrajzával szembehelyeződik az a vonal, amely Csokonait, Petőfit és Vajdát köti össze.

A két világháború közötti irodalomtörténetírás nem tudta tudományos koncepcióvá mélyíteni az Ady „irodalomtörténetében” létrejövő eszmei egységet. A fejlődésvonalat, amely Csokonaitól Petőfin át Vajdához vezetett, a születő marxista szintéziskísérletek hosszabbították meg Adyig és jóval később József Attiláig. Az európai magyarság történelmi öskereséséből a *Nyugat* teoretikusai írtak irodalomtörténetet. A németellenes opposíció és a rebellis-protestáns kelet-magyar hagyomány a népies tábor reprezentánsainál vált szintézisalkotó tényezővé.

A *Nyugat* irodalomtörténetét - ahogy az egykorú kritika is megállapította - valóban Szerb Antal írta meg. De koncepcióját nem az Ady által kivívott eszmei magaslaton fogalmazta meg, hanem Ignótus és Schöpflin örökét is folytatva Babits irodalomtörténeti vázlatát komponálta teljes szintézissé. Éppen ezért jelképes erejű a tény, hogy az *Erdélyi Helikon* pályázatán a felkért döntőbíró, Babits Mihály éppen az „invitis nubibus” jelígejű mű íróját, Szerb Antalt javasolja a pályadíjra, mert szerinte a beadott vázlat „inkább intuitív, mint tudós hajlamú szerzőre vall, akinek mindazonáltal tudományos képzettsége és esztétikai műveltsége is kellő szinten áll.”⁴

Szerb Antal műve eszmei kiindulópontjává magyarság és Európa Babits megjelölte irodalmi egységét teszi. „Számunkra a magyar irodalomtörténet nagy strukturális szépségét az adja meg - írta szubjektív fűtöttséggel -, hogy ebben az aránylag kis terjedelmű magyar irodalomban az európai szellem valamennyi fázisa, valamennyi megmozdulása megellelhető, semmi sem múlt el nyomtalanul; a magyar irodalom az európai irodalom miniatűr mása.”⁵ Ebből az Európa-közelségből fakad nemcsak minden szellemi értékünk, hanem innen eredeztethető a nemzeti karakter és a sajátos magyar hazafiság természetrajza is. Mert az Európára figyelő magyart „az irodalomtörténet megtanítja arra a legnagyobb magyar hagyományra, hogy nálunk a leginkább

⁴ Szerb Antal *Bibliográfia*, Szabó Ervin Könyvtár, 1961. III-IV. 1.

⁵ Szerb Antal: *Magyar irodalomtörténet*, Magvető, 1958. 39. 1.

európaiak voltak a leginkább magyarok.”⁶ Végül pedig a szellemtörténet adta módszertani szempontok mellett éppen az egység létrejöttének és felbomlásának vizsgálatát teszi szintézis-alkotó alapelvvé. „Hogyan sikerült egy-egy időpontban megteremteni magyarság és európaiság szintézisét, majd hanyatló korokban hogyan maradt el a magyarság a rohanó Európa mögött, és hogyan talált új szintézisre egy másik eszmemagaslaton; ez adja meg a magyar irodalomtörténet belső ritmusát.”⁷

Ebből az elvi pozícióból és módszertanból világosan következik a felvázolt fejlődésrajz. A magyar-európai egység első megvalósulása István király a pogány hagyományt elsüllyesztő, kultúra alapító tette, amely után a magyar humanisták, az Európát szomjazó protestáns világvandorok, a „bajusztalan magyarságért” harcoló Kazinczy és Kölcsey, Vörösmarty és a *Nyugat* nagy nemzedéke képviseli a fejlődés leglényegesebb etappjait.

A *Nyugat* szellemi önkeresésének Babits által körvonalazott variációjából Szerb Antal csinált a legkövetkezetesebben irodalomtörténeti koncepciót. Elannyira, hogy a konzervatív irodalomtörténetírás még Horváth János tekintélyével is megtámasztott egész nemzeti klasszicizmus-fogalmát is megkérdőjelezi, amikor annak legfőbb gyökerét, a népiesség elvét támadja meg, és Hans Naumann akkoriban divatos elméletére támaszkodva az egész népművészetet „lesüllyedt kultúrértéknek” minősíti. Ezzel azonban természetesen a Petőfi-Arany-féle népnemzeti klasszicizmus kánonát felborítva irodalmunk fejlődésének tényleges értékrendjében is hangsúlyeltolódásokat hoz létre, és a magyar-európai szintézis periódusaira figyelve elhalványítja a nagy történelmi sorsfordulók irodalmi korszak-határjellegét. Természetesen az is teljesen egyértelmű, hogy a pályanyertes irodalomtörténet ortodox Babits-tanítvány szerzője, amikor a népivel vitatkozik, elsősorban a völkischt támadja, és teljesen mestere ekkor írott esszéinek szellemében emeli magasra a ráción nyugvó intellektuális líra eszméjét az ösztönösség és észellenesség „veszedelmes világnézetével” és a humanista elitkultúra nyájas erasmusi - Mikes Kelemen-i ideálját az „írástudók árulásával”, a faji-törzsi rögeszmékkal és az osztályelfogultságokkal szemben. Az európaiság eszméje, a népiség megkérdőjelezése, az intellektuális költészet krédója és a humanista elit kulturális hegemoniájának álma teszi az egész szintézis nem tudományos, hanem lírai központjává a szubjektív módon fűtött hangú Babits-esszét. Ebben vonja le a szerző egész gondolatmenete logikus konzekvenciáit: „A Nyugat belső értelme Adyban valósul meg - írja -, de a Nyugat vallott programját Babits igazolja. A mozgalom kissé kapkodó és tájékozatlan európaisága benne teljesedik mindent átfogó megértéssé és mindent magyarrá építő alkotássá.”⁸

A Szerb Antal irodalomtörténete körül kibontakozó kritikai vita világosan megmutatta, hogy ez a két világháború közötti időszak légkörébe és a „második nemzedék” szellemi talajába átültetett babitsi koncepció több oldalról is problematikussá vált. Féja kritikája és Németh László utalásai a Szerb Antal könyvében elsikkadó „magra”, az árnyékban maradt, de izgalmasabb másik oldalra, a szükséges következő irodalomtörténetre előrevetítették, hogy a népies oldalon Szabó Dezső egykor megfogalmazott nézeteinek felhasználásával kiforróban van egy olyan irodalomtörténeti koncepció, amelyben a hangsúly a régi magyarság, az elsüllyedt századvégi próza, az eddig meg nem fogalmazott szociális feszültségek és egy újfajta nemzeti karakter felfedezésére esik. Kerecsényi Dezső az évtized második felében megfogalmazott összefoglalásában megőrizte ugyan a magyar-európai szintézis babitsi-Szerb Antal-i

⁶ I. m. 39. l.

⁷ I. m. 40. l.

⁸ I. m. 499-500. l.

szerkezeti vázát, de megpróbálta ebbe a konstrukcióba átmenteni irodalomtörténet-írásunk hagyományos népi fogantatású nemzeti klasszicizmus-gondolatát. A „második nemzedéken” belül pedig Cs. Szabó László és Halász Gábor tették meg az első lépéseket a Babitstól független irodalomtörténeti alapvetés felé.

Az európai magyarság eszméjét mindketten úgy fogalmazzák újra, hogy abban a hangsúly Babits XIX. századi fogantatású humanista szabadelvűségével szemben a ráció XVII. és XVIII. századi örökségére essék, amelyet azután Halász erőszakos logikával a XX. századi irodalmi avantgarde legfőbb jellegzetességeivel kapcsol össze. Cs. Szabó még csak az európai hagyomány pontos szülőhelyét jelöli: „ama régi papok, akik életüket egy-egy eklézsia kezébe tették le, úgy kezdték névtelen magyar pályájukat, hogy zsidó betűket véstek és Descartes bölcséletét tanulták Utrechtben.”⁹ Babits európai irodalomtörténetéről elmélkedve Halász már nyíltan támad: „a tizenkilencedik század szemünk előtt alakul át újra felfedezendő ancien regime-mé - (Nyugat, 1935. II. k. 121. l.) majd így folytatja -, a legszemélyesebb élményem volt az ittasultság a tizennyolcadik századtól és az elteltség a tizenkilencedikkel, amelyet sok külső hatás támogathatott, de semmi esetre sem a Babitsé, aki az elsőt lenézte, a másodikat rajongva szerette.” (Nyugat, 1935. II. k. 277. l.) Babits éppen azért, mert örökösének érzi a rebellis generációt, érzékenyen reagál az elhatárolódás gesztusára. Lényegében a rossz lelkiismeretű és ezért lázadó epigonizmus vádját fogalmazza meg. Az új nemzedék „a próza, az esszé terére menekül; de itt is elődökre talál, akiknek gondolataitól nem tud szabadulni, akiknek öröksége teher módjára nehezedik rá. Fogyatékosági érzete valóságos kízó komplexumként veti elébe a nemzedéki problémát. Valami irodalmi Oedipus-komplexum ez, azzal a különbséggel, hogy az apagyilkosság itt nem lelkipurdálás, hanem feladat.” (Nyugat, 1935. II. k. 190. l.).

Újra csak a ráció eszmei talajáról Cs. Szabótól jön a nemzedék jellegzetes műfaját megvédő közvetett válasz. „Az esszé etizálódik, egy harciasabb humanizmushoz igazodik... a műfaj kiállja a próbát. A fogyatékos ítélőképesség, gyermetegség, hiszékenységek, rosszul értelmezett hősiesség korában Descartes háromszázéves hagyatéka: a napnyugati értelem még kimeríthetetlen ellenállásra képes.”¹⁰ Az értelem bázisán kezdi meg „az esszéíró nemzedék” saját eszméinek kíméletlen felülvizsgálatát. Ennek értelmében lesz Szerb Antal eszménye a *Hétköznapi és csodák* szürrealista kalandja után az emberi teljesség ideálját őrző Goethe és a következetes polgári humanizmus végső ígéit megfogalmazó Thomas Mann. És ezért kezd hozzá pályája végén Halász a „tetszhalott” realizmus élesztéséhez, a XIX. századi realista hagyománynak, Tolsztoj és Hardy örökségének feltámasztásához. A Babitstól elszakadó, új távlatokat és őseket kereső termékeny szellemi „Oedipus-komplexum” azonban már nem szült új irodalomtörténetet. A második nemzedék második irodalomtörténetét - az elsőt Szerb Antal írta meg - torzóvá tette a fasizmus. A nemzedék ideológiai öszképében megvannak ennek az irodalomtörténetnek az alapvonalai, amelyet a Babits-hoz való, a fiúi lázadáson túl is érvényesülő kötöttség, a szellemi történet vonzása, a reformkonzervativizmus eszméinek taszítása és a népies „irodalomtörténet” elveivel való termékeny polémia határoz meg. Ennek az irodalomtörténetnek az értékelő-mérlegelő rekonstrukciója nem lenne méltatlan tudománytörténeti feladat.

⁹ Cs. Szabó László: *Levelek a száműzetésből*, Franklin, 1938. 31-32. l.

¹⁰ I. m. 94. l.

Három dolgról kívánok röviden szólni, a nem szakember pozíciójából, de talán éppen ez tanulságos lehet. Az egyik egy sajtótörténeti probléma, hipotézis, melyet a szakemberek dolga a *Nyugat* esetében ellenőrizni: olyan korszakokban, amikor egy ország életében a baloldal, az igazi baloldal (mint például a két világháború között a polgári radikálisok és marxisták) nem rendelkezik kellő kulturális ütőerővel részint a rendőri terror erőssége, részint a különféle történelmi előzmények következtében, olyankor azok a lapok lépnek elő baloldallivá, amelyek az egyéb lapok között a relatíve leginkább baloldaliak. Ez azt jelenti, hogy eszerint a *Nyugat*-nak sincs egységes története mondjuk irodalmi, vagy általános szociológiai, történelmi szempontból, hanem szerepének a fontossága imbolygott aszerint, hogy a tényleges baloldali megnyilatkozások erősebbek vagy gyöngébbek voltak-e.

A másik dolog: irodalomtörténészeink nem figyelnek eléggé arra, hogy a szellemtörténet, mint egyéb szellemi áramlatok is, Magyarországon sokkalta komplikáltabb képletet jelentenek, mint eredeti lelőhelyükön. Úgy gondolom, hogy filozófusoknak is részük volt annak a babonának az elterjesztésében, hogy a szellemtörténet Magyarországon Horváth Jánossal, Szekfű Gyulával és Thienemann Tivadarral kezdődik. A szellemtörténet Magyarországon éppen tíz évvel korábban kezdődött. Lukács György és Fülep Lajos *Szellem* című folyóiratának a megjelenésével, persze még egészen más pozícióból, mint a későbbi Fülepe, vagy a későbbi Lukács Györgyé. Oly mértékben igaz ez, hogy mikor 1911-ben a szellemtörténet hivatalos atyja, Dilthey meghalt, Lukács a *Szellem*ben ír egy nekrológot, ahol azt írja róla, hogy kiváló filozófus tehetség volt, akit azonban teljes kifejlődésében megakadályozott minden német filozófia eredendő betegsége, nevezetesen az, hogy irtózott a metafizikától. Vagyis Lukács 1911-ben jobboldalról bírálja Dilthey-t, mert nem eléggé irracionalista. Vannak itt egyéb jellegzetes tételek is: a magyar filozófiatörténet kidolgozatlansága is oka annak, hogy irodalomtörténészeink sem látnak eléggé differenciáltan a szellemtörténet kérdésében. Ez azonban a *Nyugat* történetében is igen lényeges mozzanat. Hozzáteszem: akár Horváth János, akár Szekfű Gyula olyan hallatlanul igénytelenek voltak filozófiai szempontból, hogy már csak ezért sem lehet őket megtenni egy olyan irányzat elindítóivá, amely erőteljesen filozófiai jellegű volt eredetileg.

Végül a harmadik kérdés, és ez talán közvetlenül érintheti a *Nyugat* kutatóit: én mernék eléggé szentségtörő lenni és sokkal nagyobb jelentőséget tulajdonítanék a generációk szerepének, mint az hivatalosan szokásos. Tudjuk, hogy egyéb vitákban sokszor mondták: a generációk emlegetése antimarxista dolog, mert hiszen a fő ellentétekről, az osztályharc fő erőiről eltereli a figyelmet és azt a pszichologista látszatot kelti, mintha a történelem mozgató ereje végső soron a generációk harca lenne, ahogyan ezt a gondolatot a szellemtörténészek tényleg kompromittálták. Mindez nem változtat azon a történeti és szociálpszichológiai tényen, hogy a nemzedék reális történeti jelenség azon egyszerű oknál fogva, mert aszerint, hogy valaki mikor születik, aszerint érik olyan történelmi és társadalmi benyomások, amelyek következtében ilyen vagy olyan emberi reakciókat ad. Ez nem szünteti meg az osztályharc erőinek a hatékonyságát és érvényességét, hanem színezi, reális kifejezést és formákat ad neki. Tehát nem az osztályharc ellen hatnak ezek a generációs erők, hanem éppen az osztályharc kibontakozásának konkrét formáit hozzák létre. Ha ezt nem vesszük figyelembe, akkor láthatjuk ugyan a nagy történeti törvények általános működését, láthatjuk a kis irodalomtörténeti részleteknek az egymásból való következését is, de pontosan a kettőnek a közvetítését nem látjuk és fontos közvetítő tényezőt hagyunk ki, azt a közvetítő tényezőt, amelyen keresztül az

osztályharc alapvető törvényszerűségei tényleges történelemmé, irodalomtörténetté realizálódnak. Vagyis dacára annak, hogy mint annyi mindent, a szellemtörténet a generáció fogalmát is kompromittálta, szerintem az irodalomtörténészek nyugodtan beszélhetnek három generációról, sőt, ami után következik, arról is. Ebből a szempontból azt hiszem, hogy éppen a történelmi élményszituáció különbözőségének a vonalán kellene úgy megkülönböztetni a *Nyugat* három generációját, hogy az egyik volt valóban az első generáció, művelődéstörténeti viszonylatban is az úgynevezett nagy generáció; az 1885 és 1900 között születettek, akik között a magyar lángelmék csodálatos tűzijátéka bontakozott ki. A második generáció, az Illyés Gyuláék nemzedéke, az 1900 körül születettek. A kettő között máris megmutatkozik a történelmi tapasztalatoknak onnan eredő különbsége, hogy a nagy generáció az első világháború előkészítését már érett fejjel érte meg, élte át (például az előbb idézett megnyilatkozások a Lukács, Fülep Lajos, Hevesi-féle *Szellemben*, Lukácsnak állásfoglalása a világháború kérdésében és így tovább). Ennek a generációnak az a speciális történeti szituációja, hogy két olyan történelmi megrázkódtatás után, amilyen a világháború volt egyrészt, a Tanácsköztársaság bukása volt másrészt: két ilyen élmény után minden írástudónak le kellett számolnia azzal, hogy neki milyen része volt a világháborút előkészítő történelmi folyamatban. Nagy lelkiismeretfurdalás, lelkiismeret-vizsgálat volt ez, amely, tudjuk, a generáció összes nagy írójánál bekövetkezett. A világháború előtti Babits más, mint az utáni. Pontosabban: ha ő nem is egészen más, de voltak mások (például Lukács György), akik radikálisan, valóságos pálfordulóval vonták le a konzekvenciáit annak, hogy itt valami a történelemben alapvető módon lezárult. Ebből a generációból, a nagy generációból, az egyetlen a jelentősek közül, aki ugyanúgy folytatta írói tevékenységét, mint azelőtt, ez volt Szabó Dezső. És érdekes módon éppen ez a Szabó Dezső vált a második generáció egyik leghatékonyabb inspirátorává. Hogy lehetett ez? Ez nem egyszerű logikai vagy tárgyi tévedés. Ez úgy lehet, hogy a második generáció, történelmi szituációja következtében nem immunizálódott azokkal a veszélyekkel szemben, amelyek, többek között, éppen az első világháborúhoz vezettek. Tehát nem volt kötelezve önbírálatra, és nem is volt mentes ezektől a világháború előtti szellemi fertőzésektől. Így jött létre a második nemzedék sajátos ambivalenciája, részben világháború előtti, részben pedig új történelmi szituáció következtében. Illyés és Németh László itt a leginkább kiemelkedő példák, akik a maguk munkásságában, egyéni különbségekkel és történelmi különbségekkel, ezt az ambivalenciát mindvégig képviselik és mint második *Nyugat*-nemzedék is. Jól tudjuk, hogy végig harcban állnak az első nemzedékkel, de ez, ismétlem, nem egyszerű nemzedéki vita, hanem két történelmi szituációnak egymással való párbeszéde és vitatkozása.

Ami pedig a harmadik generációt illeti, itt nagyon nehéz a kérdés, élő személyekről is van még szó. A generáció legnagyobb lírai képviselőjének Radnóti Miklóst látom, és hogy prózaíró példát hozzak fel, amatőr módon hadd hívom fel a figyelmet Granasztói Pálnak a művészetére. Mind a ketten (természetesen a prózaíró Granasztói még inkább, mint Radnóti) képviselnek valamit a második generáció kettősségéből, de ez egyáltalán nem ambivalencia, mert ez a harmadik nemzedék már egyértelműen állást foglaló nemzedék. Két dolgot emelnék ki: Radnóti Miklós emberi, költői és gondolkodói alkatának a teljes „komolyságát” és egyértelműségét, a szónak abban az értelmében is, hogy hiányzik belőle a megelőző generációk játékosága, még oly mértékben is, ahogy ez minden lírikusnak meg lenne engedve. Legjellemzőbb tulajdonsága volt mint embernek is és mint költőnek is, az az egészen kivételes komolyság, amellyel az emberek és a világ dolgait tekintette. A másik, mondjuk így, nemzedéki tulajdonság, amit Granasztóin szeretnék szemléltetni: egy bizonyosfajta hűség, a szónak a jó értelmében; olyan hőfokú hűség, amelyik esztétikai kategóriává magasodva egy egész tiszta típusú realizmust hoz létre.

Nem kell irodalmárok között részletesen fejtegetnem, hogy ezt miképpen értem. Granasztói, aki pusztán a hűség és a pontosság kultusza révén eljut egy igen magas stiláris színvonalra, könyvet ír például arról, hogy rendre és egymás után hogyan váltak hűtlenné mindazok, akik éveken és évtizedeken át őt próbálták arra rábeszélni, hogy legyen hű.

Ilyenek azok a történelmi szituációból adódó determinációk, amelyek úgy gondolom, elkülönítik egymástól a generációkat akkor is, hogyha nem becsüljük túl ennek a kategóriának az irodalomtörténeti jelentőségét. Módszertani szempontból igazán hasznos nem az összképek megrajzolásánál, hanem az irodalomtörténet konkrét szövének a részletekbe menő elemzésénél lehet. Például olyan eszmei áramlat vagy kultúrpszichológiai törekvés vizsgálatában, amilyen az irracionálizmussal való szembefordulás vagy vele való élés. Ha ezt elemzem végig a generációk láncolatán és vizsgálom, hogy erre az eszmeáramlatra, mint sajátos reagensre, hogy válaszol az egyik generáció és hogyan a másik, vagy egy olyan reagenst vizsgálok, amilyen az esztéticizmus, a *l'art pour l'art*, az el nem kötelezettség kérdése: egészen élesen kitűnnek a generációs különbségek minden teoretikus, absztraháló erőltetés nélkül. Bizonyítják ezt az itt elhangzott előadások is. Poszler Györgynek például az a roppant találó megjegyzése (egészen más oldalról indulva ki), hogy az első generáció még egységben látta azokat a tényezőket, amelyeket a második csak kettészakadva tudott észlelni. Ez pontosan abba az irányba vág, ahogyan én megpróbálok itt a történeti determináció finom-struktúrájának vázlatos megmutatásával a generációk különbségének irodalomtörténeti konzekvenciáira rámutatni. Köszönöm figyelmüket.

Az 1919 utáni *Nyugat* kutatásának feladatait vázoló Szabolcsi Miklós kérdései közül legalább kettő érinti a folyóirat körüli társadalmi-politikai közhangulat problémáját, az egykori irodalmi élet összefüggéseit, a folyóirat múltjának és jelenének sajtóbeli visszhangját. E téren sok még a tennivaló. Különösen elhanyagolt terület a konzervatív és ébredő-nacionalista irányzatok *Nyugat*-kritikája, az a két évtizedes kampány, amely alacsony színvonala, gondolatszegénysége ellenére sem mellőzhető. Hiszen ismerete nélkül lehetetlen volna rekonstruálni a két oldalról támadott orgánus helyzetének kényességét, a szerkesztőit óvatosságra kényszerítő szorongatottságot. Alábbi adalékaim természetesen csak jelezni próbálják a *Nyugat* jobboldali ellenfeleinek érveit és indulatát.

A konzervatív világnézetű, esztétikai nézeteiket tekintve népnemzeti beállítottságú szerzők korábbi akadémikus érveiket ismétlik. Talán csak a Tanácsköztársaság megdöntését közvetlenül követő években színezi némi indulat méltóságteljes körmondataikat. (Lásd: Beöthy Zsolt: *Irodalmunk és jövőnk*, *Budapesti Szemle*, 181. köt. 1. l.; Berzeviczy Albert: *A forradalom utáni irodalomról*, *Budapesti Szemle* 186. köt. 1. l.; Berzeviczy Albert: *A bolsevizmus a magyar kultúrában*, *Magyar Múza*, 1920. 337. l.; Császár Elemér: *Irodalmunk a nemzeti újjászületésben*, *Néptanítók Lapja*, 1920. 13-14. sz.; Pintér Jenő: *Gondolatok az irodalomról és a kritikáról*, *Szivárvány*, 1921. 1. sz. stb.). A válság és az összeomlás szellemi előkészítésével vádolják a társadalomtudományok radikális művelőit, a *Husadik Század*, s más, rokonfelfogású folyóiratok szerzőgárdáját, a *Nyugat* szerkesztőit és íróit. Álláspontjukat - amely az ellenforradalmi konszolidáció éveiben ismét kiegyensúlyozottan diszkrét formát ölt - a félfudális társadalmi berendezkedés, a konzervatív ízlésformák nyílt védelme, mindenfajta újítással szembeni apológiája határozta meg. A húszas évek végén, mint köztudomású, nézetrendszerük bizonyos mértékű árnyalására, elutasításai finomítására is hajlandónak mutatkoztak. Ezt fejezte ki, foglalta össze Berzeviczy Albert a kettészakadt irodalomról indult vitát kiindulópontként 1927-es beszédében.

Tormay Cécile uszító ellenforradalmi krónikája, az 1918/19-es eseményeket szélsőséges szubjektivitással idéző *Bujdosó könyv* több helyen érinti és kárhoztatja a *Nyugatot*. Ezek után meg is lephetné a mai olvasót, hogy Tormay folyóiratában - a *Nyugat* hatásának, szellemi fölényének ellensúlyozására indított *Napkeletben* - alig találja nyomát e vetélkedésnek, a *nyugatos* irányzat nyílt bírálatának. A magyarázat: Tormay Cécile és szerkesztő társai a közölt novella- és versanyag irányzatosságában, s a műkritika gyakorlatában - tehát követően - folytatta a polémiát. Ez felelt meg minőségigényüknek, s annak a törekvésnek is, hogy a *Napkeletet* vonzóvá tegyék a konzervativizmus különböző változataival rokonszenvező, de az újító erőfeszítéseket is becsülő tudósok mértéktartó köreiből.

Utóbbiak nézeteit reprezentálja a *Napkeletben* közölt hasonló tárgyú írásoknál mélyebb, elemzőbb igényű *Magyar Szemle*-tanulmány, az *Irodalmi életünk és társadalmunk* című dolgozat. A szerző ebben irodalom és társadalom kölcsönhatásában vizsgálja a huszadik századi magyar irodalom megkülönböztetését, az irányzatokat és küzdelmeiket. A *Nyugatot* is ilyen elvi alapon, a társadalmi átalakulás folyamatainak szellemi termékeként jellemzi: „... Legnagyobb íróit nem elsősorban ízlésbeli szakadék választotta el nemzeti szellemű középosztályunk széles rétegeitől - hisz nagyrészüket nem is olvasták - hanem társadalmi s ezen túl politikai ellentét, mely egy szellem gyermekeinek tüntette fel mindazokat, akik a szakadék túlsó oldalán állottak. A *Nyugat* mintegy »egyesítette az elégedetleneket« és ezért szükségképpen választotta alapelveül a feltétlen írói szabadság mottóját.” (*Magyar Szemle*, 1930. 124. l.).

A *Nyugat* konzervatív kritikája mellett már a háborús években - főleg a *Magyar Kultúrában* és Milotay *Új Nemzedék* című hetilapjában - jelentkezik egy másféle opposíció, amely a forradalmak leverése után megerősödik, teret nyer, s jóval nyomasztóbb, mint az Akadémia, vagy a Kisfaludy Társaság duzzogása. Ez a demagógiával keveredő bírálat nem a nép-nemzeti költészet normatív esztétikájára hivatkozik, nem a társadalom háború előtti szerkezetének védelmét várja az íróktól. Elfogulatlanságát bizonyítandó, a konzervatív irodalmi körök merevségét, magyar sorskérdések iránti közönyét is támadják azok, akik az ellenforradalom berendezkedése idején a fenyegetettség légkörét igyekeztek kialakítani a *Nyugat* körül. Lendvai István: *Néhány adat az irodalmi patkánylázadáshoz* című cikkében *Új Nemzedék*, 1920. 121. sz.) „a proletárdiktatúra idején a magyarságot aláaknázó írók és zszurnaliszták dühöngéseiről” készít feljegyzéseket. Lendvai szerint a *nyugatos* és a forradalmár írók ereiben egyazon „patkányvér szaladgál”.

A *Népakarat* című ébredő lap is a forradalmak előkészítőiként és agitátoraiként ostorozza a *nyugatos* írókat. Ugyanígy írnak *A Nép*, a *Virradat* és a *Szózat* publicistái. A vezérszólam azonban Lendvai Istváné, a húszas évek *Nyugat* elleni támadásainak radikális jobboldali ideológusáé. Őt utánozzák elvbarátai az ellenforradalmi sajtó különféle műhelyeiben. Irodalmi vonatkozásokban ekkor hasonló a szerepe a politikai-társadalmi kérdésekben kereszténynemzeti hangadónak tekintett Milotay Istvánéhoz. Lendvai, 1920-ban kiadott verseskötete bevezetőjében, így átkozódott: „Nyelve szakadjon mindenkinek, aki ma nem a magyar időket hangoztatja”. S hogy mit ért ezen, tanulmányaiból derül ki: „Az igazság és a jövő - írta az *Új Magyar Szemlében* (1920. 1. sz.) - azé a magyarságé, amely az akadémizmus és a hamis modernizmus közt gyötrődve, minőségileg újat jelent a kettőhöz képest, s amely legközvetlenebbül kapcsolódik az új európai szellemiséghez.” Ez az új szellemiség a forradalmi radikalizmus valamennyi árnyalatát „leleplezi”, s távortartja a szellemi fertőzésekkel szemben védtelen értelmiségtől. A radikalizmus e felfogás szerint nemcsak politikai irányzat; nem kevésbé erkölcsi meggyőződés és ízlés, amely a múlt értékeit tagadva rombolja a vallásos hitet és hazafiságot. Mindebben a *Nyugat* súlyosan vétkes. Jóval árnyaltabb, az „örök forradalom” tisztázatlan fogalmát eltorzító Szabó Dezső *Nyugat*-bírálata, amelyet értéktisztelete, a tehetség iráni elkötelezettsége is megkülönböztet.

A *Nyugat* körüli jobboldali polémia 1922 után elhalkul, majd 1927-től kezdve lesz ismét aktívabb. Amikor Berzeviczy Albert az igazi Adyval szembefordított Nyugattal próbál szót érteni, s amikor ezt a felemás kezdeményezést Fenyő Miksa és Ignótus indulattal, Babits békülékeny udvariassággal utasítja vissza, a *Magyar Kultúra* - Bangha páter folyóirata - ismét a *Nyugatra* támad. Némileg különböztet ugyan Babits, Schöpflin, Móricz és az erkölcsrontó, hazaáruló, vallásgyalázó többiek között, ám ez a néhány árnyalat hamarosan eltűnik: „De fölösleges is ezek után a kibékülés. A magyar olvasóközönség annyira elfordult már az úgynevezett baloldali irodalomtól, amely kigúnyol Istent, hazát, vallást és erkölcsöt, hogy lovagjai már alig lézengenek. Esztelenség volna a jobboldali irodalmi irányzattól, ha most e beteg, megrokkant baloldaliak hóna alá nyújtaná segítő karját és ismét levegőhöz juttatná őket... Okos és rövid latin mondás: Cave canem! Őrizkedjünk a kutyaától.” (*Magyar Kultúra*, 1927. 467. l.)

A *Magyar Kultúra* munkatársa, Zulawski Andor brosúrát is kiad a *Nyugat* megbélyegzésére. A politikailag irányított irodalom meghonosításával, a nemzeti lélek ellenálló erejének megtörésével, ízlés- és nyelvrontással vádolja a *nyugatosokat*. Elvbarátaival együtt a megbékéléshez utat kereső Berzeviczyt is támadja, s felszólít minden jó magyart: „Ne bocsássunk meg és ne felejtsünk. A magyar társadalom fenntartás nélkül küzdjön mindenért, ami magyar, s minden ellen, ami a nemzeti gondolatot tüzzel-vassal, ecsettel, vésővel, tollal, vagy betűvel gyengíti.”

Zulawski gyűlöli Babitsot. Verseit (*Játszottam a kezével, Emléksorok egy régi pécsi uszodára, Pesti éj*, stb.) tenné felelőssé Trianonért. (Lásd: Zulawski Andor: *A Nyugat útja*, 1930).

Dr. Zoltvány Irén: *Erotika és irodalom* című könyve (1924) két szempontra redukálná az irodalom kritikai és tudományos megközelítését. Az egyik az antiszemitizmus, a másik a testi szerelem témakörének megtagadása, illetve felszabadítása a művészetben. A *Nyugat* mindkettőben súlyosan vétkes, mivel munkatársainak tekintélyes hányada zsidó, s - ami ennél is nagyobb, s Zoltvány Irén szerint az előbbiből következő fogyatékoság: - „erotikus közlemények dolgában... messze túl tesz még Kiss József hetilapján, A Hét-en is...” (179. l.). A legdurvábban érzéki *nyugatosok*: Ady, Móricz, Szomory, Révész Béla, Lesznai Anna és Kemény Simon. (180. l.) Főleg az ő bűnük az, hogy „a magyar nemzeti irodalom eszményei ellen folytatott állandó irtó-hadjárat... meggyöngítette a nemzeti öntudatot, azt azzal is alá-ásva, hogy a színmagyar társadalmi osztályokat szépirodalmi formában legyalázta és egymás ellen uszította. Ez a bankos alapon szervezett irodalom a haladás jelszavával folyton a nyugatot, a külföldi kultúrát emlegette, pedig nem nyugati, hanem kazár volt legbensőbb érzéseiben, romlott erkölceiben, s minden irányban csak bomlasztó hatású világnézetével.” (187. l.)

A *Magyar Kultúra* recenziói a művészi értéket is gyakran elvitatják a *Nyugat* költőinek és prózaíróinak megjelenő műveitől. A lírikusok elleni fő vád az impresszionizmus és a materializmus, ami alatt az élet „érzéki oldalának” kimondását, a vallás, a hit iránti közönyt és „a torzban és csúfban való kéjelgést” értik. Ugyanez a prózában: önpiszkoló naturalizmus, a haza és az ember meggyalázása. A legjelentősebb írók új műveinek bírálatában az ideológiai ellenvetések és kifogások - szervetlenül, szembetűnően ellentmondásos módon - tehetségük iránti elismerés jelzőivel, kényszeredett méltatással vegyülnek. Ez is elhagyható azonban az általánosító érvelésből. Ijjas Antal fejti ki, hogy az európai tájékozottságával kérkedő *Nyugat* valójában nagyon is korszerűtlen: naturalizmusa már indulásakor túlhaladott szakasza volt a nyugati irodalmak fejlődésének. „Ezért apadtak el olyan katasztrofálisan a *Nyugat* erői és tartalékai, s ezért sekélyesedik el értékben a baloldali irodalom... Fejlődésről szó sem lehet. A baloldali irodalom fiataljai (a legfrissebb harmincasok és a húszas évek generációja) egyáltalán nem jelentenek fejlődést, csak a régi kotta hangjegyeinek meddő továbbvariálását.” (*Magyar Kultúra*, 1935. I. 69. l.)

Engedékenyebb - vagy taktikusabb? - érveléssel találkozunk a Schöpflin Aladár irodalomtörténeti összefoglalását bíráló tanulmányban. Szerzője, dr. Fábián István szerint a *Nyugat* „már nem támad olyan meggondolatlanul és ha nem is jutott még el arra a magaslatra, hogy hibáit belássa, már mentegeti magát.” (*Magyar Kultúra*, 1937, II. 174. l.) Több hajlandóságot mutat a múlt értékeinek megbecsülésére, a magyarság érdekeinek tiszteletére. Mindazonáltal elmarasztalható a Schöpflin által kétségbevonott vétkekben: a nyugati irodalmak utánzásában és túlzó méltatásában, az erkölcsi alap hiányában és az irodalmi újítások meggondolatlan alkalmazásában. A *Budapesti Szemle* körének álláspontját ugyanekkor Keményfy János fogalmazta meg, Schöpflin: *A magyar irodalom története a XX. században* című művének elutasításában: „Ez a könyv... inkább a *Nyugat* családi képtárának tekinthető. Függnek benne rokoni, sőt idegen vendégképek is, de az utóbbiak többnyire rossz világításban merednek csodálkozva a látogatóra. Vagy tán nem is a látogatót csodálják meg, hanem a társaságot, amelybe kerültek. A szerző tehát ne tekintse »a kultúra iránti közömbösségnek«, ha a »törzsökös magyarság« e képtárt nem igen látogatja.” (*Budapesti Szemle*, 1937. IV. sz. 106. l.).

Más a tartalma és a hangszerelése Milotay István támadásainak. Két példa a sok közül. Irodalmi vonatkozású cikksorozatának egyik darabjában (*A kastély és a kunyhó pöre*) Milotay „intim” pacifista és félig szocialista irodalmi szemleként emlegeti a *Nyugatot*. Összejöveitelein

a bolsevizmus, a zsidó szellem és a nemzetközi íráság képviselői találkoznak. Egy másik cikk (*Dózsa és Táncsics nyomában*) a *Nyugat* általános jellemzéséből kiindulva Illyés Gyulába mar: „... a múlt, a liberális radikalizmus hagyományait őrizte, de ugyanakkor bizonyos mértékig a zsidóság és a szocialista-kommunista gondolat- és érzelmi világ szuggeszcióját is képviselte. Ezekből ösztönözve tesz Illyés Gyula tanulmányutakat Szovjetországban... Ő is ugyanúgy, mint Ady, a forradalmi jakobinizmus szemellenzője mögül csak a feudalizmus, az úri, a grófi, papi, dzsentri uralmat látja, csak ezekben érzi a magyarság, a magyar nép vesztét, romlását, szolgaságát.” (Milotay István: *Népi válság, népi Magyarország*, 1943. 128-129. l.).

Hasonló szellemben tekint vissza a *Nyugat* kényszerű megszűnésekor a folyóirat karakterére Gombos Gyula: „A *Nyugat* homlokán Babits Mihály állt, mögötte Gellért Oszkár, ő mögötte Fenyő Miksa, s Fenyő Miksa parolája a Hatvanyaktól Kornfeldig sok tenyérben megfordult.” (*Magyar Élet*, 1941. október) Milotayt visszhangozza a *Magyarság* is: „A Magyar Csillag cikkírói között szerepel Mohácsi Jenő zsidó író is. Ebben nem lehet semmi különös, hisz sem a *Nyugatot*, sem a nyomába lépő Magyar Csillagot nem lehet olyan értelemben magyar folyóiratnak nevezni, hogy abban csak magyarok írtak volna, vagy írnának.” (*Magyarság*, 1941. október 3.)

E példatár tetszés szerint bővíthető, árnyalataira bontható. Itt és most azonban talán ennyi elegendő annak bizonyítására, hogy a *Nyugat*-kutatás ebben a szférában akkor is nélkülözhetetlen, ha az akadémikus és fasiszta támadások hatása a *Nyugat* publikált anyagában kevés nyomot hagyott. A forradalmak leverése utáni években még jelzi néhány írás a társadalmi környezet súlyosan hátrányos változásait (Móricz kritikája Zsilinszky Endre: *Nemzeti újjászületés és sajtó* című tanulmányáról, Fülep Lajos polémiája Szabó Dezsővel, Móricz a *Három nemzedéket* kiadó Szekfü Gyulával, Schöpflin válasza Horváth János: *Aranytól Adyig* című dolgozatára, stb.). Később azonban az enyhültebb helyzetben sem Osvát, sem utódai nem reagáltak az irodalmon kívüli napi- és hetilapok, s az ellenlábas folyóiratok csapkodására. A korszak szellemi életében, a *Nyugat* munkatársainak tudatában és idegrendszerében azonban nagyon is jelen volt a veszélyeztetettség, a harmincas évek vége felé ismét aggasztóvá váló kiszolgáltatottság.

Elnézésüket kérem, hogy noha nem vagyok a korszaknak a specialistája, mégis szót kértem ebben az eszmecserében. Lássák ebben annak a jelét, hogy a valóban fontos és tartalmas vita annyira érdekesnek és inspiratívnak bizonyult, hogy megpróbálnék egy-két észrevétellel magam is bekapcsolódni. Végül is ezek az egész magyar irodalom, az egész magyar kultúra fejlődésének olyan centrális kérdései, amelyek semmiképpen sem tekinthetők csak néhány specialista belügyének. Hadd jegyezzem meg, hogy nem lehet eléggé örülni annak, hogy erre az ülőszakra sor került. Talán kár, hogy ilyen későn került rá sor, de azt hiszem, kevés súlyosabb adóssága van a magyar irodalomtörténetírásnak, mint éppen az, hogy a *Nyugat* története még szisztematikusan, tudományos igénygel nemhogy feldolgozva nincs, de még tudományos igényű részletpublikáció is alig van a *Nyugatra* vonatkozólag. A két világháború közti korszaknak számos rövid életű, a maga módján érdekes és jellemző, egy-két számot megért, pár száz példányban megjelent, nem egyszer forgalomba sem került folyóiratáról tisztes és érdemes feldolgozások jelentek meg sajtótörténeti és más orgánumban. A *Válasz*-szal is öröndetes módon foglalkozott a kutatás, bár itt vannak még tennivalók. De ha meg-gondoljuk, éppen a *Nyugat* történetéről irodalomtörténeti feldolgozások egyáltalán nem, hanem csak a közvetlenül érdekelteknek (természetesen alapvető forrásértékű) emlékezései állnak rendelkezésünkre. Szabolcsi professzor előadása is felhívta erre a figyelmet, amikor jelezte, hogy a *Nyugat*nak egyetlen korszaka az, ami alaposan dokumentálva és feldolgozva ismeretes, az a Móricz-féle korszak, amelyre vonatkozólag a szerkesztés körüli kontroverziákban érdekelt résztvevők utólag sok fontos anyagot hoztak nyilvánosságra. A kutatás feladata éppen az lenne, hogy az ilyenfajta dokumentumokból a lehetőség szerint a szubjektív torzításokat és pontatlanságokat kiszűrve, egymásra vetítve és ezáltal kontrollálva őket, az egzakt filológia módszereivel járuljon hozzá a *Nyugat* történetének hiteles megrajzolásához. Azt hiszem nagyon sok alapvető feladat lenne egyszerűen a forráspublikációk, az alapvető anyagfeltáró munka terén. Nem lehet a *Nyugattal* kapcsolatos kérdéseket: helyét, szerepét az irodalmi fejlődésfolyamatban, korszakait, egyes generációknak a szerepét a *Nyugatban* azt, hogy hol van cezúra, hol nincs cezúra a *Nyugat* különböző szakaszainál, reálsan megvilágítani anélkül, hogy tüzetesen meg ne ismernék, fel ne dolgoznák azt a nagymennyiségű levelezés-anyagot, ami most már többé-kevésbé rendelkezésre áll a kutatás számára ebből a korszakból és ami ha nem is minden kérdésre, nagyon sok kérdésre fényt vet. A kutatás véleményem szerint a mostanáig publikált anyagokat (például a *Levelek Hatvány Lajoshoz* című rendkívül érdekes és gazdag gyűjteményt) sem aknázták ki kellőképpen, de nyilvánvalóan egy csomó még nem publikált anyagot is be kell vonni a kutatás körébe. Ha nem tévedek, most már Babits hagyatéka is hozzáférhetőbb a kutatás számára. Olyan anyagoknak, mint Babits utolsó évekeni beszélgetőfüzeteinek, valamint igen nagy kiterjedésű levelezésének, Kosztolányi levelezésének, a *Nyugat*-nemzedék az elmúlt években eltávozott utolsó nagy alakjai hagyatékának folyamatos közzétételére és feldolgozására okvetlenül minél előbb sort kellene keríteni. E munka során a modern szociológia bizonyos vívmányait (content analysis) és bizonyos statisztikai módszereket is érvényesíteni lehetne, anélkül természetesen, hogy valamiféle egyedül üdvözítő csodaszernek tekintenénk őket.

Szabolcsi professzor utalt rá, hogy egy folyóirat sorsában, jellegének alakulásában, az egész irodalmi folyamatban betöltött szerepében egyéni esetlegességek is nagy szerepet játszanak. Ez magától értetődő, evidens dolog, sajnos azonban a tények elfogulatlan, ilyen körülményekre is tekintettel levő elemzését az utóbbi évtizedek kutatásában igen gyakran pro és kontra előjelű mítoszok és legendák kialakítása helyettesítette. Ilyen kérdéseket, hogy hol játszanak

közre teljesen véletlen alkalmi egyedi események, kapcsolatok, pillanatnyi politikai konjunktúrák vagy nyomások bizonyos dolgokban, valamely közlés megtörténésénél vagy megghiúsulásánál, valaki szerepeltetésénél vagy mellőzésénél, vagy pedig hol van szó tényleg egy bizonyos értelemben szerkesztői koncepcióként is felfogható, tehát tartósabb vállalásról vagy elutasításról, ilyen kérdéseket csak ezeknek a forrásoknak az ismeretében és természetesen a lap harminc egynéhány évfolyamnyi anyagának (amelyről megbízható repertórium is áll rendelkezésre) módszeres feldolgozása útján lehet megnyugtatóan tisztázni. Csak azért említem ezeket a maguktól értetődő triviális dolgokat, mert úgy érzem, hogy a mennyiségileg volumenében nem csekély szakirodalom, amely a XX. század magyar irodalmára és közelebbről a *Nyugat*-korszakra vonatkozólag rendelkezésünkre áll, ezeket az elemi módszertani szempontokat mindeddig aránylag igen csekély mértékben érvényesítette, és emiatt igen nagy tere nyílik a merőben szubjektív jellegű megítéléseknek, az ilyen vagy olyan színezetű legendáknak.

A legjellegzetesebb és legelterjedtebb ilyen legendának (és ennek említésével voltaképpen a délelőtti ülés tematikájához kapcsolódom) a *Nyugat* úgynevezett „két szárnyára” vonatkozó koncepciót tartom. Ez a koncepció a *Nyugat* első nemzedékének nagy alakjait világnézeti, politikai alapon kívánja élesen elkülöníteni és szembeállítani egymással. Ennek az elképzelésnek megvannak az előzményei. Legelőször nem tudományos munkában, hanem *Az elsodort faluban* pamflet formájában jutott kifejezésre, később pedig Németh Lászlónál. Lukács Györgynek a 30-as évek végén írt tanulmányai ezt nem tartalmazzák a rá való hivatkozás ellenére sem ebben a kifejtett formában, már csak azért sem, mert Lukács György nem foglalkozott átfogó formában a *Nyugat*-mozgalom értékelésével. Lukács Adyt állította élesen szembe világnézeti tekintetben a *Nyugat* összes többi íróival, ezenfelül pedig Adyról és Babitsról szóló ismert tanulmányaiban két valóban eltérő, jellegzetes magatartás-típusnak a jellemzését adta. Később az újabb, az 1945 után kibontakozott irodalomtörténetírásban ez a kétféle (eredetileg eléggé eltérő hangsúlyokat érvényesítő) szemlélet, a népies és a marxista megközelítésmódnak a hozzáállása valami módon szintetizálódott, egyesült, kialakult ez a ma közkeletűnek számító *Nyugat*-kép. Legyen szabad azonban - bár kívülállóként - azt a véleményemet megkockáztatni, hogy ez az interpretáció korántsem tekinthető száz százalékos bizonyítottnak és minden részletében dokumentáltnak, hanem éppenséggel nem mentes a mítosz és a politikai célzatosság bizonyos elemeitől. Az természetes, hogy a *Nyugat*, mint úgyszólván minden szélesebb hatósugarú társadalmi vagy kulturális mozgalom, a sokféleség egysége volt, amely lelki-szellemi alkat, világnézet, ízlés és alkotói módszer szempontjából egyaránt rendkívül különböző egyéniségeket fogott össze. Mármost persze meg lehetne és kellene tárgyszerűen, az összes adatokat figyelembe véve vizsgálni azt, hogy a szóbanforgó személyek körében milyen rokon- és ellenszenvek alakultak ki egymás irányában, milyen álláspontot foglaltak el a szerkesztéssel kapcsolatos kontroverziákban a folyóirat életének kritikus periódusaiban, általában milyen mértékű világnézeti-politikai tudatosságról és érdekeltiségről tettek tanúbizonyságot, azután pedig, a szorosabban esztétikai természetű szempontokat az ilyenfajta mozzanatok mérlegelésével kiegészítve, kísérletet lehetne tenni bizonyos tipológia (vagy inkább tipológiák) kialakítására. Aligha hiszem azonban, hogy egy ilyen elemzés az említett „két szárny” elméletét teljes mértékben igazolná, és alapot szolgáltatna annak a nyilvánvaló, barátok és ellenfelek hosszú sorának tanúságtételével is megerősített ténynek a kétségbe vonására, hogy tudniillik a *Nyugat* sokszínűségében is mindvégig egységes, belső kohézióját a különböző kisebb-nagyobb konfliktusok ellenére is megőrző, s egyszersmind a maga hagyományait, szellemi folytonosságát tudatosan fenntartó és ápoló mozgalom, a XX. század magyar kultúrájának legjelentősebb, az egész fejlődés szempontjából meghatározó érvényű és központi fontosságú áramlata és orgánuma volt.

Még csak Péter László korreferátumához fűznék egy megjegyzést. Ez az igen tartalmas és alapos felszólalás is a tényekből kiinduló, sőt kifejezetten mikrofilológiai jellegű megközelítésmód termékeny és hasznos voltát bizonyította. Csakhogy azt hiszem, hogy nézőpontjának tudatosan vállalt egyoldalúsága magában hordja a történelmietlen szemlélet veszélyét is. Ha ugyanis ilyen éles kritikai hangsúllyal kérjük számon a *Nyugaton* a „vidék” elhanyagolását, akkor figyelmen kívül hagyjuk a magyar társadalmi fejlődésnek egy közismert, alapvető jellegzetességét: tudniillik a polgári fejlődésnek Budapestre való koncentrálódását, azt, hogy itt (és úgyszólván csak itt) tömörült és vált nagy történelmi késéssel számottevő tényezővé az a polgári-értelmiségi réteg, amely a modern irodalomnak és ezen belül a *Nyugatnak* szociológiai bázisa lehetett. Érthető, hogy ez a körülmény nyomot hagyott a folyóirat szerkesztéspolitikáján is. Viszont ha mi ezt egyszerűen a szerkesztői munka valamiféle fogyatékoságának vagy koncepcionális gyöngéjének minősítjük, úgy valójában a történelmi helyzet objektív adottságait mellőzzük az ítélkezés során.

Botka Ferenc

A *Nyugat* 1924-1925-ös évfolyamaiban Lányi Saroltának hét olyan verse található, amelyek szenzációként hatottak a maguk idejében, s amelyeket irodalomtörténetünknek is érdemes újra felfedeznie.

A Szovjetunióból küldött hét vers: az *Apám*, a *Lábnym*, az *Ifjakhoz-idősen*, az *Ajándékos évek tüntén*, a *Hajnali elégia*, az *Este a város határában* és a *Fölébresztő álom* - elenyésző töredék az életműben, a folyóirat történetéhez képest pedig csupán apró adalék.

Gombhoz keresünk kabátot, amikor mégis külön szólunk róluk? Vagy valóban olyan a súlyuk, hogy megérdemlik a megkülönböztetett figyelmet?

Úgy gondolom, nem azért kell foglalkozni velük, mert szokatlan időben és helyen láttak napvilágot, hanem azért, mert tartalmuknál fogva is jelentősek: egy életmű ellentmondásokkal teli fordulóját dokumentálják, s az életművön túlmutatva számos momentummal árnyalják és gazdagítják az emigrációs irodalom kialakulásának kérdéseit, problémakörét.

Lányi Sarolta 1922 júniusában távozott Magyarországról. Nem volt könnyű lépés: kiszakadni az anyanyelv éltető melegéből. Különösen számára nem volt az, mert ezt külső kényszer nélkül, önként tette. 1922-ben már nem volt közvetlen cenzúra, Lányi viszonylag szabadon publikált; pályatársak, barátok vették körül: Osvát, Kosztolányi, Tóth Árpád, a *Nyugatban* kibontakozott költészetének értői és hívei. Nemrég jelent meg *Napjaim* című verseskötete, amely meleg elismerésben részesült: Füst Milán méltatta a folyóiratban.

Mégis hívta az önként vállalt sors: férjét, Czóbel Ernőt követte, akit az ellenforradalom börtöneiből 1922 áprilisában cseréltek ki a Szovjetunió területén élt volt hadifogoly tisztékért. Amikor május 9-én megrendezték búcsúestjét a Zeneakadémián, tudta, utoljára találkozik azzal a körrel, amely szerette és becsülte költészetét. Búcsúverse, a *Távolodó ének*, amelyet itt szavaltak el először, tele van ellentmondással: kín és öröm, halálhangulat és bizakodó életkedv keveredik benne. A bujdosó énekek hangulatát árasztó első sorokból elfojtott zokogás árad:

Keserű fuvolám
Kiesik a számból,
elmegyek meghalni
Ebből az országból.

...

Fiatal kincseim
Már úgyis elszórtam,
Halovány gyöngyeim
Villognak a porban.

A fájdalom és a lemondáson azonban végül mégis átsüt a vigasz, a remény: férjét követi, családját, szerelmét:

Ám hiv a halálnál
Erősebb szeretet
A szomorúságból
Az vált meg engemet.

...

Keserű fuvolám
Kiesett a számból
Elmegyek szeretni
Ebből az országból.

Szónoki kérdés lenne ha feltennénk, vajon valóban meghalt-e ez az éltető közegéből kiszakadt költészet, amelyet Tóth Árpád olyan megrendült szavakkal méltatott a búcsústen: „A Nyugat költői megújhodást hozó évtizedében a lírai közvetlenséget, a póznélküliséget áhítoztuk a legjobban, és csaknem a legeredménytelenebbül... És Lányi Sarolta ezt hozta magával, már pályafutása legelső állomására... Ez a fiatal lány tanította meg az új generációt a keresetlenül is színes és meleg lírai beszédre.”

Tudjuk: nem apadt el ez a költészet. Az igazi költő nem hallgathat el soha, legfeljebb csak szava válik visszhangtalanná. S Lányira ez a keserű, előre látott osztályrész várt hosszú éveken át. Nemcsak szava vált visszhangtalanná, hanem bizonyos mértékig élete is.

Mit tehetett 1922-ben Szovjetországban az a költőnő, aki egy viszonylag kiegyensúlyozott értelmiségi életformából került át a polgárháború utáni évek látszólagos zűrzavarába, nélkülözésébe; aki számára nemcsak az új környezet, de az ott beszélt nyelv is idegen volt; aki viszont ugyanakkor tudta és látta, hogy mindez történelmi szükségszerűség, a férje és az általa vallott eszmék konkrét megvalósulása, az eszmékből kirajzolódó emberibb jövő kezdete, kibontakozása. S mindezen túlmenően az egyetlen életlehetőség a hazájukból kiüldözött, hontalanná vált magyar forradalmárok számára.

A helyet az új szellemi életben a férj találta meg hamarabb. Kérkezése után a Marx-Engels Intézet munkatársa lett, minden idejét, energiáját a klasszikusok megismerése, tanulmányozása, kéziratának összegyűjtése, kiegészítése, majd sajtó alá rendezése foglalta le. Felesége, aki félévvel utána érkezett, nem tudott bekapcsolódni azonnal az ország lüktető véráramába. Nemcsak nyelvi akadályok, hanem egyszerű prózai okok miatt is: kislányát kellett nevelnie, családját kellett ellátnia.

A régi földesúri kastély, amelyben az Intézet volt elhelyezve, nekik is fedelet adott. A legszükségesebb anyagiakkal őket is ellátták. De az adott körülmények között Lányi Sarolta számára mindez bizonyos mértékű tétlenséget, a hétköznapi szürkeségének való kiszolgáltatottságot jelentette, s ugyanakkor egyre jobban érezhető elszakadást is a férjtől, akit az új munka teljesen lefoglalt.

A magányhoz már régen hozzászokott, hiszen a világháború hónapokra, évekre szakította el őket egymástól, a Tanácsköztársaság forgatagában is kevés idő jutott a családra, hogy a börtönévek távolságáról ne is beszéljünk. Ez a mostani magány azonban minden eddiginél súlyosabban szakadt rá, hiszen hiányzottak a pályatársak, az az irodalmi légkör, ami otthon mindig körülvette.

Csoda-e hát, ha a sokszorosan rászakadt magányt nehezen viseli el, ha dermedten látja: hogyan fogy önbizalma, életereje. Úgy érzi: „hosszú hólepte” út az élet, „bús a szivárvány a hóhideg, holtfehér színben”. Egyedül bolyong e jéghideg tájon - sorsa „tétova lábnyom” a hóban: céltalan, pusztuló (*Lábnyom*).

Mint első verseskötetének címében is vallotta: a költészetet mindig *ajándékként* fogadta: az élet megszépítő, lelket gazdagító ráadásaként. A „hóhideg, holtfehér síkon” verse is dermed. Mint egyik címe is jelzi: *Ajándékos évek tűntén* egyre inkább fogy érzelmeinek melege - a szépség és harmónia nyújtotta vigasz. Dermedten áll; dehogy várja még ekkor az „új zene zendültét”! „Új mámort - vallja - már a halál adhat csak, a nagy biztosság. Ám amíg élek, a csendemet őrzőm. Utolsó hús menedék ez nekem.”

E csend, e magány - menekvés a jelenből a múltba, a gyermekkorba, amely tudat alatt ott lüktet mindkét verse hexameterjeiben, ott kísért gondtalan lányságát felidéző hajnali álmaiban (*Fölébresztő álom*), s azokban a szárnyas emlékekben, amelyek pályakezdését, lázadó társait keltik életre (*Ifjakhoz - idősen*).

A magányt, az elhagyatottság érzését csak fokozza a váratlan hír: apja halála. A feltóduló emlékekben őt, a halottat érzi élőnek, s önmagát, az élőt céltalannak, halottnak (*Apám*).

De még itt a magány legmélyén is, ahol életének értelmét egyetlen lényben: gyermekében látja viszont (*Hajnali elégia, Fölébresztő álom*), itt is érzi, hogy ez a magány, ez az elszigeteltség nem törvényszerű: nem a körülötte feszülő társadalmi rend kényszeríti rá. Az ok nem kívül, hanem belül, önmagában van. Önmagában: énjének, költői világának akart vagy akaratlan zártságában, elszigeteltségében. Többször is kijelenti ugyan, hogy nem tud kilépni önmagából, hogy „Én nem várom új zene zendültét” (*Ajándékos évek tűntén*), hogy idegen tőle a „harcos új rivalgás”. A múlt, a szomorúság parancsszava kirekeszti érzelmi köréből a forradalom „harsabb” melódiáit: fölérzi azok „nagyágos értelmét”, tapasztalja azok „világon átzendülő” győztes hódítását, - szívéig azonban nem tudnak eljutni. Mint ahogy régen egy évtizeddel azelőtt - Ady „vérrel pompás” költeményei sem... „Az Ady versek zengzetét” itt, „idegenbe hullván”, havas magányában fogja fel a maga teljességében - vigaszként, feledésként, a jövő ígéretként. S szégyenkezve vallja

akkor üres fiatal főmben
csak a magam csörgője hangzott
és attól nem hallottam
a Harangot.

(*Töredelmes emlékezés Adyra*)

Ez a költemény különösen szembeszökően mutat rá arra, hogy a kényszerűen rászakadt magány egyúttal öneszmélés is, katarzis, amelyben megindult lényének, költészetének teljes újjáértékelése. Nemcsak azokra a soraira kell felfigyelnünk, amelyek azt állítják, hogy „A nagyvilágnak énekes vak koldusa, / ki magyarul dalol.” Hanem az azokat követő, szinte váratlanul kipattanó mondatra is: „s a magyar hályog, ha oszlik szemén, / csodálkozik, és elhallgat szegény”.

E fordulat hirtelen felvillanó fényként hasít be magányának igazi mélységeibe. Elárulja, hogy öneszmélése ugyan a múlt újjáértékelésével van elfoglalva, de azt is, hogy az új értékrendszer kialakításához mércét, az indítékot már új élményeiből, élettapasztalataiból meríti. Minden befeléfordulása mellett magánya tehát nagyon is élénken reagál az újra, a forradalom valóságára, amelynek egy-egy életszeletét szinte fotografikus hűséggel adja az *Este a város határában* című költeményében. (Versszakai filmszerű montázsban mutatják be a változó Oroszország hétköznapi életét: Kupolákat látunk, amelyeket „vörösre mart az alkony”, paraszt szekereket, aki már irigyen nézi az autók rohantát, katonai tábor „békésen diadalmas vörös barakkjait”, amelyekre „már-már fölengedő félsszel tekint a polgár”, földutakon kanyargó „sársíneket”, amelyek mentén még harisnya nélkül, de már „magassarkú cipőkben” haladnak gyércsordájú teheneik előtt a parasztasszonyok. A forradalom változó valósága ez, a NEP korszakáé, amelyben újrakezdődik a termelés, a város és a falu újszerű, gyakorlatias gazdasági kapcsolata. Mindez pontos láttelep tárgyaiban, jelenségeiben: értelmileg pontosan felfogott, de még érzelmi tűz nélkül; bizonyos mértékig idegen világ, amelyben a költő még nem érzi otthon magát. Nem azért, mert e világ lényegét érezné idegennek, hanem, mert saját helyét, alkotó szerepét nem látja világosan benne.)

Egyre határozottabban érzi: ahhoz, hogy a forradalom éltető vérkörébe kapcsolódjék, önmagának is át kell alakulnia. Forradalmas pályatársaihoz hasonlóan, el kell hogy dobálja „mit gyűjtött, tanult”, el kell hogy felejtse, „mi rajta rág, a múltat”. Ahhoz, hogy az ifjakkal „tehetetlen, töretlen” menetelhessen „előre rajban”, ahhoz önmagát is újjá kell formálnia: túl kell lépnie az „édes-bús bilincsen”, a családon, amely ugyan egy adott időszakban egyetlen vigasza és menedéke, ugyanakkor azonban akadály, sőt korlát is a teljesebb közösség felé (*Ifjakhoz-idősen*).

Amikor 1925 októberében az álom és ébrenlét csodálatos vízióját megteremtő *Fölébresztő álom* című verse, amely anyai érzésének fényes deklarációja, a *Nyugat*-ban megjelent, már egy másik - igaz kéziratban maradt - költeménye is elkészült. Az a költemény, amely költői pályájának egy egészen új szakaszát vezet be, s így kezdődik:

Vallom, hogy csak a nagy marsot akarom hallani,
S életem kiteljesedett ünnepe volna, ha boldog-komolyan
Jól benn a tömeg legközepében s nem hátul, nem is legelől,
S jaj nem a szélén, honnét leszakadni is lehet,
Jó meleg embersűrűben menetelnék,
Nem nézve jobbra se balra, s nem, soha vissza...

A döntő lépést akkor még nem sikerült megtennie. „Bénultan állok. Lábamon meddő évek láncsa csörömpöl” fejezi be a költeményt. A cél, az új életprogram azonban már készen áll. S később - még sok-sok kín és buktató árán - költői megvalósításához is eljut.

Nincs szándékunkban túlértékelnünk sem az életművön belül, sem a *Nyugat* egykori lírai termésében e szerény versciklust. Úgy érezzük azonban, hogy rendkívül éles kérdésfeltevéssel példázza a szocialista irodalmon belül az értelmiségi forradalmároknak azt a göröngyös és nehéz útját, amelyen a forradalom eszméjének igaz és értelmes szolgálatát keresték. Lányi Sarolta verseit azért találjuk rendkívül figyelemreméltóknak, mert ezt a sorsot, ezt a keresést a maga ellentmondásosságában rideg őszinteséggel és szókimondással tárták fel. Azzal a lírai őszinteséggel, amely költészetében éppen a *Nyugat* hasábjain a tízes évek elején jelentkezett irodalmunkban. Ez a költészet akkor, kezdeteiben még csupán az egyéni lét érzelmeit, vonzalmait fejezte ki; egy szűk világét, amelynek líráját méltán hasonlították csobogó patakhöz. „Egyik versében maga is ezüst pataknak mondja költészetét - írta Lányiról Tóth Árpád 1922-ben a már fentebb idézett méltatásában. - S keresve sem találhatunk szebb metaforát jellemzésül. Ez az ezüst patak immár tíz éve teszi zengőbbé muzsikáló hullámaival a magyar Parnasszust, tükrében tíz esztendő sok vidámsága és még több szomorúsága fürdette parti virágait, kék égét, anda holdsugarát és tragikus felhőjárását.”

E patak útja a hazától való elszakadás után jégvilágon haladt át, majd csobogó vize zuhogók és vízesések robajába torkollott: tükre viharfelhőket és villámokat tükrözött, hullámaival a magyar nyelvnek a mélybe és emelték újra a felszínre. De a hangja mindig tiszta maradt, zengése költészetünk színe-javát gyarapította.

Ideje, hogy a maga teljességében és mélységében felfedezzük.

Tverdota György

Hozzászólásomban - a tárgy bonyolultságához képest röviden és vázaltszerűen - a XX. századi magyar költészet egyik legnagyobb alakja, József Attila és a kor egyik legjelentékenyebb folyóirata és mozgalma, a *Nyugat* közötti viszonyok kutatásához szeretnék néhány adalékkal szolgálni és néhány vizsgálódási szempontot kipróbálni.

Igen nagy számban lehet felsorolni olyan hatásokat, amelyek József Attilát a *Nyugat* lírája felől érték. Szabolcsi Miklós, Király István, Tamás Attila és mások alaposan feldolgozták ezt a problémát és kutatásaik eredményeképpen egészében helyes arányokban, kellő világosságban áll előttünk a József Attila lírája és a XX. századi magyar lírai hagyomány közötti összefüggés. Persze a tüzetes elemzés egyrészt újabb motívumokat, további reminiscenciákat fedezhet föl (ez a dolog természetéből következik, hiszen minden életmű milliányi szállal kötődik a hagyományhoz), másrészt pontosíthatja az eddigi adatokat, feltételezéseket. Kérdés azonban, hogy az eddigi eredményekkel, a kialakult összképpel nem vitatkozva, eddigi tudásunkat egészében véve gyökeresen nem módosítva, érdemes-e tovább szaporítani az adatok számát, nem terméketlen filologizálás-e az ilyen apró részletekbe menő hatáskutatás?

Vajon mennyiben gazdagítja József Attiláról való tudásunkat, ha a *Homály borult* című zsengeje mögött az eddig feltételezett minták helyett (Szabolcsi Miklós: *Fiatal életek indulója*: „A legtöbb vers még az iskoláskönyvek hangján, illetőleg a nép-nemzeti iskola hangján szól, leginkább Arany balladáin, vagy Petőfién, de abban elég simán [*Homály borult...*]”), vagy legalább azok mellett Tóth Árpád nyilvánvaló hatását fedezzük fel? A József Attila-zsenge és Tóth Árpád *Gesztenyefa-pagoda* című verse két-két sorának szembeötlő hasonlatossága:

Tóth Árpád: Ne bánd, hogy szól már a kuvik,
S hogy már a hold is elbuvik,

József Attila: Denevér száll, szól a kuvik,
lassan a hold előbúvik.

a két vers közötti további genetikus összefüggések keresésére késztet. A két vers sorainak szótagszáma megegyezik. Ritmusuk is rokonságban van. Tóth Árpád versének ritmusa magyarosan is ütemezhető jambikus nyolcas. A magyaros olvasás történhet a felező nyolcas ritmus-sémájának megfelelően is, de a sorok jelentős részét kényelmesebb 5/3-as megosztásban olvasni. József Attila zsengejének ritmusa egyszerűbb, a fiatal költő a felező nyolcas szerinti olvasatot kivonatolta Tóth Árpád verséből. Részben egybeesik a két vers témája is: mindkettő az esteledő erdő leírásával indul. De még ezen is túlmenően a zsengeben Ady és Juhász Gyula motívumokat is találhatunk.

Vajon van-e jelentősége annak, ha kimutatjuk, hogy a *Sóhaj* című zsenge mintája Kosztolányi *Fölébredek*-je, *A bús férfi panasza*i egyik darabja? (A József Attila-kutatás Ady hatását feltételezte. A címek hasonlósága alapján a *Sóhaj*tás a *hajnalban* című verset tekintették mintának. De Ady művei között nem találunk olyat, amelynek versformája, vagy más formai-tartalmi jegye emlékeztetne a *Sóhaj*ra.) Gáldi László a *Fölébredek* című verset a jambikus négyes példaként említi, „amely a 20. század lírájában olykor egy-egy sajátos lelkiállapot, például a riadt szorongás kifejezője lett.” Úgy tűnik, József Attila ezt a Kosztolányi-féle jambikus dimetert utánozta - sokkal kezdetlegesebben. A jelentősen eltérő megvalósulás ellenére a két vers abban is megegyezik, hogy az egyén fájdalmának, kínjának kozmikus méretűvé általánosítása megy végbe bennük:

<i>Kosztolányi:</i>	<i>József Attila:</i>
én átkozott	az én könnyem,
bonc és cseléd,	az én keblem,
őrült dalom	az én jajom
ordítom itt,	büntetésem:
a fájdalom	föld kerekén
feléd vonít,	akármerre
a régi bú,	járok, mindig
a régi baj,	csorog könnyem,
a bús, hiú,	sír a keblem,
emberi jaj,	jajom hallik.

Végül: vajon mennyiben változik meg véleményünk József Attila költészetéről, ha felismerjük, hogy *Üdvözlés* című, 1922-es versét egy Babits vers hatására írta? Itt a nyomravezető motívum az *Üdvözlés* egyik furcsán hangzó rímje volt:

Ma dús torokból hull a szó,
mint holt fölött a puskaszó.

Mintáját a *Fájó, fázó énekben* véltem felfedezni:

S nem hagy e belül ágyúzó
nyugodni tikkadt ágyúszó.

Feltételezve, hogy a „puskaszó” kicsit erőszakolt szóalkotással az „ágyúszó”-ból sarjadt, több hasonló rímet kerestem. Kiderült, hogy a fiatal költő szándékolta artisztikus rímeit, a rímalkotás virtuóz technikáját ez esetben Babitstól leste el. A rímtechnika hasonlósága a két vers ritmusának összevetésére készítetett. A strófaszerkezetek megegyeznek: mindkét vers kétsorosokból áll. A sorok Babitsnál nyolc szótagúak. Jambikus lüktetésűek, de magyarosan is ütemezhetők, 5/3-as osztásban. Az *Üdvözlés* sorai az első, harmadik, ötödik és hatodik versszakokban ugyanúgy ütemezhetők, mint Babits versében. A második, negyedik és hetedik strófában azonban a költő variálja az eltanult versformát, mintegy játszik vele: megtoldja egy szótaggal és így 5/4-es osztással olvasható, illetve az utolsó jambushoz, még egy csonka láb kerül.

A kutatók egy részének felfogása szerint egy költő akkor érdemel komolyabb figyelmet, amikor eredetivé vált, ha lekoptak modorosságai, megtalálta hangját, elengedte mesterei kezét. E kutatók a fenti három példával illusztrált kérdésre tagadólag válaszolnak: bármilyen alaposan feltárhatjuk a fiatal József Attila korai költészetében a mesterek és elődök hatását, szerintük ez a tudás nem visz közelebb a költő életművének megértéséhez. Ezzel a felfogással vitatkozva bizonyítani szeretném a művész tanuló tevékenységének, jelen esetben a nyugatos költők hatásának komoly jelentőségét abban, hogy a József Attila-i életmű éppen az adott módon valósult meg.

A bizonyítás alapjául a Lukács Györgytől eredő és Király István Ady-könyvében részletebben kifejtett *dezideologizáló transzformáció* törvénye szolgál. József Attila életműve kiváló alkalmat ad e törvény működésének szemléltetésére. A kutatók sok példát hoztak arra, hogy költészetében egy és ugyanazon téma vagy motívum újra és újra, többé-kevésbé változott formában felbukkan. A példák szaporíthatók: a *Medáliák* nem egy kifejezésével már a korai művekben találkozunk. Sok ilyen korábban felvetődő mozzanat megőrződik a művészi tapasztalatban, a költő emlékezetében és adandó alkalommal aktualizálódhat, beépülhet egy későbbi vers szövetébe, átalakulva az adott költeményben betöltött szerepének megfelelően. A *Nyári délután a szobában* című vers egyik sora „vár rám a lépcső villogó foga”, a hetedik medáliában „lépcsőházak villogó fogán” formában tér vissza. A költő a sikeres, dekoratív

képet a *Medáliák*ban méltóbb környezetben újból felhasználta, hozzáigazítva azt a vers ritmusához, grammatikai és értelmi szerkezetéhez. Lényegében ugyanezt mondhatjuk a *Napszonett* „rezgő ajkam” kifejezéséről, amelyik a kilencedik medáliában kibővülve, más hierarchikus rendben és más értelmi funkcióban újra előlép: „hogy széles ajkam lázban rezgve ring”. A korszerű hatáskutatás alapvető feltétele, hogy a hatásvizsgálatok során központi jelentőséget tulajdonítsunk a dezideologizáló transzformáció törvényének, hogy a művészi tapasztalatszerzés folyamatát, emlékezés és alkotás összefüggéseit a maguk bonyolultságában fogjuk fel. A József Attila műveiben vándorló motívumok egy részéről frappánsan kimutatható, hogy - szemben a fentebb idézett két példával - „idegen” eredetűek, valamelyik mester művéből származnak át a fiatal költő verseibe.

Először egy 1922-es vers, az *Ősapám* elemzéséből kiindulva vizsgáljunk meg egy motívumláncolatot! Az *Ősapám*at a József Attila-kutatás (Szabolcsi Miklós, Bóka László) jogosan hozta összefüggésbe Ady *Ónd vezér unokájával*. Szilágyi Péter pedig a nacionalista-turanista hagyományhoz kapcsolta. Nem esett szó azonban az egyik legfontosabb előzményről: Juhász Gyula hatásáról. A Juhász-hatás legszembetűnőbb a:

nyakán feszülnek holló vérerek

sor esetében, amely Juhász *Berzsenyi* szonettjének:

s kevély nyakán dagadnak kék erek

sorára visszhangzik.

A „dagad” ige helyébe a díszesebb „feszül” ige helyettesítődött, de a *Tanulmányfej* című versében, ahol újra felbukkan ez a motívum, megint a „dagad” ige került elő:

nyakán csúf ér dagad meg egyre jobban.

Ez a Juhásztól meghódított motívum sokáig megőrződött a költő emlékezetében - nevezzük így: - a „verspotenciálban” anélkül, hogy versbe lépett volna, míg az 1934-es *Iszonyatban* alkalom nyílt felelevenítésére. Itt a költő expresszív erejű, tökéletes hasonlatot bontott ki belőle:

... fején az erek,
mint pondrók, másznak vonagolva;

Az elsajátított motívumon a költő kettős transzformációt hajtott végre:

1. A dekoratív jelző: „holló” és ige: „feszül” helyébe a *Tanulmányfej*ben a „csúf” és a „dagad” került. Ami az első esetben a szép fej megjelenítését szolgálta, azt a *Tanulmányfej*ben a tárgynak megfelelően a rút jelölésére alkalmazta a költő. Elképzelhető, bár ellenőrizhetetlen, hogy e transzformációban Tóth Árpád *Vergődés* című versének is szerepe van:

Ó éj... csuklóm lelankad, és bénult ujjaimhoz
Puffadt háttal feszülnek a csúf, setét erek.

(Ez esetben a Juhász- és Tóth-hatás kontaminációjáról beszélhetnénk.)

2. A második transzformáció az *Iszonyatban* ment végbe: A költő a képet hasonlattá oldotta és (szembesítve közvetlen valóság-tapasztalatával) a tárgynak megfelelően specializálta. A „dagad”, „feszülnek” igék helyére a megszemélyesítő „másznak” ige került. Ez lett a hasonlat „hívószava”, az asszociáció elindítója. A költő tehát a megszemélyesítést hasonlat segítségével oldotta, idézőjelbe rakta. Az utolsó változat fölénye az előbbieket fölött nyilvánvaló, de az is nyilvánvaló, hogy a hasonlat tökéletességének előtű feltétele és létrejöttének egyik magyarázata az „elődolgozás”, amely Juhásznál és Tóthnál kezdődött, folytatódott az *Ősapám*-ban és a *Tanulmányfej*ben. Az iszonyaiban már csak egy többletet kellett hozzáadni.

Juhász Gyula szonettjének idézett sora nem elszigetelten épült bele az *Ősapámba*, hanem egy tanulási-utánzási tevékenység szerves részeként. Az *Ősapám* az első kísérlet József Attila részéről a Juhász-féle zsánertechnika elsajátítására. Ez a tény nyilvánvalóvá válik, ha összehasonlítjuk a *Tanulmányfejjel*, amelyről Szabolcsi Miklós így ír: „Ugyanúgy hivatkozhatnánk József Attila juhászgyulás zsánerképeire (mint a Tanulmányfej)... a fiatalabb költőre ez a megvesztegető előadásmód és technika nem marad hatástalan: a Részeg a síneken, a Tanulmányfej, de még a Parasztanyóka sem születhetett volna Juhász-zsánerek nélkül.” A két vers technikája között szoros összefüggést, sok megfelelést találunk, amelyek a „holló-vérerek” és „csúf ér” megfeleléséhez hasonlóan értelmileg-hangulatilag ellentétesek:

Ősapám

Tanulmányfej

A süveg:

„süvegje mellett karvalyszárnya száll” „Zsíros haján rossz bőrsüvegje rogyan”

A szemek:

„de nagy szemében őserő tüzel” „Ködlepte, síkos szemsikátorában, véres kövön a mámor tántorog”

A haj:

„Dús hosszú fürtje barna, mint a föld” „zsiros haján”

A kezek:

„Vasmarka kérges, nagy tusákra tört” „... s nehéz, vörös kezekkel fiaskót dédelget”

Az arc:

„Rézarca, mint a gondos est, nyugodt” „tört száraz tófenék az arc, de ember”

A *Tanulmányfej*ben és a többi zsánerképben tehát a költő egy már az *Ősapámban* elsajátított zsáner-technikát rutinosan alkalmazhatott.

Hogy milyen későbbi nagy teljesítmények csíráztak ezekben a korai juhászgyulás zsánerekben, azt a legpregnansabban épp a *Tanulmányfej* mutatja. Tanulságos összevetni a vers első két strófáját:

Mély szürkeségbe szédült át a reggel.

A kocsmá terme sápadt, búskomor.

Dús polcain a sűrű alkohol
fondorkodik nagy, tarka üvegekkel.

Benn férfi ül s nehéz, vörös kezekkel
fiaskót dédelget s dűnnyög vagy danol;
földszín bajsza leperg a drága bor;
tört száraz tófenék az arc, de ember.

a *Külvárosi éj* egyik részletével:

Romlott fényt hány a korcsma szája,
tócsát okádik ablaka;
benn fuldokolva leng a lámpa,
napszámos virraszt egymaga.
Szundit a korcsmáros, szuszog,
ő nekivicsorít a falnak,
búja lépcsőkön fölbuzog,
sír. Élteti a forradalmat.

Mindkét részletben a korcsmában ülő részeg napszámost írja le a költő. De míg az első versben el van foglalva az ember tanulmányfejszerű, aggályosan pontos, részletező leírásával és mögé rejtí szociális indulatát, addig a fejtanulmány tapasztalatainak birtokában, a nagy műben biztos kézzel, néhány vonással, markánsan megrajzolja a napszámos alakját és gondolatilag magas szinten értelmezi az alakot, feltárja a napszámos elkeseredett lerészegedése mögöttes, szociális-morális tartalmát. A zsáner-technikából eredő tárgyilagosság, a testi és lelki nyomorra való felelősségteljes odafigyelés a *Külvárosi éjt* megalapozó szemlélet előfoka. Juhász Gyula hatása tehát egyik összetevője lett annak a teljesítménynek, amelyet József Attila ebben a nagy művében elért.

Sok érdekes problémát vet föl a *Vergődő diák* második strófája:

Nagyon szeretne kisuhanni,
mámoros csókban együttthalni
valakivel.

A halál és szerelem sajátos kapcsolata, a szerelemben együttthalás vágya, tehát egy, a költészetben ősidők óta ismert és a költészet minden rétegében és szintjén (népköltészet, magyar nóta, sláger, „magas irodalom”) elterjedt motívum kap formát benne. Látszólag szinte korlátlan hatás-lehetőséggel kell számolnunk, de ez a szám erősen lecsökken, ha csupán azt vesszük figyelembe, amihez ebben az időben a költő hozzájuthatott. A kör még jobban megszűkülne, ha a reális lehetőségek közül a valóban ismerteket ki tudnánk válogatni, a hagyomány-potenciáltól a hagyomány-struktúrát el tudnánk különíteni. A legbelsőbb koncentrikus körben pedig az az egy vagy néhány hatás-tényező foglal helyet, amelyek alakítólag, meghatározóan beleszóltak a motívum adott formában történő megvalósításába. Ez az egy vagy hatás-kontamináció esetén néhány hatás részben úgy értelmezhető, mint közvetítés: egy jelentős hagyományt tesznek felfoghatóvá, elevenné a költő számára. De a hatás több is mint közvetítés: minden mintában a hagyomány egyszeri, sajátos módon realizálódik, a költő rányomja bélyegét a mégoly általánosan használt motívumra is. Az idézett strófa mintájaként szolgálhattak például Babits (*Laodameia*, *Új leoninusok*) művei, de a formai jegyek, stigmák Ady hatását teszik valószínűbbé. Ady az *Elfogyni az ölelésben* című költeményében így ír:

Szájon, mellen, karban, kézben
Csókban tapadva, átkosan
Elfogyni az ölelésben:
Ezt akarom.

Ady hatását mutatják az azonos vagy közeli szavak (Szeretne-akarom; csókban-csókban; elfogyni az ölelésben-együttthalni), azonos vagy közeli nyelvtani formák (halni-elfogyni; csókban-csókban;) és ami a legfőbb: Ady hatására utal a motívum kései, *A vergődő diáknál* sokkal érettebb, tökéletesebb megfogalmazása a *Jaj, majdnem...* kezdetű versében:

Jaj, majdnem szétfeszít a szerelem.
Jaj, majdnem összenyom a félelem.
Egy ölelésben, asszonyok,
ki halna meg velem?

A vergődő diák és a *Jaj, majdnem...* megfelelő strófái közötti genetikus összefüggés egyik szála az „együttthalni” és a „... halna... velem” szavak között húzódik. A „mámoros csókban” eufémiztikus metonimiája helyett azonban a *Jaj, majdnem...*-ben az „Egy ölelésben...” kifejezés, a szerelmi kapcsolat egyenes megjelölése áll. Ugyanezt olvashatjuk Ady versében is. A költő tehát itt saját transzformációját visszajavítja, helyreállítja az eredeti nyelvi formát. A dezideologizáló transzformáció működésének ezt a példáját még azzal egészíthetjük ki, hogy

az említett motívum realizálásának módját a *Jaj, majdnem...*-ben a költő freudista tájékozódása is befolyásolhatta. Ezzel a hatással itt nincs módomban foglalkozni, de annyit meg kell jegyezni, hogy ezt már másodlagos, tehát nem megismertető, hanem a megismertető hatásnak kell tekintenünk.

A következő fejtegetésben Ady *Álmodik a nyomor* című versének:

Tiszta ágyat és tiszta asszonyt
Álmodik s vigan felkacag,
Kicsit több bért, egy jó tál ételt,
Foltatlan ruhát, tisztességet
S emberibb szavakat.

és József Attila *Anyám* című versének:

álmában tiszta kötényt hordott,
a postás olyankor köszönt néki.

genetikus összefüggéséből kiindulva néhány gondolattal szeretnék hozzájárulni a József Attila életművében oly nagy szerepet játszó *álom-motívum* elemzéséhez. Ezen a téren komoly eredményeket ért el a József Attila-kutatás. Egri Péter részletesen foglalkozott József Attila költészetének látomás- és álomszerű mozzanataival. Király István és Szilágyi Péter pedig felfedték az *Álmodik a nyomor* és az *Óda Mellékdala*, illetve az *Ars poetica* közötti megfelelést. Tehát itt a hatáskutatásnak nem elsősorban tényfeltáró szerepét szeretném bemutatni, mint inkább erejét az eddigi eredmények továbbgondolására, árnyalására. Azt a folyamatot próbálom itt rekonstruálni, amelynek során József Attila művészi gyakorlatába beépült az álom-motívumnak az a típusa, amelyet ő Ady *Álmodik a nyomor* című versében ismert meg. Csak a legfőbb példákat említem és lemondok az álom-motívum útjának végigkövetéséről. Az itt felmerülő bonyolult kérdések külön dolgozatot igényelnének.

A két idézett részletet összehasonlítva láthatjuk, hogy József Attila átvette az Ady-motívum szervező mozzanatát, az „álom” fogalmát (Álmodik - álmában). A két motívum közötti minden további összecsengés ennek az átvételnek a következménye. Az álom-motívum lehetőség és valóság közötti viszony egy konkrét vonatkozásban történő összemérésének eszköze. A lehetőség egyszerre több és kevesebb, mint a valóság. Több, mert például az „álom” képzetében konkretizált lehetségesben benne vannak azok az értékek, amelyek a „nyomor”-ként leírt valóságosból hiányoznak. De kevesebb a lehetőség a valóságosnál abban az értelemben, hogy ami még csak az álomban van, lehet meddő, soha meg-nem-valósítható, vagy megvalósulásában lefokozódó, torz. Az álom-motívum alapszerkezetét mindig lehetőség és valóság ilyen viszonya adja. Az *Álmodik a nyomorban* és az *Anyámban* ezt a szerkezetet teljes kibontottságában, szimmetriájában, egyensúlyi helyzetben találhatjuk meg, de ez a szimmetria ritkán fordul elő. A motívumnak a József Attila életművében történő továbbfejlődése során, az alapszerkezet megmaradása mellett lehetőség és valóság erőviszonyai és így a motívum konkrét szerkezete két, egymással ellentétes irányban módosult. A módosulások iránya az álomba helyezett tartalmak milyenségétől függött. Az egyik ágon a költő az álom, a lehetőség fölényét, magasabbrendű voltát emelte ki, hangsúlyozta a valósággal szemben.

Az álom-motívum átalakulásának tendenciája ezen az ágon a következő: a költő egyre jobban azonosult az álomba foglalt tartalmakkal és ezzel párhuzamosan fokozatosan elhalványult a feltételesség mozzanata, az álom-jelleg. Ady kívülről közelítette meg versének hőstét. Egy gondolat (Király István: „... a nyomor mélyén is ott volt, ott aludt, álmodott, szunnyadt az emberség. Látszott... a mélyben rejlő s felszabadításra váró sok szépség.”) optimális megfogalmazása érdekében keresett egy megfelelő modellt és helyzetet: elképzelt egy sorsot „valahol,

tán Újpesten”. A stafétát átvevő József Attila az *Anyám* megalkotásakor a fordított utat járta be. Ő egy valóban élt és hozzá közelálló személyt, egy személyes tapasztalathból ismert helyzetet, saját világát értelmezte az Adytól tanult szempontok szerint. Tehát ellentétben Ady eljárásával, ő az egyedit fejlesztette általánossá, Ady gondolatát saját élettapasztalatainak megfelelően konkretizálta.

Figyeljük meg, milyen vágyak jelennek meg Ady újpesti proletárjának álmában: 1. a tisztaság és a pihenés vágya: „tisztá ágyat”, 2. a tiszta szerelem kívánása: „tisztá asszonyt”; 3. a megfelelő táplálkozás igénye: „egy jó tál ételt”; 4. a morális elismerés követelménye: „tisztességet / S emberibb szavakat.” Vizsgálva az *Anyám* és az *Álmodik a nyomor* szövegösszefüggéseit, az álommotívum sorsát József Attila versében, figyelembe kell venni, hogy a költő a motívum megfogalmazásában, szemben mesterének részletező eljárásával, az összefoglaló-jelképi megoldást választotta. Sajátos egyéni vágyba sűrítette egyrészt a testi-anyagi harmónia kívánásának változatait („Álmában tiszta kötényt hordott”), másrészt a morális elismerés igényét („a postás olyankor köszönt néki”). A „tisztá kötényt” kifejezés a „tisztá ágyat” és a „folttalan ruhát” szintéziséből alakulhatott ki, de a megfelelés érdekességét az adja, hogy József Attila itt édesanyjának egy valóban létező tulajdonságát írta le: ismert tény, hogy a „mama” nagyon sokat adott a tisztaságra. Gondolat és tárgy, dekoráció és imitáció itt hiánytalanul összeforrtak. A morális elismerés kívánsága az *Anyám* című versben úgy alakult ki, hogy a költő Ady „tisztességet / S emberibb szavakat” kifejezését behelyettesítette annak egy konkrét esetével: „a postás olyankor köszönt néki”, azaz az általánost egy egyedi esetben rejtette. Az *Anyámban* tehát József Attila közelítette magához az Ady által fölvetett problémát, az osztályszolidaritást egyéni részvétellel, személyes szóanalommal gazdagította.

A motívum újabb kilépésében az *Óda Mellékdalában* ez a személyesség fokozódik. Megszűnik a harmadik személy. A költő kommentátorból lírai hőssé lép elő, eltűnik a tartalom és a költő közötti közvetítő személy és ezzel kiiktatódik a tartalommal való azonosulás kerülőútja: a szóanalom érzése. A költő személyi tulajdonba veszi az álom tartalmát és saját vágyaként adja elő. Mivel a *Mellékdal* megalkotásakor József Attila Ady módján, a részletezés eljárását alkalmazta, a szövegösszefüggések sokkal közelebbnek mutatkoznak, mint az *Anyámban*. A különbség csupán az, hogy amíg Ady versében az összkép külön mozzanatokból rakódik össze, addig a *Mellékdalban* az összetevők egy kerek jelenet, az „esti hazaérkezés” szerves részeiként bontakoznak ki. Ezt az egységesítő törekvést már az *Anyámban* is láthatjuk: ott az „olyankor” szó okozati kapcsolatot létesít a testi harmónia és a morális elismertség élménye között. A *Mellékdalban* az *Álmodik a nyomor* „tisztá asszonya” teljesíti a költőnek az újpesti proletár álmával egybeeső vágyait: vizet melegít, vacsorát ad, ágyat vet a hazaérkezőnek. A morális elismerés mozzanata a *Mellékdalból* magától értetődően hiányzik. De jelentősen megváltoztatva ugyan, mint erkölcsi parancs a szabad, teljes ember ideáljának megvalósítására, felbukkan az *Ars poeticában*: „a mindenséggel mérd magad!” Ha a genetikus összefüggés itt nem is lenne nyilvánvaló, annál magától értetődőbb a gnómaszerűvé tömörített „ehess, ihass, ölelhess, alhass” sor rokonsága az eddigi kilépésekkel. Az idézett sorban már eltűnik minden külsőleges mozzanat, csupán meztelenül maga az egyénre felszólító móddal vonatkoztatott gondolat van jelen.

Említettem, hogy az *Anyám* idézett részletében még megvan a lehetőség és valóság egyensúlya, látszik az álom tartalmi többlete a nyomorral szemben, de látszik e többlet képzett volta, az álomjelleg is. Ez az álom-jelleg az *Óda Mellékdalában* nem szűnik meg, (hiszen a háromszor ismételt „talán” szó utal a feltételességre) - de elhalványul. Minden céltudatos tevékenységnek, mint ismeretes, van egy, az eredményt képzeletben előlegező összetevője. A költő a *Mellékdalban* az álomnak egy céltudatos cselekvés („Visz a vonat, megyek utánad,”) előre elképzelt eredménye pozícióját tulajdonítja. A lehetőség szféráján belül marad, de a

lehetőség megvalósítása a költő állítása szerint folyamatban van. Tehát belülről éljük át az álmot, a költő beavatja az olvasót képzeletének munkájába. A képzelet tartalmát azonban nem illeti meg a neki tulajdonított helyzet, a költő önkényesen előlegezi a cselekvés eredményét, a jövőidő elvi feltételeességét összemosza a valódi labilitással - egyszóval álmodozik.

Az *Ars poeticá*ban viszont már a lehetőség teljesen levetkőzve álom-jellegét az *igény* formáját ölti magára: „Ehess, ihass, ölelhess, alhass”. Az igény nem más, minthogy a lehetőséget egy imperatívusszal a valóságra vonatkoztatjuk. Az igény-forma a lehetőségen azt jelenti, hogy a lehetőségben meglévő tartalmak jelen kell lenni, vagy legalábbis jelen kellene lenni a valóságban. Az igényben kifejtett tartalmak ugyanis mindig lényeges, szubsztanciális természetűek. Az a valóság, amelyben az ilyen tartalmak nincsenek jelen, tökéletlen, rossz valóság. A lehetőségnek ez az igény-rangja magyarázza az idézett sor sajátos nyelvi formáját. A ható igéhez fűzött felszólító mód a fölszólítottat nem az igében kifejezett cselekvésre, hanem az ilyen cselekvés lehetőségének követelésére hívja föl. A motívum fejlődésének ezzel az ágával, az álom tartalmával történő azonosulással, az álom-jelleg háttérbe szorulásával szemben a fejlődés másik ágán a költő egyre inkább eltávolodik az álom tartalmától és egyben az álmodótól, és ezzel párhuzamosan kidomborodik a feltételeesség mozzanata, hangsúlyozódik az álom meddő volta.

Induljunk el az eltávolodási tendencia egyik szimptomájának, az álom-értelmezés átalakulásának fonalán! Összevetve az *Anyám* idézett sorait a motívumnak a *Külvárosi éj*ben történt kilépésével:

s reggelig, míg a munka áll,
a gépek mogorván szövik
szövőnők omló álmait.

azt látjuk, hogy az idézett sorokban a költő nem írta le az álom tartalmát, csupán metaforikusan jellemezte. Az álom: „omló holdsugár-szövet”. Hasonló módja ez a jellemzésnek az Adyéhoz, aki *Az őszi rózsák* című versében szintén külsőleg, mennyisége szempontjából vette számba az álmot:

Ha sok az álmuk, fonnyadoznak,
Hogyha kevés, kidobják őket.

Az ilyenfajta jellemzések mindig távolságtartást, az álmok devalválódását jelzik. A motívumnak a *Hazám* ötödik szonettjében történt kilépésében újra találkozunk az álom tartalmának leírásával:

Szövőlány cukros ételekről
álmodik, nem tud kartelekről.

Az *Anyám* című versben a valóság-álom ellentét a nyomor-tiszta élet vágya kontrasztjának kifejtésére szolgált. A *Hazám*ban viszont már a nyomort feledtető pótélvezetek, az olcsó fényűzés vágya és a nyomorúság igazi, általános okai állnak szemben. Az álom tartalma itt nem szubsztanciális. Az *Álmodik a nyomor* újpesti proletárjának „jó tál étele” itt „cukros ételekké” alakult át. Ennek a kontrasztnak a tartalma tehát az elnyomottságba való belenyugvás, az elnyomás okának nem-keresése, nem-számontartása és a vágyak kisiklása, a hamis külön út keresése közötti összefüggés megfogalmazása. Az álom-motívum a *Külvárosi éj*ben és a *Hazám*ban a *hamis tudat* problémájához való helyes viszony keresését szolgálja. A mogyoróval beszórt habos süteményekről, édes krémek illatáról álmodozó szövőlányok (*Hazám*) és a holdvilágos éjszakán hófehér paripán érkező királyfiakról álmodó szövőnők (*Külvárosi éj*) értékelésével Tóth Árpád *Egy lány a villamosban* című versében is találkozhattunk:

Ki tudja, milyen sötét hivatal
Felé viszi szegény leányt a zengve
Robogó, zsúfolt, sárga ravatal?

A kopott regény minden szava dal:
Grófnővé szépül, herceg lejt feléje,
S féltérden helyezi szívét eléje.

S megáldottam magamban ócska könyvét;
Ó, mert lehet akármilyen bár,
Letörli egy sorsocska árva könnyét,

Az idézetből jól látható, hogy Tóth a hőséhez való viszonyban a lehetséges értékeléseknek csak egyik - végletes és egyoldalú - változatát, a tiszta szánalom és részvét gesztusát dolgozta ki. Ezzel szemben József Attila a maga bonyolultságában fogta fel a problémát és így az álomhoz és álmodóhoz való viszonya is összetett. Mindhárom kilépésben megtaláljuk az együttérzést és a részvétet és egyben a távoltage, ironia mozzanatát is. De a motívum fejlődése folyamán a hangoltság döntően megváltozott. Az *Anyámban* az együttérzés és részvét uralkodott. Az anya álmának esendősége, gyermeksége csupán egy halvány, gyengéd félmosolyt váltott ki a költőből. Az álom esendőségének fentebb leírt erősödésével párhuzamosan szorult háttérbe az együttérzés és adta át helyét az ironiának (*Külvárosi éj*), illetve alakult át az „érted haragszom” elvévé (*Hazám*), s ugyanígy vedlett át a vers hőse anyából szövőlánnyá, szövőnővé, helyreállítva az Ady-féle *elképzelés*es eljárást.

Az álom-motívum e viszonylag egyszerűbb útjának elemzésével egyrészt azt igyekeztem szemléltetni, hogyan épült bele József Attila életművébe Ady hatása, másrészt szemléltetni akartam a dezideologizáló transzformáció működésének egyik esetét.

Az eddigi József Attila-kutatás igen sok megfelelést fedezett fel a költő és a *Nyugat* alkotói között. Ebben a cikkben saját vizsgálódásaim eredményeinek is csak egy tört részét tudtam bemutatni. De ha az összes felfedezett és még felismerhető összefüggést számbavesszük is, az csak egy *jéghegy csúcsa*. Az azonosítható hatásokat úgy is felfoghatjuk, mint *árulkodó kivételeket*, észrevehető nyomokat. Sokkal több a verspotenciálban - vagy nevezzük így: - a költői műhelyben felismerhetetlenné asszimilálódott, azonosíthatatlanná oldódott hatás. A költészet két külső forrásból táplálkozik: a mindenkor valóságból és a rendelkezésre álló hagyományokból; a költő élettapasztalataiból és művészi tapasztalataiból. József Attila művészi tapasztalatainak szerveződésében és fejlődésében igen jelentős szerepet játszott a *Nyugat* hagyománya. Ha ebből a szempontból vizsgáljuk József Attila és a *Nyugat* viszonyát, akkor a kutatásba tudatosan, elvszerűen be kell kapcsolnunk egy új nézőpontot: A *Nyugat* fejlődésének van egy valóságos menete. Lehet értékelni jelentőségét az egyes korszakok, fordulatok, a folyóirat életének hullámhegyei és hullámvölgyei szerint is. De a *Nyugat* vívmányai, eredményei egyben ki is oldódnak ebből a valóságos történeti rendből: egy művész hagyományává válnak és más közegbe kerülnek át, más törvényeknek, az emlékezés, felejtés, tanulás, tapasztalatszerzés, aktualizálódás, stb., törvényeinek, új időrendnek engedelmessé. Haladjon bármilyen (esetenként például akár hátráló) irányban a folyóirat, esetleg vele párhuzamosan egyidejűleg egy egészen más irányban haladó művészi életműbe beépülhetnek elmúlt, termékeny eredményei, és ez is hozzátartozik a folyóirat képéhez. Egy mozgalom fejlődése nem fejeződik be megszűntével és szerepe nem mérhető csupán újabb és újabb produktumaival. A vele érintkező, belőle induló, tőle tanuló egyéb művészi törekvésekben múltja, illetve múltjának megmaradó, azaz lényeges mozzanatai továbbra is jelenvalók és így értékelhetők.

Természetesen nem az volt a célom, hogy eltúlozzam, egyoldalúan túlhangsúlyozzam a *Nyugat* szerepét József Attila életművének kialakulásában. Ennek megmérésére nem vállalkozhattam egy hozzászólás keretei között. De azt, hogy egy költői életmű helyes értelmezése és értékelése nem képzelhető el a hagyományhoz való viszonyának, adott esetben József Attila és a *Nyugat* kapcsolatának részletes filológiai vizsgálatától függetlenül, a felsorolt és elemzett példák remélhetőleg szemléletesen bizonyítják.

Pomogáts Béla

A huszadik század magyar lírájának népi törekvéseiről szólván különféle dolgokra gondolhatunk. A népi lírának lehetséges egy szociológiai értelmezése: ebben az esetben a paraszti származású költők tartoznak ide. Tehát Illyés Gyula, Erdélyi József, Sinka István, Jankovich Ferenc, Nagy Imre és még néhányan. Lehetséges azonban egy politikai értelmezés is, amely azokra a költőkre utal, akik a szegény-paraszság törekvéseit fogalmazzák meg és e törekvések sikeréért küzdenek. Tehát az előbbieken kívül még Gulyás Pál, Sárközi György és Győry Dezső. Ezzel a politikai-közéleti csoportosítással rokon a mozgalmi, amely azokat a költőket sorolja közös cím alá, akik többé-kevésbé résztvevői voltak a népi írómozgalom küzdelmeinek. Ebben az értelemben ide tartozik Szabó Lőrinc és Takáts Gyula is. Végül, és az alábbiakban ezt követjük, elképzelhető egy irodalomtörténeti értelmezés, amely a stílus, a poétikai jegyek szerint jelöli ki a költők helyét. Népi költő eszerint az, aki a népköltészet újabbkeletű vagy archaikusabb formáit és stíluselemeit használja fel. (Az ilyen költő természetesen jelen lehet a szociológiai, politikailag és mozgalmilag meghatározott csoportokban is, mint ahogy általában jelen is van.) Ebben az értelemben Erdélyi Józsefet, Sinka Istvánt, Nagy Imrét, Sértő Kálmánt, Gellért Sándort és költői pályájának második szakaszát tekintve Gulyás Pált soroljuk a népi líra képviselői közé.

A modern magyar költészetnek ezt a népi irányzatát meg kell különböztetnünk a XIX. század, különösen a kiüresedett, tartalmatlanná vált nép-nemzeti iskola népiességétől, ennek az áramlatnak a tovább élő, a konzervatív irodalom körében érvényesülő hagyományaitól. Még akkor is, ha az új és a régi népiesség között vannak is érintkezések, átmenetek. Például Erdélyi József költészetében, amelynek nagy kiterjedésű és igen változó színvonalú anyaga időnként a nép-nemzeti hagyományokat veszi át, sőt a „petőfieskedők” epigonizmusát ismétli meg. A két irányzat, a két iskola viszonyát egyébként meggyőző módon tárgyalja Komlós Aladár 1934-ben keletkezett tanulmánya: *A régi népiesség és az új*¹. Vagy újabban Klaniczay Tibor munkája: *a Népiesség és romantika*².

A *Nyugat*, mint ismeretes, élesen szemben állt az önmagát túlélte nép-nemzeti iskola elveivel és költőivel. A népköltészetet azonban nagyra becsülte, és igyekezett a népiest és a népit kettéválasztani. A kettéválasztásnak ez a szándéka nyilatkozik meg abban a vitában, amely 1917-ben (tehát még jóval a modern népi irányzat fellépése előtt) folyt Ignotus és Kosztolányi között. Ignotus már az Arany János-centenáriumra írott cikkében (*Arany. 1817-1917*, 1917. I. k. 417-423. l.) arra törekedett, hogy a modernül rezignált versek költőjét elhatárolja a nép-nemzetiek provincializmusától. Majd, a *Budapesti Szemle* 1917 áprilisi támadása nyomán, újra visszatért e kérdésre, amellyel érvelve, hogy Arany János nyelve ugyan paraszti eredetű, ám költészete nem népies, ellenkezőleg, Flaubert, C. F. Meyer és E. A. Poe tudatosságával, modernségével rokon.

Erre az írásra Kosztolányi Dezső válaszolt *Paraszti és népies* című jegyzetében (*Nyugat*, 1917. I. k. 849-850. l.). Kosztolányi nem teszi magáévá Ignotus érvelését, nem kívánja tagadni Arany költészetének népi jellegét, hanem úgy próbálja megoldani a kérdést, hogy új fogalmat teremtsen: a *népiess* szembe a *parasztit* állítja, s ezen az alapon választja el Arany Jánost a „nép-nemzeti” iskola törekvéseitől. A népies fogalma, Kosztolányi értelmezése szerint, értékét

¹ Komlós Aladár: *Írók és elvek*, 1937.

² Klaniczay Tibor: *Marxizmus és irodalomtudomány*, Akadémiai, 1964.

vesztette az álnépiesek miatt. A népies másodlagos, a paraszti ellenben eredeti, ősi és nyelvi-
leg szikár, kemény. Ennek a parasztnak Pázmány (akit a cikk szerzője rendkívül nagyra-
becsült) és a hitvita-irodalom a történeti mestere. A paraszti: „durva, szókimondó, izgatott, fehér
izzásig hevített, szenvedélyektől fuldokló, zajgó magyarság”. Ebben az értelmezésben már a
huszadik század népi lírájának az igénye nyer megfogalmazást.

A *Nyugat* éppen ezért eleinte megértéssel és örömmel fogadta a népi líra jelentkezését,
nevezetesen Erdélyi József fellépését. Erdélyinek 1921 és 1938 között éppen százötven verse
jelent meg a folyóiratban (csak 1932-ben 28.) Köztük olyan lázadó, „osztályharcos” versek,
mint a *Fekete Körös*, a *Csatorna*, a *Cölöpverők*. (Nemzedéktársai közül például Sárközi
Györgynek 74, Fenyő Lászlónak 89 verse jelent meg.) Erdélyi egészen politikai pálfordulásáig
a *Nyugat* költőjének számított, megbecsült helye volt a „második nemzedék” tagjai között.
Munkásságát még Babits is elismerő szavakkal méltatta. Az 1932-es *Új Anthológia* elő-
szavában Illyés, Sárközi és az ő egy-egy versét idézte, s Erdélyi példájával illusztrálta az új
generáció függetlenségi törekvéseit és természeti ihletét: „Költők ők mind - olvassuk -, azaz
királyok a maguk birodalmában; szuverének, mint szabad országok fejedelmei, vagy az erdő
gyönyörű vadjai; visszaérkeztek a szabadságba és tisztaságba ebből a rab és romlott világból.”
S ha megrója is szerkesztési vagy prozódiai hanyagságait, elismeréssel mutat rá a hanyag és
lompos sorok között felcsillanó tehetség példáira. „A pongyola egy-egy mozdulatnál klasszi-
kus redőt vet; szinte a költő fáradtsága és akarata nélkül, csak úgy véletlenül” - írja a *Téli
rapszodiáról* a *Könyvről-Könyvre*-rovat egyik helyén (1934. II. k. 497-499. l.). Hasonló
megbecsüléssel nyilatkozik Erdélyi József költészetéről Sárközi György, Szabó Lőrinc, Szegi
Pál, Tersánszky J. Jenő és Tóth Aladár: egyébként valamennyien a városi kultúra és a modern
költészet hívei.

Erdélyi fogadtatása azért érdekes, azért szimptomatikus, mert benne a „népi” líra megítélése
van jelen. Költészete olyan kérdéseket vet fel, amelyek voltaképpen a huszadik századi
népiség fogalmát, esztétikáját és stílusát közelítik, s arra utalnak, hogy a népi költő szerepében
és magatartásában, költészettanában és lírai gyakorlatában miként alakul a hagyomány és az
újítás viszonya. És hogy ez a magatartás és gyakorlat miként követ egy továbbélő konzervatív
modellt, illetve miként igazodik a korszerűség követelményeihez.

Az Erdélyi József fellépését és költészetét érintő bírálatok tehát a népi líra általánosabb
tulajdonságait és problémáit világítják meg. Mindenek előtt a *népiség* és az *irodalmisság*
viszonyát, amely természetesen érintkezik az *ösztönösség* és a *tudatosság* kérdéskörével. Tóth
Aladár, aki elsőnek értékelte Erdélyi költészetét, még a „népköltőt” látja benne (*Erdélyi
József*, 1924. II. k. 623-629. l.). A „népköltőt”, aki a vándorénekesek ösztönösségét, érzelmes
romantikáját újítja fel. A későbbi kritika viszont Erdélyi lírájának irodalmi értékével fog-
lalkozott, verseiben a művelt költészet hatását kereste. Így Sárközi György, aki arra utalt, hogy
Erdélyi csak témáit, színeit kapta a népélettől, ám egyébként: „a »magas kultúra« költője, mint
minden költő.” (*Kökényvirág, Erdélyi József versei*, 1930, II. k. 58-59. l.). Mint Sárközi
mondja: „csak a színhely a falu, a tanya, az országút; az élményanyag, a képkincs ered a népi
milióból; maga a vers lelke azonban egy egyéni érzékenység elborulását, elkeseredését,
elrévedését leheli.” Ehhez a megítéléshez csatlakozik aztán Szabó Lőrinc, midőn Erdélyi
legjobb verseiből „az örök költészet” üzenetét véli hallani (*Erdélyi József és versújságja*,
1932. II. k. 630-632. l.).

A *Nyugat* a kultúrát tartotta a legtöbbre az emberi adottságok és lehetőségek közül, termé-
szetes tehát, hogy azokat a költői jelenségeket értékelte, amelyek a műveltség színvonalán
szólalnak meg, amelyek nem pusztán ösztönös erő, hanem tudatos alkotó tevékenység révén
kapják formájukat. Erdélyi verseiben is többre becsülte a művelt ember érzéseit, mint az

ösztönösséget. Sőt magát a népköltészetet is azért becsülte meg, mert eredeti és tartalmas kultúrának tekintette. Babits ír arról, hogy a népköltészet is költészet és műveltség, s hogy ő hisz ebben a kultúrában: amely „régibb és mélyebb az irodalminál, mely élni, nőni és halmozódni tud írás nélkül is, mely előbb volt az irodalomnál, s ma is él még, noha bújkálva és kiveszőben” (*Könyvről-könyvre. Népköltészet és népies irány*, 1933. I. k. 126-127. l.). A népköltészetre alkalmazott mértéket azonban nem lehet használni a személyes művek megítélésénél: a *Nyugat* kritikusi különbséget tesznek az eredeti népköltészet és a népies irány között, s az utóbbi költőitől számonkérlik az irodalmi műveltséget is. Így Babits bírálata Sértő Kálmánról (*Könyvről-könyvre. Új népiesség*, 1933. I. k. 239-240. l.), majd általában a paraszti származású lírikusoktól (*Könyvről-könyvre. Parasztság és irodalom*, 1933. I. k. 308-309. l.) „Melledre ütsz - írja Babits - s büszkén hivatkozol rá, hogy te vagy a nép gyermeke, a falu szíve, s talán még azt is hozzáteszed, mint különös rangot, hogy sejtelled sincs a műveltségről. Nekem ez a rang kevéssé imponál, inkább bizonyos gyanút kelt: ha költő vagy, minden életre s lelki gazdagságra szomjas, hogyan van hát, hogy nem iparkodsz mohón föl szívni a kultúrát, amelybe annyi élet és lelki gazdagság ivódott bele, és öröklődött rád? S ha eredetiségedet és »őserődet« félted a kultúrától: micsoda gyöngye legény lehetsz! Arany és Petőfi nem féltették a magukét. Ők csakugyan türelmetlen szomjjal itták a vén Európa szellemi italait, pedig ők még sokkal szűkebb csatornákon kapták, mint ahogyan már te megkaphatod.”

A másik probléma, amellyel az Erdélyi-verseket befogadó *Nyugat* foglalkozott, a Petőfi-hagyomány ügye. Nyilvánvaló volt, hogy Erdélyi József Petőfi népiességét követi, hogy hasonló igénnyel és természetességgel fordul a népdal felé, mint a klasszikus előd. Csakhogy a huszadik században már nem lehetett ugyanúgy értelmezni és használni a népköltészeti hagyományt, mint a tizenkilencedik század derekán. S ezért nagy volt a veszély, hogy a költő, ha Petőfi gesztusát akarja megismételni, voltaképpen csak a „petőfieskedőket” mímeli. Erdélyi-nél is fennállt ez a veszély, s mint már említettem, az ő verseinek egy része (talán nagyobbik része) sem egyéb, mint pusztán „petőfieskedés”. Ha valaki Petőfit akarta követni, annak mást kellett tennie: Bartók és Kodály útját kellett követnie, s a tudomány (az irodalomtörténet, a folklór és a zenetudomány) eredményeinek segítő vagy ihlető alkalmazása nyomán a népköltészet archaikusabb rétegeit kellett felkutatnia és mintának választania. Ezt tette egyébként Gulyás Pál érett és sikerültebb verseiben, és ezt tette, persze a tudományos eredmények vagy a bartóki példa ismerete nélkül, Sinka István, aki a pásztorélet természetes rendjében: a napi használatban elsajátított alföldi ballada-kincset aknáztta ki.

Nos, Erdélyi költészetében is volt nyoma ennek az igénynek, a balladai kompozíciónak, az archaikusabb formák befogadásának. Tersánszky J. Jenő állapítja meg, hogy Erdélyi messzebb megy el Petőfinél, midőn lírájának népi forrásait keresi fel. Groteszktségében, balladás hangjában árulja el az archaikusabb rétegek meghódításának igyekezetét (*Az utolsó királyság*, 1928, II. k. 204-205. l.). És maga Erdélyi is ennek a balladás költői közkincsnek az időszerűségére hivatkozik, midőn a kolozsvári Kádár Imre román balladaskönyvéről: *A havas balladáiról* ír a *Nyugatban* ismertetést. (1932. I. k. 606-607. l.). A kelet-közép-európai népek: magyarok, románok és szlávok közös balladakincsére (például a *Kőműves Kelemenné* román és szerb változatára) utal, amely az idő mélyében várja a felfedeztetését. A népi énekesekről, balladaszerzőkről mondja: ők „teremtették annak idején, eleven szövessel a nagy európai néplelket s műveiket úgy kell ma kiásni a mély néprétegekből, mint elsüllyedt őskeresztény templomokat, pogány aranyszarvasokat.” Őbenne is megvolt tehát az igény, hogy e balladás, archaikus költői rétegekig hatolva kerülje el a „petőfieskedés” csapdáját; s verseinek egy részében sikerült is ezt elkerülnie.

Az epigonizmus ellen folytatott küzdelem sikeréről a legnagyobb hangsúllyal Németh László beszél, ki a harmincas évek elején, még a *Nyugat* körében, a „második nemzedék” legjobb kritikusa volt. „Erdélyit - mondja - megőrizte az ízlése a Petőfi és Arany epigonok s a haszon-talan népdalok renyhítő népiességétől. Ő áttört a népies költészet kopár külső kérgén s élő rétegekből táplálkozott. Erdélyi számára a népköltészet egy kaotikus, átmeneti korban a költői önfegyelmzés iskolája lett, nem a lazaságaira, hanem a szigorára figyelt. Azt az egyszerűséget akarta eltanulni tőle, amely a gazdagság legbiztosabb pántja: tiszta beszédet, világos szerkesztést, a szemléltetés állandó képszerűségét, csupa olyat, amire a legjobb műköltészet éppúgy megtaníthatta volna, ha az esik hozzá közelebb” (*Erdélyi József*, 1931. II. k. 37-41. l.). Ebben a véleménynyilvánításban jelen van az a figyelmeztetés, amely Erdélyi költészetének eredetibb népiségére utal, s ezáltal választja el őt a „petőfieskedők” epigon próbálkozásaitól. De jelen van egy újabb elem is, amelyet Németh László Erdélyiről szólván korábban is, később is hangoztatott. Nevezetesen az a felismerés, hogy a népi költészet az izmusok lázas kísérletei, versromboló tevékenysége idején fegyelemre szoktat, a versszerűség elvét újítja fel. S ez a költői gyakorlat megfelelt a *Nyugat* igényeinek, Babits esztétikájának is, amely elutasította az avantgarde kísérleteket, és a „neoklasszicizmus” eszméjével próbálkozott.

Az avantgarde elutasítása a húszas és harmincas évek fordulóján együttjárt a *tárgyias* líra elfogadásával, azzal a várakozással, amely az egyéniség magamutogató ünnepei után a tárgyszerűségtől várta „a költészet megújulását, az új eszközöket, az új versteremtő eljárásokat. A tárgyias igény szélesebb körű fordulatot hozott, és nemcsak nálunk, hanem külföldön is. A francia költészet klasszicista és realista kísérletei (amelyek olyan „szabálytalan” és „enfant terrible” költőknél is nyomot hagytak, mint Cocteau, s olyan avantgardistákat is átformáltak, mint Aragon), a „weimari” német irodalom Neue Sachlichkeit-irányzata, az újrealista amerikai regény és a modern magyar líra „második generációjának” (József Attilának, Szabó Lőrincnek, Illyés Gyulának és Fodor Józsefnek) tárgyias költészete jelezték ezt a fordulatot. És ebbe a fordulatba illeszkedett az Erdélyi-versekben jelentkező népi tárgyiaság, népi klasszicizmus is.

Talán nem véletlen, hogy Illyés Gyula éppen Erdélyi *Tarka toll* című kötetének ismertetése során fogalmazta meg a költői tárgyiaság elveit. „A költészet - mondja - ott kezdődik, ahol a költő és a tárgy közt meghitt beszélgetés kezdődik, mert ha a költő eleve tudna mindent, de ha csak »öntudatos« is lenne, a tárgy, amiről szólni akar, csak azt az életet élné, melyet neki kölcsönöz s így a költő csak önmagával társaloghatna, mely egy életen át meglehetősen unalmas. De ha ő helyezkedik a várakozás álláspontjára: tárgya, a világ kezd el beszélni; épp elegendő, ha ő válaszolni tud.” És az imént megfogalmazott elvek nyomán figyelmeztet a „tárgyilagosság lírájának” követelményére: „Ne a valóságot hazudjuk tele állítólagos költészettel, mint a szimbolisták tették, hanem a valóságból bontsuk ki a benne rejlő költészetet.” (1932. I. k. 220-222. l.).

Németh László és Illyés a „második nemzedék” lírájának egyik modell-alakító vállalkozását látták Erdélyi József verseiben. Ezzel azonban nem szűnt meg a népi líra körül folyó vita. Sőt a „második nemzedék” belső polémiáinak egyike éppen Erdélyi fogadtatása körül bontakozott ki 1928-ban a *Nyugat* lapjain. Ez a vita Ignótus Pál írásával indult: *A' propos Erdélyi József* (1928. II. k. 273-280. l.). Már a cím sejteti, hogy Erdélyi inkább csak a vitaindítás okából szerepel, a vita magáról a „népi” líráról folyik. Ignótus az egész irányzatot elveti, a cigányzenével állítja analógiába. „Jelenti a banalitás rehabilitálását, a bonyolult gondolatokkal és differenciált érzésekkel szemben” - mondja erről az új népiességről. S legfőbb vádként: hogy művelődés és tanulás helyett beéri a dolgok leegyszerűsítésével („leegyszerűsíti magát, amikor nincs is magán mit leegyszerűsítenie”). Ignótus állásfoglalásával szemben Tóth Aladár (1928. II. k. 289-292. l.), és Tersánszky J. Jenő (1928. II. k. 283-289. l.) kelt Erdélyi védelmére.

Mindketten az eredetiség és a kulturáltság viszonyát feszegették, s azt hangoztatták, hogy Erdélyi ugyanabból a művelődésből, ugyanabból a közös nemzeti kincsből merített, ahonnet muzsikusként már korábban Bartók és Kodály. Ignotus viszontválaszával (1928. II. k. 292-295. l.) azután abbamaradt a vita.

A *Nyugat* tehát befogadta az Erdélyi által képviselt népi irányt, de nem problémátlanul. Elfogadta, mint tudatos vállalkozást, a költői személyiség egyféle önkifejezését. És elfogadta, mint a „neoklasszicista” kezdeményezések sorába illeszthető tárgyias lírai modellt, amely a hagyománnyal, valamint a népköltészet ízlésével és arányosságával fegyelmezi meg az avantgarde törekvések nyomán terjedő kísérleteket. De elvetette, mint a népi források tudatos kiaknázásának lehetőségét, még Németh László és Illyés Gyula preferenciái ellenére is. És nemcsak Erdélyi „petőfieskedő” gesztusait utasította el, hanem magát az irányzatot: a „népi” líra tájékozódását és költészettanát. Ez okozza, hogy Erdélyin kívül az irányzat más költői egyáltalában nem tudtak kapcsolatba kerülni a *Nyugat* köreivel. Voltak ennek személyes okai is: Gulyás Pál, aki népi tájékozódásról tanúskodó érett verseivel például megérdemelte volna a *Nyugat* figyelmét, Babits elutasító kritikája (*Könyvről-könyvre. Debrecen, 1934. II. k. 501-503. l.*) következtében elidegenedett a folyóirattól. Sinka István és Nagy Imre nem is jutott a *Nyugat* közelébe, és Sértő Kálmán feltűnősködő pályakezdése, botrányos egyénisége következtében Babits különben is gyanakvással tekintett az „őstehetségek” rajzására és verseire. Németh László, aki a „második nemzedék” vezető kritikusa és szálláscsinálója volt, ekkoriban viszont már elhagyta a *Nyugatot* s maga próbált táborot teremteni.

A „népi” líra irányzatának képviselői ezért más zászlók alatt gyülekeztek: a *Válasz*, a *Kelet Népe*, a *Magyar Élet* (és sajnos a szélsőjobboldali lapok) zászlai alatt. Egyik fél sem látta ennek hasznát: a *Nyugat* felfrissült és közéleti-politikai súlyában is megerősödött volna, ha magához tudja vonzani a paraszti tehetségeket; a „népi” lírikusok pedig részben és talán megmenekültek volna a jobboldal csábításaitól, lélekvásárló manipulációitól. De ennek feltételezése már nem az irodalomtörténeti tények leírásához tartozik.

Lukáts János

A *Nyugat* és írói kapcsolatát egyetlen paradox viszony felvillantásával szeretném jellemezni. Szabó Lőrincet sokoldalú kapcsolat fűzte a *Nyugathoz*, amely az 1920 és 1941 közötti húsz év folyamán többféle módon fejlődött. A kapcsolatot személyes barátság és nézeteltérés, szerkesztési elvek hasonlósága és különbözősége, de főleg az irodalomszemlélet elveinek alakulása szabta meg időről időre.

Az 1920-as évek elején egyszerre robbant be Szabó Lőrinc az irodalmi köztudatba. Kezdetben a *Nyugat* nagy számban közölte verseit. 1920-ban 4, 1921-ben 13, 1922-ben 10 verse jelent meg, de ez utóbbiak között szerepel *Az eretnek tragédiája* és a *Testvérsiratók*, e két hosszabb elbeszélő költemény. A versek mellett néhány jó érzékre valló kritikája is napvilágot lát.

1923-ban azonban eltávolodik Babitstól, akit korábban emberi, költői és szerkesztői szempontból egyaránt vezérének tekintett. Nos, ha személyes kapcsolatuk meg is romlott, sőt költői útjaik is látszólag másfelé vezettek, az irodalomszemlélet dolgában Szabó Lőrinc - bár személyére átformálva - végig megmarad a babitsi szemlélet mellett.

Hat éven át nem közöl tőle verset a *Nyugat*, 1929-től is csak ritkán, 4-5 darabot, a 30-as években még kevesebbet. Csupán a *Magyar Csillagban* jut ismét jelentősebb szerephez, 1942-ben 8, 1943-ban 12 verse jelenik meg.

Megjelenő műveiről azonban a *Nyugat* mindannyiszor tudósít, éspedig kiváló kritikusok tollából, Kardos László 3, Halász Gábor 2, Németh László, Radnóti, Sárközi és mások 1-1 tanulmányt közölnek műveiről. Mindez - a *Nyugat* részéről is - a személyes nézeteltérésre, nem pedig az elvi különbségtételre vall.

Szerkesztői elveiben a *Nyugatot* a kelleténél konzervatívabbnak tartja, vagyis inkább az irodalompolitikai, irodalomszociológiai közéletbe való élénkebb beavatkozást szeretne látni. Ő maga ezt igyekszik megvalósítani a *Pandorában*, 1927-ben. A munkatársak megválasztásában is sokkal inkább a közéleti érzékenységet, mintsem a generációs szempontot veszi figyelembe.

Kritikai rovata valóban friss és érdekes. Feltűnő, hogy a lírikus szerkesztette lapban milyen sok a drámaelemzés és általában a színház társadalmi szerepét boncoló tanulmány.

A folyóirat több tehetséget indít útnak, jól szerkesztett, de anyagi támogatás hiányában megbukik. Szerepe Szabó Lőrinc működésében inkább az útjelzőé, mint a mérőöldkőé.

Amiben a *Nyugattól* végig nem szakad el, sőt azzal a legszorosabb egyetértésben van, az az irodalomszemlélet. Akár ott, akár máshol megjelent tanulmányai, kritikái szellemükben, elvárásaikban teljesen megegyeznek a *Nyugatéval*.

Még erősen Babits hatásának érezhetjük azt a szétválasztást és párhuzambaállítást, amelyet Ady és Babits között tesz. A magyar irodalom régi vitáját, az Arany- és Petőfi-vonal párhuzamát írja meg modern változatban, ha nem is a korábbiak élességével. Felfogásában annyi az új, hogy a fiatal tehetségre gyakorolt serkentő hatásnak, illetve bénító, bálványyszerű nagyságnak tekinti a két irányzatot.

A Babits-hatás erősebb, főleg korai éveiben. Babits személyével kapcsolatban több fontos tételt fejt ki. Még a *Nyugatban* ír részletesen a formáról, a prózaversről és a vers belső struktúrájáról. Gondolatai szerves folytatói a korábbi Babits-Kassák vitának (*Ma, holnap és irodalom*), ha nem is Kassák ürügyén, vagy ő ellene fejt ki nézeteit.

„Maguk a költők is a modernség hajszolása közben megszegik a vers belső törvényeit is” - írja, de a költőkben a hibának csak egyik okát látja. Ekkor is, később is sokat foglalkozik az olvasói igénytelenséggel, a magyar középosztály műértésének, műélvezetének és esztétikai kultúrájának alacsony színvonalával. Itt még csak megállapítja, hogy: „a magyar olvasó közönség nincs tisztában a forma lényegével”, később ezt pontosabban is megfogalmazza: „A magyar állam, társadalom érdeklődését alig, vagy egyáltalán nem tapasztaltuk, ugyan hol lett volna komoly kultúrereje a mai magyarságnak, amikor még a milléniuminak is alig volt. Egyáltalában hol volt közöttünk Magyarország? Hol volt valami jó? Legfeljebb vágyakban, álmokban, akarásokban.”

A bemutatott idézetek Szabó Lőrinc politikai, közéleti reagálására, annak irányára és hatáira is fényt vetnek. A művészet szabadságáról - éppen a társadalom kultúrszintjének nagy visszahúzó ereje miatt - így ír: „A költészet igenis legyen önző, hogy hű maradhasson igazi rendeltetéséhez, amelynek határait csak maga a költő, az egyén szabhatja meg.”

Ennek a tételnek másoldalú megközelítése a költészet politikai kötődésének (vagy akár a pártos költészetnek) elvetése: „A kritika akár kifogásol, akár magasztal, már-már teljesen politikai rokonszenvhöz igazodik. - Az irányhoz tartozó esztétikus az irodalmi élet egy-egy töredékének zárt légkörében él...”

Ezekben az idézetekben egyrészt valóban az elkötelezett költészet vitatását kell látnunk, másrészt viszont a *Nyugat*nak azt a kifejezett igényét, hogy egyetlen irányzat helyett az irodalom összes áramlatát összefogja és annak legfőbb, centrális szerve legyen.

Többször, de a *Divatok az irodalom körül* című tanulmányában (1929, *Az Est Hármaskönyve*) különösen részletesen foglalkozik a 20-30-as évek izmusaival. A kritika itt sem a kritikus fölényéből, hanem az alkotás folyamatát ismerő költő kétségeiből táplálkozik. Helyesen tapint a lényegre, amikor így ír: „Mennyire ki van építve a modern lírában az impresszionizmus, futurizmus, szimultanizmus, aktivizmus, expresszionizmus, kubizmus, kozmikus és absztrakt költészet, abszolút művészet, dadaizmus és szürrealizmus elmélete. - Mennyi részletigazság van mindegyikben, s mily értelmetlenség minden egyes igazságuk, mihelyt az egész akarnak lenni. Mi volt jó ezekben az elméletekben? Az alapgondolat magva, egy-egy literátor vagy esztéta meglátott valamely részletigazságot, de ezt nem akarta univerzális törvényrendszerbe foglalni, hanem túlhangsúlyozta, kizárólagos szemponttá tette”. Az esztétikai kérdésessé tétel mellett a gyakorlati megvalósítás iránt is bizalmatlan: „Naivság, amikor valaki valamely tipográfiai külsőség alkalmazásával, az értelmetlenség valamely új módjával próbál új művészetet vagy esztétikát teremteni.”

Az észrevételek helyesek, nem is a kísérletezés jogosságát veti el ezekben, és nem az egyedül helyes álláspontot érzi magáénak, de - mint általában a *Nyugat* szelleme -, a formájában klasszikus, megközelítésében logikus művészetet vallja magáénak.

Költőtársairól és a nagy elődökről több portrét fest. Roppant beleélő képesség teszi jelentőssé e tanulmányokat, a költői alkotás szellemi, gondolati mechanizmusát nagyon ismeri, emberileg pedig sikerül feltárnia a költészetet létrehozó pszichikumot. Kortársai, „portréalanyai” - Babits, Nagy Lajos, Juhász Gyula, Kosztolányi, Sárközi, Illyés és főleg Tóth Árpád -, mind nyugatosok, ha nem is kizárólag.

Ezt a *nyugatos* derékhadat tartja azonosnak a magyar irodalommal. Ettől egyik irányba, egyik csoport felé sem tért el jelentősen legalábbis alkotásaiban nem. Volt idő - 1935 után -, amikor a népi írók igyekeztek elveiknek meghódítani. Szabó Lőrinc ugyan elszigeteli magát az urbánusok táborától, de a népi táborhoz sem fűzi igazi szellemi kapcsolat (*Aszfalt és föld*).

Végig a *Nyugat*ot és körét tartja egyrészt kristályosodási pontnak, másrészt a tényleges irodalmi értékek gyűjtőmedencéjének. Érdekes paradoxon látszólagos távolléte és állandó szellemi részvétele a *Nyugat* ízlésformáló, irodalompolitikai törekvéseiben. Ennek a helyzetnek egyenes következménye, hogy a *Nyugat* esztétikai hagyományait folytató *Magyar Csillag* örömmel nyit kaput Szabó Lőrinc működése előtt.

Kabdebó Lóránt

A *Nyugat* utolsó éveinek, a harmincas évek végének, és a negyvenesek első felének két, egymással összefüggő központi kategóriáját, a kor költészetében jelentkező *humanizmus-koncepciót* és megformálódó *személyiség-képletet*, illetőleg e két kategória különböző mértékű és fokozatú megvalósulásait szeretném megvizsgálni. Kiindulásul ezeknek a kategóriáknak egy - éppen ezen korszaka révén - vitatott költő, Szabó Lőrinc pályáján való jelentkezéséből indulok ki. A továbbiakban pedig a nála megfigyelt eredményeket és problémákat szembesítem a kortárs-költészetnek e kategóriák kiteljesítésében elért legjellegzetesebb eredményeivel.

Vizsgálódásunkat egy korábbi szemléleti állapot idézésével kell kezdenünk. A harmincas évek elején Szabó Lőrincnél még csak fenyegető epizódként találkozunk a magányt is felborító, az önként vállalt személyes elkülönülést is megzavaró képpel: „Magányod barlangját kard kutatja át”. Az ekkori versben (*Politika*, 1931) ezt az esélyt mindenképpen el akarja utasítani - bár akkor is hasztalan - a jelenből. „Háború jön újra” - vezeti be ezt a képet, a formális jelenidőt tartalmában a jövőbe áttéve. Majd megismétli olyan általános jelenben, mely már a vers-jelent is bevonja ugyan a jövő háború színtereként, de túlzott általánosításával ki is vonja az előbbi konkrét fenyegetés alól. A következő mondat igeidő használata jövőt sugall („leszel”). A folytatás ellenben konkrétan a jelenre utal: „Már itt a szörnyeteg”. Ezután következik a vers már idézett központi képe, mely a maga gnomatikusságában egyként kapcsolható lenne egy konkrét jelenidejű versbe, de egy általános didaktikus vers vezető-képe is lehet. A vers zárásában azután fokozatosan tolja a jövőbe ezt az egész általános tanulságot: szó szerint kiejti a „jövő” szót, valamint az igeidővel is e felé a jövő felé távolítja a képet: „s a jövő azé lesz, aki bestiább”.

Háború jön újra,
háború mindig: tenni kell!
Egy perc, és áruló leszel,
vagy az se, csak egy buta hulla.

Már itt a szörnyeteg. Utálod?
Vele vagy ellene! Magányod
barlangját kard kutatja át.

Lemondás? Nincs! Az üldöző
nem mond le rólad! s a jövő
azé lesz, aki bestiább.

Az összes, ezt a jövőt alakító tendenciát ugyanekkor kizárja vizsgálódása köréből (*A párt válaszol*, 1931), és törekvése a jelen mechanizmusában, illetőleg annak ellenére való megmaradás. A *Sziget*, az *Egy* álma volt a színhelye e küzdelemnek. Maradjon minden úgy, ahogy van - lesz a jelent rögzítő meghatározása e költészet helyének, amely jelenben megőrizhetőnek véli az *Egyes* embert:

Őrzöm egyetlen életem,
magamban, mint egy szigeten.

(*Szigeten*, 1930)

sőt ebben a jelenben látomás formájában jelentkezik ennek az „őrzés”-nek az eredménye is: „Megjön az én időm is”.

1938-ra éppen ennek a vershelyzetnek a lehetősége szűnik meg a számára, és válik általánossá a korábban csak epizódként szerepeltetett, a vers-szervező rendjébe be nem fogadott esély: a korábbi jövő jelen lett. A magány már nem sziget, nem jelent védelmet, elérkezett az idő, amikor a magányt is kard kutatja át. Szabó Lőrinc 1938-ban és utána következő verseiben ezt a magányt, a már korábban is igen bizonytalanul védhető, egyensúlyát alig biztosítható magányt szembesíti a „karddal”, a háborús állam parancsaival és az ebben a háborús légkörben felerősödő személyes intrikákkal. „Háborús” alatt természetesen nemcsak a - különben szószerint is ekkortól, az Anschlusstól kezdődő - háborút, hanem azt a kül- és belpolitikában kiteljesedő rendszert értve, amelyről József Attila már korábban - az embertelenség a polgári költők számára még statikusabb állapotában - kimondja: „törvényünk háborús még”.

Ugyanakkor Szabó Lőrinc ezt a háborús rendet is, most már jelenként felfogva a magány szigetén, a személyiség megmentése útján akarja átélni. Ebben a rendben is a maga - a *Te meg a világ* szavával: - embertelenné - mostani megfogalmazásában: - személytelenné edzett magányának a helyét keresi. De épp ebben különbözik az 1938 utáni korszak társadalmi-politikai erőtere az 1930-31-estől: míg akkor az elkülönített személyiség épp ez által megmenthetőnek, sőt kiteljesíthetőnek *látszhatott*, mostanra már az elkülönülés látszat-lehetősége sem maradt meg. Így lesz azután ez években a Szabó Lőrinc költői helyzete a „sebesült”-éhez hasonlatos, aki nem tudja magát személyében kivonni az események menetéből, mégis költészetében kívül igyekszik maradni rajtuk.

Ezt az ellentétes emberi-költői pozíciót pontosan meg is határozza Szabó Lőrinc, mindjárt ez évek nyitányaként egy, szinte lényegtelen élettrajzi epizód történetében: „öntudatlanul”, másról beszélve alakítja ki a következő évek költői helyzetének mintáját. Az *Operáció után* (1938, átdolgozott változata az *Összes verseiben*, 1943.) című vers egyszerre egy köznapis élethelyzet epikus megörökítése és a korra jellemző helyzetek végiggondolása.

A cím konkrét adatszolgáltatása után az első versszak épp ettől a konkrétumtól való eltérés:

Ha beteg volnék! De csak sebesült!...
Kötözött lábbal hanyódom az ágyon.
Magamban vagyok; kívül a világon
s hangok mesélik, mi van odakünt.

Egyetlen szó, fordulat, sőt jelzés sincs, mely az operáció utániság biológiai és lélektani helyzetéből „felre” szólna. Sőt pontosabban tudjuk meg az operáció helyét, súlyossági fokát. Eljátszik a súlyos „operáció” szó, és a jelentéktelen vágásból eredő „betegség” ellentétével. Az egészséges ember túlzása ez: leírás és önirónia. Mégis egyetlen szó sincs, ami az operáció utániságra utalna. Mindjárt az elején elutasítja a címből következő „betegség” képzetet, és helyette egy másik képzetet említ: „sebesült”. A seb minőségéről sem tudósít, csak azt tudjuk: „kötözött lábbal” hanyódik az ágyon. A kötözöttség pedig nemcsak a beteg, és nemcsak a sebesült, de a fogoly, a rab képzetével is társítható. A folytatás pedig egy sebesült fogoly világon kívüli magánya éppúgy lehet. A versszak hosszanti cezúrával történő kettévágása pedig egy újabb jellegű helyzetre a magány *léthelyzetére* is pontosan utal: a „magamban vagyok”, és a „világ”, a hozzám csak „hangok” által (szűrten és torzítottan: „mesélik”) érkező „odakünt”; - szintén a Szabó Lőrinc-i költészetet végigkísérő motívumokból szövődik.

Illetőleg egyetlen új képzet van ebben a versszakban, mely azután e többféle értelmezési tartományt összekapcsolja és új rendet alakít közöttük: „sebesült”. Ennek a képzetnek az alkalmazása teremt kapcsolatot a *beteg*, *fogoly* és *magányos* biológiai, társadalmi és lételméleti szférájú képzetek között: egyrészt formálisan azzal, hogy mindhárommal kapcsolható, másrészt mert megszünteti a *Te meg a világ* idején érvényes, a különállásban korábban megnyil-

vánuló egyenrangúságot: ez a magány *csak* sebesülten hányódhat ebben a világban. A különállás „a megjön az én időm is” reményt tápláló, a személyiség teljességét elérni akaró állapot helyett a megmaradást remélő „sebesült”, azaz teljesség-nélküli, kiszolgáltatott helyzetet jelentheti csak.

A Szabó Lőrinc-i ember-kép sebesül meg ekkor: ezután már esetlegesen kerül kívül a világon, vagy lesz részese a világ javainak-gyönyöreinek. A világ két részre szakad: a természetes, önelvű életre:

Hangok, már hetek óta: madarak,
postás, ószeres, az ucca megy és jön,
harang az égből, csoszogás a lépcsőn,
autó, bicikli, víg gyermekcsapat.

és az ebből az egészséges rendből kimaradt „sebesült” emberre:

Börtönben vagyok! Bénultan, dühöngve,
a távoli zsvajból raklak össze,
feltámadt élet, fájdalmas vigasz,

De nem áll meg ennél, a Radnótira olyannyira emlékeztető polaritásnál. Nem a polaritás konkretizálása, a „sebesült” létet meghatározó erőter megvizsgálása felé, e rendszerrel szemben felderengő rend irányába fordul; - hanem szinte kiesik a vers végén a képből. És vele együtt a világ rendjéből, a „feltámadt élet”-ből esik ki *az ember*:

és elfordulok, befelé a falnak:
ne lássam, hogy úgy tündöklök az ablak
s hogy nélkülem is teljes a tavasz.

Lét-vers is így az *Operáció után*, a betegség által a teljességétől megfosztott ember e pillanatnyi jelenetben átéli a nagy létdrámát: a „nélkülem is teljes a tavasz” tényét. De ez a „sebesülés” nemcsak a személyes létezés végső sebesülésére utal, hanem a fogolylét felé is: az élő kiszolgáltatottságára, arra, hogy az ember *nemcsak* a halállal eshet ki létezéséből, hanem biológiai megsemmisülése előtt másfajta, a halállal egyenrangú veszélyeknek van kitéve személyisége.

És benne van ebben a versben Szabó Lőrinc válasza is erre az esélyre:

és elfordulok, befele a falnak:
ne lássam;

Az életkép szintjén is pontos, a betegre jellemző mozdulat ez, mely a zsánerképet lezáró poént ügyesen készíti elő. Ugyanakkor ez a *kettős irányjelzés*, amely külön jelzi a mozdulatot és annak célját, (*el, be*) egy másfajta elfordulásra, látni nem akarásra is utal: ezt, az ember kiesését a természetes rendből, ezt nem akarja nyomon követni, kommentálni. De ez az elfordulás nem a személytelenség mozdulata mégsem, hisz saját magában láttatja meg a világból kieső embert, és ez elfordulás egyúttal „befelé a falnak” történik: azaz magában nemcsak a személyiség szabadságharcának elvi vesztesét látja, de saját magát az alulmaradtak, a sebesültek, sőt a falnál állók közé számíthatónak is tételezi. A háborús rend árnyékos oldalára kerülő ember képét formázza versében, és ennek az embernek a helyzetét nemcsak leírja, de saját személyes életrajzi adataival is felruházza, tehát ezzel az emberképpel *szándékozik azonosulni* a továbbiakban.

Ugyanakkor ugyanez években másféleképp is továbbírja ezt a verset: a fal felé fordulás ezekben pedig a személyes elfordulást, az embertelenségükben kiteljesedő viszonyok *Leckéjének* elfogadását jelenti. Ha 1931-ben a problémát tolja el magától azzal, hogy kijelenti: „a jövő azé, aki bestiább”, 1939-ben ezt már mint *Leckét* mondja fel. A gyík „falta a hernyót”. E folyamat leírása a vers egyik metszete. Ezzel párhuzamosan fut a másik: „és reszketve nézett”.

Semmit se csináltam,
(előbb nem bírtam, aztán nem akartam,)
csak álltam és iszonyodtam, csak álltam
és a nagy leckét forgattam agyamban.

A harc végén már mindent helyeseltam.

Komlós Aladár hívta fel a figyelmet e versben megjelenő káros tendenciákra, külön utalva a hasonló történelmi realitásra, Bécs és Prága elnyelésére. De ha a verssel kapcsolatban erre asszociálunk, nem hivatkozhatnánk épp úgy a polgári demokráciákra, a polgári világ egyfajta „humanista” felére, mely ugyanígy asszisztált e jogtiprásnál szinte ugyanezen a módon, hasonló fázisokban reagálva az eseményekre? Ugyanígy aktualizálva nyugodtan lehetne (gondoljunk a *Felirat* című versre) keserű iróniát sejteni benne, amely a polgári világnak ezt a tehetetlenségét mutatja fel.

De, azt hiszem, a vers aktualizálása helyett itt is inkább a vershelyzet továbbgondolásával juthatunk előbbre. Ha csak azt látjuk, hogy a gyík falta a hernyót, és ezt a barbár ténykedést az „iszonyú láb” megakadályozhatja, addig a láb ténykedését kell megítélnünk. De mi történik, ha a láb is belép e párharcba? Akkor a láb pedig a gyíkot semmisíti meg, azaz folytatódik a háborús rend. És ezzel az eséllyel zárul e Szabó Lőrinc-i fortélyos félelem képlet. De a lábnak minek a gyík, a gyíknak pedig a biológia törvénye szerint szüksége van a hernyóra, tehát igaza van a tartózkodó lábnak, amint a biológiai törvény teljesülését részvétlenségével engedélyezi. Tehát az adott biológiai szinten helyeselhető is e nem lépés.

De - és itt van a vers vitatható kétértelműsége - a cím ezt a jelenetet a pontosan megfigyelt biológiai szférából a tudati szférába emeli, általános érvényű törvényként akarja elfogadtatni („nagy lecke”-ként), mint erre Komlós Aladár is felhívja a figyelmet. És ebben a szférában az életkép már alkalmazhatatlan. A hatalmaskodással és a pusztítással teljes háborús rend képletéről azt írni: „már mindent helyeseltam” mást is jelent, mint csak a benne tételezett tehetetlenségnek a „pusztítás-pusztítást szül” nézőpontnak a bevallását. Ez már „A jövő azé lesz, aki bestiább” jóslatnak a természeti törvény rangján való elfogadását is jelenti.

Tehát ez években egyszerre él a költőben a bizonytalanság, a veszendőség érzete, az együtt-érzés, sőt azonosulás az ebből az adott világból kihullókkal - és az ezt a pusztítást kiteljesítő háborús rend végzetes természeti törvényként való értelmezése.

És hogy valóban így kell továbbgondolnunk a verset, mutatja az *Ardsuna és Siva* című vers e magyarázatra rimelő, az általános érvényűség igényével megfogalmazott részlete:

Ami él s mozog, mind úgy küzd, ahogy te
és nem lesz könnyebb kedvedért, sehogyse
lesz szelídebb a rettentő szabály.

És pontosan meg is fogalmazza ezt a „rettentő szabályt”-t: „a mindenség két fele falja egymást”. Ez az ősi keleti származású világlátomás, amely a történelemben újabb és újabb ihletet adott az új születését segítő dialektikának is; - Szabó Lőrincnél a maga konzervatív antinómia-jellegében van jelen, abban a formájában, amely a világ-viszályok programját kísérte, szintén az ókori keleti történelmi események óta.

Ez a világ-látomás természetesen különbözik a harmincas évek elején kialakulttól. Az a világ „gonosz” volt, de állandóan működő, önmagát megújító-fenntartó mechanizmus, amely az embert maga alá szorítja, de meg nem semmisíti, és ahol a felemelkedés, a sorson kifogás hite is benne élhetett az emberben. Itt most már egymást felfalás, azaz megsemmisítés van; életre-halálra összecsapások *mozzanatos* történelméről alkotott látomássá alakult át a korábbi, az állandóan működő gép-képzetre alapozott. Ezt pedig elfogadva ellenpontoszni nem lehet. Lehet beletörődni, *Leckeként* elfogadni, vagy szubjektív megoldásokat keresni vele szemben: például rossz álommá minősíteni:

Mintha egy gonosz mese volna

...

vagy mintha lidérc volna, lázkép,
mely maga is gyötrődik és
amelyet végig kell álmodni,
hogy jöhessen az ébredés:

(*Társadalom, 1939*)

persze itt is becsúszik egy árulkodó szó: „*kell*”, és ezzel az álommá minősített valóság mint objektív létező visszajön, megerősokolni a verset. A korábbi jóslat valóra vált:

Egy perc, és áruló leszel,
vagy az se, csak egy buta hulla.

(*Politika, 1931*)

Most már lehet elátkozni a világot, mint a „rettentő szavak tudója, Ézsaiás”:

Zenghet, mint roppant cimbalom,
a dicső ég, vagy Salamon
éneke, könyvtárak esze,
engem be nem csap már sose:
undorít, hogy részed vagyok
s még jobban, hogy, ha meghalok,
beléd fülök, rothadok át,
te, te, köpedelem világ!

(*Keserű órán*)

Ezután a *Keserű-óra*-állapot után pedig már csak a költészet csődjének bevallása következik: a *Töredék*-nek maradt vers, vagy *A kimondhatatlan* akár lezárt esztétikai formában is való dokumentálása:

A szived majdnem megszakad,
szólnál, de szavad elakad,
szólnál, de görcs és fájdalom
fuldoklik föl a torkodon,

Szabó Lőrincnél ennek a kimondhatatlanságnak - töredékjellegnek, elhallgatásnak - a manifestálása hangsúlyos helyen történik.

Először verscímbe emeli, majd pedig a *Régen és Most* kötet zárásául osztja be, és ezzel egyúttal az *Összes versei* végszavává is avatja. A kötet-keletkezés jelenére tehát ezt az ismeretelméleti csődöt jelenti be.

És ez, mint már jeleztük Radnóti későbbi *Töredékével* cseng össze. Mindkét láttelep a korral szembeni ismeretelméleti csődöt mutatja, mely átcsap az esztétikai szférába. A két vers pozíciója között mégis lényeges különbség van. A *Töredék* eredmény-voltában Radnóti világlátomásának csak egyik *epizódja*, témájában pedig csak adatszolgáltató szerepet tölt be utolsó évei szintézisében. Szabó Lőrincnél pedig ez a vers az összegező, hangsúlyos kötetbeli helyzetű, ez évekbeli lírájának *fővonalát meghatározó*.

A témamegközelítés ismeretelméleti módszerét tekintve is különbözik a két vers: Radnóti konkrétan, hangsúlyosan az *adott korra* vonatkoztatja („oly korban éltem én e földön, mikor”) és folyamat-jellegében, történelmi képződményként fogja fel („mikor az ember úgy elaljasult”), Szabó Lőrinc, mint minden korszakát, mint minden *jelenét*, ezt is általánosítja, a biológiai és társadalmi világ *örök* sajátjának tekinti ezt a láttelepet, hitelesítésül mögötte a *történelmet* vonultatva fel, mint tette korábban *A sátán műremekei* hasonlóan szerkesztett seregszemléiben:

- a legközönségesebb
szavakkal, mint egy képletet
idézve, tapasztalatot,
melyből türelmes századok
kinja szól -

(*Keserű órán*)

És míg Radnóti e rendkívülinek jelzett történelmi pillanatra rendkívüli reagálásként idézi a „rettentő szavak”, a „méltó átkok” tudóját, addig Szabó Lőrinc „csendesén, röviden és egyszerűen” mondja ki „azt tehát, hogy köpedelem a világ”.

Az egyik esetben, a szenvedés közepette is, az elaljasulás nélküli *ember* reális képzetének mértékül való felállításával történelmi ítékezés folyik a versben, a másik esetben a történelem egy szörnyű szakaszában, megzavarodott ember „rágalmazza meg” kétségbeesésében az élet egészét.

* * *

Korai, az embert a terrorral szemben védő verseitől eltekintve, Szabó Lőrincnél az emberi mulandóság mint természeti folyamat szerepel, az ember mint biológikum volt halandó. Az 1938 utáni versekben azután az ember *mint társadalmi lény vált a pusztulás tárgyává*, bármely *Gyanútlan perc* áldozatává. Ennek az esetlegességnek keresi ellenpontjait az *örök* természetben, szépségben, kultúrában. A természetes emberi élethelyzet *alá* szorult ember teremti így azokat az esetlegesen emberi *feletti* fikciókat, amelyekkel vigasztalni tudja magát, és szentesítheti a csak a túlélésre való berendezkedést.

A *természet* tehát nem mint a nézés, a vizsgálódás tárgya, de mint az *elfödés eszköze* van jelen ez évek költészetében. Ebben a szerepében is tükörként adja vissza a vizsgálódni nem akaró költő ismeretelméleti helyzetét, mint ahogy a *Meditáció egy zalai szőlőshegyen* című vers zárása is felel a vers indítására, az *eltömött szájú* emberre.

De néma lettél! Mint a sir, tömi
szádat, mondod, az *undor*.

Hasonló megoldást más versében is találunk. A *Meditációt* szerkezetében is követő *Nehéz napokban* címűt szintén önmegszólító katasztrófa hangulattal indítja, majd fordít rajta és a természeti példa segítségével elfedi a bevezetőben exponált lét és cselekvési határhelyzetet, a címben is kimondott „nehéz”, csak a halálban feloldhatónak tételezett személyes pozíciót. A természet-párhuzamok - melyek korábban az emberi sors *vizsgálatának* voltak az eszközei, létverseket lehetett kibontani belőlük - most a sors alól való kibújás példázataivá válnak. Míg

korábban - az összegezés szándékával -, a természeti ciklus a maga teljességével jelen volt; és a téli képek domináltak, mint a halállal végződő létezés legfontosabb mérekezési lehetőségei - addig most a természet csak egyetlen szeletével kerül a versekbe: a tavasz, a megújulás, az idilli kiteljesedés pillanatában. *A Fekete Erdő*ben megidézett rémek közt bolyongó képzelet számára az első fénysugárra már „fekete dóm”-má nemesedik a rém-környezet, majd „egy kis lepke inog elő”, hogy elvezesse a tisztásra, és egyúttal a rém-vers feloldásához:

hegyi rét
sütkérezik előttem a napon:
millió sárga margaréta és
kék-arany ég és jámbor tehenek.

Mintha Babits játszana fogócskát előttünk az idilli *Messze... messze...* rétjein egy békés-álmos korban, amikor *A Fekete Erdőben* is legfeljebb a mesebeli rémekkel lehet ijesztgetni magunkat: „Jöjj, mesebeli Unicornis!” Ahogy az idill bagatellizálódik, úgy veszít hiteléből a veszély is: játék lesz talán túlélni. Így lesz kötetnyitó verssé a *Március a körúton* (1940) tavaszi játéka, így léphet át a Panasz világából a Vígaszé-ba (*Panasz és vigasz*, 1938) győzhet a halálidéző hangulaton (*Nehéz napokban*, 1938), ujjonghat *Tavaszi előtt* (1941) feledheti a „hosszabb emberi telet” (*A földvári vadgesztenyefákhoz* 1942.) címzett versében, és ünnepelheti a természetünnepet, a nyarat (*Nyár*, 1942.). És így kerül a kötetbe a korábbiak közül a *Csavargók*, és az *Őszi erkélyen* és ebbe a védő, elfedő természetbe ágyazza imáiban az embert is.

Mégis ezek a versek nem ott válnak hitelessé, ahol elfedik hanem éppen ott, ahol *felfedik* az emberi bajt. Ahol az „emberi tél” képe bekéredzkezik a versbe, vagy ahol a ...-tal megszakadt vers végén feltör az *ima*-sóhaj. Ezekben a versekben a természet ellentété nő, nem a lefokozott ember idézi maga mentségül, hanem a korával elégedetlen *költő* teremti meg bennük az egészségtelen emberi *viszonyok* egészséges ellenképét. A kései Babits, vagy a kortárs Radnóti természetet idéző költészetéhez emelkedhet így fel a zavar korában is egy-egy versben Szabó Lőrinc. Ezekben egy-egy pillanatra - a természetet teremtő képek mellé, azok kiegészítéseként - odailleszti saját, a napi élés szintjére lefokozott emberképét is:

Élet, új élet mindenütt,
csak én gyötrődöm... Istenem
hogy tengek-lengek, betegen,
hitetlenül!... *Csirip-csarap,*
pitty-pitty... Mit mondtok madarak?
Vi - vi - vi... Ugy-e, jobb, ha nektek
hiszek,

Ez a korabeli Szabó Lőrinc versek szemléleti szintje, az elfedésre idézett természet, és a betömött szájú, bizonytalan ember kettőse. Ezt a kettőst szituálja azután a *költő* ez esetben, és idézi melléjük a jelen nem lévő teljesebb ember-képzetet:

Imádkozzunk az emberért!

Az *emberért*: az esendő, lefokozott, elbukott, pusztuló *emberért*, mint az ima élő tárgyaért is, de az ehelyett kiformálандó emberarányos *ember lehetőségeért*, mint célért is.

Ennek a humanista „örök” természet-szemléletnek kiegészítése Szabó Lőrinc ekkori „örök” szépség-eszménye: (*A festő a függöny előtt*, 1940):

Mindenütt
kivillan az anyag
burkából, mint összhang, ragyogás,
arány vagy gondolat
mint bújtotató hatalom, vagy
magunk gyártotta titok,

Ismét egy örök jelenség, melynek felidézése alkalmat ad a költőnek a jelen szakadását bemutatni: egyik oldalon a megkívánt, a túlvilági tökéletesség, a másik oldalon a körülményei miatt vesztes, „örök” ideákat kereső ember:

varázs, melyet a semmibe
maga a látó szem vetít, -
de ha szörnyű az élet, legalább
az álom üdvözít.

Így fogalmazva még biztatóbb a képlet, hiszen az ember itt, a weöresi versszemléletre emlékeztetve, mint a szépség alkotója, önmaga menekülésének megszervezője van jelen a versben. De utána megfordítja a képet, melyben a szépség ismét „örök idea” mivoltában kezd lebegni, amely alatt megkicsinyülten, csalódottan vergődnek a *Jelen* hajótöröttei:

Egy túlvilág vonul fel itt
az idő vándor falain -
De mi marad meg *mibelőlünk*,
hölgyeim és uraim?

Ez az örök szépség, amelyhez az alkotáson, a költészetten keresztül akar kapcsolódni a költő:

de engem - engem is - más világok várnak
időtlen hatalom anyagába zárnak,
oda, honnan küldtek, oda, hol most jártam,
s mint bennem az ősök, az én örök árnyam
épúgy ébred egykor a fehér papírból,
ha engem idéz majd utódom a sírból.

(*Más világok, 1938*)

a költői teljesítmény ez örök szépség világába az útlelél:

költő, aki dísz és kincs és haszon,
ahogy kincs a Mátra s a Balaton,
s a hegy aranya, Dunánk halai
földünk zsírja, fáink gyümölcsei.

(*Magam ügyében, 1938*)

A vers, melyeknek gyűjteménye, az *Összes versei*, lehet a kapcsolat a veszendő ember és az örök kultúra között. Ebből az aspektusból érthetőek az 1945-ös Naplójában vissza-visszatérő önértékelő megjegyzések. Mint természeti tárgyat, mint az örök *Irodalom* részét értékeli saját műveit is, nem valamilyen elfogultság beszél belőle, de ennek a kapcsolatnak többéves átélése. Ez a kapcsolat élte, sőt ez segítette túlélni is az eseményeket: „Kimondhatatlanul sokat használtam. Még nem tudják, hogy mit jelentek a magyar költészetben... Ezt az Összes Versekre és a Műfordításaimra értem”.

A műalkotásnak ez a kortól, létrejöttének körülményeitől való elválasztása ideálul azt a verset jelöli meg, amely nem a mához szól:

Énrám annyi titkot
bízott a sors, hogy nem beszélhetek,
bárhogy lázít az undor és a düh:
elnémíthatnék minden keserű
vádát, de még hallgatnom becsület.

(*Vádak*, 1941)

S mégis vigasz,
hogy a sok külső parancs csak a máé;
az örök: *az!*

(*Ima*, 1942)

Ez a humanista szemlélet képviselteti vele a művészet örök és független jellegének elvét ez években, ez lett az a későn felöltött, csak védekezésül választott humanizmus, mely kép-
telenné tette a kor megértésére is, valamely ekkor korszerű magatartásképlet kidolgozására.
Az ekkori évek Szabó Lőrincéről alakult közfelfogással szemben a versekből egyfajta
humanista állásfoglalást olvashatunk ki tehát, de a humanizmusnak ez a foka ekkor ahhoz
kevés volt, hogy a kort átértő nagy költészetet segíthessen életre.

* * *

Hogyan szerveződött Szabó Lőrinc költészetében ez a fajta humanizmus? Költészete belső
fejlődését tekintve láthattuk, hogy választ jelentett az ember veszélyeztetettségére, a történe-
lem menetében alul maradt egyes ember menekülési vágya objektiválódott benne. Még arra is
fel kell figyelünk, hogy ez a képlet nem az események előrehaladásával alakult ki Szabó
Lőrincnél, hanem egyetlen év, 1938 terméke. Mindazt a motívumot, amelyet a következő
években felhasznál, megtaláljuk az ebben az évben írt verseiben. 1938-ban ismeri fel a maga
számára az embert zsugorító, kiszolgáltatató háborús rendet és ekkor keresi rá, éppen a hazai
mozgalmak bomlásának, polarizálódásának évében a lehetséges ellenpontot. A történelem a
változást, a bizonytalanságot szolgáltatja, az eseményekben való részvétel egyenetlenséget,
félreértéseket, vádak szül - fordul tehát az „örök ideák” felé, melyekre már korábban, a
Föld, erdő, isten idején Babits tanítványaként felnézett. Így válhatott egyszeriben vonzóvá
számára az a fajta babitsi humanizmus, melynek segítségül hívását, már az előző kötet, a *Harc
az ünnepért* szerkesztésének utolsó mozzanataként bejelentette: „*Babits Mihálynak, első
mesteremnek*” ajánlotta. Ez az egyetlen ajánlás azután megmarad 1943-ban is, az *Összes
verseiben* is, csak akkor már a halott költő előtti tiszteletadás módosítva: „*Első mesterem
Babits Mihály emlékének*”. És mindkét esetben fontos ez a különösen hangzó időhatározás. A
humanizmusában példává növe Babitshoz fordul Szabó Lőrinc, de nem a példakép-szerep
súlya alatt korszerűen át is alakuló, a *Jónás* könyvében a konkrét cselekvést is vállaló költő-
höz. Megelégszik a régi példával, hisz ő épp ekkor a cselekvésben, a társakkal együtt munkál-
kodásban, a nemzeti költő szerepében csalódott. A Babits régi, statikus örök ideái kellett
neki, így azután találkozás és együtthaladás helyett ismét keresztezték egymás útját: csakhogy
Babits előbbre, Szabó Lőrinc visszalépett.

Az 1938-as Szabó Lőrinc költői világának megfelelőjét a *Versenyt az esztendőkkal* Babitsánál
találhatjuk meg. Ha Szabó Lőrinc biztonságerzetének elvesztését abban látja, hogy „az ese-
mények... a pártokat és oldalakat forgatták el alattam” (*Napló*, 1945. április), akkor e panasz
költői előképét a *Medve-nótában* kereshetjük:

Fordul a világ, kiborúl alólam.

És ha Szabó Lőrinc fogolynak érzi az embert az *Operáció után* című versében, Babits az előző sor folytatásában ismét megelőzi:

Megkapaszkodtam peremén egy dombnak.
Kis ház, börtönöm vagy-e? csillagnéző
toronyom-e?

De ez az alternatív méretezés a Szabó Lőrinc-i megosztottságot is előlegezi: börtön - csillagnéző torony. Babitsnál is

Meghalt a jelen, s ami hír fülembe ér, mind csak történelem,

.
.
.

Mindegy! a világ süllyed vagy én lettem halott:
akként élek mint akik már Változatlanok.

(Holt próféta a hegyen)

Mert a világ szétszakadt eseményekre (Szabó Lőrincnél: „az idő szemete”), melyben bandák keresik jussukat és az eseménytelen, örök ideák képzetére:

tudta,
balga az emberi faj, nem nyughat, elrontja a jót is,
századokon át épít, s egy gyermeki civakodásért
újra ledönt mindent; sürgősebb néki keserves
jussa a bandáknak, mint hogy kiviruljon a föld és
a konok isteneket vakítva lobogjon az égig
szellem és szerelem -

(Mint különös hírmondó...)

A babitsi vers hőse is „elbútt, messze a hírektől”. És megvan a rémek között bolyongás képe, és ellentéte a jövőben napfényre jutás látomása is - legfeljebb e jövő Szabó Lőrinc-i és babitsi minősége különbözik: az előbbi e világi jellegű ideát követ, a szép, a kultúra kiteljesedésére vágyik, az utóbbinál „az idők mögött valahol... az Isten tartja székét”.

Gonosz ligetben járok én, utamat nem látom előre,
és mégis biztosan tudom, hogy kijutok egyszer belőle.
Nem lesz az már ma, sem holnap, sem holnapután s azután sem,...

(Álmok kusza kertjéből)

Ez a jelent tagadó, az örök ideákat tételező költői világ megfelelő támpont lehetett az 1938-as Szabó Lőrinc számára. Miért nem tudott segítségével korszerű áttekintéssel rendelkező költészetet létrehozni?

A *Te meg a világ* kötet idején, tehát *Versenyt az esztendőkkal* verseinek keletkezésekor maga Szabó Lőrinc tartotta korszerűtlennek a humanizmusnak ezt a fajtáját, a jelen változása felett tartott életidegen ideák világát (*Felirat* című versben), 1938-ban ijedten ezekhez az életidegen ideákhoz menekül vissza, ezeket próbálja tartani a még nehezebbre változott jelenben. A polgári világ embertelen, háborús renddé válásakor ennek a világnak azokat az eszményeit választja emblémául, amely eszmények e világ egy korábbi, a Babitsét is megelőző történelmi állapotában még eligazító, rendszerteremtő ideáltípusok lehettek, de amelyek normatív erejét a történelem menete, éppen a polgári világ torzulása mindinkább megsemmisítette. Ezeknek, az

e világ nyelvén megfogalmazott ideáknak hangoztatása ekkor már csak személyes védekezést jelenthetett, de kevésbé tiltakozást.

De Szabó Lőrinc eszmény-választása nemcsak visszalépést jelentett: lényegbeli különbséget találhatunk ez alkalmazás babitsi és Szabó Lőrinc-i módja között is. Babitsnál a széthasadt világ keresztezési pontján sérüléseket szenvedett, de *teljes személyiség* foglal helyet, jelentőségét megtartott, önmaga méreteihez ragaszkodó ember. Bárha ezek a szerepek, amelyekben megtestesülhet, éppúgy kövületek, mint az általuk védett és képviselt polgári-humanista ideálok. Már maguk a verscímek is erre utalnak: *Holt próféta legyen, Mint különös hírmondó...* Hol különöseket, de még talál szerepeket, amelyekben megfogalmazhatja magát, hol pedig *költőként* szituálni igyekezik saját emberi helyzetét („Álmodtam én és az álom, az álom én magam voltam”). És amikor látszólag lefokozza ember-képletét, épp akkor találja meg helyét a világban, a térben és időben széteső részek kommunikációjának biztosítójaként (*Csak posta voltál*).

Ebből a szétszakadt világban egységben összetartott személyiség-képletből azután vezethetett út a cselekvő humanizmus felé. Hisz a bandákra szakadt emberiség és e *horda*-világ ellenében egy új rend nevében a *szellem és szerelemre* apelláló ember képe nemsokára József Attila *Ars poeticájában* kér helyet, és magánál Babitsnál is a holt próféta Jónásként támad életre, majd a még ifjúbb tanítvány, Radnóti cseréli ki a babitsi rímbe a csak szemlélődő-tiltakozó Jeremiás prófétát:

Babits:

Elsüllyedt világ és nem maradt élve más:
dombon ül s fejet csóvál a mord Jeremiás.

Radnóti:

mert méltó átkot itt ugysem mondhatna más, -
a rettentő szavak tudósa, Ésaías.

A *Versenyt az esztendőkkkel* humanizmusa tehát egy statikusan embertelen világban tiltakozásul és védekezésül kimondott eszményrendszer: távolságtartás és eszmélkedés, Szabó Lőrinc 1938-ban választott humanizmusa személyes elzárkózás a statikusan embertelentől a háborús rend felé fejlődő világban. E háborús rendben széthulló világ keresztezési pontján már nem tud felmutatni teljes személyiséget, a szakadás már *azon belül is* bekövetkezett: egyik oldalon a lehetőségei alá szorított, kiszolgáltatott, egyedi sorsának kitett ember, másik oldalon az öröknek tartott polgári humanista kultúr-eszmények és csak az ezekkel való kapcsolatba kerülés által látszik növelhetőnek az ember megcsökkent jelentőség-tudata.

Ebből a szempontból érdekes Szabó Lőrinc felemás kapcsolódása a korábbi Babitshoz is. Amikor az *Összes Verseiben* is megtartja korábbi kötet dedikációját, ugyanakkor a *Régen és Most* kötetbe felveszi *A tékozló fiú csalódása* címmel a korábban *Apámnál* (1928) címmel megjelent versét. E versben pedig éppen a babitsi kövület-személyiségben való csalódását írja le. Mintha a Babits-i eszmények utóbbi vállalása együtt járna nála az eszményeket megvalló személyiség létjogosultságának további megkérdőjelezésével. Visszafordulva tehát vállal annyit mesteréből, amennyi az ő költészetében is ismét élő anyaggá változott (*ideák*), de azt, (*a különös személyiséget*), amelyet nem tudott felhasználni, továbbra is megtagadta. Megtartotta tehát a versben e *különös személyiség* elválasztást jelző *torzképét*, a „vak isten” szobrát.

Szabó Lőrinc ekkor legfeljebb a lefokozottságot, az alulmaradást tudja a teljesség *látszatává* stilizálni, ezt is csak egyetlen versben (*Az óriás intelme*, 1938)

Ha egy hajszálat százfelé hasítasz
s minden új szálat megint százfelé
s e századrészt is százfelé hasítod
és eljutsz a végső határ elé
s tovább hasítani már képtelen vagy,
ami maradt, még az is végtelen nagy.

A pusztultságból a végtelenbe tekintő kettősség inkább ez, mely egy vers-poen erejéig képes csak az óriás-fikcióban a magát megmentett ember *különös* képét megformálni:

mert belőlem egy örök óriás szól,
.
.
.
egy hajszálam felfogni képtelen vagy,
istened vagyok, egy és végtelen nagy.

A babitsi statikus állapottal szemben Szabó Lőrincnél pillanatnyi kreáció bomló átmeneti, egyverses eredménye lehet csak ez a teljességet tételező különös (*óriás*) ember-szobor.

* * *

Babits és Radnóti teljes opposícióban van azzal a háborús renddel szemben, amely ellen tiltakozik ugyan Szabó Lőrinc, de amelyben a megmaradási és helytalálási esélyeket is mérlegeli. A két költő szemléletének fejlődésvonala ekkori, a nagy költészet szintjén is megfogalmazott állásfoglalásukhoz vezet.

Más-más szemléleti alapozással, de mindkét költő a teljes személyiséget tételezhette ebben az opposícióban: Babits az örök értékek és az isteni rend védelmében, Radnóti a háborús rend ellenében alakuló egészséges emberi rend látomásával. Mindkettő úgy kezelte e háborús rendet, mint ami a „világnak nem közösse”, saját sorsában pedig egy másfajta rend szereplehetőségét látta kiteljesedni. Babits az örök isteni-emberi rend gonosznak ellentmondó prófétáját, Radnóti pedig a szabad emberi világ jelenleg szenvedésekre kárhozott mártírját. És ugyanekkor ebben az opposícióban mindketten megtalálták azt az egyensúlyi szempontot, mely megóvta őket, hogy a háborús rendbe kényszerült közösség egészével forduljanak szembe. Babits a jó és rossz, Radnóti a társadalmi viszonyok okozta antagonizmus képletében gondolkozva tudta szétválasztani a közösséget és az adott embertelen háborús rendet (Babilon értéke a *Jónás könyvében*, illetőleg *Nem tudhatom*).

Mégis ugyanakkor a két költő opposíciójában is megtaláljuk a különbözőést. Babits ugyanis még elfogadja és természetesnek tartja a magyarság hagyományos (társadalmi és földrajzi) kereteit, de teljesen szembefordul a rárétegződött „háborús renddel”. Folytatása ez az első világháború elleni fel-felkiáltásoknak, de az akkori ösztönös feljajdulást most már az értékeket pusztító rend ellenében felállított értékek rendjének nevében tudatossá és rendszeressé szervezi. Radnótinál ugyanakkor a háborús renddel, mint különleges veszélyes történelmi jelenséggel való szembefordulás átalakult a háborús rendet szülő „hagyományos” társadalmi rendszer opposíciójává.

Babits és Radnóti végülis költészetében a személyiség teljességét tudta tehát szembeállítani ezzel a háborús renddel, mert olyan másik rendet tudott találni, amelyben ennek a szembenállásnak megvan a hitelesített szerep-lehetősége. Szabó Lőrinc nem keresett mást, ő az adott háborús rendet fogadta el a személyiséget meghatározó történelmi erőternek. A Szabó Lőrinc-i helyzet is az „ég s föld között hazátlan” létezés, amint ennek az élethelyzetnek a belső drámáját Radnóti megírta és megítélte *Második eclogájában* (1941). A *Repülő* sorsában

megkeresi ennek az élethelyzetnek a határesetét, hogy megmutathassa e helyzet elfogadásának abszurditását is:

Ne vess ki. Félek ott fönn. S a kedvesemre vágyom
s lehunyva két szemem, heverni lenn egy ágyon.
Vagy csak dúdolni róla, fogam közt szűrve, halkán,
a kantinmélyi vad és gőzös zúrzavarban.
Ha fönn vagyok, lejönnék! S lenn újra szállni vágyom,
nincs nékem már helyem e nékem gyúrt világon.
S a gépet is, tudom jól, túlzottan megszerettem,
igaz, de egy ütemre fájunk fönn mind a ketten...
De hisz tudod! s megírod! és nem lesz majd titok,
emberként éltem én is, ki most csak pusztítok,
ég s föld között hazátlan. De jaj ki érti meg...

Es mellé idézhetünk egy „*Magam ügyében*” beszélő Szabó Lőrinc-verset (1938), melyben megvan a „kantinmélyi” Én, az elfordulás, a „magam igazába-életébe” menekülés, amelyet akkor idéz fel, ha „lehunyva két szemem”:

Az igazság a legfőbb kényelem,
lelkem legfőbb kényelmét hirdetem.

Igazságomat, azt, ami vagyok,
meg kell őriznem s meg kell adnotok.

és megvan a *Repülő-sors* előre tudott és kivédhetetlen fenyegetése, a háborús rend nemzetének egyedüli életkeretként való elfogadása és azonosítása a „népem”-mel.

de mást is tudok: ha jön iszonyú
rémeivel egy végső háború,

ha népem élethalálharcba fog,
én ott állok, ahol a magyarok,

a véreim... Hisz máris ott vagyok...

hogy azután ismét visszatérjen (a „békés győzelem” illúziójának lépcsőjén) a „kantinmélyi” Énhez

... Nem katona vagyok
csak lelkem nyugalmaért harcolok,

és ezután a „költészet” és „igazság” örök értékének mentsvárában fejezze be ezt a „földre-szállást”.

Radnóti a személyiségnek ezt a megosztottságát, a vágyottat és tagadottat egyszerre élni kényszerülő és éppen ezáltal önmaga életigényét ki nem elégíthető szerepet pontosan elemzi, bemutatja drámáját, a belőle következő tragikus tépettséget, mint teszi azt ez évek verseiben Szabó Lőrinc is; de megtartja vele szemben az ítélkező távolságot is, amely már elmarad ez évek Szabó Lőrinc-i költészetéből. Az ekkoriban megemelkedő Radnóti-lírában a teljes kép egy megítélt epizódja ez a sors-képlet, Szabó Lőrinc verseinek ellenben ez foglalja el teljességét. A Szabó Lőrinc-i költészet ekkor nemcsak a külvilággal van oppozícióban, hanem a tagadott külvilág rendjét el is fogadja, mint egyedüli külső, történelmi szükségszerűséget, így azután az oppozícióban nem tud teljes, szerepre talált személyiséget felmutatni, költészetében így éppen a személyiségen belül is szakadás alakult ki, amely lekötötte, mozdulásképtelenné

tette ezekben az években ezt a költészetet. Amit a külvilágról, mint állandó állapotot lát, az lesz a személyiség meghatározója is nála:

a mindenség két fele falja egymást

A világ-egész, amely az örök passiót produkálja, két részre szakadt: a hóhér és az áldozat együtt adja a teljességet. A szubjektum tiltakozhat, az áldozattal azonosulhat, de a folyamatos emberi színjátékot meg nem akadályozhatja.

A Szabó Lőrinc versek ekkori személyiség-állapotát a „lebegtető technikával” készült természeti kép, a *Fűz a tóparton* (1939, átdolgozott változata az *Összes verseiben*, 1943) jellemzi a legpontosabban:

Roppant ég alatt, és tűnődve, mintha
saját árnyát akarná kihalászni,
úgy néz, úgy hajlik a tóba a fűzfa
s nem érti, hogy egy másik, óriási

kékségből, mely fordítva ring a mélyben,
milyen kísértet nyúl és kandikál ki,
mintha egy fenti, fuldokló világból
őt, az árnyát, akarná kihalászni.

És az egyúttal korábbi személyiség-látomása torzképe is: a *néző* és az *aktor* egymás szemléletébe merülten, végleg szétválva, értetlenül tekintenek egymásra. A *Te meg a világ* kísérlete ehhez vezetett: az önmagával szembeforduló, önmagában kételkedő, önmagát megmenteni képtelen ember képletéhez. *Léthelyzetekben* gondolkozva nem tudta kiteljesíteni személyiség-látomását, ezután megfordítja vizsgálódási módszerét: az életrajzában követhető személyes *élethelyzetek* láncolatában keresi a személyiség-megvalósulás lehetőségeit. Ezért fordul már ez években is az életrajzához, hogy azután a háborús rend kiszolgáltatottsága után felépíthesse újabb személyiséglátomását, a *Tücsökzenét*.

„A mi ifjúkorunkban... volt itt a Wagner-kultusz tetőpontján - mondta a *Nyugat Barátok Körében* tartott előadásában, 1932-ben, a századforduló utáni zenei életre emlékezve Kodály Zoltán. A koncerteken is csupa olyan darabot játszottak, hogy ha a program véletlenül nem magyarul van, azt hihette az ember, hogy egy kis német városban van...” Ebből a német hatásoktól át- meg átjárt, önmaga múltjáról immár teljesen megfélelmező közegből igyekezett előbb Kodály, majd az ő ösztönzésére Bartók Béla is a magyar népzene ősforrása felé tájékozódni, mert érezték, - mint ugyanítt Kodály mondta -, hogy „a magyar dalt fölemelni és ősi gyökeréből a külföldivel egyenlő rangú művészi magaslatra fejleszteni sürgős és égető problémának mutatkozott”. Valóságos „zászlóbontás” volt ez, mint Szabolcsi Bence írja *A magyar zenetörténet kézikönyvében*, hisz a magyar kultúra legjobbjai „mintha kiábrándultak volna a XIX. század nemzeti életének módszereiből, a romantika illúzióiból és a romantika művészetéből is: a megváltó szót mélyebbről fakadó erőktől kezdték várni. A század elején a magyarság szellemi életének egy nagy világos perce következett, mikor tiszta szemmel tudott önmagával számot vetni, számbavette képességeit, ráeszmélt a döbbenetes hiányokra s feszült figyelemmel kezdett hallgatózni a mélyebben háborgó évszázados erőkre; az esedékesé vált polgári forradalom, az ország szociális átalakulása egyre sürgetőbb igény formájában jelentkezett”. S ez a növekvő igény kultúránk minden területét kezdte átformálni. 1905-ben jelent meg Ady *Új versek* című kötete, ekkor indult el népdalgyűjtő útjára Kodály Zoltán, s ebben az évben született Bartók *I. zenekari szvitje*. S alig három esztendővel később megjelent az új erőket összegezni és egyesíteni kívánó *Nyugat* első száma, mely természetesen elsősorban az új irodalmi törekvések szószólója volt, de kivált első korszakában érzékenyen reagált az összes művészi ágak rokon törekvéseire, s szívesen helyet adott olyan tanulmányoknak és kisebb bírálatoknak, melyek az új jelenségekről tudósították olvasóit. Molnár Antal mondja el a *Nyugatra* emlékezve,¹ hogy a lap szerkesztőinek nem volt és természetesen nem is lehetett zenepolitikai elképzelése. A *Nyugat* azonban olyan kristályosodási pont volt, mely maga köré vonzotta a modern művészeti kísérletek zászlóvivőit is, s így már első évfolyamától kezdve megindította például harcát Bartók és Kodály elismeréséért, melyet fennállása során oly kiváló kritikusok és tudósok szorgalmaztak, mint Bálint Aladár, Csáth Géza, Molnár Antal, Tóth Aladár, Bartha Dénes és Szabolcsi Bence. Az új zene alapvetését pedig épp Bartók és Kodály végezte el ugyancsak elég gyakran a *Nyugat* hasábjain.

Az első időben a *Nyugatban* meglehetősen rendszeresen megjelenő zenei írások szerzői igyekeznek értékelni a világ zenei életének legfontosabbnak érzett jelenségeit, felvillantani a legjelentősebbnek érzett alkotók portréit. Ezek az írások erősen megkérdőjelezték a neoromantika létjogosultságát. Jász Dezső például ezt írta Max Regerről: matematikus, művelt alkotó, „de a mának igazi nagy muzsikusi között... nem igen kaphat helyet”. (1910. I. k. 206. l.) S még a romantikus attitűdöt, alkotómódszert is elvetik. Ugyancsak Jász Dezső Verdire emlékezve „utcai énekes”-nek nevezte a kitűnő operaszerzőt, „aki mandolin mellett minél többet akar énekelni, elkapatva az improvizálás lázától, interpretálva s egyszerre alkotva, vígan, sikertől kísérve, fáradhatatlanul: s a kétszeres tevékenység teljes kiélvezésével”. (1913. II. k. 515. l.)

¹ Megjelent a *Vallomások a Nyugatról* című kötetben, a Petőfi Irodalmi Múzeum és a Népművelési Propaganda Iroda kiadásában (1972.).

Az „invenció” az ő értelmezésük szerint a tudatos mondanivaló, a demokratizmus igénye válik a lap kritikusaik egyik legfontosabb vezérlő elvévé. Molnár Antal ennek jegyében mond elég elmarasztaló ítéletet Schönbergről, akiből a természetes egyszerűséget hiányolja leginkább, iskoláját pedig antidemokratikusnak érezve „beteg harmóniák” gyártásával vádolja. Richard Straussról sem írnak nagy elismeréssel a *Nyugatban*, „semmiesetre sem olyan jó zeneszerző - mondja Jász Dezső -, mint amilyen jó művész”. (1910. I. k. 536. l.) Annál nagyobb lelkesedéssel fogadja Debussy *Gyermekkuckóját* Csáth Géza, Muszorgszkij *Borisz Godunovját* pedig Bálint Aladár. Általában is elmondhatjuk hát, hogy a *Nyugat* zenekritikusai a zenei modernség szellemében ítélték meg a kortárs zeneművészet jelenségeit, mert ideáljuk az az eszmény volt, melyet legpregnansabban Bartók és Kodály képviselt. Csáth Géza már a *Nyugat* első évfolyamában (1908. I. k. 513. l.) megfogalmazta e szemlélet lényegét, amikor Bartók Béláról írt tanulmányában Wagner utódaival szemben - kiknek „muzsikája lehet művészet, de nem muzsika” - Bartók magyarságát hangsúlyozza („Bartók Béla muzsikájában, különösen a zenekari darabjaiban benne lüktet az ő egész érdekes temperamentuma. Szilaj, szangvinikus magyar kedély, gúnyolódásra, vidám hahotázásokra és haragra egyaránt hajlamos. Első híressé vált munkájában, a Kossuth-szimfóniában kigúnyolta és macska-muzsikává travesztálta a Gotterhalét; nem a finom és előkelő Haydn-melódiát, hanem a Habsburgok családi himnuszát. Aki ilyet mer csinálni, az több mint abszolút muzsikus.”), s egyrészt azt tartja döntő érdemének, hogy igyekszik megtalálni és visszaállítani a magyar zene eredeti karakterét, másrészt, hogy Ady törekvéseivel párhuzamosan a művészi én kitárulkozását próbálja megvalósítani. („Hasonlít ez a fantáziabirodalom Ady Endréjéhez. Csakhogy Bartók vidámabb, egészsége-sebb... De hasonlítanak ők abban is, hogy mind a ketten vérbeli lírikusok s a művészetük egyaránt fanatikus, szívós kifejezése és kifejezésre törekvése énjüknek. Nem elégszenek meg a kifejezés konvencionális eszközeivel, hanem új eszközöket, a kifejezés új módjait eszelik ki. Azaz nem, kieszeléstről nem szabad beszélni; mert megnyilatkozásuk egyaránt őszinte, sőt szinte ösztönszerű.”) Csáth Géza szemlélete szerint hát Bartók és Ady az új művészet leg-hatásosabb szószólói, s az ő magyarságszemléletük az, amely a „magyarkodás”, öntömjénezés milleniumi hazugságai után a lényeghez, az igaz értékekhez vezethet. Amikor Bartók Béla szubtilis, elrugaskodott, az álom és örület határán levő lelkiállapotról tanúskodó „új kottáit” (1909. I. k. 108. l.) ismertette a *Nyugatban*, mindjárt hozzáteszi: „Mindebben ráció, zenei tartalom, magyarság és jövő lakozik. Igen, magyarság, csakhogy persze másféle mint Simonffy Kálmáné és Egressy Béné, akik kiváló férfiak voltak és bizonyára elszomorodnak vala, ha megjövendölik nekik, hogy Magyarországon, mint azelőtt - *azután* is megszidják és kinevetik azt, aki az elődök dicső munkáját nem ismétli, hanem tovább folytatja”. Az új nem-zedék törekvéseinek öntudata fogalmazódik meg itt; akik a támadások, félreérések és félre-ismerések középpontjában is vállalják küldetésüket és büszke öntudattal vágják támadóik szemébe:

Ős Napkelet olyannak álmodta,
Amilyen én vagyok:
Hősnek borúsnak, büszke szertelennek,
Kegyetlennek, de ki elvérzik
Egy gondolaton.
Ős Napkelet ilyennek álmodta:
Merésznek, újnak,
Nemes, örök-nagy gyermeknek,
Nap-lelkűnek, szomjasnak, búsítónak,
Nyugtalan vitéznek,
Egy szerencsétlen, igaz isten
Fájdalmas, megpróbált remekének,
Nap fiának, magyarnak.

(S az álmosaknak, piszkosaknak,
Korcsoknak és cifrázkodóknak,
Félig élőknak, habzó szájuaknak,
Magyarkodóknak, köd-evőknek,
Svábokból jött magyaroknak
Én nem vagyok magyar?)

Persze Ady vagy Bartók magyarság-eszménye sokkal tágabb ölelésű volt, mint *nyugatos* kortársaiké, akik az övékben sok modorosságot, különbséget is érezni véltek. Bartók *I. zenekari szvitjének* bemutatásáról szólva a *Nyugat* kritikus helyesen mutatva rá, hogy a szerző megtalálta a magyar szimfonikus formanyelvet, „azt tehát, amit Erkel, Mosonyi, Liszt és annyian *csaknem teljesen hiába* kerestek”, a mű belső világának jellemzéséül azonban ezt írja: „Bartók I. suitejét az a csárdahangulat jellemzi, amit például Ady Endre »magyar-verseiben« találunk. Céltalan, könnyes elbúsulás a borospohár mellett, hajnalig. Duhaj fölujjongás és hejehujázás.” (1909. I. k. 338. l.) De ahhoz a felismeréshez, melyet Bálint Aladár fogalmazott meg oly szépen az új közönségről és új igényről írva, mindnyájan eljutottak, s vallották: „Új emberek kellenek, új emberek, kik a vonósok nagyvonalú szólamaiba bele tudják vinni a maguk testéből, agyából, idegszálából következő melódiát”.

Ezek az „új emberek” Bartók mellett - kinek jelentőségét azonnal felismerte a *Nyugat* - Weiner Leó és Kodály Zoltán voltak.

Csáth már 1910-ben tanulmányt szentelt Bartók és Kodály művészetének rokonságának, s elsőnek mutatott rá a hasonlóságokon túli különbözőségekre, amikor Kodály kontemplatívabb alkatával Bartók elementárisabb világát állította szembe. Köztudott, hogy Kodályt csak valamivel később ismerte el a zenekritika. Csáth Géza is megelégedett azzal, hogy „föltétlenül tehetséges”-nek nevezze. Az egyéni adottságokon, a tehetség kibontakozásának időbeli különbözőségén túl ennek elsősorban az a magyarázata, hogy a *Nyugat* öntudatos újszerűségéhez lényegesen közelebb állt Bartók újdonsága, maga a jelenség is, s az a vihar is, mely körülötte tombolt, mely a zenei modernizmus ugyanolyan vezéralakjává tette őt, mint Adyt a költészetének. A *Nyugat* épp ezért nem elégedett meg a bartóki művészet kibontakozásának nyomon követésével, hanem azokat az együtteseket, szólistákat és társaságokat is rendszeresen figyelte, melyek tehetségüket az új magyar zene és elsősorban Bartók szolgálatába állították. A Waldbauer-vonósnégyes bemutatkozását ezért méltatta e szavakkal Kuncz Aladár: „Waldbauer, Kerpely, Molnár és Temesváry. Négy név, melyhez sok eseményes koncert fog fűződni!” (1908, II. k. 1574. l.), ezért írt a vonósnégyes első esztendejéről ugyancsak meleg hangú méltatást Bálint Aladár (1911. I. k. 502. l.). Ezért figyelte hónapról hónapra méltányló elismeréssel Berény Róbert az Új Magyar Zenei Egyesület programjait, melyek véleménye szerint friss vérkeringéssel töltik meg a sivár és siralmas hazai zenei életet. Két ízben is ugyanazzal a fordulattal fejezi be ismertetéseit („Hölgyeim és uraim, legyenek az UMZE tagjaivá. Járjanak el koncertjeikre, fizessenek a jegyekért! Meglátják, érdemes!”) jelezve, milyen rendkívüli jelentőséget tulajdonít az egyesület működésének, s annak a ténynek, hogy a közönség a legautentikusabb tolmácsolásban ismerkedhetik meg Debussy vagy Ravel művészetével. A múlt bizonyos rétegét „tagadta” ez az irányzat, mint ahogy a *Nyugat* maga is a tagadás gesztusával indult. Amikor Molnár Antal Bartók *I. vonósnégyesét* méltatta a lapban, nagyon figyelemreméltóan fejtette ki e tagadás magvát és előre mutató jellegét: „Bartók zenéje tagadja az *Erkel*-féle, *Liszt*-féle irányt. Hangulatai népdal-hangulatok továbbfejlődései... Az élet legelhagyatottabb mélységeiből szól föl ez a zene... A mélységek extázisában ott látjuk az embert az egész állat- és növényélettel összefogózva, amint együtt csókolja azokkal a nap-sugarakat és összeolvad velük a meleg és fényesség végtelen imádatában”. (1912. I. k. 328. l.)

E méltatás legérdekesebb része kétségtelenül az, hogy ráérez Bartók modernségének igazi lényegére, arra, hogy a modernség „művész hőseivel” (Király István) ellentétben nem akar kimenekülni a világból, nem teremt magának vigasztaló mítoszt, hanem a zene nyelvében ugyanazt a „paradox életigenlést” valósítja meg, melyet Ady avantgarde modernségének ismérveit tárgyalva Király István fejtett ki Ady-monográfiájában. Ez a fajta életigenlés - mely Bartóknál szinte már a kezdetektől mélyen demokratikus formában jelentkezett - valósul meg *Portréjában* is, s erre érzett rá Bálint Aladár, amikor Wagner *Trisztán* nyitányához vagy a *Lohengrin* előjátékához méri a művet, amely „óriási ív, hatalmas zenei gesztusok, izgatón tartózkodó fejlődés, amelynek alapja egy sajátságos, merőben egyéni zamatú és mégis elbájolóan szabad melodika és a szólamoknak találkozása egy a tonalitás törvényeitől teljesen emancipálódott harmonizáló fantázia bűvös atmoszférájában”. (1911. I. k. 603. l.) S ha öntudatlanul is, de hasonló megérzés munkál Berény Róbert *Bartók Béla esete* című írásában is (1911. II. k. 1081. l.), amelyben ugyancsak a vonósnegyes újdonságát elemzi: „Vonósnegyesét aktuálisan jellemzi, hogy abban nincs úgyszólván egyetlen oly harmóniakövetkezés sem, melyet előtte bárki megcsinált volna; a szólamok úgy járnak a hangközöket, ahogy előtte senki szólamot nem vezetett; ritmikája is dinamikai kontrasztjai is hasonlóan sehol sem találhatók. E művében újat alkotott, amit fölösleges magyarázatni. Át kell azt élni, életünk egy darabká-jává lenni hagyni, és - ha követni tudjuk érzékeink megfelelősége segítségével Bartók érzékei-nek akcióit - nagyszerűnek fogjuk azt találni, amint valaha Bach vagy Mozart vagy Beethoven olyik dolgát nagyszerűnek találtuk volt”.

A *Nyugat* 1912 decemberi számában jelent meg Balázs Béla *A fából faragott királyfi* című táncjátéka, melyből később Bartók egyik első olyan műve készül, mely a szélesebb nagy-közönség rokonszenvét is felé fordítja. Az 1913-as első számban pedig facsimile közli a lap az *Allegro barbaro* kottájának részletét, mintegy jelképesen is közösséget vállalva e két esztendővel korábban kelt mű szellemiségével, melyben a zeneköltő már az alkotás címével is, de hangzásvilágával még inkább érezteti, milyen mély a szakadék a hivatalos Magyarország ízlése s az ő egyetemes törekvései között. Idáig - körülbelül az első világháború kezdetének évét tehetjük osztóvonalnak - azt figyelhetjük meg, hogy a *Nyugatban* szinte szimultán jelenség volt a költészet és a többi művészeti ág - köztük a zene - forradalmának regisztrálása. A következő esztendőben érezhetően megkevesbednek a zenei jellegű írások, melynek elsősorban az a magyarázata, hogy a hangversenyek száma is, minősége is csökken, s a háború lehetetlenné teszi a tájékozódásnak a korábbihoz hasonló élenkségét, frissességét.” Ma nincs zene - írja némi iróniával Molnár Antal (1915. I. k. 580. l.). - Amit hallunk, az visszhangja annak, ami volt. Szobájukban maradt zeneszerzők részben sírnak, részben remélnek és várnak, részben pedig győzelmi indulókat írnak.” A háború idejére jórészt elhallgattak a *Nyugat* kritikusai. Bálint Aladár jelentkezik időnként egy-egy koncertbeszámolóval. Ő méltatja a fiatalon elhunyt nagytehetségű Pártos István hegedűjátékát, ő számolt be Hubermann vendégsze-repléséről, s Wanda Landowska, valamint Hubay szonáta-estjéről. A szűkössé vált akusztika a magyarázata, hogy túlzott elismeréssel vesz tudomást Richard Strauss *Alpesi* szimfóniájának bemutatójáról. „Ady Endre grandiózus kárpáti verse kísértett Strauss Richard dübörgő muzsikájának hallgatása közepette - írja kritikájában -. És halkán, mint távoli bolygó fénye, a pasztorál szimfónia emléke szűrődött át az örvénylő hangtömegeken.” (1916. I. k. 251. l.). Később azonban közli a *Nyugat* a *Der Neue Merkur* e műről szóló méltatását is Molnár Antal fordításában - alighanem ez állt közelebb a *Nyugat* szemléletéhez -, a többi között a következő szkeptikus megjegyzéssel: „A szerzőnek sem volt új mondanivalója ... Csak régi és igen régóta ismert dolgokat mondott el rosszabbul mint eddig...” (1916. I. k. 626. l.).

A háború idején a *Nyugat* zenei érdeklődésének irányát elsősorban Kodály Zoltán írásai határozzák meg. A magyar zenekritika történetében szinte kezdettől megfigyelhetni egy olyan

irányzatot - s ez a Nyugatban is jelentkezett -, mely elsősorban mint művészeti terméket kezeli a zenei alkotásokat, s szakszerűség helyett inkább általánosabb összehasonlító igénnyel közeledik a művekhez. (Ilyen kritikusként volt a múlt században Péterfy Jenő, a *Nyugat* nagy korszakában pedig elsősorban Csáth Géza, aki talán a zenében is az ópium mámorát kerestetalálta, mint ezt Demény János fejtegeti róla rajzolt oly vonzó képében.) S a másik: a szakmai kritika, mely kevés tekintettel van a közönség érdeklődésére, igényére. Kodály írásaiban, szóljon bár a megújuló Waldbauer vonósnégyes estjéről, vagy Bartók operájáról, a kétfajta magatartás nagyszerű szintézisben találkozik. Az abszolút hozzáértés és a legnemesebb értelemben vett nevelő szándék, a stílus pontossága s a lényeglátás ösztönös képességének mindenkor jelenlevő harmóniája jellemzi írásait. Mások talán sosem fogták meg oly könnyen Bartók művészi modernségének lényegét, mint *A kékszakállú herceg váráról* szóló ismertetésében ő tette: „Zenei egyéniségét az ősprimitívtségének a legfejlettebb kultúrával való egészen egyéni összeforrása teszi különállóvá”. (1918. I. k. 937. l.) S ő fogalmazta meg az új magyar zenei törekvések összefoglalását is, amikor a néphez, mint a kultúra ősforrásához való visszatalálás útját emelte ki Bartók világából. („Az új magyar zenéből egy más, mélyebb gyökerű, elhasználatlan magyarság szüzi tiszta levegője árad, olyan mint a székely fenyveseké, amelyek közé szorultan megmaradt valami egy, valamikor országot átfogó monumentális erejű élet-áradatból.”) Kodály jelöli ki a modern zenének a pillanatnyi impressziótól a kollektívumig vezető folyamatát, illetve annak döntő epizódját Debussy művészetében, amely az új magyar zenei törekvéseknek is mintájává vált újszerű harmóniáival, s azzal, hogy megteremtette a színpadi deklamálás lehetőségeit. Ő veszi észre elsőnek, hogy „Bartók formaeépítése a régi mesterekéhez áll közelebb” (1918. I. k. 525. l.), utalva a hagyomány-szemléletnek arra a módjára, amely az ő művészetét épp úgy jellemezte, mint Bartókét, s amelynek az volt a lényege, hogy a romantikus közegből s a német hatásokból kiszakadva a nagy klasszikus és barokk mesterek világából merítenek impressziót a forma megújításában, s a romantikus népszemlélettel gyökeresen szakítva a népdalig szállnak vissza, belőle nyerve ösztönzést a mondanivaló átfarmálásához.

A világháború utáni *Nyugat* fenntartás nélkül támogatta Bartók és Kodály törekvéseit. Ennek nem tudatos esztétikai meggondolás az alapja, hanem sokkal inkább egy igazi zenepolitikus egyéniség feltűnése, Tóth Aladáré, aki a magyar zenekritikai írás egyik legnagyobb mestere volt, s kinek hatása máig szinte érintetlenül él a zenei köztudatban. Művészetfelfogásának néhány idealisztikus vonására rámutatott Lukács György Tóth Aladár zenekritikáinak 1968-as gyűjteményéhez írott bevezetőjében, de ugyanő figyelmeztetett rá, hogy bírálatai ma is fontos dokumentumok, hisz „a Bartók, Kodály kezdeményezte sajátos zenei demokratizmus: a magyar paraszti zene mélykultúrájának tanulmányozása mint út az európai zene magas kultúrájának igaz megértése felé, vezérfonala lesz kritikus tevékenységének”. Ideálja Bartók, a zeneszerző s az előadóművész. A kor népszerű művészt, Dohnányit inkább dekadensnek véli, Bartók zenéjének őseréjét, zongorajátékának dinamizmusát felülmúlhatatlannak érzi. („...nem ismerünk élő zongoraművészt, aki kis felületre annyi monumentalitást tudna összesűriteni, amint nem ismerünk élő zeneszerzőt sem, aki úgy meg tudná őrizni legkisebb darabjában is monumentalitását, mint Bartók.” (1921. 482. l.)

Tóth Aladár meg nem alkuvó harcának, melynek elsődleges célja Bartók és Kodály művészetének meg- és elismertetése, majd minél mélyebb feltárása volt, az adja meg különös jelentőségét, hogy demokratikus szemléletét a *Nyugat*nak épp abban a korszakában igyekezett minél szélesebb perspektívába állítani, amikor a lap maga mintha elbizonytalanodott volna, s nem lévén olyan kristályosodási pontja, mint az elmúlt évtizedben Ady Endre volt, esztétikai érdeklődésében bizonyos mértékű eklektizmus mutatkozott. Talán leginkább a zenekritika őrizte érintetlenül azt az újat akaró, s azért a toll fegyverével harcolni is kész szemléletet, mely

a *Nyugat* első évtizedét jellemezte. S a zenekritika, jobban mondva Tóth Aladár volt az is, aki felfigyelt a művészi modernség bizonyos mértékű klasszicizálódására, illetve ennek lehetőségére, amikor Bartók *II. szvitjének* ismertetésében a többi között ezeket írja: „... e nagyjelentőségű szerzemény összegyűjtő medencéje összes fiatalkori törekvéseinek, sok olyan folyó vizét foglalja magába, melynek forrása közel van legkorábbi szerzeményeihez, de amelyet szélesebb látókör, biztosabb hozzáfognitudas, egyszóval a tapasztalat hatalmas vivőerejű, termékenyítő folyóvá dagasztott. Úgy vagyunk ezekkel az említett tételekkel (a Bartók-mű tételeiről van szó. R. L.), mint Kassák Lajos fiatalabb verseivel, melyeknek főképpen Babits felé kapaszkodó gyökere még erősebb a szárnál.” (1921. 318. l.)

Amikor az Osvát Ernő huszonöt éves írói működését ünneplő *Nyugat*-szám megjelent, nem véletlenül találhatjuk a lapban az *Universal Edition* kiadásában napvilágot látott *Csodálatos mandarin* facsimiléjét, s vele Kodály Adynak a *Sappho szerelmes éneke* című versére írt dalának kottamásolatát. A két nagy zeneszerzőt a *Nyugat* helyezte egymás mellé annak idején, a meghurcoltatásukkor is a *Nyugat* biztosított fórumot Bartóknak, hogy elmondhassa: „Kodály mint zeneszerző napjaink legkiválóbbjai közé tartozik. Művészetének kettős gyökere, éppúgy, mint az enyéme, a magyar parasztnéből és az új francia zenéből sarjadzott ki. De kettőnknek ebből a közös talajból kinőtt művészete már a kezdet legkezdetén is teljesen elütött egymástól... Alig akad egy-két jelenkori zeneszerző - a hazaiakról nem is szólva -, akik olyan új értékeket tudnának alkotni, mint vonóshármasa, szóló-gordonkaszonátája, vagy két zenekari dala. És a magyar földnek ezeket a kincseit akarják itt nálunk bizonyos emberek - ki tudja, miféle alattomos szándékkal -, sárba taposni. Akit Ady »Sírni« dalának zenéje nem rendített meg,... az vagy süket, érzéketlen fabáb, vagy elfogultan rosszhiszemű”. (1921. 235. l.) S Tóth Aladár volt az, aki a *Nyugatban* e két művész büvkörében így mondott ítéletet Európa új zenei jelenségeiről: Budapesten legtisztábban a modern olasz zenét ismerhette meg a közönség Respighi üres eklekticismusát, Malipiero sikertelen népiességét. Mahler utódai pedig a Schönberg-iskola esztétizáló dekadenciájában száradnak el. Webern, Vellesz, Berg ad absurdum vezetik azt, amit mesterük megkezdett, kiszívják stílusának összes még hátralevő lehetőségeit. (1923. III. k. 592. l.)

1925-ben a *Nyugat* szerkesztői nagyobb teret adtak a zenekritikának. Ekkor írta Tóth Aladár *A magyar zenekritika feladatai* című programadó tanulmányát, amelyben hármas feladatot tűzött a kritikusok elé: 1. elfogadtatni a mai magyar zene értékeit, 2. irányítani az előadóművészeket és 3. szemmel kísérni a külföldi zene forrongásait. - „A magyar zenekritikusnak - írja befejezésül -... nehéz és nagy küzdelemre kell felkészülnie. Harcterét csak a legfőbb vonalakban rajzoltuk meg. Folyóiratunk, a *Nyugat*, az eddiginél nagyobb rovatlappal lép ezentúl a zenekritika küzdőterére abban a tudatban, hogy a meggyőződéses, megnemalkuvó kritikussal mindig együttthalad a nagyközönség.” (1925. II. k. 89. l.) S eleinte mintha siker koronázná a kritikus erőfeszítéseit, ugyanebben az évadban színre kerül Kodály *Háry Jánosa*, prágai muzsikusként viszik diadalra Bartókot, akit Tóth Aladár mint „korunk leginternacionálisabb zeneszerzőjét” méltat, s jelentős közönségsikerrel végződik szerzői estje, melyen ugyan a zenei élet hivatalos nagyságai tüntetően nem vettek részt, de a fiatalság - Péterfy István szavaival - „lángolva lelkesedett”.

Osvát halála után azonban a zenekritika szinte teljesen kiszorult a *Nyugatból*. (Sem Babits, sem Móricz nem éreztek ugyan ellenszenvet a zene iránt, de egyikük sem tulajdonított neki túlzott jelentőséget, Babits pedig úgy hitte, hogy a zenekritika más fontos irodalmi kritikáktól venné el a helyet.) Tóth Aladár 1930-ban ugyan még egyszer számon kéri a hivatalos zenei élet irányítóin Bartók és Kodály elismerését, utána azonban hosszú hallgatás következik. Hogy a szálak mégsem szakadnak el, annak bizonyossága, hogy 1936-ban a *Nyugat* ad helyet Bartók alapvető jelentőségű akadémiai székfoglalójának, melyben Liszt újraértékelésére tett

kísérletet. Bartók, illetve a bartóki út ekkor megint a lap érdeklődésének fókuszába kerül, részben Keszi Imre érdeméből, aki Bartók és Kodály tanítványaként kerül a *Nyugathoz*, mint a novellapályázat egyik felfedezettje, ő ismerteti Bartók új elméleti műveit, ő ünnepli a *Cantata profanát*, mint a „természet és szabadság zenéjét”. A *Nyugat* közli 1937-ben Bartók szép internacionalista vallomását a *Népdalgyűjtés Törökországban* című írást, s aztán már csak a távollévőről emlékezhetik meg vallomásosan szép írásában Szabolcsi Bence, aki már a háború utáni kor körvonalait is megsejteti itt: „... az az Európa, mely a »gyökerek« és »közösségek« jelszavát megtanulta és átvette, épp megérett rá, hogy Bartók odahagyja, mint zsákutcává lett egykori iskoláit és levesse magáról, mint kinőtt ruhát. Talán még jókor arra, hogy Európa igazi lelkének megmentésére siethessen, hogy ő képviselje veszendő világunk nemesebb és halhatatlan részét egy tágabb, új világban, mely a réginek roncsait félresöpri majd”. (1941. 137. l.)

Ez a jövőbe nyúló gesztus a *Nyugat* búcsúja is egyben. S ha összegezni kívánjuk a lap zenekritikájának lényegét, azt mondhatjuk, hogy kiváló zenetudós egyéniségek jóvoltából elsősorban azt a demokratikus szellemiséget őrizte és fejlesztette e rovatában, amelyből a mai magyar muzikológia világszerte elismert legjobb teljesítményei sarjadtak.

Kőhádi Zsolt

Egy egészen más korszak tanulmányozása közben ért a mai ülésekre szóló meghívás. Azt vizsgálom: hogyan tükröződik jelenkori költészetünkben a rádiózás és a televíziózás; milyen hatással van a versek tartalmára és képi rendszerére a sokat emlegetett tömegkommunikációs forradalom”.¹

Mégsem erőszakolt talán, ha a *Nyugat*-kutatás feladataival kapcsolatos megjegyzéseimet összefüggésbe hozom az előbb jelzett témával. Több ok is indokolja ezt. Például az, hogy Kosztolányi Dezső - 1926-ban - éppen a *Nyugat* hasábjain utalt a városiasodás néhány jelenségére, a tömegközlekedési és közlekedési eszközök szerepére. *Új költészetünk* című tanulmányából való az idézet: „Hogy mi ez a »modern szellem«, arra szeretnék felelni. Mindenekelőtt arra, hogy mi nem. Az újabb versekben kigyullad egy gázláng, felragyog az aszfalt és a kávéház, a városiasság első jelképe, s a ritmus zakatolásából kihallani a repülőgép és a rádió zaját is. Mindezek külsőségek. Olyan kellékei a jelennek, mint a múltnak a kopja, vagy a kop-pantó vagy a spinét.”² És három évvel később - a *Literatura* című folyóiratban - ugyancsak Kosztolányi Edisont és Marconit, Blériot-t és Lindbergh-et említi a kor Gutenbergjeiként, előlegezve - még ha esetleg nem is saját leleményeképp - Mc Luhan és a mai tömegkommunikációs szakirodalom Gutenberg-hasonlatát.³

A *Nyugat* 1920 és 1926 között megjelent verseiből mozaikszerűen összeállítható a hírközlés története. Bálint György írta az 1925-ben közölt, *Valakinek panaszos dicsérete* című versben:

Mégis, ki akarja, hogy éljek, lássak,
Ki a Göncölszekere, utamnak néha meg-megmutatója
Nyirkos bokorban fel-felcsillanó szentjánosbogár,
Távoli vig világ postagalambja,
Élet gyönyörű üzenete vadonomba?

Török Sophieban egy ideg „Magasan kifeszítve hitvány gondolatok árja fölött, mint óriás / Póznán zengő táviródrót közönyös búzatáblák fölött: úgy figyel, figyel” a mellette élő társra (*Emlékezet játékai* - 1925). Strém István - 1922-ben - „a távirón zengő erővel” versengő szív kissé banális ábrázolását adja. Kosztolányi „a meredek / háztetők zavarában, / fönny a telefon-drótok közt, a sötétben” világító „*Rózsaszín lámpa*”-t örökíti meg versében (1925). Bányai Kornél a *Tragédia* című költeményében írja: „Vágyak csikarnak tehetetlenül páncélos ég takar / testem vonaglik ülök itt gazokba szórt szírom. / Irtóztató setétség reng a rádiós terekben és / ordítva rám ugrik az Orion” (1925). Babits majd a következő években írja meg nagy rádiós versét.

Kosztolányi - másokkal együtt - a *kép* eluralkodására is fölfigyelt. A „kép” ekkoriban természetesen nem a televíziót, hanem kizárólag a mozgófilmet jelentette. Hevesy Iván, Tersánszky J. Jenő, Marsovszky Miklós kritikái, tanulmányai a friss művészet, a film megértéséről vallottak. Mégis: viszonylag kevés ekkoriban születő vers tükrözi a film hatását, ám e versek között olyan is akad, amely teljes egészében a filmről - de persze nem csak a filmről - szól. Babitsé, a *Háborús detektívhistória* (1920). „Tudod, barátom, lassankint minden csak mozi

¹ Az MRT Tömegkommunikációs Kutatóközpontja megbízásából foglalkozom a témával.

² Kötetben: Kosztolányi Dezső: *Nyelv és lélek*, Szépirodalmi, 1971. 430-431. l.

³ I. m. 378. l.

lesz” - „Minden mozi csak” - szólal meg több változatban az alapgondolat. S amíg Babits egy platóni eszme modern parafrázisát fogalmazza meg, addig Sárközi György hérakleitoszi gondolatot idéz *A hullámnézőhöz* című versben (1920), s a két szögesen elütő filozófiai szemléletű költeményt csupán a film-motívum alapján helyezhetjük egymás mellé. „Elhal a fény az idők horizontján, minden sötétben előmlik / És üresen pereg a dőlt színházban a film” - írta Sárközi. Sonkoly Béla költeményében (*Romok között* - 1925) a film-motívum egy történelmi múltú művészi ág szomszédjaképp kap helyet:

Nem vagyok festő, ki mindig csak önarcképet fest, mintha a gyertya csak azért égne,
hogy árnyékát vesse,
S életem nem filmszalag, nem vetítem sűrű-egymásután képekbe, hogy forgatásra
tevődjék mozgássá

Az iménti vázlatos áttekintés valami fontosabbra utal: nem pusztán önkényes tematikus csoportosítás, eljátszogatás fogalmakkal. Gondoljuk meg: a korszak nagy programadó és hangulatmeghatározó költeménye, a *Régen elzengtek Sappho napjai* (1922) egyben arra a zavarra, kuszaságra is utal, mely a kortárs költészet információs szerkezetében mutatkozott. Úgy is lehet értelmezni Babits versét, mint az információ-szóró és -szerző szokások, módszerek forradalmi változásait megsejtő-megjósoló vallomást; a társadalmi kommunikáció izgalmas problémáit, fejlődésének vagy visszafejlődésének lehetőségeit érzékeltető dokumentumot. S Babits talán nem csak abban bizonyult túlságosan borúlátónak, hogy a líra halálát jelentette be, hanem abban is, hogy a közlés, a nyelvi és nyelven kívüli érintkezési formák beszűkülésétől is tartott.

Mindez a *Nyugatban* közölt versek *információs szerkezetének* általánosabb érdekű, s nem csupán a tömegkommunikációs kutatás szempontjából izgalmas kérdéseire terelheti figyelmünket. Bár a rádió és televízió s a mai magyar költészet kapcsolatát vizsgálva is hasznos lenne a *Nyugat* költői anyagával foglalkozni: föltárni a mai jelenségek előzményeit, viszonyítási alapot teremteni.

Keveset tudunk ugyanis a XX. századi magyar költők információszerző szokásairól (a régebbiekről még kevesebbet). Nem ismerjük azokat a jellemző sajátosságokat, amelyek megszabták és megszabják; mi az, ami koronként verssé válik? Ami meghatározza egy-egy költő „univerzumát” - ahogy a szót Miklós Pál könyvében olvashatjuk;⁴ ami a versek „információs bázisát” alkotja - a kifejezést Sükösd Mihály *regényelemző* terminusként használja⁵ - tisztázásra váró kutatási feladat.

Vajon milyen információs forrásokat árulnak el, lepleznek le a költők; milyen arány mutatkozik az információszerzés „hagyományos” és „modern” módszerei között? S a versek nyelvi-képi karaktere hogyan felel meg e módszereknek?

A *Nyugat* 1920 és 1926 közötti számait lapozva az információs területek „eltitkolása”, az információk „eldolgozottsága” látszik alapvető jellegzetességnek.

Divatozik még a „helyzetversek” típusa: a költő valakinek a szerepébe, hangulatába éli bele magát. 1921-ből Kovács Mária *Látogató*, Szerb Antal *Az angol komédiás* című versét sorolhatjuk ebbe a csoportba; 1922-ben közölte a folyóirat Bán Oszkár *Emberevők ünnepe* című költeményét; 1925-ből pedig Mihály László *Örökké - veled*, Babitsnak *A vén kötél táncos*,

⁴ Miklós Pál: *Olvasás és értelem*, Szépirodalmi, 1971. 159. l.

⁵ Sükösd Mihály: *Változatok a regényre*, Gondolat, 1971. 54. skk.

Bányai Kornélnak az *Örök arc* című versét említhetjük példaként. De él ez a „helyzetvers”-típus Gellért Oszkárnál, Sárközi Györgynél és másoknál is.

Érdekes vonása e korszak verseinek a *mottók és ajánlások* gyakorisága. Talán nem véletlenül: keresik egymást a szövetségesek; nagy történelmi és művészeti fordulat, megrázkódtatás érezteti hatását. Osvát Ernő, Móricz Zsigmond köszöntése, az Adyra, Madáchra való emlékezés ad alkalmat az információs források, versformáló tényezők ilyen konkrét „leleplezésére”, megjelölésére. 1923-ban Térey Sándor az Osvát Ernőnek írott versét Horatius idézettel - „Nostrorum sermonum iudex” - díszíti; 1925-ben Gellért Oszkár „Babits Mihály új verseire” ír költeményt, s Adyt citálja a mottóban: „Öntött szavak, kik egyre olvadóbbak...” A *mottók és ajánlások* száma, aránya egy adott korszakban a költők törekvéseiről, közérzetéről figyelemre méltó tanúságot tehet. S ugyanígy a versekben előforduló *tulajdon- és földrajzi nevek*. (És érdekes nyomon követni a nevek mögött változó tartalmat; Párizsra hivatkozni például a különböző korszakokban mást és mást jelent.)

A jelenre, a „modern világra” utaló elemek gyakorisága is sokat mondó tényező. Nyilvánvaló, hogy a versek értékét, újszerűségét nem az ilyen elemek *mennyisége* - vagy akárcsak jelenléte - határozza meg. Radnóti Miklós 1936-37-es cikkei - igaz: *dilettáns* költők verseiben! - joggal kifogásolták a „modern szókincs” beszivárgását a költészet anyagába. (Visszatérő figyelmeztetés, kifogás az ilyen: legújabbban például Kalász Márton utal erre egy interjúbán.⁶) Ám az is igaz, hogy a kort élénkebben, közvetlenebbül festő elemek, olykor a divatos műszavak is a korral, a társadalommal való tartalmi-formai együttrezgést, együttthaladást érzékeltethetik.

A *Nyugat* 1920 és 1926 közötti évfolyamaiban - s talán később is - az ilyen elemek iránti *idegenkedés* mutatkozik jellemzőbbnek. S bár a *Lucifer a katedrán* című Kosztolányi-jelenetben Lucifer beszél a „kába shimmy”-ről s arról, hogy „Jazzband üvölt”; ám a modern kor kifejezéseit általában kerülik a költők, vagy rosszállólag használják. Pedig a városra utaló elemek nagy művészi erővel hatnak olykor: a vers képi világát gazdagíthatják. A „körút-motívum” két példája is igazolja ezt. Pap Károly „a körutak rinoceroszi aszfaltbőrét” említi az *Ó erdő* című versben (1925.). Babitsnak az *Utca, estefelé* című költeményében pedig ezt olvashatjuk: „S már lelkünk / olyan mint régen tisztított ívlámpa az évek / zajos körútján”.

A versekben megjelölt információs források közül a *könyvé* az elsőség. „Sötétül a szoba. Könyvemet behajtom” - kezdi Gellért Oszkár 1920-ban a *Gondoltál-e már rá?* című verset. „Óh könyvem, most bús lapjaid lezárom / S ráfordítom a sötét fedelet” - olvassuk az *Epilogus egy könyvhöz és egy élethez* című Nagy Zoltán-költeményben (1921.). A múltba vetített utalásoknak pedig se szeri, se száma: „És jöttek meghajolva mind a könyvek / és tollak száguldtak sárgult papíron” - írta a *Balladában* Szerb Antal (1921). Jellegzetes az *Éjfél* című Laczkó Géza-vers alaphelyzete: „Mint egy régi parókás, hajporos költő” idéz mitologikus képzeteket, említi Gessner, Rousseau nevét. Ifj. Bókay János „Egy orosz író novellájához” intézi Osvát Ernőnek ajánlott versét (érdekes, hogy - szintén 1925-ben - Tersánszky J. Jenő novellát ír egy novelláról, sőt: éppen *orosz* író novellájáról). Keleti Arthur a *Pax Vobiscum* című versben a Baedekkert említi, s ez az utalás már átvezet a - kritikusan ábrázolt - praktikum világába. Ugyanitt - itáliai színhelyen - rajzolja meg „az újságjaik címét üvöltöző rikkancsok / s újságjukat olvasó méla járókelők” látványát.

Móricz Zsigmond 1920-ból való, borzongató nagy szabad versében, a *Morsban* magát a *Nyugatot* említi:

⁶ Bertha Bulcsú: *Meztelen a király*, Szépirodalmi, 1972. 40. l.

Én meghalok, te meghalsz... meg bizony! te is! meghalsz!
te, aki olvasod!... ön asszonyom! Szép kék szeme ki fog
folyni és arca elrothad, haja, amit oly boldogan fésül,
csomónként hull ki többől, hogyha a koponyájáról lemállik a hús;
fogai, amit úgy gondoz, sárgán vicsorognak és nem olvassa
majd a Nyugatot és nem emlékszik rá, hogy megrémült
most itt velem. »Ugye: írásnak nézi és komolyra nem veszi:
és így lesz«.

Az információk legfőbb forrása a *Nyugat* költői számára tehát a *nyomtatott szó*. Némileg meglepő talán, hogy ez a helyzet máig sem változott meg lényegesen: a „Mit ír a hírlap?” reflexe uralkodik.

A *művészet* - most már szélesebben értelmezve, kitágítva a fogalmat az irodalmon túlra - mint téma és információs forrás több versben mutatkozik tartalmi és képi mozzanatként. A *zene* Nagy Zoltán költeményében a hagyományok szférájához illeszkedik: „Zenét ha hallgatsz, gondoltál-e rá, / Hogy hallgat-é az téged s mit te zengsz itt?” (*Zenét...* - 1923). Érdeemes bővebben idézni Szabó Lőrincet, aki művészet és álművészet, ízlés és életszemlélet tudat-szövevényét lázadó indulattal helyezi szabad versbe: követelések áradatát zúdítva:

nyílt terraszokon hajlongó cigányzenét, míg alattunk zúgva nyargal
a városi villanyos:
tán hangversenyeket, Wagner pergőtüzeit, csattogó cintányérokat és
katonabandát is, - de még inkább a magányos holdfényben úszó
romantikus hegedűszót:
életet! életet!
Vagy erdei lombusugást, virágok hangtalan orgiáit, juhnyájak záporozó
topogását, méhdöngést, falusi verandán lármás verebek és rigók
reggeli kardalát:
életet! életet!

S mindaz - a vers egyre magasabb hangulati régióiban - „lihegő városokat, háborút” előlegez, „a lázadás vörös rakétáit, aknák iszonyú robbanását” festi elénk (*Élet zenéjét, ritmusok életét!* - 1921).

A művészet *pszichikai színhelyén* játszódik József Attila 1925-ben közölt antikizáló verse, a *Hűség* is: „Bánatműteremben, / Ahol a szobrász sírva ténfereg”.

Folytathatnánk a példák sorát, a húszas évek *Nyugat*-versének információs szerkezetét kutatva, ám ebben a vázlatban a szerkezet változatait még csak nem is körvonalazhatjuk. Érdekes és jellegzetes információs forráselem a kor „kellékei” közt a *hírközlés* s a *közlekedés* - mint láttuk -, s a két fogalom teljes joggal kerül egymás mellé Kosztolányi Dezső nem egy cikkében.

Miből készül a *Nyugat*-vers? Erre csak alapos irodalomtudományi kutatás válaszolhat. Ha akad vállalkozó, félre kell majd tennie azt a módszert, hogy a *költői élvonalat* vizsgálja csupán; ez a tanulság a jelen hozzászólás „vegyes” névsorából - Babits, Kosztolányi, Szabó Lőrinc, Sárközi, Bányai mellett Strém, Sonkoly Béla, a *költő* Móricz, Szerb Antal, Bálint György, Laczkó Géza - is kitetszik. Az irodalmi-költészeti folyamat *egészének vizsgálata* ugyanakkor csupán *módszertani elv*, s egyáltalán nem jelent lemondást a *valós értékek* kimutatásáról, elemzéséről. Az érték fokozatai ugyanis az információs szerkezet eltéréseiből, különbözőségeiből is kiolvashatók. A tehetség sajátossága nyilvánulhat meg abban: milyen információkat, információs forrásokat „leplez le” a költő, milyenekről hallgat; milyeneket

utasít el, s mindez milyen költői formanyelvvel, gyakorlattal párosul? Az információszerzés korszerűsége, rugalmassága vajon mennyire határozza meg a költői eszközök korszerűségét, s végső soron a vers értékét, hatásfokát? Mindez kiderülhet a versek információs szerkezetének vizsgálatából. Az eddigi információ-elméleti kutatás főképp azzal foglalkozott: az *elkészült vers* mint információ milyen sajátosságokat mutat? Az *előzményekkel* már kevésbé: azzal, hogy miféle információkból állt össze a költemény? Meggyőződésem: a kérdések tisztázásához nincsen szükség semmiféle interdiszciplináris nekiveselkedésre; a „hagyományos” irodalomtörténeti képzettség kellő alapot ad.

„Nincsen költő - még Ady Endre sem -, aki annyira összeforrott volna a Nyugattal, mint Gellért” - jelentette ki egyik cikkében Babits. Majd így egészítette ki: „De költészetének is minden lélegzése egyúttal a Nyugatnak egy lélegzése volt”. (1928. I. k. 477. l.) Valóban, mint ismeretes, Gellért teljes szívvel ott van a *Nyugat* indulásánál, költőként és publicistaként is támogatja az új folyóirat munkáját, törekvéseit. A *Nyugat* inspiráló hatása Gellért lírájában is lemérhető. Babits az előbbiekhöz tette még hozzá: „Ez a nagyszerű palánta teljesen itt gyökerezett, virágzott, terebélyesedett, mint fa a jó földben.” És épp Babitstól kap akkor nem kisebb rangot, minthogy Gellért a *Nyugat* költőinek doyenje. 1908-tól kezdve szinte minden verse itt jelenik meg. 1909-ben ugyan még Schöpflin Aladárhoz, a *Vasárnapi Újsághoz*, olykor a *Népszavához*, a *Pesti Naplóhoz* is vitt verseket, de azután szinte csak a *Nyugatnak* adja költeményeit, közel háromszázat.

A forradalmak után Gellért *élete* még jobban összefonódik a *Nyugat* sorsával. 1923-ban hiába is hívják az *Esti Kurir* munkatársai közé, nem áll kötélnek. Pedig a *Nyugatnál* neve csak 1922-ben kerülhet szerkesztőként Osváté és Babitsé mellé, bár már 1920 januárjától vett részt aktívan a szerkesztési munkában. Osvát halála után, 1929-ben néhány hétre teljesen az ő nyakába szakad minden gond, lelkiismeretességgel intézi a folyóirat feltornyosult ügyeit, mint „Osvát irodalmi özvegye”, ahogy Németh László nem minden malícia nélkül megjegyezte.¹ 1929 decemberétől társszerkesztői Babits és Móricz lettek. A „diplomataizálás” nehéz feladatát, az „ütköző” szerepét vállalja ekkor a két „nagy hatalom” között, akik közül az egyik filológiai közlőnyt, a másik inkább néplapot szeretett volna csinálni a *Nyugatból*. Gellért memoárjaiban többször is kifejtette: „Legfőbb feladatomnak, ismétlem, azt tekintetem, hogy a *Nyugat* szerkesztőségében harmóniát teremtsen”.² Móricz Virág is ebben az értelemben nyilatkozott: „Ő vállalta a nehéz szerepet: felfrissíteni s újra eredeti hivatásra vezetni a nagy hagyományú folyóiratot. Apámat és Babits Mihályt hódította meg erre a keserves feladatra, s vállalta a kényes közvetítést tűz és víz között”.³

Köztudott, hogy Móricz milyen óriási szervezési erőfeszítéseket tett a *Nyugatnál*. Az ő vezényletével járták az országot: Győr, Sopron, Nyíregyháza, Szeged, Hódmezővásárhely, Baja, Kecskemét, Debrecen, Nagykőrös és a többi vidéki város voltak állomáshelyeik. Móricz 1933 februárjában azonban megvált a *Nyugattól*. De a folyóiratnak tovább kell élnie, Gellért Babitscsal köt megállapodást, aki átadta Gellértnek az összes *Nyugat*-részvényt, Babits pedig megkapta a szerkesztői szerződést, a jogokkal és kötelességekkel. Gellértnek csak a széppróza terén marad döntő szava, bár a továbbiakban is Babits nem egy vers és saját cikkeinek megjelenését az ő véleményétől tette függővé. A harmincadik évfolyamába lépő *Nyugat* újabb társszerkesztői 1937 január elsejétől: Illyés Gyula és Schöpflin Aladár. Az 1939 októberi szám címlapján már nem szerepelt Gellért neve, a folyóirat utolsó éveiben már csak a lektori és tördelői munkát végezte. A *Nyugat* utolsó számának kéziratait 1941 júliusának második felében adta nyomdába, Babits halálával a lapengedély érvényét veszítette.

Gellért szerkesztői tevékenységének értékelésül talán csak annyit, hogy egyéni élete is teljesen azonosult a szerkesztőével, „aki azonban - amint a költő megjegyzi - korántsem végez-

¹ Gellért Oszkár: *Egy író élete*, II. k. *A Nyugat szerkesztőségében*, Gondolat, 1962. 146. l.

² Gellért Oszkár: i. m. 6. l.

³ Móricz Virág: *Gellért Oszkárrol, Kortárs*, 1957. 268. l.

hette dolgát korlátlanul, mert olyan szerkesztőtársai voltak ... akik sokszor egyetértettek vele, de olykor nélküle, sőt ellenére adatták le a folyóirat kéziratait a nyomdába...”⁴ Ebből a vallomásból és az előbbi szerkesztői névsorból is nyilvánvaló, hogy nem Gellért lehetett a *Nyugat* szellemi irányítója. Átütőbb egyéniségek természetesen szorították háttérbe az irodalomtörténeti korszakot jelentő folyóirat koncepciójának kialakításánál. Például Móricz is, aki egyik, 1932. augusztus 25-én kelt magánlevélben ezt írja Gellértnek: „Csodának tekintem, hogy költő létedre ilyen technikai munkára is tökéletes képességed van, mint a szerkesztés. Legjobban fáj, hogy azt mondtad, hogy szerkesztői programod van, amit nem valósíthatsz meg.”⁵

Ezt a füstbement szerkesztői programot ma már bajosan lehetne rekonstruálni és mérlegre tenni. Gellértnek a szerkesztés etikájáról vallott nézeteit azonban megmentette egy élete utolsó esztendejében készült interjú. Ekkor nyilatkozta - többek között - a következőket: „- Aki szellemi munkát végez, munkájával rombolhat is. De aki szerkeszt, az eleve arra vállalkozik, hogy építeni fog. Teremtő szellemi munkát pedig csak attól várhatok, akit erkölcsi erő fűt. A jó szerkesztő nemcsak művésze és tudósa, hanem apostola is a maga mesterségének.”⁶

Gellért önálló munkaterülete a *Nyugat* könyvkiadása volt. Amíg az ő két világháború közti hat kötete közül három a szerző kiadása, tizenkét esztendő alatt, 1933-tól 1945-ig, százöt könyvet jelentetett meg, külföldit és magyart vegyesen. Például a száz novellára tervezett *Mai Külföldi Dekameron* hat kötete került kiadásra, a modern francia, amerikai, angol, német, orosz és japán kispróza legjobbjaiával. Továbbá itt kapott magyar nyomdafestéket Roger Martin du Gard *Vén Európa*, Marcel Proust *Az eltűnt idő nyomában*, Ilf-Petrov *12 szék* című műve. A hazaiak közül a legjava kortárs irodalom itt látott napvilágot: Babits Mihály, Gelléri Andor Endre, Illyés Gyula, Karinthy Frigyes, Kassák Lajos, Kosztolányi Dezső, Nagy Lajos, Pap Károly stb. A *Nyugat* Könyvkiadónak ekkor az első világháború előtti hőskorával szemben sem volt mit szégyenkeznie. A Beck Ö. Fülöp *Mikes-plakettjével*, a *Nyugat* emblémájával megjelenő könyvek a színvonalat, az irodalmi értéket képviselik a kétpengős regények időszakában, még oly annyira is, hogy néhány *Nyugat*-könyv a jobboldali támadások pergőtüzébe kerülve az elkobzás sorsára jutott.

Fel kell itt még figyelnünk Gellért könyvművész mivoltára is: „szerény keretei között megtalálta a módját, hogy a könyvbarátok igényeit is kielégítse. Saját köteteit is és a *Nyugat*-kiadványokat is szívesen szedette valamelyik klasszicizáló betűtípusból, különös gonddal és választékos ízléssel rajzoltatta meg egyes kiadványa díszítő elemeit is: a számozott példányokat rendszerint a szerzővel aláírva és nemes papírosra nyomtatva hozta forgalomba.”⁷

Gellért személyében azonban nemcsak kiadó volt, hanem inspiráló is. Babits *Az európai irodalom története* című műve utolsó fejezeteinek kéziratait napról napra Gellért maga vitte egy zugligeti szanatóriumból a nyomdába. Később az átdolgozott kiadáshoz a névmutatót is Gellért készítette. Sugalmazója volt Schöpflin *Magyar irodalomtörténet a XX. században* című könyvének is. Illyést szintén ő biztatta, hogy a *Válaszban* a puszták népéről írt tapasztalatait könyvvé kerekítse.

⁴ Gellért Oszkár: i. m. 5. l.

⁵ Gellért Oszkár: *Kortársaim*, Művelt Nép, 1954. 168. l.

⁶ Erki Edit: Gellért Oszkárnál, *Élet és Irodalom*, 1967. június 24. - Korábbi, majdnem azonos megfogalmazása Gellért Oszkár: *Irodalmunk időszerű kérdései. Jegyzetek az irodalom válságáról, Osvát Ernőről és a szerkesztés etikájáról*, Magyarok, 1946. 251-252. l.

⁷ Paku Imre: *Az érdekes költő, Látóhatár*, 1967. 11-12. sz. 1103-1104. l.

Ösztönzéseiből, ötleteiből jutott a folyóiratnak is. A *Nyugat* Móricz-számát ő állítja össze, a Babits-számot is ő készíti elő. Majd 1925 végén megpróbálja felvenni a kapcsolatot Gorkijjal. 1926 januárjában már meg is kezdi a *Nyugat* a költő öccse, Gellért Hugó fordításában az *Artamonovok* című regény folytatásos közlését, amely így előbb jelent meg magyarul, mint oroszul. Közzé teszik később a *Hamis pénz* című Gorkij színművet, valamint egy tanulmányát, *Az író hivatása és korunk orosz irodalma*, aztán egy novellisztikus írását, *Világ dísze* címmel.

És jelen van Gellért a *Nyugat* minden eseményénél, rendezvényén, a *Nyugat Barátok Körének* irodalmi szalonjában, a Britannia szálló különtermében, ahol maga is gyakran mondja el verseit. Önzetlen mások szerzői estjeinek rendezésében, szervezésében is. 1923 júniusában Osvát Ernő irodalmi működésének huszonötéves fordulóját ünneplik. Gellért meghatódottan köszönti a fölfedező „*Csillagászt*”. Osvát tehetség-kutató szenvedélyét nyilván nem kell itt külön bizonygatnunk, csak megint emlékeztetnénk rá, hogy ő volt az, aki Gellértre is annak idején fölfigyelt. És azután is többször megmutatkozott ez a törődés: 1907 végén ő verbuválja a költőt a *Nyugat* táborába, 1920-ban is ő segít Gellértnek magáratálalásában. Ezeket a segítségadásokat köszönte meg ezen az estén Gellért: „Életem három nagy fordulójánál így állottál utamban, Osvát Ernő. Ha nem érezném, hogy igazad volt, átkoználak érte; így áldom a sorsot, hogy utamba állított, drága barátom”. (1923. I. k. 727. l.)

A továbbiakban: Gellért rendezi Elek Artur 50. születésnapján a vacsorát, Tersánszkyknak estét a Zeneakadémián, Schöpflin darabjának, *A piros ruhás hölgy* bemutatása alkalmából dísvacsorát, Babits-ünnepélyt szintén a Zeneakadémián 1929-ben, és ugyancsak itt, három év múlva a *Nyugat* negyedszázados jubileumát. Talán ez a néhány esemény is mutatja, hogy Gellért mennyire benne volt a két világháború között, elsősorban a húszas évek közepétől körülbelül a Darányi-kormány porondra lépéséig, az irodalmi élet középpontjában. Mint költő és aktív szerkesztő 1932-ben így nyilatkozott a *Magyar Hírlap*nak a magyar irodalmi közállapotokról: „A magyar írók ma együtt vannak a szegénységben, de együtt a tehetségben is. Irodalmunk régi, egyprimadonnás rendszerével bizonyos autokratizmus felé hajlott. Mai formája legalább a proletariátus arisztokráciája”.⁸

Költő- és íróársai általában tisztelik és jobbra szeretik Gellértet. Irodalmi szakmai körökben meglehetősen sokra értékelik líráját. Ennek nemcsak Gellért Oszkár könyvtárában megtalálható őszinte dedikációk, meg az általa közzétett levelek és egyéb dokumentumok a bizonyítékai, hanem az is, ahogy többek az 1928-as *Nyugat* Gellért-számában írtak róla, és amiként ugyanitt Móricz Siker és bukás, majd Füst Milán *A Missisipi* című versét ajánlja költőnknek.

Gellért, mint memoárjaiból ismeretes, szoros kapcsolatot tartott nemzedékének több neves tagjával, és igen becsülte az új író generációt is. Ahogy igyekszik figyelni a fiatalokra és a maga módján segíteni, az jellemző a *Nyugat* utánpótlás nevelésére is, van erről emléke - többek között - Fodor Józsefnek, Vas Istvánnak⁹ is. Így vesz részt állandóan a *Nyugat*-pályázatok bírálóbizottságainak munkájában. 1925-ben Kosztolányi és Osvát társaságában értékeli, tíz év múlva Babitscsal, Gyergyai Alberttel, Illés Endrével és Török Sophie-val osztja meg ezt a feladatot. Később másban is megmutatkozik ez a segítségadás. Támogatja Illyés Gyulát és a *Nyugat* utódját, a *Magyar Csillagot*, ha személyesen már nem is vállal részt

⁸ Gellért Oszkár mondja. *Magyar Hírlap*, 1932. 36. sz. 19. l.

⁹ Lásd Fodor József: *Emlékek a hőskorszakból*, Magvető. 1964; Vas István: *A félbeszakadt nyomozás*, Szépirodalmi, 1967.

szerkesztésében. Vagy például 1944-ben, mikor Darvas Szilárdot perbefogták épp a *Magyar Csillag*ban megjelent két verse miatt, Gellért Oszkárnak - egy baloldali beállítottságú bíró ismerésének közbenjárásával - sikerült elintéznie a bűnvádi eljárás megszüntetését.¹⁰

Gellért két háború közti verseiben kitapintható pozitív eszmeiségének továbbfejlődését tettenérhetjük abban a néhány publicisztikai írásban is, amit ez idő tájt a *Nyugat*ban jelentetett meg. Fenyő Miksa Hitler-tanulmányát recenzálva így ír: „Az pedig, hogy Németország egy új háborúban csak veszíthet, mert izolálva van s így sorsa az, hogy újra legyőzessék - nem más, mint prófécia. Prófécia, amit a pillanatnyi európai helyzet igazolni látszik, prófécia, amit minden európaiban, aki aggodalommal csüng az emberi szabadságjogok, a magasabb kultúra jövőjén, az a vágy fűt, hogy igaznak bizonyuljon”. (1934. I. k. 135. l.) Gellért 1934-ben mondja ezt, Gömbös Gyula miniszterelnöksége alatt.

Egy év múlva a *Nyugat* körkérdést intéz munkatársaihoz: *Mit tegyen az író a háborúval szemben?* Gellért körültekintő elemző válaszából hadd citáljunk most néhány részletet! „Le kell rombolnia a háborút, hogy a háború természeti jelenség, ami ellen meddő az emberi erőfeszítés; a háború emberi találmány, akár a rabszolgaság. Ki kell irtania a múlt háborúkhöz tapadó minden regényességet és ugyanakkor meg kell győznie arról, hogy minden múlt háború gyerekjáték az eljőhetőnek példátlan elaljasodásához képest”. Másutt: „Háborúban csak egy írói kötelességről lehet szó: virrasztani a téboly fölött s minden idegszállal akarni, hogy az emberi értelem kivilágosodjék... - S mindezt esetleg csak némán. A kötelesség: nem dicsőíteni magát a vérontást”. (1935. I. k. 134-135. l.)

Gellért ennek a felfogásnak a szellemében cselekedett. Semmi kedvet nem érzett magában ahhoz, hogy a cenzúrát *virágnyelven* kijátssza: másfélszáznyi verse temetődött így ismeretlenül - egyéb izgalmas irodalomtörténeti dokumentumokkal egyetemben - 1944-ben, budai lakásának lebombázásakor a romok alá. Ezek a költeményei számunkra már mindenképp hozzáférhetetlenek maradnak, a költő ugyanis 1935-től, a fasizmus embertelenségének erősödése elleni tiltakozás gyanánt, Kosztolányi és Babits halálára írt verseitől eltekintve, nem publikál. Ez volt az ő néma ellenállása, amelynek végigküzdéséhez - mint megannyi író társat más vonatkozásban - a *Nyugat* segített.

¹⁰ Lásd: Markovits Györgyi: *Üldözött költészet*, Akadémiai, 1964. 169. l.

Engedjék meg, hogy befejezésül megpróbáljam a magam véleményét elmondani néhány dologban.

A vitatott kérdésekről: maradt egy sor nyitott és vitakérdés, és ez nagyon természetes. A *Nyugat* első korszakával kapcsolatban azt hiszem, hogy minden eddigénél nyitottabbá vált és izgalmasabbá vált a szimbolizmus problémája és mind Rába György hozzászólása, Czine Mihály tanulmánya, mind Baróti Dezső figyelmeztetése, azt hiszem, arra kell indítson bennünket, hogy a szimbolizmust a maga teljes egészében, világirodalmi összefüggésben és más művészetekben való megjelenésében vizsgáljuk; a terminus alkalmazását még egyszer végiggondoljuk. Nagyon helyénvalónak tartom azt, hogy bizonyos megkövesedett műszavainkat, fogalmainkat, fétiseinket felülvizsgáljuk - nem akarom kollégáimat bántani, de például a „törvénykeresést” is érdemes lenne egy kicsit felülvizsgálni, mert lassan mindenre törvényt keresünk. Megvolt eredetileg a szónak a maga konkrét értelme, bizonyos képzőművészeti folyamatokra, de mi már „parttalanul” használjuk. „Nemzettudat” - ezt is érdemes lenne egy kicsit konkrétabban megvizsgálni; melyik áramlat nem ezt kereste?

Egy megjegyzés Oltványi Ambrus érdekes figyelmeztetéséhez: nekünk van egy nagy dilemmánk - Magyarországon; - és nemcsak Magyarországon, hanem az egész világ irodalomtudományában. Egyszerre kell anyagot gyűjtenünk, anyagot publikálnunk és egyszerre feldolgoznunk és összefognunk. Teljesen igaza van Oltványi Ambrusnak, ezrével vannak kiadatlan levelek és statisztikai módszerrel, részletes analízissel is végig kellene őket vizsgálni. De amíg ez megtörténik, addig is munkahipotézisként koncepciót kell alkotnunk egyes korszakokról. Úgy, hogy én a két feladat együttes elvégzését javasolnám, főleg azért, mert manapság van hajlam, amely csak az adatpublikálást igyekszik előtérbe állítani. Az anyag teljessége úgyszólván elérhetetlen. A tudomány útja amúgyis az: egy bizonyos anyagrészen épít koncepciót, ezt korrigálja egy újabb anyagrész ismerete.

Azt hiszem, hogy Péter László szavai után is nyitott a vidék problémája, mert ugyan vitatkozhatnánk azzal, amit mondott, de abban a szociológiai megközelítésben sok megfontolandó van, ahogyan ő vetette fel a *Nyugat* bázisára és ugyanakkor a *Nyugat* érdeklődési körére vonatkozólag. Én inkább úgy fogalmaznám, hogy a *Nyugat* és vidék viszonyában nem annyira az írók eredetét és lakóhelyét kellene vizsgálni, de a *Nyugat* érdeklődését, azt, hogy a magyar társadalom való nagy problémáihoz mennyiben szól hozzá. De kétségtelen, és itt megint Oltványi Ambrusnak igaza van, hogy a magyar társadalom szerkezetének mély problémái rejlenek a kérdés föltevésében is.

A délutáni vita is egész sor kérdést vetett fel. Az egyik közvetlenül kapcsolódik Mátrai László felszólalásához: a generációs elv, mint segédeszköz, munkamódszer, munkaeszköz mennyiben használható? Kétségtelenül igaza: a „generáció” az egyik mediátor, egyik közvetítő, az alapvető társadalmi-gazdasági mozgás és a konkrét irodalmi megnyilvánulás között. És az is biztos, hogy egy sor konfliktust a generációs elv magyarázhat. Én azonban itt vitatkoznék vele: nem tartom ennyire *abszolút* magyarázó elvnek. Ha csak arra a közhelyre gondolok, hogy Illyés, Szabó Lőrinc és József Attila egy generáció és milyen különbség magatartásban - és sorolhatnám a neveket. Ha arra gondolok, hogy ugyanazon évben, ugyanazon hónapban, sőt ugyanazon a helyen születtek, akik azonos élményeken mentek át - például a negyvenes évek, hogy mondjam? tisztítóüzetben, gyehennájában, poklában, próbáján -, milyen különböző bizonyítványt állítottak ki, vagy mennyi különféle magatartásformát mutattak - akkor egy kicsit megkérdőjelezném a generációs elv érvényét. A generációs elv, mint belső színező és mint az

irodalmi élet bonyolult mozgásának egyik tényezője kétségtelen használható, de mint magyarázó elv, erősen megkérdőjelezhető.

Lényegében nyitott maradt, Németh G. Béla kitűnő felszólalása, Poszler György rendkívül elgondolkoztató, érdekes fejtegetése és a magam odavetett munkahipotézis-sorozata nyomán is, a *Nyugat* teoretikus-kritikai profiljának kérdése. Amennyiben azt hiszem, kétségtelenül igaza van Poszler Györgynek, hogy a Szerb Antal irodalomtörténetét, a Schöpflin irodalomtörténetét és még bizonyos fokig Halász Gábor legtöbb művét, Cs. Szabó 1945-ig írt minden művét a *Nyugat* irodalomtörténeti és teoretikus teljesítménye közt kell számontartani, csak akkor lesz a kép teljessé. Ennyiben kétségtelenül igaza van. És az is igaz, hogy az első *Nyugat* következetesebben dolgozta ki a maga teóriáját és kritikáját, mint mi azt képzeljük. Én is úgy gondolom, hogy az Ady-féle irodalomtörténet éppen úgy, mint a Babits-féle és az Ignó-féle (amely jóval korábban, a 90-es évektől kezd kialakulni), aránylag koherens rendszer. Változtatlanul azt gondolom azonban, hogy az első világháború utáni korszakban a *Nyugat* „irodalomtörténete” sokat veszített az eredetiségéből, a máig szóló hatóerejéből. Ha végig gondoljuk, hogy azért ma Magyarországon részint az él tovább, a teóriának az az újrafogalmazása, amit Németh László adott, részint az, ami a *Nyugaton* teljesen kívül Lukács György nevéhez fűződik, vagy az ami lényegében a *Nyugaton* kívül Bálint György nevéhez - vagy az ami a korai vagy késői Kassák körül kialakult. Ha a nem-marxista áramlatokat tekintjük, akkor sem a *Nyugat* öröksége él igazán. - Ugyancsak érdekes vitakérdés az, amit Németh G. Béla fölvetett, tehát a *Nyugat* nagy nemzedéke és főleg Babits és teszem hozzá: az Illyés által kidolgozott magyarságkép, nemzetkép gyökerei, határai, érvényessége. Ez a nemzetkép a harmincas évek végén, a negyvenes évek elején alakult ki és viszont nagyon sokban hat máig. Azt hiszem, itt további izgalmas és érdekes vitákra lehet számítani.

Rónay László hozzászólásához két megjegyzésem van. Az egyik: a *Nyugat* zenekritikájában az az érdekes, és főleg Tóth Aladárnál, és egy másik korszakban Szabolcsi Bencénél, hogy messze túlmegy a zenekritika határain: Tóth Aladár az Erdélyi József, a Móricz kérdésben és egy sor aktuális irodalompolitikai kérdésben a *Nyugat* egyik alapvető kritikusává lesz - ugyanúgy mint a *Nyugat*, de főleg a *Magyar Csillag* korában Szabolcsi Bence az antifasiszta-humanista frontnak a zenekritika eszközeivel egyik munkása. Hogy egy időben miért nem volt zenekritika? Munkahipotézisként: egy időszakban a zenekritika és a zenetudomány átment a *Magyarságtudományba*, a Keszi-féle *Szigetbe*, átment a *Magyar Zenébe*, amikor a *Nyugat* „visszahúzódott”. Érdekes momentum, hogy a Kodály-kérdés a kései *Nyugattól* és a *Magyar Csillagból* majdnem teljesen hiányzik.

* * *

Hálás vagyok a Petőfi Irodalmi Múzeumnak, hogy rábírt arra, hogy egy kicsit gondolkozzam ezekről a kérdésekről. Ha az ember önmagában egy megkövesedett gondolat- vagy vélemény-rendszert kénytelen leporolni, az mindig jól tesz, és még ha tévedéseket vagy ideiglenes munkahipotéziseket ad is, akkor is nagyon sokat számít önmaga számára és talán a következő munkája számára. Úgy látom, hogy a kutatók jelentős számát megmozgatta ez az érdekes, izgalmas vállalkozás, amelynek eredménye e kérdéseken való további gondolkodás lesz.

Illés László

A Petőfi Irodalmi Múzeum, mint házigazda képviselőjeként az az örömteli feladat hárul rám, hogy ismételten köszönetet mondjak a konferencia valamennyi résztvevőjének figyelméért, külön a felszólalásokért és előadásokért, amelyek mind komoly, jeles színvonalon mozogtak; néhány egészen kiemelkedő, értékes előadást is hallottunk. Külön szeretnék köszönetet mondani Király István és Szabolcsi Miklós elvtársaknak, akik a korszak kitűnő szakértőiként kezükben tartották a vitát és lényegre tapintó megjegyzéseikkel összekötötték a néha látszólag egymás mellett haladó, egymással távolabbról korrespondáló előadásokat is. Konferenciánk - úgy vélem - elérte kitűzött célját, ráirányította a figyelmet arra, hogy oly nagyszabású, nagy-jelentőségű témával állunk szemben, amelynek célra irányultabb, szervezettebb kutatása feltétlenül előttünk álló feladat és elvégzendő feladat is. Talán még intenzívebben kellene a kutatásnak folynia, mint ahogy az eddig is történt az egyetemeken különböző tanszékei, az Irodalomtudományi Intézet programjában, és lehetőségeinkhez képest a Petőfi Irodalmi Múzeum programjában is. A mi részünkről kijelenthetem: örömmel, készséggel veszünk részt ebben a munkában, midőn egy nagyobb, átfogóbb terv keretében a *Nyugat*-kutatás előre fog lendülni a jövőben. Teljesen egyetértek Szabolcsi Miklós elvtárral, hogy a mai vita hangsúlyosan jelezte ezt az igényt. A lehetőségek - úgy vélem - adva vannak.

Az előadók, hozzászólók engedélyét kérem ahhoz, hogy megnyilatkozásaikat publikálhassuk, annál inkább, mivel meggyőződésem, hogy a Petőfi Irodalmi Múzeumban rendezett Nyugat-konferencián elhangzottak messze túl az intézmény falain kívül is visszhangra lelnek, szélesebb közönséget is érdekelnek.

Még egyszer megköszönöm valamennyiük szíves figyelmét és tevékeny részvételét és ezzel a konferenciánkat bezárom.