

Konzervativizmus, modernség, népi mozgalom

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY

*Sing we for love and idleness,
Naught else is worth the having.*

*Though I have been in many a land,
There is naught else in living.*

*And I would rather have my sweet,
Though rose-leaves die of grieving,*

*Than do high deeds in Hungary
To pass all men's believing.*

Pound: An Immorality, 1912

A budapesti Filharmóniai Társaság zenekara 1923. november 19-én hangversenyt adott abból az alkalomból, hogy ötven éve egyesítették a magyar fővárost. A vezénylő Dohnányi Ernő *Ünnepi nyitányát* Kodály 55. *zsoltára* és Bartók alkotása, a *Táncszvit* követte. Az első mű, tonális írásmódja miatt, a korszak zenei nyelvéhez képest konzervatívnak nevezhető, a második bizonyos mértékig megelőzi a múltnak a népi írók által kialakított értelmezését, míg a harmadik, a benne fölhasznált arab, magyar s román népzenei anyag ellenére, erősen bitonális és kromatikus jellege miatt sokkal közelebb áll az 1910-es éveket követően Sztravinszkij és mások műveivel társított modernséghez. Milyen viszony állapítható meg e háromféle szellemi irányultság között a magyar irodalomban? Ezzel a kérdéssel kívánok foglalkozni.

1867 és 1914 között Budapest a földréz leggyorsabban fejlődő városai közé tartozott. Bármennyire is fokozódtak a politikai, társadalmi és nemzetiségi feszültségek, nem csak a felső, de a középosztály is viszonylagos szabadságot és biztonságot élvezett. Az alacsony adó, a pénz értékének meglehetősen állandósága, az olcsó munkaerő, a háztartási alkalmazottak bősége számos család életét kényelmessé tette. A 20. század elején a magyar polgári osztály és munkásság zöme már Budapesten élt, s az ipari fejlődés, a technikai vívmányok itt alakították át leggyorsabban a hétköznapi életet.

Mindennek fényében talán némileg meglepő, hogy e korszak legleleményesebb elbeszélőjének kedvelt hőse maradi főnemes. Ugyan sok időt tölt a fővárosban, szemlátomást nem hajlandó tudomást venni a 20. századról. Igaz, az elbeszélő olykor némi iróniával szemléli e makulátlan úriembert, lényegében mégis főnntartás nélküli csodálattal viseltetik a „lehetetlenség” iránt – ahogyan Fátyol Szilvia operettszínésző nevezi Alvinczy Eduárdot *A vörös postakocsiban* (1913). E könyv – az Ady által éles elmével ki-

mutatott egyenetlenségei ellenére – azoknak a regényeknek meglehetősen szűk körébe sorolható, melyek az emberi személyiség egységének megkérdőjelezésével eltávolodtak a 19. századi történetmondás némely megszokásaitól. 1916. március 12-én, a háborúnak egyik legsúlyosabb időszakában, Verdun ostromával egy időben, amikor az írók Európa-szerte reménytelenségüknek adtak kifejezést és a pusztulás képeit tárták olvasóik elé, Krúdy így fejezte be a *Pesti Napló* számára Alvinczyről készített novelláját: „– Elrontottam a gyomromat – gondolta keserűen. – A lazac mostanában már nem élvezhető.”

Azoknak a műveknek többsége, melyeket Krúdy a tízes években írt, távolságot tart a kor politikai s társadalmi eseményeitől, és arra enged következtetni, hogy a modernizáció társadalmi-gazdasági folyamata nem mindig futott párhuzamosan a művészet alakulásával. Míg Kóbor Tamás 1901-ben megjelent, művészi értelemben erősen konzervatív regénye, a *Budapest*, nagyon előnyös színben tünteti föl a városiasodást, addig Alvinczynak az a vágya, hogy a múlt elvei szerint éljen. Krúdy e múltat nem élő hagyományként, de a képzelet által újra fölépített világgént értelmezi. Számára az iparosodás a világ s az emberi én megértésének elvesztésével egyidejű.

A modernség gondolata szorosan kapcsolódik a történelem célelvű felfogásához. Mint ismeretes, a *querelle des anciens et des modernes* során a modernséget a klasszikus antikvitáshoz és a középkorhoz képest mint harmadik szakaszt különítették el. Az újdonság eszményének jegyében határozták meg, vagyis arra az előfeltevésre alapozták felfogásukat, hogy a tudatnak léteznek fejlettebb s kevésbé fejlett formái. A modernség fogalmának bevezetése óhatatlanul maga után vonta a világtörténelem egységes föltételezését és a kultúra kánon-szerű szemléletét. Hegel nyomán a modernséget immáron kifejezetten előírásnéként is értelmezték. A 19. század végére azonban némileg kérdésessé vált a fogalom – jórészt Nietzsche műveinek hatására. Talán még úgy is fogalmazhatunk, hogy széthasadt az *újszerű* fogalmának egysége. Egymástól lényegesen különböző elgondolások jöttek létre a modernségről. Ebben az összefüggésrendszerben kell megvizsgálni, mi is a modernség a korai 20. század magyar kultúrájában.

1900 s 1915 között legalábbis négy új irányzat jelentkezett a magyar szellemi életben. Közülük csak kettő – a *Nyugat* folyóirat köré szerveződött mozgalom s a Kassák vezette avantgárd nevezhető művésztínek a szó legszigorúbb értelmében. Az 1900-ban indított *Huszadik Század* főként a szociológia s a politológia folyóirata volt, míg az

1911-ben *A Szellem* címmel folyóiratot indított csoportosulást elsősorban a metafizika vonzotta. Amennyiben a modernségnek van lehetséges értelmezése a korai 20. századi magyar kultúrában, e négy mozgalomhoz kell viszonyítanunk. Mindegyikük a modernség nevében szállt síkra, ám céljaik nem voltak azonosak. 1911-ben Lukács György a Kisfaludy Társaság díját nyerte el *A modern dráma fejlődésének történetéről* írott kétkötetes pályaművével, 1914-ben Kosztolányi *Modern költők* címmel műfordítás-gyűjteményt adott közre, és mindkettőjüknek jelent meg könyvük a Gömöri Jenő szerkesztette, rendkívül igényes *Modern Könyvtárban*, de nem egészen ugyanazt értették modernségen.

Noha a négy irányzat mindegyike szembefordult az intézményesedett kultúrával, más és más képzetük volt a konzervativizmusról. A *Nyugat* megjelenését fővárosi nagypolgárok tették lehetővé, de szerzőinek többsége vidéken született, és korai éveinek élményeit tartotta meghatározó érvényűnek. Költészetük s szépprózájuk erősen visszatekintő jellegű volt. Az igazán elsőrendű alkotók közül kevesen jelentettek kivételt – Karinthyra s Füstre hivatkoznék. Ady vissza-visszatért a falujába – nem csak szó szerint, de átvitt értelemben is –, Babits számos versében s *Halálfiái* című, 1927-ben kiadott regényében is fölidézte dunántúli emlékeit, Kosztolányi pedig jelentős művekben alkotta újra bácskai gyerekkorát – *A szegény kisgyermek panasza* című, először 1910-ben kiadott versfüzérével az 1924–25-ben megjelent *Pacsirta s Aranysárhány* című regényig. Budapesten egyikük sem érezte föltétlenül otthon magát. Babits az esztergomi Előhegynek gyermeki környezetéhez némileg hasonlóan vidékies helyszínét választotta lakóhelyül. Bizonyára nem véletlen, hogy nemcsak ő, de talán még a színírálatot rendszeresen író Kosztolányi is inkább szemlélője, mint meghatározó jelentőségű alakítója volt a városi kultúrának. Annyi mindenesetre megállapítható, hogy egyikük sem kísérletezett sikerrel színpadi mű alkotásával.

A századfordulóra rendkívül megélenkült színházi élet irányító egyéniségei közül Herczeg a millennium évében képviselő lett, és országközi tevékenységének második szakaszában, 1910 s 1918 között Tisza István gróf legközelebb hívei közé tartozott. Molnár közéleti pályafutása kétségkívül erősen különbözött idősebb kortársától, de művészi tekintetben mindketten konzervatívnak tekinthetők, pedig ugyanúgy a polgársággal jöttek, mint a *Huszadik Század* számos munkatársa vagy a Vasárnapi Kör tagjainak zöme – ellentétben azoknak többségével, akik révén a *Nyugat* a művészi modernség le-téteményesévé vált.

Az 1912-ben megjelent terjedelmes munka, *A nemzeti államok kialakulása és a nemzetiségi kérdés* tanúsítja, hogy Jársi jobban ismerte s becsülte Lukács Györgynél Magyarország 1900 előtti örökségét, pl. Széchenyi, Wesselényi, Eötvös, Kemény munkásságát, a nemzeti múlt bírálata számára mégsem volt oly fájdalmas, mint Ady, Krúdy, Babits vagy Kosztolányi számára, akik olykor büszkén elzárkóztak őseiket, sőt nemegyszer hangsúlyozták, hogy tevékenységük folytonosságot alkot az országnak az iparosodást megelőző kultúrájával. „Nincs közöm az úgynevezett magyar modernnekhez (...). Én inkább akarnék központi főszo-lgabíró vagy alispán lenni Szilágy vármegyében, a vármegyében, mint

hírheft költő.” *A Duk-duk affér* címmel a Herczeg Ferenc szerkesztette *Új Időkben* 1908. november 15-én közölt cikknek e kitételét nem lehet egészen véletlenszerűnek vagy akár elszigeteltnek minősíteni Ady munkásságában, Krúdynak, Babitsnak és Kosztolányinak pedig időről időre súlyos kétségei támadtak a felvilágosodás örökségével szemben. Az *európai irodalom története* kissé megtévesztő cím, hiszen szerzőjének alapgondolata szerint a nagy műalkotás ki-emelkedik az időből. *Esti Kornél* szemében a cselekvő ember lényegében különbözik attól, aki gondolkodik. A *Pacsirta* nemcsak a vidékiességet gúnyolja ki. A regény utolsó előtti fejezete olyan éjszakáról szól, amelyben „Csak egyetlen ablaktáblán pislákol halovány fény. Sárcevit, mint Sárszeg örökléte virrasztott itt szénfonatos villanykörte mellett, olvasván a *Le Figarót*, haladt a művelt nyugattal, a fölvilágosodott európai népekkel, előre.”

A *Huszadik Század* pozitivistá szellemétől az efféle ironia éppúgy távol állt, mint *A fekete zongora* vagy *A fekete ország* írásmódja, a mellékjelentés, a szándékos homály és a ki nem mondott kultusza. A két mozgalom érdeklődési körének s értékrendjének különbözősége akkor válik érzékelhetővé, ha a *Huszadik Század* és a *Nyugat* szerzőinek értekező prózáját vetjük össze. A szociológia s politológia magyar úttörői a teljes magyarázat tudományos igényét tekintették a modernség zálogának, a szépírók viszont idegenkedtek a pozitivistá tudományosságtól, elutasították a funkcionalizmust, és a szimbolizmushoz, a szecesszióhoz, valamint a lélekelemzéshez vonzódtak. A később Vasárnapi Körként ismertté vált csoport tagjai ugyan a *Huszadik Században* s a *Nyugatban* is közöltek, de megvetették a pozitívizmust, és az új irodalom egy részét nem kísérték megértéssel. Lukács, tudomásom szerint, sosem ismerte föl Krúdy jelentőségét. 1915 után, amikor Kassák első folyóirata, *A Tett* megjelent, tovább nőtt a távolság, mely Lukácsot és Balázs Bélát az új irodalomtól s művészettől elválasztotta.

Nem vitás, léteztek átfedések a négy mozgalom között. Balázs költői s Ritoók Emma szépprózai alkotásai olykor a *Nyugatban*, Fülep és Lukács értekezései a *Huszadik Században* láttak nyomdafestéket. Az sem tagadható, hogy Ady komolyan érdeklődött Jársi folyóirata iránt. *A Tett* első száma Szabó Dezsőnek a beköszöntőjével jelent meg, aki ekkoriban a *Nyugat* köréhez tartozott, Kassák első kiadott verseskötetéről pedig Kosztolányi írt méltatást. A hasonlóságok azonban másodlagos jelentőségűeknek tekinthetők azokhoz a különbségekhez képest, amelyek a négy mozgalmat elválasztották egymástól.

A *Huszadik Század* polgári radikális munkatársai sokáig a pozitívizmus szellemében határozták meg a tudományos beszédmód tisztaságát. E törekvésük ódivatú színben tüntette fel őket *A Szellem* körének szemében. Jársi 1900-ban kiadott s a Magyar Tudományos Akadémia által megjutalmazott könyve, *Művészet és erkölcs* nem csak a fiatal Lukács és Fülep, de Ady, Babits és Kosztolányi esztétikai elveitől is távol áll. Némi egyszerűsítéssel úgy is fogalmazhatunk, hogy a *Huszadik Századot* Spencer tanításainak jegyében szerkesztették, a *Nyugat* és *A Szellem* legjelentősebb munkatársai viszont elfogadták azt a bírálatot, mellyel Nietzsche illette a pozitívizmust.

Más nézőpontból a *Huszadik Század* nevezhető kevésbé konzervatívnak. Munkatársainak többsége nemcsak elfo-

gadta, helyeselte is az iparosodást, míg a Vasárnapi Kör tagjai inkább ahhoz álltak közel, amit Lukács utóbb romantikus antikapitalizmusnak nevezett. Az avantgárd megjelenése azután még határozottabban kiemelte Lukács és Balázs művészetfelfogásának visszatérítő jellegét. Miközben Babits és Kosztolányi, sőt bizonyos mértékben még Ady is távolodott a homály szimbolista eszményétől, a szecesszió díszítőelemekben, jelzőkben bővelkedő írásmódjától, és az expresszionizmus igei stílusához közeledett, Kosztolányi imagista verset fordított és Nagy-Balogh kubisztikus festményeit méltatta, Kassák pedig hozzájárult a nemzetközi avantgárd népszerűsítéséhez, Lukács egyre jobban elvesztette kapcsolatát a kortárs művészettel. 1911-ig alighanem Popper Leó és Seidler Irma segítette festmények megértésében. Az ő haláluk után már kevesebb érdeklődést mutatott a képzőművészet iránt. Mindinkább engedte a kísértésnek, hogy a festményt ürügyként használja az ideológiai kifejtéshez.

Egyetlen példát szeretnék idézni annak szemléltetésére, miként vált ízlése maradiabbá. 1918-ból származik a következő állítása: „Simmel történelmi helyét (...) így lehet fogalmazni: a filozófia Monet-ja volt, akit eddig még egy Cézanne sem követett.” Később már nem előrehaladásként, de hanyatlásként fogta fel a kubizmust előre vetítő francia művész tevékenységét: „Cézanne arcképei éppúgy pusztá csendéletek Tiziano vagy Rembrandt arcképeinek emberi-szellemi teljességéhez képest, mint ahogyan Goncourt vagy Zola emberei Balzac vagy Tolsztoj alakjaival összehasonlítván.”

Félrevezető volna abból levezetni Lukács esztétikai konzervativizmusát, hogy 1918 végén csatlakozott a Kommunista Magyarországi Pártjához. A *Tett* első száma végül is abban az évben jelent meg, amelyben a Vasárnapi Kör ezen a néven ismertté vált. A csoportosulás némely jellemzője: a misztika iránti vonzódás vagy a paraszti művészet újromantikus stilizálása a szecesszióhoz állt közel. Lukács Balázs szepirói alkotásait dicsérte, melyekben a készen kapott mellékjelentések olykor Maeterlinck írásmódjának folszínes jelképeit idézték, miközben Kassák már August Stramm aktivista nyelvvel némileg rokon stílusban írt szabadverset. Annyit talán meg lehet kockáztatni, hogy Lukács későbbi konzervatív esztétikájának eredetét már korai, nem marxista időszakában is kereshetjük.

Társadalmi s művészi újítás el-
lentétét csak fokozta Kun Béla s Kassák szembekerülése 1919 június-júliusában. Ha nem csalódom, máig nem teljesen kielégítően megválaszolt kérdés, vajon mekkora mértékben járulhatott hozzá Balázs és Lukács esztétikai konzervativizmusa a magyar avantgárd folytonosságának megszakadásához. A *lírai érzékenységről* a *Diogenés* 1923. évi 15. számában közölt eszme-futtatásában Balázs tiszta ornamentikának minősítette az avantgárd verset, a konstruktivistika festéssel kapcsolatban pedig perverziónak emlegetett.¹ Nincs kizárva, már itt láthatjuk annak az érvelésnek előzményét, amely *Az esztétikum sajátosságában* az elvont művészetéről szól. Annyi mindenesetre valószínű, hogy Lukács és Kassák feszültségének története nagyon korán, abban az időszakban kezdődött, amikor különböző módon értelmezték a modernséget. Arra is gondolhatunk, hogy Fülep és Lukács későbbi eltávolodását részben a kortárs művészet irányainak eltérő megítéléséből lehet levezetni. Föltehető,

hogy már korai éveikben sem voltak azonos véleményen, bár nincs teljesen kizárva, hogy A *Szellem* körének hatásával is magyarázható, hogy Fülep a Vasárnapi Kör felbomlásáig – jelenlegi ismereteim szerint – nem figyelte föl Csontváry festészetére, miközben a konzervatív irodalmi ízlésű, a látható művészettel szemben érzéketlen Herczeg 1910-ben rokonszenvvel nézte meg a *Baalbek* alkotójának képeit.²

Mennyiben különbözött a Vasárnapi Kör s a *Nyugat* felfogása a moderniségről? 1910-ben A *lélek és a formák* című esszéket Babits méltatta, ki ezekben az években meglehetősen bölcséleti tájékozottságot árult el. Ezt figyelembe véve különös súlya van annak az érveknek, amelynek alapján a költő elmarasztalta Lukácsot. Amikor azzal vádolta két évvel fiatalabb kortársát, hogy műveltsége „tipikusan német, vagy inkább bécsi”, ez a kifogása összhangban volt a *Nyugat* legtöbb munkatársának a meggyőződésével, akik a modernséget összekapcsolták a német kultúrától eltávolodással. Budapesten vetélytársnak tekintették Bécset és a német nyelvterületen túli ösztönzéseket keresték. Ady Baude-laire-t s Verlaine-t fordított, Krúdy Puskind és Turgenyevet, Babits Swinburne-t és Dante Gabriel Rossettit csodálta. Rippl-Rónai a *Les Nabis* csoporthoz csatlakozott, a gödöllői iskola az *Arts and Crafts Movement* ígézetében élt, Bartók Debussynél vélte fölfedezni a német kultúra ellen-szerét.

A *Nyugat* legjelentősebb szerzői közül talán csak Kosztolányi állt viszonylag közel a német kultúrához. A vele való összehasonlítás még egy alapvető különbségre irányíthatja a figyelmet. Kosztolányi számára a nemzeti hagyomány a kultúra, a nyelv pedig a gondolat előfeltétele volt, míg Lukács nemzetközi hagyományban gondolkodott és eszköznek tekintette a nyelvet.

A két mozgalom közötti el-
térés bizonyos mértékig a városiasodás következménye is lehetett. A 19. század elején Kazinczy lakóhelye, egy északkelet-magyarországi falu szolgált az irodalmi élet központjául. Száz évvel később már a fővárosi kávéházakban találkoztak az írók, s ez döntően befolyásolta a műfajok megváltozását. Nem vitás, hogy a *Magyar Szalon*, az 1884-től Fekete József és Hevesi József, valamint A *Hét*, az 1890-től Kiss József szerkesztésében megjelent havi-, illetve hetilap tárcaírói nemcsak Kosztolányira, de még a két háború közötti polgári újságírás meghatározó alakjára, Máraira is döntő hatással voltak.⁴ A századvég és a modern irodalom között mégis döntő a különbség. A 20. század második évtizede, a már nem pályakezdő Krúdy s Kosztolányi előtt a regényben hiába keresnénk a metafora s történetmondás következetes egymásra vonatkoztatását. A *Budapest* vagy A *Pál-utcai fiúk* már címével is életképszerűséget ígér, a *Napraforgó* vagy az *Aranysárkány* ezzel szemben a másodlagos jelentések világába vezet. A városiasodásról szóló regények többsége, így Ambrus művei közül a budapesti kispolgárság életével foglalkozó *Midás király* vagy *Őszi napsugár* is az első típushoz áll közelebb. Ebből a távlatból nézve Ambrus, Kóbor s Molnár művészileg konzervatív regényekben adott számot a társadalmi modernizációról, míg Kosztolányi s Krúdy említett könyve esztétikai vonatkozásban modernnek tekinthető, miközben egyikük-ről sem lehet állítani, hogy előnyös színben tüntetné föl, vagy egyáltalán lehetségesnek mutatná a társadalmi haladást. A kétféle írásmód között döntő a különbség, a kita-

láltságnak más és más módjával állunk szemben. Elemzésre itt nincs lehetőség, csak egyetlen jelzésre. Krúdy s Kosztolányi regénycímének jelentése még a két könyv elolvasása után sem egyértelműsíthető. Noha mind a *Napraforgó*, mind az *Aranysárkány szövege* értelmezi a címet, az olvasó e két könyv elolvasása után sem lehet bizonyos abban, hogy sikerült megnyugtató választ találnia a kérdésre, mit is jelent e két cím. Kóbor és Molnár művének jelrendszere lényegesen áttetszőbb, sőt a nyelv átvitt értelmű használata Ambrusnál is ritka, kivételes, alkalmoszerű s szervesen allegorizálásra korlátozódik.

Azene tagadhatatlanul nemzetközibb az irodalomnál, mégsem lehet kizárólag ezzel magyarázni, hogy Bartók egyértelműbben tekinthető a művészi értelemben vett modernség képviselőjének, mint bármely író kortársa Magyarországon. Kassák elbeszélő prózája nagyon erősen kötődik a naturalizmushoz, a *Nyugat* legjelentősebb íróinál pedig nem nehéz kissé ellentmondásosnak látni az azonosulást a modernséggel. Aligha szorul bizonyításra, hogy az „Én voltam Úr, a Vers csak círra szolgál” eszménye közelebb áll a romantikus, mint a modern lírafelfogáshoz. A szecessziós örökség jelenlétét Krúdy, Babits és Kosztolányi életművének számottevő részében is könnyű volna kimutatni. Kosztolányi költeményében, a *Hajnali részegségben* több a szecessziós érzelmesség, mint Rilke kései német nyelvű verseiben, és még az *Aranysárkány* írásmódjában sem fedezhetők föl Kafka, Joyce vagy Musil kezdeményezéseire fogható újítások.

Az írók egyéni hajlamán kívül más oka is lehet annak, hogy a Nyugat első nemzedékének művészetét nem azonosíthatjuk maradéktalanul a modernségnek a francia, német vagy angol nyelvű irodalomból ismert formájával. A 20. század elejére Magyarországon nagyon megváltozott a közönség, az alkotóknak nem elhanyagolható része azonban továbbra is a tőkés átalakulást megelőző időszakban döntő szerepet játszott rétegekből került ki. Ady, Krúdy, Babits és Kosztolányi lényegében ugyanabból az osztályból származott, amelynek Berzsenyi, Vörösmarty, Arany vagy Madách is tagja volt. Fenyő Miksának, a *Nyugat* megjelenését biztosító nagyiparosok egyikének fia lesújtó képet festett a birtokát vesztett köznemességről a korai 20. század irodalmi életével foglalkozó, 1987-ben Philadelphiában közreadott munkájában. Csak egy mondatát idézném: „A gentry kártyázott, eljátszotta földjét és szerencséjét, szertelenül ivott, cigányzenére zokogott és bőkezűen mulatott, noha már nem engedhette meg magának a tékozlást.”⁵

Nem vonható kétségbe e minősítés hitele. Csupán annyit szükséges hozzátenni, hogy a teljes igazság kissé bonyolultabb. Munkácsy, az akadémikus festő, a német eredetű kispolgárság fia volt, Szinyei Merse, a kezdeményező viszont éppúgy a volt nemességéből származott, mint Mednyánszky, Csontváry vagy Vaszary. Az is hozzátartozott a városiasodáshoz, hogy egyes esetekben számottevő távolság támadt a kultúra hordozója s az alkotó között. Az újító művész társadalomellenes magatartását, „különcségét” olykor nem is lehet szembeállítani a gentry idejétmúlt értékeivel. A művészi s társadalmi modernségnek ilyen feszültsége – ha nem csalódom – a kettős Monarchiának csak a keleti felében vehető észre. Kafka, Rilke vagy Musil nem ismert efféle ellentmondást.

Bármennyire is erkölcsstelennek, homályosnak és hazafi-

atlannak bélyegezték jobboldali politikusok Ady költészetét, végül is a konzervatív Horváth János írta az első önálló kiadványként megjelent tanulmányt róla. Ma is tanulságos az Ady és a *legújabb magyar líra* (1910) egyik gondolata, mely szerint nem elhanyagolható a folytonosság Ady művei s a korábbi nemzeti hagyományok között. Babits és Kosztolányi kezdettől fogva Aranyt tekintette példaképének. Egyiküknek sem volt olyan szándéka, hogy ellenhatást képviseljen a megelőző korszak legnagyobb költőjéhez képest. A múlt helyes értelmezésére törekedtek, amidőn Riedl könyvével ellentétben nem az elbeszélő költőt, de olyan elégikus, ironikus líra megteremtőjét becsülték Aranyban, aki megelőzte a korai 20. századot.

Kivételesen még vidékiesség és modernség összefonódása is megállapítható a magyar irodalomban. Kosztolányinak több művében is fellelhető a gondolat, hogy a nagyváros teremthet ugyan civilizációt, de nem kultúrát. 1913-ban így érvelt: „Úgy érzem, hogy mindennél érdekesebb a magyar vidék. (...) A vidék a csodák földje. Aki itt nő fel, annak tágabb a szeme, mint azoknak, akik egy nyugodt, bölcsen berendezett fővárosban kapják az élettől a keresztiséget. (...) Ott, ahol nincs semmi esemény, csak bor, kártya és mély-mély szomorúság, a lélek élete meghatványozódik, nem tágul, csak mélyül, sűrű, intenzív, különös lesz. Minden vidéki élet csak lelki élet.”⁶

Egy évvel e nyilatkozat megjelenése után írta Kassák *Mesteremberek* című versét. A magyar avantgárd vezéralakja mögött nem állt vidéki hagyomány, Érsekújvár nem jelentett számára olyan egész életre szóló élményvilágot, mint Szilagy megye, a Nyírség, Tolna, illetve a Bácska Ady, Krúdy, Babits és Kosztolányi számára. A főváros nemzetközies szellemét egyáltalán nem találta idegennek. Művészet s technika egységét jósolta, s a rejtett jelentés szimbolista, illetve a díszített szecessziós eszményével szemben az elsődleges jelentés költészetét hirdette meg. Míg Babits *sui generis* európai értékek alapján választotta ki a múlt örökségéből a megőrzendő, becsülendő hagyományt, addig *A Tett* s a *Ma* szerkesztője a kulturális kánon lerombolására, a költészet mibenlétének megkérdőjelezésére törekedett. A *ló meghal, a madarak kirepülnek* szövegébe értelmetlen szavakat illesztett, amelyek nem kelthettek föl kulturális emlékeket az olvasóban. Abban az időszakban, melyben Kosztolányi a homo aestheticust szembeállította a homo moralisszal, a *Tisztaság* könyvének (1926) szerzője funkcionista művészetért szállt síkra.

Az első világháborút követő két év sorsdöntő politikai változásai sokakat arról győztek meg, hogy a nemzeti múlt értékei veszélybe kerültek. A kultúrát pótolhatatlan veszteség érte azáltal, hogy olyan városok szakadtak el Budapestről, mint Kassa, Pozsony, Nagyvárad, Kolozsvár, Marosvásárhely vagy Brassó. Nem csak kisebbé vált, de a szellemi élet nemzetközi kapcsolataitól is messzebbre került az ország. Változatos vidékek más országokhoz kerültek, s megnőtt az Alföld mezőgazdasági területeinek jelentősége. A négy modern mozgalom közül háromnak megszakadt a folytonossága. Politikai s társadalmi válság rázza meg a középosztályt, amely befelé fordult és saját magát is kárhóztatta a történelemért. Babits, ki 1918 szeptemberében Jászival és Szabó Ervinnel közösen fogalmazta meg a *The Knights of Europe* nevű világpolgár-szervezet kiáltványát,

1920 után teljesen átértékelte a régi Magyarországot. „Amit gyűlöltünk, azt most sajnáljuk és visszasírjuk” – írta *Keresztülkassul az életemen* című önéletrajzi kötetének bevezető fejezetében.

Az avantgárd művészeit Klebelsberg újkonzervatívizmusának évtizedében a középosztály zöme egy meg nem valószínűsíthető jövő apostolaiként látta. Sokan azzal érveltek, hogy a modernség idejét múlta. A városi ember eszménye kétes hitelűvé vált, és terjedt az a meggyőződés, hogy a kultúra maradandó formái a városi civilizáción kívül jöttek létre. Az *elsodort falut* úgy olvasták, mint példázatot, amely egyszerre irányul a szocializmus és a kapitalizmus ellen. Mivel szerzője korábban a *Huszádik Századba* s a *Nyugatba* is írt, majd Kassák mozgalmát is támogatta annak korai szakaszában, voltak kiábrándult olvasók, akik arra a következtetésre jutottak, hogy Szabó Dezső a század eleji modernség kudarcából vonta le a tanulságot.

Három évvel e regény megjelenése után került a könyvpiacra az a vékony verseskötet, amelytől egy új nemzedék mozgalmát szokás számítani. Ehhez is Szabó Dezső készített előszót. A kezdeményezések korának lezárulását jelentette be, amikor ilyen szavakkal jellemezte a huszonhat éves Erdélyi József költeményeit: „A nagy termés után természetes pihenés ez. (...) Ezek a versek, melyek elé életem első és utolsó idegen műhöz írott előszavát írom, nem akarnak feltétlenül új hangokat felvadászni.” Néhány évvel később Németh László is a konzervatívizmusban jelölte meg Erdélyi „kultúrtörténeti jelentőségét”. „Ő az irodalom Kodálya” – állította 1928-ban, három évvel később pedig azzal magyarázta e költőnek tulajdonított „korjelző stílusfordulatot”, hogy „Erdélyi nem a maga, hanem a mindenki nyelvén akar írni”, s a századfordulóra jellemző „irodalmi kalandozások” után azáltal tud korszerű lenni, hogy „klasszikus ízlésű” verselő.⁷

Nem vagyok bizonyos abban, hogy megnyugtató módon tisztáztuk, milyen tényezők is segítettek a népi mozgalom fölemelkedését. Nemzetközi vonatkozásokra is lehet gondolni. Az első világháború után Európa-szerte válságba jutott a haladásvágyú gondolkodás. Az esztétikai modernség története már korábban sem volt zavartalan. Richard Strauss, ki az 1908-ban bemutatott *Elektráig* a hangnemiesség felbontásának élharcosa volt, három évvel később, *A rózsalovagban* korábbi stílusok földidézésére vállalkozott. Sztravinszkij, kinek háború előtti fő műve, a *Le sacre du printemps* (1913) harmóniai s ritmikái vonatkozásban egyaránt roppant merész kezdeményezés volt, hét évvel később Gallo, Pergolesi és más 18. századi olasz szerzők műveiből vett tételek átdolgozásából állította össze a *Pulcinella* című táncjátékot. E mű zenei nyelve olykor régiesebb, mint a modernséget kezdettől fogva elvető, következetesen konzervatív Pfitzner művei, a *Palestrina* (1917) című opera vagy a *Von deutscher Seele* (1922) kantáta. Más példákkal is lehetne bizonyítani, hogy a művészi modernség számos alkotónál csak viszonylag rövid pályaszakaszra korlátozódott, mely után a korábbi kezdeményezők legjobb konzervatív pályatársaikhoz képest is erőteljesebben fordultak vissza a múlt örökségéhez. Illyésnek csak azért nem szívesen hivatkozom ebben az összefüggésben, mert nem vagyok teljesen bizonyos abban, valóban lehet-e nála avantgárd pályaszakaszról beszélnünk.

Noha természetesen nem akarom a magyar népi mozga-

lom kibontakozását a háború utáni újklasszicizmussal magyarázni, talán nem teljesen véletlen a kettőnek viszonylagos egyidejűsége. Babits, aki kezdettől fogva ellenszenvvel viseltetett Kassák mozgalmának nemzetközisége iránt, Trianon utáni, művészi értelemben konzervatívabb alkotó korszakában inkább elismerte a népiek törekvésének, mint az avantgárdnak létjogosultságát. Kodály egyre inkább visszatekintő távlatból szemlélte a zenét, és a kultúra mibenlétéről vallott nézetei igazolásul szolgálhattak a népi mozgalom képviselői számára.

A modernséggel szemben kibontakozott ellenhatás a kor történelemszemléletében is megmutatkozott. A konzervatív felfogás hívei arra a hiedelemre támaszkodhattak, hogy a polgári szabadelvűség hítelét veszítette, hiszen gyengének bizonyult a diktatúrával szemben. Klebelsberg hírlapi cikkeiben politikai indokokkal is alá próbálta támasztani idegenkedését a művészi modernségtől, lehetőséget adva másoknak arra, hogy a főváros felszínese nemzetközi tömegkultúráját bírálják, és újraértékeljék a népművészetet.

A népi mozgalom a modernség válságának is köszönhető föllendülését. Az 1840-es évekhez fordult ösztönzésért. Akkor a népiesség az érdekegyesítés politikai célkitűzéséhez kapcsolódott. A húszas-harmincas évek vezető irányzata is a parasztság fölemelkedésére törekedett. Egyúttal az ízlést is átalakította, amennyiben a magas művészet rangjára emelte a paraszti kultúra termékeit, valamint a szociográfia műfaját, módosította a kitaláltságról alkotott felfogást, és megváltoztatta, kitágította a magyar kultúra nemzetközi összefüggésrendszerét, azokra a hasonlóságokra irányítván a figyelmet, amelyek a magyar kultúrát a kisebb közép-európai népekéhez teszik hasonlónak. A népi mozgalom híveinek is köszönhető, hogy ma már nem hisszük, hogy könnyen meg lehet állapítani, mi része a világirodalomnak s mi nem. Átírták a magyar irodalom történetét, amennyiben kiemelték a szóbeli kultúra fontosságát és a polgárosodás, a nyelvújítás, sőt a felvilágosodás előtti korok írásbeliségét, szakítván a 19. században keletkezett fejlődéseszménnyel, amelynek szószólói némileg eltúlozták a 18. század utolsó harmadában tett kezdeményezés jelentőségét.

A megváltozott látókör azonban nemcsak tágabbnak, de szűkebbnek is bizonyult a korábbinál. A népi mozgalom ráébresztett a modernség ellentmondásaira, de új ábránd kísérését is hozta magával. Míg a modernség hívei hajlamosak voltak Nyugat-Európába képzelni Magyarországot, a népiek olykor abban a hiedelemben éltek, hogy Közép- vagy Kelet-Európa ki tudja kerülni a nyugati városiasodás hátrányait.

A magyar irodalomban a modernségnek nincs folytonos hagyománya, s talán ezzel is magyarázható, hogy föltehető a kérdés, van-e a 20. századnak igazán nagy magyar regénye. Sem Móricz, sem Németh László nem tette kérdésessé a regényírás korábbi módjait. A *Tündérbert* poétikája nem különbözik döntően Kemény Zsigmondétól, az *Iszony* pedig nem jelent szakítást a lélektani regény hagyományához képest. A Gyász elé az életműkiadás számára írt bevezetőjében maga Németh László állapította meg, hogy „meglehető konzervatívizmussal” övta „a megírni méltót és érdemest a merészebb formai sugallatoktól”. Nem egészen képzelenség fölteni a kérdést, mennyiben tekinthető modernebbnek *Az Isten háta mögött* *Az élet kapujánál*. Kassák

expresszionista regénye, a *Tragédiás figurák* (1919) nem ad kitüntetettebb szerepet a nyelvi megalkotottságnak, mint Sinka önéletrajza, a *Fekete bojtár vallomásai*. A harmincas évek kiemelkedő magyar regényeinek többsége nem előrelépést, inkább visszalépést jelentett Krúdy s Kosztolányi legjobb műveinek szerkezeti vívmányaihoz képest. Talán még az sem bizonyos, hogy az *Iskola a határon* poétikája lényegesen különbözik Kosztolányiétól.

A mennyiben a modernséget az ipari kapitalizmus kulturális ideológiájának lehet tekinteni, a népi mozgalom egyszerre volt következmény és ellenhatás. Politikai tekintetben a parasztság fölemelése kétségkívül összhangban van a fölvilágosodás célkitűzésével, művészi vonatkozásban viszont a népi mozgalom szem-

befordult a modernséggel, s így egyik oka lehet annak, hogy a 20. század utolsó harmadának magyar írói nem támaszkodhatnak a modernség következetes, folytonos hagyományára. A jelenkori szerzőnek nálunk bizonyos tekintetben meg kell teremtenie azt a kultúrát, amellyel némely nyugati országokban a posztmodern alkotó szembe fordul. Esterháznak azt a munkát is be kell fejeznie, melyet Joyce vagy Musil a század első felében végzett el az angol, illetve a német nyelvvel. Más szempontból viszont a népi mozgalom jelentős tanulsággal is szolgálhat, amennyiben fölveti a kérdést, értelmezhető-e irodalmunk úgy, mint egyetlen irányban előre haladó fejlődés, kiválaszthatók-e az értékesnek mondott alkotások a modernségnek mint célértéknek a jegyében, és nem szükséges-e tüzetesen megvizsgálnunk a művészi konzervativizmus és modernség viszonyát. Enélkül bajosan lehet újraértékelni irodalmunkat, márpedig ez valószínűleg megkerülhetetlen föladat a közeljövőben.

J E G Y Z E T E K

1 Balázs Béla: *Halálos fiatalság*. Budapest: Magyar Helikon, 1974, 353.

2 Herczeg Ferenc *Emlékezései: A gótikus ház*. Második kiadás. Budapest: Singer és Wolfner, 1940, 281–284.

3 Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok*. Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1978. I. kötet, 159.

4 Vö. Miklós Szabolcsi: *Wandlungen im ungarischen Feuilletonstil um die Jahrhundertwende*. In: Eugen Thurmer, Walter Weiss, János Szabó und Attila Tamás: „Kakanien”: *Aufsätze zur österreichischen und ungarischen Literatur, Kunst und Kultur um die Jahr-*

hundertwende. Budapest–Wien: Akadémiai Kiadó – Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1991, 101–115.

5 Mario D. Fenyo: *Literature and Political Change: Budapest, 1908–1918*. Philadelphia: The American Philosophical Society, 1987, 16.

6 Kosztolányi Dezső: *Írók, festők, tudósok*. Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1958. II. kötet, 333–334.

7 Németh László: *Két nemzedék: Tanulmányok*. Budapest: Magvető és Szépirodalmi Könyvkiadó, 1970, 254, 317–318.

