

STUDIA LITTERARIA

A DEBRECENI KOSSUTH LAJOS TUDOMÁNYEGYETEM
MAGYAR ÉS ÖSSZEHASONLÍTÓ IRODALOMTUDOMÁNYI
INTÉZETÉNEK KIADVÁNYA

TOMUS XXXI.

REDIGUNT:

I. BITSKEY ET A. TAMÁS

Fülöp László
Schöpflin Aladár pályaképe

DEBRECEN
1993

**E számnak szerzője: Fülöp
László, egyetemi docens,
Modern Magyar Irodalmi
Tanszék.**

ISBN 963 471 878 7

ISSN 0562-2867

**Felelős kiadó: Lipták András, a KLTE rektora
Felelős szerkesztő: Bitskey István
Készült a Kossuth Lajos Tudományegyetem Könyvtárának
Sokszorosító Üzemében 350 példányban.
Terjedelem: 13,1 A/5 fv
93-146**

TARTALOM

| | |
|---|----|
| ELŐSZÓ | 7 |
| A SCHÖPFLIN-JELENSÉG | 9 |
| „Szikár öregúr” | 9 |
| „Szeretetreméltó kritikus” | 11 |
| ÉLETRAJZI ÉS PÁLYATÖRTÉNETI VÁZLAT | 15 |
| IRODALOMSZEMLÉLETI ALAPELVEK | 24 |
| A KRITIKÁRÓL | 30 |
| Kritikus hitvallása | 30 |
| Kritikatörténeti áttekintés | 33 |
| Gyulai és Péterfy jelentőségéről | 34 |
| Ignotus szerepéről | 37 |
| A VASÁRNAPI ÚJSÁG-NÁL | 39 |
| A lapról és Schöpflin szerepköréről | 39 |
| A Nyugat indulásáig | 42 |
| 1908 után | 44 |
| 1914 és 1921 között | 49 |
| A NYUGAT KÖRÉBEN | 52 |
| A hívás | 52 |
| Az első tanulmány (<i>A város</i>) | 54 |
| „Hagyományteremtés” | 56 |
| Folyóirattörténet | 59 |
| Találkozás Adyval | 64 |
| Kritikák és cikkek Adyról | 65 |
| Az Ady-monográfia | 68 |
| A monográfia második kiadása | 72 |
| Közelítések Babitshoz | 74 |
| Móricz-portré | 77 |
| Kafka Margit életművéről | 81 |
| Nemzedéki körkép | 83 |
| SCHÖPFLIN ÉS A KONZERVATÍV IRÁNYZATOK | 87 |
| A közvetítő szerep | 87 |
| Csalódások és erőfeszítések | 91 |

| | |
|---|------------|
| A SZERKESZTŐ ÉS KRITIKUS 1919 UTÁN | 97 |
| <i>A Szózat</i> munkatársa | 97 |
| <i>A Tükör</i> szerkesztőségében | 99 |
| <i>A Magyar Csillag</i> társszerkesztője | 101 |
| Kritikusi pályájának újabb szakasza | 102 |
| IRODALOMTÖRTÉNETI ÖSSZEFOGLALÁS | 106 |
| Az irodalomtörténet-írásról | 106 |
| A korszakmonográfia | 108 |
| PÁLYAKÉP MIKSZÁTHRÓL | 116 |
| Korai esszé | 116 |
| Kései monográfia | 117 |
| TÁRSADALOMTÖRTÉNETI VÁZLATOK | 120 |
| Az asszimilációról | 120 |
| Parasztság és középosztály | 123 |
| A DRÁMA- ÉS SZÍNIKRITIKUS | 128 |
| Világirodalmi kitekintés | 128 |
| A magyar drámáról | 130 |
| Színházi mérleg | 133 |
| A REGÉNYÍRÓ | 135 |
| A piros ruhás nő | 136 |
| Mossóczy Pál szép nyara | 137 |
| Kitli János szerencséje | 138 |
| Balatoni tragédia | 139 |
| Vihar az akváriumban | 140 |
| AZ UTOLSÓ ÉVEK | 142 |
| ZÁRSZÓ | 144 |
| SUMMARY | 146 |

ELŐSZÓ

Schöpflin Aladár 20. századi irodalmunk jelentős alkotója és egyik legvonzóbb egyénisége.

Mindenekelőtt a 20. század első felének irodalmi életét figyelte, de érdeklődési köre ennél is tágabb volt. Személyesen is ismerhette a múlt század olyan nagy egyéniségeit, mint Vajda, Gyulai, Mikszáth; közelről nézhette a 80–90-es évtizedek írónak pályakezdéseit; tanúja lehetett a századforduló irodalmi korszakváltásának; majd a *Nyugat* nagy nemzedékének fellépésétől kezdve végigkísérhette a 20. századi generációváltások hullámain – egészen az *Újhold* fiataljainak nemzedéki seregléséig.

Kritikusi és történelmi életművét ezeknek az egyik leggazdagabb és leghitelesebb kortársi dokumentumaként becsülhetjük. Alig van olyan írói pálya, műfaj-történeti kérdés, az irodalom életével és formálódásával összefüggő fejlemény, amelynek a tanulmányozásakor figyelmen kívül hagyhatnánk az ő munkáit. Az irodalom világában élt, szüntelenül versesköteteket, regényeket, novelláskönyveket olvasott, és ugyanilyen szenvedélyesen érdekelte a színi világ is. Szerepvállalásához tartozott – s nem járulékosan –, hogy pályakezdésétől fogva szerkesztői munkát is végzett. Dolgozott folyóiratok, heti- és napilapok redakcióiban – belső munkatársként és szerkesztőségi tagként –, s évtizedeken át funkciót viselt a könyvkiadásban is.

Műfordításait és szépirodalmi kísérleteit nem sorolhatjuk ugyan életművének legnagyobb értékei közé, ám az alkotói hajlamok sokféleségének, a szellemi tehetség sokoldalúságának bizonyítékát láthatjuk abban, hogy számos prózai művet az ő fordításában ismerhetett meg a századelőn s a két világháború között az olvasó közönség, és több műfajban próbát tett a szépírói formákkal is.

Élet és mű, szándék és szerep, igény és megvalósítás szép egységet alkot a Schöpflin-jelenségben. Életének s munkájának jócskán akadnak küzdelmekkel terhes, robotosan fáradságos elemei és szakaszai, mégis boldog embernek gondolhatjuk Schöpflin Aladárt, mert alapjában megtalálhatta a korban a hajlamainak, képességeinek legjobban megfelelő funkciókat és feladatokat. Szerepkörében sok mindent együtt, egyszerre vállalt. A sokféleségben és a változásban is kialakult az összehangoltság és az egységesítő folytonosság, amit másképp úgy is megfogalmazhatunk, hogy Schöpflin mindenkiféle előtt a századelőn megszülető és megerősödő *Nyugat*-mozgalom kritikusa volt. Elsősorban a *Nyugat* szellemét, eszményeit és céljait képviselte. Már 1908 előtt olyan módon végezte kritikusi munkáját, hogy abban jogai láthatjuk a későbbi nyugatosság úttörésének egyik előkészítő műveletét. Ady, Babits, Móricz, Kafka – s a nemzedéktársak – fogadták barátságukba, alkotó társként és szellemi szövetségesként. Schöpflin megérdemelte ezt a kitüntetett szövetségkötést. Mindvégig hű is maradt azokhoz az ideálokhoz, amelyek a századeleji *Nyugat*-ban alakot öltöttek. Akár beszédes jelképet is érezhetünk abban, hogy a folytonosságteremtő továbbéltetést feladatának tudó *Magyar Csillag*-ban – az egyik szerkesztőként – ő képviselhette a hajdani nagy nemzedék örökségét, a 40-es évek elejére már klasszikussá nemesedett hagyomány üzenetét.

A SCHÖPFLIN – JELENSÉG

„Szikár öregúr”

Sokan megpróbálták róla alakrajzot készíteni, felidézve megjelenését, az emberi külső jellegzetesnek érzett vonásait. A rajzolók más-más jellegzetességet hangsúlyoznak, ám a képi változatok mégis inkább rokon variációkként szemlélhetők. Kolozsvári Grandpierre Emil így rögzíti az első találkozás élményét: „Nem írónak látszott, inkább katonának, nyugalmazott búr ezredesnek vagy angol őrnagynak, aki éppen most jött a gyarmatokról. Szikár, napbarnított, kemény tartású, sörtehajú, marcona bajuszú öregúr ült előttem; bozontos szemöldöke mögött fémes, határozott fénnel kékllett a szeme. Férfias volt, tiszteletet parancsoló, szavaiban, mozdulataiban lenyűgözően egyszerű... Egyszerden viselkedett egy olyan korban, amikor jóformán minden író pózolt.” Illés Endre a „szikár öregúr” alakjában egyszerre érzi kifejezően jellegzetesnek, a lelki alkatra, a jellemre is utalónak a kedvességet, az oldottságot s a góg nélküli méltóságot sugalló „nyílegyenes tartást”. Ez utóbbi – olvashatjuk – a modor s a gesztus egy-egy feltűnő külsőségében is megjelenítődött: „Volt egy kedves mozdulata, amikor mindkét kezével szinte megkapaszkodott kabátja zsebében, s ezzel az igen felülről érkező könnyed erőfeszítéssel még egyenesebbre húzta magát – számomra ez a mozdulat jelképpé vált: egyfajta elégedetlenség jelképévé. Sohasem állhatunk elég egyenesen.”

A „szálfaegyenes tartás” példáját látja benne Komlós Aladár is, szintén arra figyelmeztetve, hogy ez a külsőleges tulajdonság az értők szemében mindig az emberi belsőre utaló, sokatmondó jel is volt egyben: „Meg kellett őt ismerni, hogy meglássuk: ez a szálfegyenes tartás mintegy erkölcsi valójának külső megjelenése, s a merev külső mögött élénk művészi érzék, szilárd hűség és szellemi ellenálló erő rejlik.” A baráti körhöz tartozó Bohuniczky Szeffi szerint: „Ha belépett valahová, megérezték, hogy valaki...”, s ez a figyelmet keltező tartás nemigen változott az idők folyamán, még külső formája is „mindig egyforma maradt”. Keresztúry Dezső emlékezete is a szikár, de mosolygó tekintetű, egyik cigarettáról a másikra gyújtva varázslatosan csevegő, a mindig őszinte és szerető érdeklődéssel övezett férfi alakját őrzi. „Azt hiszem – írja –, három-négy évtizeden át mindnyájunk Ali bácsija volt; időtlenül, fiatalabb korában is öregesen, deresedve is fiatalosan”, s ebben az alig változó külsőben „volt valami hivatalnoki színezet”, ellentétben a szellem, a mentalitás egyáltalán nem hivatalnoki színezetével.

Nemcsak az alak s a megjelenés könnyen észrevehető sajátosságai ragadták meg a kortársak figyelmét. Felfigyeltek a schöpflíni megnyilatkozásokra, a kifejező gesztusokra, a magatartás jegyeire, az egyéniség másfajta tükröződéseire is.

Sokszor találkozhatunk az emlékezőekben a szerkesztőségekben, hivatali szobáiban beszélgető s a kávéházakban társalgó Schöpflin megidéző ábrázolásaival. Hosszan idézhetnénk azokat a vallomásrésztleteket, amelyek a Franklin Társulat irodalmi lektorát jellemzik, leírják a kiadói szobát, ahol „kéziratok lavinája öntötte el a falhoz lapított íróasztalát, polcait, padlót, székeket, mennyezetet” (Ottlik Géza), s az olvasnivalók rengetegében dolgozó, az írókat fogadó szerkesztőről szólva, a találkozások élményeit rögzítve szinte túlárado melegséggel telítődnek az emlékezői mondatok. A sokaságból csupán egyet emelünk ki, az Illés Endrétől idézhető sorok akár a többieket is képviselhetik, helyettük is beszélhetnek: „Láttam őt kis hivatali szobájában, asztagnyi kéziratok

között. Megszerettem ezt a szobát, mely olyan volt, mintha vasúti szerencsétlenségkor egy félfülke még keskenyebbre préselődnék. Minden egyszerű, majdnem sivár ebben a szobában, a kéziratok, a befüstölt falak, az íróasztal, a szék, melyre a látogató ült, az ablak, még az ablakon beszürkülő fény is. Mégis illett hozzá ez a környezet. Miért? Ha valaki rányitott, még láthatta, milyen komolyan olvas – Schöpflin olyan egyenesen tudott írósztala előtt ülni, olyan kedvesen mosolyogni, annyi szeretettel fogadni valakit, olyan becsületesen szólni: ezeket az ízeket legtisztábban mindig ebben a szikár idomú szobában éreztem... Schöpflin körül lassan megnemesedett minden. Ezt a szobát is ő melegítette át, megszépítette, egy nagy kiadóvállalat legvonzóbb, legemberibb helyiségévé varázsolta.”

Sűrűn megemlékeznek kávéházi időzéséről, társasági szerepléseiről, jelenlétének különös varázsáról.

Akár összefoglalásul is olvashatjuk Schöpflin kávéházi fellépéseinek ígéző hatásáról, varázslatos atmoszférájáról Illés Endre vallomások személyességű sorait, amelyek úgy támasztják fel az emlékképeket, hogy egyúttal a Schöpflin-jelenség, a schöpflini szuggesztivitás megértéséhez is közelebb visznek: „...Láttam őt kávéházban, éjszaka, fiatalok közt. Nem szerettem az irodalom kávéház-ízét – az olcsó finnyasság is fintoroghatna így, de belőlem a nyers önzés szól: a füst, a torokkaparó, értelmetlen viták, a véghetetlen, fülledt órák ellen gyűlékony nyálkahártyáim tiltakoznak. Csak Schöpflin Aladárért tértem kávéházba örömmel. A feketekávé gőze és aromája beszédessé s még kedvesebbé hangozta, a körülült márványasztal a múltat szabadította fel benne: a Vasárnapi Újság, Ady vagy az első Nyugat-évek emlékeit. Az ő szavára sunyiság és marakodás ízletlenné vált, s ennek a visszaverődő sugárzásnak megejtően szép fénye támadt: a melegvíz-források bölcsességével és humanitásával ömlött a mondanivalója. Az emlékeit és a fiatalokat szerette – ez a legritkább vonzalom csak az ő ötvös-titka volt.”

A „szikár öregúr” portréjához hozzátartozónak érezték a róla szólók a modorban és gesztusokban, a viselkedésben és kapcsolatteremtésben, a fellépésben és magatartásban egyként megnyilvánuló emberi kedvességet, a vonzó egyszerűséget, az allűröket elvető természetességet, a megragadó közvetlenséget. Csöndes és szelíd emberként élt, türelmes volt és megértő, szélsőségekbe sodró szenvedélyek és szabadon engedett indulatok nélkül, csodálatra méltó kiegyensúlyozottsággal tette a dolgát, mégpedig fáradhatatlanul s az önzetlenség jegyében. A viharokban is többnyire nyugodt és derűs maradt, egyensúlyát soha nem veszítette el. Jól ismerte s meg is értette a századfordulás-századeleji magyar „Bohémia” szabálytalan különceinek életformáját, maga azonban semmiben nem követte. Józán és szabályos életű, rendezett viszonyok fenntartására törekvő polgárember volt, kilengéseket nem engedett meg magának. Kötelességtudata, felelősségérzete és már-már legendás bölcsessége segítette folyvást a rend és harmónia kiküzdésében. Értékrendjében a feladatmegoldás, a példás igényességgel végzett munka állhatott az első helyen.

Látszólag komplikációk és lelki konfliktusok nélküli alkat a Schöpfliné: mintha nem is volnának gondjai, belső problémái és feszültségei. Egy-egy levele azonban közvetlenül is jelzi – vallomások kitarukozásával, privatizáló célzásaival –, amit közeli ismerőinek emlékezései is megerősítenek, hogy az ő életmenete sem volt válságmentesen zavartalan, háborítatlan nyugalmú. Csupán arról van szó, hogy a bajokon és a zavarokon úrrá tudott lenni, s ebben szellemi bölcsessége és lelki fegyelme segített neki. Érzékeny és finom lélek volt, de fegyelemben élt, összeszedetten, a komolyságból is példát adva. Érzelmileg, erkölcsileg s egész szellemében gazdag karakter volt Schöpflin Aladár. Feddhetetlen

tisztaságú személyiségének gazdagsága, emberségének tartalmassága lehetett a forrása és fedezete az értékteremtésben példázatosnak tekinthető munkásságának is.

„Szeretetreméltó kritikus”

Hetvenedik születésnapján kelt levelében azt írta Fenyő Miksának: „... öröm látni és tapasztalni, hogy pályám fonalán sikerült elérni néhány olyan ember elismerését s talán szeretetét is, akiknek véleményére nagy súlyt vetettem.” Valóban büszke lehetett erre, hiszen rendkívül sokirányú és roppant nagy hatású tevékenységével, s a munkásságában megtestesült emberi példával méltán szerezte meg a fél évszázadnyi korszak legnagyobb alkotó egyéniségeinek ragaszkodó barátságát és föltétlen nagyrabecsülését. Az önzetlen, odaadó szolgálat embere volt, s ezt az etoszt ismerték el a kortársak, ezt honorálták a hálájukkal, a szeretetükkel.

A *Vasárnapi Újság* irodalmi szerkesztőjeként és kritikusaként vívta ki először az elismerést s az itt megszerzett hírnevet és respektust mindvégig makulátlanul meg is tudta őrizni. Ady verseit már 1907-ben közölte, s ez igen nagy cselekedetnek számított. Levelezésükből is kitetszik, Adynak kezdettől nagyon sokat jelentett Schöpflin támogató készsége, szövetségesi hűsége és töretlen barátsága. Már kapcsolatuk kezdetén köszönő szavakkal üzen értő és lelkes barátjának, s később is, a „Drága jó Aladárom” megszólítású levelekben gyakorta ismétlődnek a „nagyon kellene már veled beszélnem”, az „alig várom, hogy kibeszélhessük jól, istenigazában magunkat” fordulatok, amelyek korántsem udvariassági formulák, hanem a barátságigény őszinte jeladásai. Viszonyukat Ady részéről akár össze is foglalhatja az a deklaráció, amelyet egy 1911-es levelében olvashatunk: „Soha egy pillanatig se csapant irántad bizalmam, hálám, barátságom, sőt ha fokozhatók lehetnének, nőttek és nőnek.”

Ugyanílyen harmonikus volt a barátsága Móricz Zsigmonddal. Miként Adynak, Móricznak is legelső felfedezői közé tartozott, mindenkinél érzékenyebben reagált a pályakezdő író műveire. Levelek sora tanúskodhat róla, hogy a felfedező és az elismertetésért küzdő szerkesztői s kritikusai igyekezet Móriczra milyen rendkívüli hatást tett. A jelzett évek Móricz-leveleiből ilyen sorokat emelhetünk ki illusztrációként: „Újra meg újra meggyőzől róla, hogy úgy, mint te, kevés ember ismeri témáim világát, s még kevesebb szeret engem hozzád illően.” „Nagyon, nagyon meleg érzéssel olvastam el pompás cikkedet. Igazán nem tudok ma sem okosabbat mondani rá, mint amit a múltkor: nemigen van ma senki, aki írásaimat úgy ismerné belülről, a kohóból, mint te... Szívükből köszönöm Neked bölcs és szeretettel teli cikkedet, amely az első cikk munkáimról! Az első! Az egyes! A jeles!” „Hogy szögállom én le neked sok régi figyelmedet!” Jóval később, az ötvenedik születésnapj ünnepségen mondott köszöntőjében egyebek közt ezt mondta szeretve tisztelt küzdőtársáról Móricz: „Különösen nagy érdem, hogy mindjárt kezdetben ide állott közéink, s kitette magát írói társai életéből s idegizálásból kiáradó sugárzásnak. Harcos volt a harcosok közt, s az ő tollát ugyanaz a lelkesedés, ugyanaz a meggyőződés, ugyanaz az elszántság tette élessé s hathatóssá, amivel írói társai fegyverrel avatták a verset, a novellát, a drámát...”

A *Nyugat* első nagy nemzedékéből Ady és Móricz mellett Babits Mihályt tartotta a legnagyobb jelentőségű művésznek, s őt becsülte a legjobban. Szerkesztőként s kritikusként egyként bizonyította ezt. Sokatmondó tény, hogy az oly annyira zárkózott Babits

kortársai körül talán őt fogadta leginkább barátságába. Bensőséges kapcsolatuk legközelebbi tanúja a feleség Török Sophie lehet, aki a Schöpflin 75. születésnapjára megjelentetett kiadványban így foglalta össze tanúságtevő élményeit: „... Nem tudok egyetlen olyan múltó napot sem, amikor Babits Mihály barátsága és szeretete Schöpflin Aladárhoz meggyengült vagy elhalványodott volna. Szinte fiúi buzálommal ragaszkodott élesszemű, bölcs barátjához... Még utolsó időkben is szinte dikkolva mutatta meg Schöpflinnek egy-egy új írását... ítéletében azonnal s kétség nélkül megnyugodott. De nemcsak a bölcs ember mintaképe látta benne, hanem a tisztalelkű, derék jó emberét is. Nemcsak az eszében bízott meg, a szívében is feltétlenül. S ezért, ha az élet bármely dolgában kellett határoznia, ha zavarban volt, ha kétségei voltak s megoldhatatlan komplikációi..., akkor legelőször is Schöpflin tanácsára vágyott, s elhatározását az ő ítéletétől tette függővé. És nemcsak irodalmi dolgokban: társadalmi, sőt családi bonyodalmakat is gyakran bízott Schöpflin okos jószágára... Milyen pótolhatatlan nagy értéknek tartotta Schöpflin emberi és írói kiválóságait...” A Baumgarten-alapítvány kurátoraként is folyton igényelte Schöpflin véleményét s tanácsait, és milyen sokat mondó a gesztus is, hogy a halála utáni időre épp neki hagyományozta a kurátor-szerepet, amelyet Schöpflin a díj megszüntetéséig méltó módon be is töltött.

Felfedezői szerepvállalása és szervezői küldetése a századelőtől kezdve oly kiterjedt és teljes körű volt, hogy az eddig említettekén kívül még sokaknak lehetett szolgálatára. Sorolhatnánk a neveket az első nemzedékből is – Kafka Margittól Tóth Árpádig, Juhász Gyulától Laczkó Gézáig. Segítette őket a publikálásban éppen úgy, mint az elismertetésben, a népszerűsítésben. De nemcsak az Ady-kor jelesei számíthattak értékelismerő s értékudatosító készségére, pártfogó jóindulatára, szemléleti nyitottságára, kitüntető barátságára.

Ha időnként elfáradt is, alkalmilag kedvét szegték a megpróbáltatások, a bonyodalmak, tartósan semmi nem tudta letörni lelkesedését, a csüggedéseken úrrá lett, s lankadatlanul folytatta nélkülözhetetlen tevékenységét. Akik a századeleji hőskor után találkozhattak vele, azok is tapasztalhatták s élvezhették személyiségének azt a különleges sugárzó erejét, amelyről az Ady-nemzedék nagyjai oly örömmel adhattak számot. Vas István írja a *Mért vijjog a saskeselyű?* egyik fejezetében: „... az öreg Schöpflin fölfedezte Kassákot is, akit Ady nem értett meg, és fölfedezte azokat a fiatal költőket is, akiket Kassák nem értett meg...” Kassák az *Egy ember életében* mondja el első találkozásának nagy élményét a szerkesztővel, bevallva, milyen hatást tett rá az ekkor kapott elismerés. Jóval az önéletrajzi regény után, 1947-ben a megindultságra oly kevésbé hajlamos Kassák már-már meghatódottan, igen meleg szavakkal emlékezik meg arról a misszióról, amelyet Schöpflin annyira póztalanul s oly eredményesen vállalt. „... Külön öröm a számomra – olvashatjuk –, hogy ünnepelhetünk egy kritikust, aki több mint félszázada tartja kezében a mérleget, hogy rendet teremtsen jó és rossz, a hasznos és haszontalan, az élvezésre érdemes és a léha felületesség zürzavarában... A nagyközönség kevésbé ismeri jelentőségét, mi írók azonban tudjuk, hogy szakmai tudása, egyetemes kultúráltsága, megértése és segítő jóakarata nélkül kevesebbe vitük volna, mint az ő reflektorfénye alatt... Mindnyájunknak éreznünk kellett, hogy az irodalom igaz barátjával állunk szemben, nagyérdemű útítársunk ő, olyan, mint a szigorú apa, nem hajol le hozzánk gügyögve, nem becéz bennünket, de megrendíthetetlenül szívében és lelkén viseli sorsunk alakulását, s ha bajba jutunk, számíthatunk méltányos és tiszta szándékú segítségére... Schöpflin Aladár nem-

zedékeket nevelt föl... Ritka jelenség, hogy írók úgy összeforrtanak kritikusokkal, mint ahogy az Schöpflinnel történt..."

Az „őszinte megbecsülését”, „hálás szeretetét” kifejező, Schöpflinben a „mindig jóindulatú és megértésre törekvő” atyai barátot is tisztelő Kassák után jövők, a fiatalabbak – például Illés Endre, Gyergyai Albert, Ottlik Géza, Kodolányi János – tapasztalatai és érzései semmiben nem különböznek az eddig idézett vallomásokban megszólalóktól.

Működésének utolsó szakaszában szerető gondoskodással figyelte a „harmadik nemzedék”, s még később az „újholdas” generáció legtehetségesebbjeire is. Rónay György az „Ezüstkor-nemzedék” nevében tesz vallomást, amikor a 60-as évek végén visszatekint pályakezdésük idejére: „Nekünk már az öreg volt, akinek a bírálata főlavat, méltánylása szentesít, s egyetlen fejbőlintása napfényt varázsol vagy felhőt borít egy pálya kezdetére.” Bohuniczky Szefi emlékezéseiből tudjuk, hogy élete alkonyán, a panasztalanul viselt nehéz betegség körülményei közt is „minden érdekeltte, az élet új jelenségeit leste”, s még halálos ágyán is „kedvenc fiataljait” emlegette, Mátyás Iván, Nemes Nagy Ágnes, Píllinszky János tehetségéért lelkesedett. Egyikük, Nemes Nagy Ágnes személyes emlékeivel is hitelesíti az emlékezői feljegyzést, s átforrósodott szavakkal vallomást is tesz a schöpflini példa nagyságáról, mély hatásáról: „Hetven éves fejével szinte-szinte jobban ismerte 22–23 éves kortársaimat, mint én magam. Meghallhattam tőle én is a híres schöpflini „Jóé”, a szédítő dicséret felsőfokát. És megtanulhattam tőle nem azt, ami legendás és nagyszabású, hanem ami egyszerű, természetes, cifrázatlan; az irodalom fogásának halálosan biztos, mesteremberi mozdulatát. Nem kételkedem benne: póztalan-sága egy életre befolyásolta érzelmi-irodalmi etikettetem.

Akik a karakterizálásban minősítő jelzőt kerestek, rendre a „kitűnő”-t találták a legalkalmasabbnak, a legpontosabbnak. Adytól Ignotuson át Kaffkáiig mindegyre ismétlődik a Schöpflin-jellemzésekben a „kitűnő ember” minősítés, a „nagyon kitűnő barátom” fordulat. Más nemzedéktársak és a későbbi nemzedékek tagjai is legelső sorban ezt a kitűnőséget emelték ki nagy nyomatékkal, ennek mibenlétét próbálták megnevezni. Osvát Ernő „az emberi lehetőség határáig önzetlen, odaadó”, a „tisztaszívú, emelkedett szellemű, minden kicsinyességtől ment”, nagyérdemű és nagytehetségű karakterről és alkotótársáról beszél. Kassák Lajos az „etikai hitel” példaemberét tiszteli benne. Fenyő Miksa a lelkiismeretesség, a morális érzék, az igazságtevő pártatlanság s a rendteremtő okosság emberi mintájaként ünnepli. Gyergyai Albert szerint: „A Nyugat s nemcsak a Nyugat körében ő volt a legjobb, a legbiztosabb, a legkészségesebb barát, tanácsadó, megnyugtató, erősítő, megokosító; minden túlzás és érzélgés nélkül, a tiszta értelem fényében.” Ottlik Géza a lexikonok gyémánt-címszavát idézi a Schöpflin-jelenség meghatározásához hasonlat- és párhuzamképpen, s azt írja, hogy „Schöpflinnek volt az ujjá begyében, vagy a retináján, vagy a dobhártyája mögött, egy rejtélyes kis mérőműszere, egy ultra-geigerkamrája, amilyen senkinek nincs, és amibe millió és millió olvasó százezerféle érzékenysége volt beépítve”, s ez a páratlan szenzibilitás kezeskedett ítéleteinek megbízhatóságáért, kikezdehetetlen hiteléért. Rónay György megvallja, hogy számára – ahogy egész generációjának is – „az öreg Schöpflin” mint képzet „nem annyira korbelti minősítést jelentett, mint inkább erkölcsöt. Az időtől független megbízhatóságot és hűséget.” Komlós Aladár az általa formált: kitűnő arcképvázlat összefoglalásaként ezt írja: „Az volt, ami korábban contradictio in adiectonak, fogalmi ellentmondásnak látszott: szeretetreméltó kritikus. Tekintélye minden táborban volt, ellensége sehol... Tévhitektől, előítéletektől

mentes gondolkodása, higgadt, nemes magatartása nemcsak irodalomtörténeti tanulságokat nyújt, hanem követésre ösztönző, erkölcsi példával is szolgál.

Gellért Oszkár említi meg memoárjában (*Kortársaim*), hogy Schöpflin és Kosztolányi között nem volt baráti melegségű kapcsolat, főként mentalitásbeli különbségek miatt Kosztolányi általában tartózkodó volt Schöpflinnel szemben, 1921-ben mégis önként vállalkozott arra, hogy cikket írjon róla. A *Nyugatban* megjelent rövid esszé bevezető részét kiváltképp érdemes idézni, mert benne épp a rajongónak nem nevezhető frótárs nyújt a Schöpflin-jelenségről olyan összefoglaló jellemzést, amelyet a legérvényesebbek egyikeként olvashatunk. Fogalmat jelent Schöpflin Aladár neve, kezdi Kosztolányi: „Körülbelül ezt: hinni, föltétlenül hinni és biztos ösztönnel, sokat tudni és nem fitogtatni, csak éreztetni a sorok mögött, észrevenni a jószándékot és messzire elébe sietni, éjjel-nappal dolgozni, megvetni a könnyű sikert, s egy országban, mely még mindig nem ismeri a szó becsületét, és csip-csup csetepaték közepette politikai jelszavak nyomán tájékozdik, a tiszta művészetet hirdetni, korholni a beszéddel, és dicsérni a hallgatással, deres halántékkal a megújuló literatúra mellé szegődni, mikor a hivatalos világ ellene sorakozik, békésen harcolni és harcosan pihenni, újítani és őrizni, sohase személyeskedni, és mindig kimondani az igazságot.”

ÉLETRAJZI ÉS PÁLYATÖRTÉNETI VÁZLAT

1872. október 4-én született a Nyitra megyei Manigán, ahol gyermekéveit is töltötte. Elzászi eredetű német családból származott – „a szépapám még, úgy tudom, Elzászban nevelkedett”, jegyezte meg *A város* című esszéjében –, ősei a 18. században a Rajna vidékéről indultak vándorútra. Nagyapja erdészként került a Felvidékre, apja már ott született, ott is dolgozott gazdatisztként a Zichy család birtokán, a grófi uradalomban. Az apa fiatalon halt meg – Schöpflin Aladár nyolc éves volt akkor –, az özvegy édesanya, aki Greguss-lány volt, Greguss Ágost a nagybátyja, négy gyereket nevelt a kevéské grófi kegydíjből. Maniga után a család életében Pozsony következett, a viszonylagos jólét után a szűkölködés, a szegénységgel való küszködés időszaka, ami a gyerek számára is keserves és nyomasztó szakasz lehetett. Az emlékezőknek fel is tűnt, hogy gyerekkorára fejnőttként egyáltalán nem szeretett visszatekinteni. Schöpflin Gyula vallomásában egyenesen az áll: „Apám erről az időszakról sohasem beszélt.”

A pozsonyi Evangélikus Lyceumban tanult, majd a pozsonyi Evangélikus Akadémián teológiát hallgatott – nem túlságosan nagy kedvvel és odaadással. Már Pozsonyban megpróbálkozott a hírlapírással, a *Nyugatmagyarországi Híradó* című lapnak belső munkatársa is volt. Pozsonyt 1894 szeptemberében hagyta el, átköltözött Budapestre, ahol beiratkozott az egyetem filozófiai fakultására. A *Gyula Pál az egyetemen* (1946) című kései írásában az egyetemista évekre vonatkozóan is találunk néhány emlékező utalást. „Nem volt árvább, elhagyottabb Isten-teremténye, mint a vidékről jött egyetemi hallgató, akinck nincs Pesten rokonsága vagy legalább egy-két ismerős családja... Az egyetem nem sokat törődött a diákokkal... Nekem csalódás volt az egész egyetem. Nemcsak a tanároknak a diákság iránti közömbössége bántott, hanem még inkább az, hogy az előadásoktól nem kaptam meg azt, amit vártam.” Még az egyébként olyannyira tisztelt Gyulai Pál is „némi enyhe csalódást” okozott neki azzal, hogy csupán felolvasásokra szorítkozott az előadása, és „nem volt valami jó előadó.” Schöpflin nem szerezte meg a tanári oklevelet.

Már egyetemistaként írogatott a *Vasárnapi Újság* című nagy múltú képes hetilapba, majd 1898-tól belső munkatársként dolgozott a szerkesztőségben. 1902-től kezdődően nemcsak segédszerkesztői munkát végezhetett: rábízták az irodalmi rovat gondozását, s ő lett a lap vezető irodalomkritikusa. Itt kezdődött kritikusi pályája, s egyre jelentékenyebb, mind nagyobb figyelmet keltő recenziusi tevékenységével alig egy fél évtized alatt lényegesen átformálta a konzervatív orgánus kritikai szellemét, és igen sokat tett a születőben levő századeleji modern magyar irodalom új értékeinek széles körű meg- és elismertetéséért. A *Vasárnapi Újság*-nál való tevékenysége olyan fejezete életművének, amelyről az életrajz ismertetésének kereteiből kilépve, külön elemzésben kell képet adni. Alkalmi jelleggel s mellékesen a Fővárosi Múzeumnál is dolgozott. 1909-ben számottevően bővült a feladatköre: elfogadta a *Vasárnapi Újság*-ot is kiadó Franklin Társulat ajánlatát az irodalmi titkár állásának betöltésére. Az eseményt a közben már megismert Adynak küldött levelében (1909. április 24.) így kommentálta: „Hogy jól tettem-e, azt nem tudom, külsülhet belőle az is, hogy ez a legnagyobb számárság, az is, hogy szerencsés fordulata életemnek... A Fővárosi Múzeumnál elfoglalt, úgyis csak ideiglenes jellegű és embrióban levő állásomat elhagyom, ellenben a *Vasárnapi Újság*-nál való pozíciómban megmaradok, sőt erre helyezem a fősúlyt.” A döntés jónak bizonyult, Schöpflin mindvégig megmaradt a Franklin kötelékében, évtizedeken át rendkívül szorgalmasan, becsü-

letesen, az írókat megnyerő és támogató figyelemmel végezte – az emlékezők sokasága által oly nagyra tartott – lektori és szerkesztői munkáját.

A *Nyugat* szervezésénél és alapításánál még nem volt ott, de rövid időn belül kapcsolatot talált az 1908-ban elindított új folyóirattal. Már az első évfolyamban több esszéit publikált, s ettől kezdve az orgánum meghatározó egyéniségei közé tartozott – kiemelkedően fontos és jelentős kritikai és irodalomtörténeti tevékenysége révén. Megmaradt a Franklinnál, a *Vasárnapi Újság*-nál, de munkásságának irányítását és szellemét a *Nyugat* szabta meg, a nyugatos irodalom ügyének szolgálata alakította mindenekelőtt. Főmunkatársként, majd 1937-től társszerkesztőként az orgánum szolgálatában állt, a folyóirat körében fölnevelkedett három egymás utáni nemzedék legjelesebbjeinek barátságát, megbecsülését, tiszteletét is kiérdemelve. A *Nyugat* és Schöpflin kapcsolatának tárgyalására is külön – későbbi – fejezetekben kell majd sort keríteni.

A *Nyugat* és a *Vasárnapi Újság* mellett más folyóiratokba, lapokba is írt, több-kevesebb rendszerességgel. A 10-es évek elején jelentős írásokat adott a *Huszedik Század*-nak, a századeleji progresszió, a polgári radikális képviselőjében oly nagy szerepet játszó társadalomtudományi folyóiratnak, a Társadalomtudományi Társaság Jászi Oszkár által irányított szemléjének, a *Nyugat* szellemi szövetségésének; noha tudta, hogy „A *Huszedik Század* aktív munkatársának lenni, körülbelül örök lemondást jelentett még a magántanári habilitálás lehetőségéről is”, s azzal a következménnyel is járhatott, amit neki is tapasztalnia kellett: „Hányszor emelték ellenem máskülönben derék és nem is ostoba magyarok magánkörben a zsidókkal cimborálás vádját azért, mert a radikális eszmeáramlatokba kapcsoltam bele észjárásomat és írói munkámat!” (A *forradalom és a magyar lateiner osztály*; 1918). Felbukkannak Schöpflin-írások más irányzatú orgánumokban, olyan folyóiratokban is, mint a *Magyar Írás*, a *Literatura*, a *Gondolat* a *Könyvbarátok Lapja*, a *Protestáns Szemle* vagy a *Tükör*. A 20-as évek első felében irodalmi rovatvezetőként s kritikusként dolgozott a *Szózat* című napilapnál; itteni tevékenységét külön vizsgáljuk majd. Nem tartozik munkásságának fő vonulatához, de azért megemlítést kíván, hogy a Franklin Társulat *Jó Pajtás* címmel 1909-től képes gyermeklapot is megjelentetett. A Sebők Zsigmond, majd Benedek Elek által szerkesztett kiadványban Schöpflin kezdettől – de különösen 1916-ban és 1917-ben – igen sok színes kis írást, gyerekekhez szóló ismeretterjesztő cikket publikált. Ebbe a körbe tartozik a *haladás útján* (1911) című könyvecskéje is, amelyben fiatal olvasóinak a technikai fejlődés egy-egy állomását és eredményét mutatta be. Amikor Benedek Elek Erdélybe került, a *Jó Pajtás* 1923. januárjától Schöpflin szerkesztői irányításával élt tovább néhány esztendeig.

A folyóiratok közül a *Nyugat* mellett a *Tükör*höz fűzték a legszorosabb szálak, hiszen ennek a lapnak az alapítástól a megszűnésig nemcsak írásokkal jelen levő munkatársa, hanem irodalmi szerkesztője is volt; így erről a vállalkozásáról részletesebben szólnunk majd.

Kezdetől fogva rengeteget dolgozott. A *Vasárnapi Újság* munkatársaként hétről hétre írta recenzióit, ráadásul kéziratok tömegét olvasta és bírálta, végezte a szerkesztői feladatokat, s amikor a Franklinnál titkári állást kapott, lektori és szerkesztői munkaköre jócskán ki is bővült. A *Nyugat*-tal új teret kapott kritikai és esszéírói tevékenysége: 1908-tól már nemcsak recenziókban mondhatta el véleményét az új irodalom fejleményeiről, az irodalmi korszakváltásról, hanem nagyszabású portré tanulmányokban, áttekintő esszékben és vitairatokban is; egyre nagyobb és nehezebb feladatokat vállalva. A 10-es évek elejétől elkezdte rendkívül termékenyebb bizonyulni, évtizedeken át kitarotán folytatott színházkritikai munkálkodását, sőt a 20-as évek közepétől a *Nyugat*-nál, majd később a *Tükör*-nél s végül a *Magyar Csillag*-nál a színházi rovatot is vezette.

Legendás volt a munkabírása – Keresztúry Dezső például a „féllelmetes” jelzővel illeti. „Elképesztően bírta a munkát”, írta róla Bohuniczky Szefi –, s hogy élete szakadatlan és igen-igen termékeny munkában tölt el, abban valószínűleg nem egyedül az úgyszólamunk, az irodalom fontosságába s a kritikus szerep értelmébe vetett hitének volt része, a szorgalom és termékenység ösztözüjeként a megélhetési, a szintelen pénzkeresési kényszerrel is számolnunk kell. Schöpflin későn nősült, házasságkötések közel járt már a negyvenedik életéhez. Madersprach Irént vette feleségül. Fiának, Schöpflin Gyulának az emlékiratában ezt olvashatjuk: „Anyám a fővárosba elszármazott úri rétegből való volt, amit csak a »lateiner-dzsenteri« kifejezéssel tudok meghatározni. Nem minden büszkeség nélkül tekintett vissza mind a két ági predikátumos leszármazóra, noha apja csak a MÁV főellenőrségig vitte...” Ó emlékezik meg arról is, hogy anyai ágon némi rátartással ápolták az úriassnak tartott családi hagyományokat, büszkén és sűrűn emlegették a Madersprach-ösökhöz fűződő történelmi emlékeket; ugyanakkor a másfajta familiáris örökségre tekintő édesapa „az ilyen családi hagyományokat mindig bizonyos iróniával kezelte”, és a fiú emlékezet szerint a családi háttér eme kettőssége bizonyos rejtett feszültséget is ében tartott, jóllehet „a felszínen a családi élet derűs és bensőséges volt.” A másik „titkos feszültséget” az anyagi bőség hiánya okozta. Schöpflin Gyula arról számol be, hogy apja rendszeres havi fizetést kapott ugyan, ám amit így keresett, „épp hogy a betevő kenyérré volt elegendő – a vajraivalót külön meg kellett keresnie”. A házasságból két fiú született, s az édesapára nemcsak a négytagú család eltartása hárult, támogatnia kellett Schöpflin Aladárnak idős édesanyját és pártában maradt nővérét is. Szükség volt hát a kereset-kiegészítésre, az írásk és műfordítások honoráriumára, ami korántsem volt olyan bőséges, hogy látványosan javíthatott volna a tisztelen szerény életkörülményeken. „Amióta az eszemet tudtam, a pénz otthon is mindig középponti beszédtárgy volt” – írja Schöpflin Gyula, s fiú emlékezetében édesapja úgy jelenik meg, mint aki órákosszat írásasztalánál ül, „keményen sercegetve tollát”, s a folytonos írással, fordítással, a szorgos munkával igyekezett „a nemzet napszámaként tágtítani a kereset kereteit.” A baráti kör tagjai is utalnak rá, hogy a tisztességes megélhetésért Schöpflinnek igen sokat kellett vállalnia, és gyakran látszott is rajta a fáradtság, még ha betegeskedéstől megkímélt szervezete, szívós alkata lehetővé tette is a már-már hajszolt és erőltetett munkatempót. „Szinte csodálatos, hogy mennyit tudott ezzel az elfoglaltsággal a saját maga kedvére is dolgozni” – jegyzi meg a jóbarát Farkas Zoltán.

Életformájában a zsurnaliszta-literátori kötelesség és bohém könnyedség sem érvényesülhetett, inkább a hivatalnoki formákhoz kellett igazodnia. Valamelyes kikapcsolódást és lazítást elsősorban a kedvelt kávéházi időzések idején engedhetett meg magának. „Életének külső formái – mondja Keresztúry Dezső – alig különböztek a pesti középpolgári, ... középosztályi értelmiségieitől. Arra, hogy kitágtítsa, nagyobb stílvé tegye ezeket, nem volt sem kedve, sem módja. Tolla után, írásból, szellemi munkából élő emberként, igen sokat kellett dolgoznia, hogy még ezeket a formákat is biztosíthassa magának és családjának.” Érdemes itt idézni magát Schöpflint is, aki ide vágóan ezt írta helyzetéről Hatvany Lajosnak küldött levelében, 1920 májusában: „Ha érdekel az én személyem: már kezdem elfeledni, hogy valamikor valami íróféle is voltam. A családom fenntartásának gondja annyira lefoglalja minden munkaerőmet és energiámat, hogy nem marad belőle semmi az irodalomnak, legfeljebb egy-egy felületesen odavetett apró cikkekcskéig tudom összeszedni magamat.” Ilyesféle gondok nemcsak a levélírás időpontjában gyötörhették.

Életmódját az irodalmi életben való részvétellel együtt járó társasági-közéleti események, az otthon rendezett baráti összejövetelek s a kávéházlátogatások színesítették meg némiképpen. Keresztúry Dezső így emlékszik: „Bár ő maga vidékről, falusi-kisvárosi

környezetből származott, és mint evangélikus teológus, kezdetben falusi, kisvárosi életre készülődött, életformájában, érdeklődésének irányulásában, természetében és műveltségében mindvégig nagyvárosi ember maradt... Munkás napjainak nagy részét Pesten töltötte, pontosabban: azon a vidéken, amely fő munkahelyét, a Franklin Társulat szék-házát körülvette, a Belváros déli felén, az Egyetem utca, a Ferenciek tere, a Károlyi-kert, a Magyar meg a Király Pál utca által határolt területen. Itt volt szűkös, puritán hivatali szobája; hogy ne kelljen sokat közlekednie, itt keresett lakást is; s itt volt kedvenc kávéháza, a Centrál, személyes munkájának és asztaltársaságának színhelye." Schöpflin Gyula ezt írja az életmód látható köznapi formáiról: „Apám életformája egyenletes volt, hivatalnoki pontosságú. Reggel leballagott rövid időre a Centrál kávéházba, délelőttjét a Franklinnál töltötte; ebédre hazajött, délután aludt egy keveset, aztán nekiült dolgozni íróasztalánál. Estéit megint leggyakrabban a Centrálban, a Philadelphiában avagy valamely más kávéházban, sörözőben töltötte.” A fiú emlékezet szerint még ez a sörözés, kávéházra költött pénz is „apró feszültséget” keltett otthon, mert a feleség elég bölcsen tudomásul vette ugyan, hogy az ilyesmi szükséges járuléka a férji foglalkozásnak, amikor azonban a háztartási gondok megszorodtak, nemigen titkolhatta el neheztelését.

A háttérben tehát folyvást ott volt Schöpflin életében a köznapi gond; a szorító körülmények nem kedveztek a szabad munkának, nem járultak hozzá a munkakövid felszabadításához sem. Feladatvállalási kényszerekhez is vezetett ez, a kritikus és szerkesztő ritkán válogathatott a feladatok között, s ez állandóan fenntartotta munkásságában az elaprózódás és a szétszórtság veszélyét. Nem összpontosíthatott kedve és meggyőződése szerint a lényegi témákra és ügyekre; nagy erőfeszítéseket kellett tennie, hogy a robotolás közepette is maradjon elég energiája saját legényegesebb közölnivalóinak méltó megformálására. Publikációival végül is igazolni tudta, hogy megtalálta ennek a módját.

Már a 10-es évek legelején megírta kiváló portrétanulmányait Eötvösről, Mikszáthról, Vajdáról, az új nemzedék tagjai közül Adyról, Móriczról, Kaffkáról, Babitsról és elemző frásokban fejtette ki nézeteit a századelő irodalmáról, az új jelenségekről, állást foglalt a kritika és irodalomtörténetírás kérdéseiben, körvonalazva saját irodalomszemléletének alapelveit is. Munkáinak egy részét 1917-ben gyűjtötte kötetbe: a *Magyar Írók* (Irodalmi arcképek és tollrajzok) élénk kritikai visszhangot keltett; két év múlva második kiadásban is napvilágot látott. Cikkeiből és kritikáiból 1924-ben adott közre újabb válogatást (*Írók, könyvek, emlékek*). Szerkesztőként jegyezte a négykötetes *Magyar színművészeti lexikon-t* (1929). Sajnos, az *Írók, könyvek, emlékek* után nem jelent meg több válogatás tanulmányaiból, cikkeiből, kritikáiból, pedig a 20-30-as évek gyarapodó terméséből is köteteket állíthatott volna össze. A 30-as évek két legnagyobb vállalkozása formálódott könyvvé: az *Ady Endre* (1934), a monográfikus méretű esszé, s *A magyar irodalom története a XX. században* (1937) címmel kiadott korszakáttekintő monográfia. Még két újabb könyv kapcsolódott hozzájuk az évtizedfordulón: a Révay Józseffel közösen írt *Egy magyar könyvkiadó regénye* (1940), a Franklin történetének összefoglalása, majd 1941-ben a *Mikszáth Kálmán*, a nagy elbeszélőről készített kismonográfia. Életében több könyve már nem jelent meg, kivéve az Ady-monográfia 1945-ös második kiadását. Folyóiratokban s lapokban maradt így jónéhány kötetnyi esszéje, irodalom- és színházkritikája.

Elismertsége és tekintélye egyre növekedett. Természetesen voltak vitapartnerei és ellenfelei a konzervatív táborban, a hivatalosság köreiben, s nemcsak ott, hanem – főként a 30-as években – polgári liberális és a szocialista baloldal irányzataihoz tartozó fiatalabb nemzedékek soraiban is; ez a szembenállás különösen átfogó irodalomtörténetének megjelenésekor derült ki világosan. Nemcsak szerkesztőként és gyakorló kritikusként vett

részt az irodalmi életben, egyéb jelenléti formákat is vállalt. 1918. decemberében alakult meg a Vörösmarty Akadémia, amelynek Schöpflin lett a főtitkára. Ott találjuk a Baumgarten-alapítvány kuratóriuma mellett működő tanácsadó testületben. Az 1929-től kezdve kiosztott Baumgarten-díjat kétszer kapta meg: az első évben és 1936-ban. Tagja volt az 1920-ban alapított La Fontaine Irodalmi Társaságnak –, amelynek rendezvényein a szellemi élet baloldali és progresszív képviselői kaptak fórumot –, egyebek közt Babits, Kosztolányi, Bartók, Kodály, Szabó Lőrinc tagtársaként. A kor legjelentősebb egyéniségeivel együtt vett részt az 1926-ban létrehozott Magyar Pen Club munkájában. 1932-ben kapta meg a Kisfaludy Társaság kritikus díját, a Greguss-jutalmat, s 1936-ban a Társaság tagjai sorába is beválasztotta. Babits halála után, 1941-től Schöpflin irányításával folytatta működését a Baumgarten-alapítvány kuratóriuma. „...Ezt az egyre nehezebb tisztelet Schöpflin ritka hozzáértéssel, tapasztalattal és igazságossággal töltötte be” (Keresztury Dezső).

A *Nyugat* – Schöpflinnek is legfontosabb fóruma – 1941-ben kényszerűen megszűnt, de még ugyanabban az évben megjelenhetett az örökség átvételét és ápolását az egyre zaklatottabb és nyomasztóbb történeti időben is a folytatás szándékával vállaló *Magyar Csillag*, címlapján ezzel a jelzéssel: szerkeszti Illyés Gyula, társszerkesztő Schöpflin Aladár. A *Magyar Csillag* volt Schöpflin tevékenységének utolsó jelentős folyóirat-színtere. Társszerkesztői és kritikus munkájának egyként fontos része fűződik hozzá, ekként alaposabb számbavételt is kíván majd.

Nem volt politikai alkat. Az irodalom és az irodalmi élet világában élt, távol tartotta magát a politikai élet küzdőtereitől, nem vett részt pártpolitikai harcokban. Mindez természetesen nem jelenti azt, hogy nem érdekelték a politikai események, a közéletben ható politikai törekvések és irányok, nem foglalkoztatták a társadalom működésének szociális és ideológiai problémái s azok a történeti fordulatok, amelyeknek ő is átélője s elszenvedője volt. Gondolkodásában jelen volt a politika, s állásfoglalásai nem egyszer a politika köreivel is szükségképpen érintkeztek. Fiának emlékirata szerint: „Apám, magától értetődően, igen érzékeny volt a politika fordulatait illetően, de ez nem volt életének középponti érdektere; ezt az irodalom töltötte be s a politika csak annyira érdekelte, amennyire hatott az irodalmi életre.” Schöpflin saját magát „politikailag meglehetősen érzéketlen”-nek mondta, amiben, ha önvallomásának hiszünk is, akár némi túlzást, önironikus beállítást is gyaníthatunk. Politikai közszerepet nem vállalt, igyekezett őrizni irodalmár értelmiségi szerepének és státusának elkülönültségét, szellemi függetlenségét, ugyanakkor különböző helyzetekben nem kerülhette ki a politikai-ideológiai megfontolásokat is igénylő, s az ilyen következményekkel is számoló döntéseket és magatartásválasztásokat.

Kezdetől vallotta, hogy az irodalom társadalmi termék, nem lehet független a kor eszméitől, világnézetétől, szociológiai állapotától, de egyúttal folyvást küzdött az irodalom politikai függetlenségének lehetőségéért, minduntalan hangoztatta, hogy az irodalmi műnek nem lehet feladata és célja „politikai irányt pártolni vagy ellenezni” (*Irodalom és társadalom*, 1912), s az alkotás megítélésében sem juthatnak szóhoz „az irodalommal inkompatibilis” politikai mércék és szempontok. A századelőtől fogva védelmezte az irodalom szabadságát, amibe nyomatékosan beleértette a politikával szembeni szabad létmódot is. Azt is veszedelmesnek tartotta, ha „a politika beletolakszik a tudományba” (*Aforizmák a Szekfü-ügy körül*, 1916). Az irodalom és a tudomány köreit a hivatalos-konzervatív politika hatalmi szféráitól és érdekeitől a századelőn éppoly határozatosan igyekezett elkülöníteni és védelmezni, mint az ellenforradalmi korszak évtizedeiben. 1927-ben például ezt írta: „Ahogy nem lehet egészséges gazdasági szervezetet létesíteni

politikai alapon, éppúgy nem lehet az irodalom állapotát egészségesnek tekinteni, amíg a politika egyoldalúan beleavatkozik" (*A kettészakadt magyar irodalom*).

Schöppflin ily típusú politikaelenessége mindenekelőtt abból táplálkozott, hogy a kibontakozó nyugatos mozgalom elleni konzervatív támadások az uralkodó kormányzati politika érdekeit képviselték és közvetítették, ha egyébként irodalmi-művészeti frazeológiába voltak is bújtatva. A konzervatívok hadjáratában tehát fel kellett ismernie a politikai érdekű s színezetű modernség-ellenességet, s legelső sorban ez a belátás tette számára elsőrendűen fontossá a politikai szférával, a hatalmi érdekekkel szembeállított irodalmi autonómia és szuverenitás védelmezését. Mindez nem jelenti azt, hogy általában tagadta volna irodalom és politika találkozási vagy kapcsolódási lehetőségeit, így például a nyugatos irány, a művészeti-szellemi áramlat politikába átsugárzó jelentőségét. Ahogy 1937-es irodalomtörténetében írta: "... az egész mozgalomnak volt bizonyos politikai rezonanciája, enélkül bajosan is képzelhető irodalmi mozgalom." Azt is hangsúlyozta, hogy ez a „rezonancia” magától értetődően baloldali értelmű volt, a századeleji társadalmi progresszió felfogásával találkozott. Elismerte, hogy természetes kapcsolat jött létre az új irodalmi törekvések és a radikalizmus, illetve a szocialista gondolat képviselője között; s kivált Ady művészetében a forradalmiság eszméi is nagy erővel szólaltak meg. A radikálisok s a szocialisták „jelentették a társadalmi és politikai eretnokséget”, s a Nyugat köre rokonságot érezhetett ezzel az „eretnokséggel”. Akkor is – fejtegeti –, ha a nyugatos radikalizmus „inkább világnézeti, mint pártpolitikai állásfoglalás volt”, s a fiatal írók abban az értelemben nem is politizáltak, hogy „a radikális pártmozgalomban s általában politikai mozgalmakban” vettek volna részt. Gondolkodásmódjukkal s művészetük újszerűségével politizáltak, és egy részük kapcsolatot épített ki olyan szervezetekkel és fórumokkal, mint a Társadalomtudományi Társaság, a Galilei Kör, a *Huszedik Század*. Schöppflin is ehhez az oldalhoz tartozott. Ezt előadások tartásával éppúgy demonstrálta, mint jelentékeny publikációkkal.

A Nyugat-mozgalom, az irodalmi progresszió életében az első világháború, majd az 1918–19-es forradalmak jelentették a történeti kihívást és próbatételt. Schöppflin a háború ellen fellépők sorába tartozott s a forradalmi események sodrába is belekerült, kapcsolódva nemzedéktársainak legjobbjaihoz. Az őszirózsás forradalom és a Tanácsköztársaság alatt tanúsított magatartása a progresszív-demokrata, a polgári-humanista, baloldali irányultságú értelmiség elég széles körének általános magatartásmodelljét példázhatja. Schöppflin Gyula emlékiratában ezt olvashatjuk: „... A családi hangulat a Károlyi-forradalom mellett volt, s utóbb, a kommün alatt – legalábbis Apám részéről – a magatartás szimpatizáló volt, ha némi fenntartásokkal is... A Károlyi-forradalmat Apám szívvel-lélekkel támogatta; a kommünnel tartózkodóan együttműködött, de nem adta fel kritikai álláspontját.” Maga Schöppflin néhány év múltán visszatekintve így foglalta össze a Nyugat körének a forradalmi időkben kialakított állásfoglalását, viselkedését: „A forradalommal szemben a mi írói csoportunk nagyjában úgy viselkedett, mint a magyar emberek majd minden csoportja: voltak, akik hittek a forradalom eszméiben és elfogadták őket, voltak, akik szkeptikusan nézték, voltak, akik (mint Fenyő Miksa) merész és életveszélyes ellenforradalmi tevékenységet fejtettek ki. (Olyan, aki állásért, hatalomért, anyagi előnyökért előszobákban fetrengett volna, hogy aztán a forradalom után lelkes ellenforradalmárrá váljon, tudtommal egy sem volt.)” (*A kettészakadt magyar irodalom*, 1927)

Őt is megrendítette a háborús vereség, a katasztrofális összeomlás, átérezte a következményektől rettegők pánikhangulatát, és szükségszerűnek tartotta az 1918-as forradalom kirobbanását; a Tanácsköztársaság létrejöttét viszont – sokakhoz hasonlóan – már

váratlan fejleménynek, a polgári forradalom folyamatában megmutatkozó társadalmi szerkezeti, hatalomműködési, irányítási dezorganizáltság, egyfajta történelmi éretlenség és előkészítetlenség következményének minősítette, tehát valamiféle törés és gátszakadás kifejeződésének. 1918 végén arról tündökölt, hogy az uralkodó osztályok nem voltak képesek belátni és megoldani „Magyarország legsúlyosabb létkérdéseit”, elodázták az „égető politikai, társadalmi és nemzeti” kérdések elintézését, s ezek a megoldatlanságok és elintézetlenségek szükségszerűen idézték elő a forradalmat, amelyet – írta – „akármilyen is velünk..., visszacsinálni nem lehet”, a radikális eszmék forradalmi érvényesülése „többé fel nem tartóztatható.” (*A forradalom és a magyar lateiner osztály*, 1918). Szintén 1918 végén jelent meg – Gellért Oszkár szerkesztésében – *A diadalmas forradalom könyve* című kiadvány, amely hetvenöt író és újságíró nyilatkozata, cikke között Schöpflin *Törédek* címet viselő jegyzetét is tartalmazta. Ebben ilyen sorokat találunk: „A magyar glóbus egy nagy zökkenéssel hirtelen fordult egyet és az antipódusokat fordította fölfel. S mindez végement a lelkekben is. Ez csak úgy volt lehetséges, hogy ami tegnap volt, az mesterséges, nem organikusán fejlődött csinálmány volt, s a lelkekben nem belülről fejlett meggyőződés... S ami mesterkél, az nem élhet meg sokáig, annak az első viharban el kell pusztulnia. A magyar nemzeten hatvan év óta a hazugság uralkodott... Ha a forradalom kitisztogatja életünkben a hazugságok e tömegét, már akkor is nagy dolgot csinált... Le vagyok sújtva, tele vagyok aggodalommal és szomorúsággal, de nem értem azokat, akik a magyarság vesztéről beszélnek... Önérzetet, bizalmat, hitet nevelni a magyarba, ez a mai nevelő generáció nagy feladata. Mert a feltámadás csoda, a csodához pedig hit kell...”

A forradalom hónapjaiban részt vett a közéletben is, közéleti szerepeket vállalt. Ezek mind az irodalom ügyéhez, az irodalmi élethez kapcsolódtak. A Vörösmarty Akadémia elnöki tisztét Ady töltötte be, Babits és Móricz volt az alelnök, Schöpflinnek jutott a főtítkári poszt. Az 1918. december 1-én létrehozott szervezetről jóval később – már az ellenforradalom éveiben – kifejtette nézeteit. Ezt írta 1925-ben: „Politikáról, akár forradalmi, akár ellenforradalmi politikáról sohasem volt köztünk szó... Meg kell állapítani most az egyszer, a Vörösmarty Akadémia nem csinált sem forradalmat, sem ellenforradalmat, a Vörösmarty Akadémia csak irodalmat csinált akkor is, amikor a többi irodalmi szervezetek bénultan hallgattak vagy csak nagyon halkán merték a szavukat hallatni. Segíteni akart abban, hogy a magyar nemzet politikai összeomlása ne jelentse a magyar nemzet kulturális összeomlását is... A Vörösmarty Akadémia szervezkedésének és terveinek a proletárdiktatúra kitörése vetett véget. A népbiztosok csak úgy bántak el vele, mint a többi irodalmi szervezetekkel: működését eltiltották” (*A Vörösmarty Akadémiáról*). A *Nyugat*-ban közreadott cikket abból az alkalomból írta, hogy amikor Babits felvetette a Vörösmarty Akadémia újjászervezésének tervét, nyomban megszólalt a vádaskodó konzervativizmus, az ellenforradalom szolgálatában állók szava, rátámadva Babitsra, kárhazátva az újjászervezési kezdeményezést. Nemcsak a szervezet közelmúltjáról adott jellemzést Schöpflin ebben a vitacikkben, hanem mintegy az újjáélesztés programját is körvonalazta. „Vagyunk néhányan – írta –, akik nem bírjuk télenül nézni a magyar irodalom mai állapotát, azt a tespedést, amelybe kerültünk, a közönség és irodalom közti kapcsolatok széttázulását..., szükségét éreztük, hogy ezzel a mai helyzettel szervezetten szembeszálljunk, legalább próbáljunk valamit tenni ellene. Megpróbáltuk, és eddigelé nem eredménytelenül, összegyűjteni a mai aktív életet élő írók színejavát az irodalom érdekében való közös munkára..., kimondva alapelvül, hogy semmiképpen sem akarunk politikát belevinni a dolgunkba.” A Schöpflin-cikk legalább két szempontból érdemel figyelmet. Sejtetni engedí 1918-as nézeteit, akkori gondolkodására vet némi fényt. Amit

a hajdani Vörösmarty Akadémia szelleméről mond, az lényegében egybevág a *Nyugat* 1925-ös évfolyamában publikált Babits-írás szemléletével. Babits arról szólt, hogy a szervezet „szomorú napokban létesült”, a háborús iszonyat és a rettenetes veszteségek utóhatásainak komor időszakában, azzal a szándékkal, hogy a benne egymásra találók hitet tegyenek a béke, a kultúra, a magyarság ügye mellett. Ő is a politikától való elhatárolódásra, a kultúra szolgálatának gondolatára teszi a hangsúlyt: „Centrumot és országos ellenőrzést akartunk adni a politikamentes és mégis nemzeti kultúrának, mely büszkén kiálthatja minden erőszak, háború, forradalom s pusztító politika szeméibe: Nem törődöm veled! én élek, és gazdagodom tovább!” (A *Vörösmarty Akadémiáról*) Alapjában Schöpflin is így gondolkodhatott akkor: elfogadta a forradalmat mint elkerülhetetlen történeti realitást és feladatokat adó történelmi fordulatot, de a forradalom politikai szolgálatánál a maga számára fontosabbnak érezte az irodalom, a kultúra életműködésének fenntartását szolgáló cselekvési formákat. (Egyébként 1925-ben az ellenforradalmi kurzus erői oly brutális kampányt indítottak a babitsi terv ellen, hogy ebben a légkörben a Vörösmarty Akadémia újjálesztése végül nem is valósulhatott meg.) Ugyanakkor Schöpflin szóban forgó írása ahhoz is becses adalékot szolgáltat, hogy a szerző a Horthy-korszakban sem adta fel a századelőn megérlelt elveit, elhatárolta magát az ellenforradalmi szellemtől, őrizte a nyugatos eszményeket, ragaszkodott azok folytonos képviseléséhez – amint erről egyéb megnyilatkozásai is kétségtelenül tanúsíthatnak.

A forradalmi eseményisorban új fejezetet jelentett a proletárdiktatúra megteremtése, a Tanácsköztársaság kikiáltása, s ez a történelmi fordulat az egész progresszív-baloldali értelmiséget is közvetlenül érintette; nyilvánvalóan Schöpflin helyzetadatát és közérzetét is számottevően befolyásolta. Ismeretes, hogy az alkotó értelmiség jelentős része kezdetben elfogadta a Tanácsköztársaságot, nem fordult vele szembe, inkább a várakozó együttműködés álláspontjára helyezkedett. Ám azt sem szabad elfelejteni, hogy a marxizmus ideológiája alapján álló tudatos szocialista világnézet viszonylag szűk réteg sajátja volt. Akik nem jutottak el erre a fokra, azok nem vállalhatták a teljes szemléleti és cselekvési azonosulást, az ő elfogadó magatartásukba kritikái fenntartások, elhatároló nézetek is vegyültek. Különösen nagy próbátétel volt számukra a forradalomnak az a szakasza, amelyben fölerősödött a diktatórikus jelleg, a terror. Ezek a fejlemények az írói körökben is sokakat visszahúzódnásra készítettek, aggodalommal töltöttek el. Elfogadhatjuk Schöpflin Gyula jellemzését: édesapja szimpatizáló s kapcsolódási hajlamot kifejező magatartását áthatotta a kritikai tartózkodás is. Az irodalomban élő, az irodalom érdekeit szem előtt tartó, az aktív és közvetlen politizálástól távol maradó – állása szerint ekkor is a *Vasárnapi Újság*-hoz s a Franklin Társulathoz kötődő – Schöpflin csakis ambivalens módon élhette át 1919 tavaszát és nyarát. Funkciókat is kapott – a Közoktatásügyi Népbizottság az írói választmány tagjává nevezte ki, az Írók Szakszervezetében a végrehajtó bizottságnak lett a tagja –, eszmei különállását azonban nem adta fel teljesen, aggodalmaitól sem tudott megszabadulni. Nemcsak utólag – 1937-es irodalomtörténetében – beszél távolságtartó kritikával a Tanácsköztársaság idejéről, olyan fejleményként értelmezve a proletárdiktatúra bekövetkezését, amelyért a felelősséget „egyformán kell viselni az összes rétegeknek.” Már 1919. áprilisában arról írt legifjabb Szász Károlynak küldött levelében, hogy „terror alatt élünk”, s beszámolt félelméről, hogy a *Vasárnapi Újság* a megszüntetés sorsára jut: „Most azt tartjuk kötelességünknek, hogy a magyar kultúrának ezt a régi, tisztes orgánumát igyekezzünk megmenteni a jobb idők számára.” Nyugtalan-sággal tölthette el az is, növelve fenntartásait, hogy a nemrég megalakult Vörösmarty Akadémia – ahogy Babits fogalmazott – „már megtette első lépéseit, mikor a kommün kitörése miatt kényszerült működését megállítani.” Helyzetéből és világszemléletéből

következően Schöpflin nem csatlakozhatott a forradalom föltétlen meggyőződésű híveihez, nem követhette kritikai elhatárolódás nélkül a Tanácsköztársaság politikáját és kulturális irányát.

Történetírásunk az utóbbi időben szólt már arról, hogy a magyar értelmiség az egész Horthy-korszakban magán viselte azokat a sérüléseket, amelyeket 1918–19 – a világháborús összeomlás, a vesztett forradalmak – és Trianon traumájaként lehet megnevezni. Ez a Tanácsköztársaság-trauma és Trianon-trauma természetesen az ellenforradalmi érában tovább dolgozó Schöpflin közérzetét és gondolkodását is alakította valamelyest – ha közvetlenül keveset beszélt is erről. Heveny válságot a fehérterror hónapjaiban sem élt át, nem kellett megtorlásoktól szenvednie, hajszáktól tartania. Az ellenforradalmi körülmények később sem gátolták meg a munka folytatásában. Ugyanakkor a történeti események s a politikai fordulatok terhet neki is viselnie kellett, és természetesen ő sem függetleníthette magát attól a helyzettől, amelybe a *Nyugat*-mozgalom került 1919 után. A maga irodalmár értelmiségi szerepkörében Schöpflin mindenestre ideológiai és politikai szempontból is tisztességes, helytálló emberként viselkedett az egész ellenforradalmi korszakban, progresszív polgári meggyőződéséhez ragaszkodva különítette el magát a kurzus-eszméktől, s a 30-as évektől határozottan hangot adott antifasiszta szemléletének.

Az 1945 után kezdődő pályaszakaszáról Keresztúry Dezső ezt írja: „A német megszállás és az ostrom testi-lelki nyomorúsága nagyon megviselte ugyan, de teljes erejével az újjáépítés szolgálatába állt.” Elmúlt hetven éves, fáradt lehetett már testben és lélekben is, utolsó évei mégsem eseménytelenül s munkátlanságban teltek el. Szellemi megújulásra és nagyobb munkák létrehozására már nem futotta erejéből, ám a tevékenységről nem mondott le; amennyire tehette, részt vett a koalíciós esztendőik irodalmi életében, s gyarapította életművét.

A Franklin Társulat épülete Budapest ostromakor jóformán teljesen elpusztult, de a könyvkiadó szerepkörét – az Atheneum, a Hungária, a Révai vállalatokéval együtt – csak a könyvkiadás államosításakor, 1950-ben vette át az újonnan alapított Szépirodalmi Könyvkiadó. Schöpflin irányításával működött tovább a Baumgarten-alapítvány kuratóriuma; a díjkiosztásra csak 1945-ben nem került sor, utána viszont minden esztendőben, egészen 1949-ig. Révai József a díj megszüntetésére tett javaslatot, kezdeményezését azonban Schöpflin, amíg tehette, elhárította, ragaszkodva ahhoz, hogy az állami Kossuth-díj mellett is létezhesen a Baumgarten-díj, mint az írók díja.

Már 1945-ben megjelent új kiadásban 1934-es Ady-monográfiája, kiegészítve egy frissen írt előszóval. Ez a tanulmány méretű bevezető – szólunk majd róla – Schöpflin 1945 utáni munkásságának talán a legjelentősebb és legérdekesebb eredménye. Kisebb esszéket és filológiai cikkeket is publikált 1945 és 1948 között. Az ő fordításában adták ki (1946-ban) Hauptmann remekét, *A soanai eretnek* című keretes elbeszélést. A baráti, ismerősi köréből élőkől tudhatjuk, hogy szinte az utolsó pillanatig, súlyos betegséggel küszködve is, megtartotta szellemi frissességét, és érdeklődéssel követte például a „nygyedik nemzedék”, az *Újhold*-kör fiatal tehetségeinek pályakezdését.

Élete legvégén – amikor már „elbetegedett, elmagányosodott; az irodalmi életből egyre inkább visszavonult” (Keresztúry Dezső) – hivatalos elismerésben, megbecsülésben is részesült. 1948-ban tagjai közé választotta a Magyar Tudományos Akadémia, majd 1949-ben megkapta a Kossuth-díjat is.

Korábban oly egészséges szervezete az utolsó években elgyengült; hosszabb betegkedés, kórházi ápolás után Schöpflin Aladár 78 éves korában, 1950. augusztus 9-én elhunyt. Temetésén Gellért Oszkár, Parragi György, Szimonidesz Lajos és Waldapfel József mondott búcsúbeszédet.

IRODALOMSZEMLÉLETI ALAPELVEK

A *Nyugat* művészeti forradalmat hozó mozgalma a primér irodalom jelentőségével egyenrangú vagy annak arányaihoz közelítő kritikai, történeti és elméleti gondolatrendszert sohasem tudott létrehozni, sem az áttörés korszakváltó időszakában, sem a főként irodalompolitikai érdekű viták elcsitulásának későbbi periódusaiban. „Az irodalmi forradalmat kirobbantó *Nyugatra* – írja Bodnár György – az útókor akkor tekint vissza elégedetlenül, ha az irodalom megújuló elméletét keresi benne. S elégedetlensége megalapozott is, hiszen a mozgalom kritikusai mindenekelőtt a mozgalom politikai küzdelmét voltak kénytelenek vállalni a konzervatív uralkodó rendszerrel szemben... De a magyar irodalmi megújulásnak nemcsak a kikerülhetetlen szakasza magyarázza a nyugatos kritika elméleti tartózkodását, hanem belső célja is. A századelő magyar modernjeinek eszménye az autonóm irodalom és a szabad egyéniség volt... Ám az autonóm nyelvet és látást, tehát az autonóm létezésformát önnön kísérleteikből kellett megteremteniük, így gátnak éreztek minden gondolatrendszert, s a tudás egyetlen forrását az Én-ek titkos és megmagyarázhatatlan törvényszerűségeiben látták.” Ez a jellemzés legnagyobbreszt Schöpflin munkásságára is érvényes lehet.

A *magyar irodalom története a XX. században* című könyvének megjelenése előtt Schöpflin a *Nyugatban* rövid vallomásszerű írást tett közzé, magyarázva összefoglaló vállalkozásának természetét. Egyebek közt ezt mondja itt önmagáról: „Nem követelem magamnak a tudós rangját, mindig írónak éreztem magam.” Ez a mondat 1937-ből való, de bizvást olvasható olyan kijelentésként, amelyet a 10-es évek elején is leírhatott volna. Nem volt teoretikus alkatú kritikus és történetész, sohasem írt elsődlegesen elméleti kérdések tisztázására szánt tanulmányt. A teória körébe tartozó problémák nemigen foglalkoztatták. Kezdetből fogva gyakorlati kritikusként végezte munkáját – mindenekelőtt a *Nyugat* által előidézett irodalmi korszakváltás fejleményeinek kommentálását, tudatosító s erősítő védelmét –, s ezenkívül kevéssé foglalkoztatták az elméleti általánosítás feladatai, az irodalomteória és az esztétika elvontabb témakörei. Hogy az elmélettel szemben távolságtartó volt a magatartása, annak magyarázatát részint az alkati hajlamok és készségek hiányában találhatjuk meg, másrészt abban a szemléleti beállítottságban, amelynek jegyében kételkedve s bizalmatlanul tekintett magára az elméleti irányultságú irodalomértelmezésre, a teoretikus megalapozottságú irodalomfelfogásra. Teoretizálásra kész szaktudós helyett gyakorlatias gondolkodású és írói hajlamú műbírálónak tartotta magát, s ekként szolgálta a részvételével kiterelvényesedő és előretörő *Nyugat*-mozgalom ügyét. A *kritikus* (1927) című előadásában az egyik kritikus-típus fő jellemvonásaként az elméleti megfontolásokból való kiindulást, a „szélesebb tudományos megalapozás” keresését, az „általános szempontok” érvényesítésének igényét, az „állandó kategóriák” kedvelését emelte ki, s a jellemzés egész tónusából érezhető, hogy ezt a modellt nem vallotta sajátjának. Idegenkedett a teoretikus jellegű kritikától és műbírálói szereptől.

Elkülönítette magát az egységes elvrendszerre építő, elméletalkotó és elméletalkalmazó irodalomértés lehetséges formáitól, ugyanakkor mégsem volt olyan értelemben és mértékben programszerűen elméletellenes szellem, hogy a maga tevékenységében mindenféle elméleti szemponttól lemondott volna. Nem volt teóriakövető irodalmár, de bizonyos elméleti vezérelvek mégis átderengenek kritikai és történetírói munkásságán. Inkább csa körvonalazott szempontok és irányelvek ezek, kidolgozott rendszerre nem

szerveződnek, annyira viszont pregnánsak, hogy vázlatos rekonstrukciójukat is elvégezhettük.

Igen beszédes adalék lehet, hogy előzetes programkifejtés nélkül kezdte el a kritikáírást a 90-es évek végén, s csak mintegy két évtizeddel később, 1917-ben szánta rá magát saját gyakorlatának értelmező megvilágítására. Ekkor állította össze első könyvét, a *Magyar írók* című tanulmányválogatást, és pályájának ezen a nevezetes állomásán, amikor működésének bizonyosan a legnagyobb jelentőségű periódusa lezárult, a kötethez készített előszóban vállalkozott első ízben a praxis utólagos kommentálására, néhány szemléleti elv és követelt szempont körvonalazott leírására.

Az „irányadó szempontokat” három csoportba foglalta. Az első alapelvét szociológiai-társadalomtörténeti gondolatnak nevezhetjük, s a lényegét abban jelölhetjük meg, hogy a kritikus a művek keletkezésének és létmódjának magyarázatában a társadalmi lét, az adott kor, a valóság ösztönző és meghatározó szerepét tartja elsődlegesnek. „Az irodalom – fejtegeti – organikus valami, a nemzet életének olyan életjelensége, mint akár a politika vagy a gazdaság, s ezért minden irodalmi jelenségnek megvannak, meg kell hogy legyenek a gyökerei valahol a társadalomban, amelynek az irodalom egyik megnyilatkozási formája.” A műveket elemző bírálónak meg kell keresnie ezeket a mélyre nyúló gyökereket, s értékvizsgálatát is mindenkor a műalkotásokban tükröződő „élettartalom” kiderítésére alapozhatja. Olyan tételeket deklarál itt Schöpflin, amelyeket utalásokban már korábban is rögzített, s legjobb korai tanulmányaiban érvényesíteni is tudott. Az *Irodalom és társadalom* (1912) című esszében – amelyet nem a *Nyugatban*, hanem a *Huszadik Században* publikált – kijelentette, hogy „nem szabad hinni, hogy lehessen irodalom, melynek az életben nincs gyökere”, s „az irodalmi mű mindig a maga keletkezése kora társadalmának vagy a társadalmi élet bizonyos jelenségeinek tükré.” Amikor Ady, Móricz, Kaffka és mások művészetét elemezte a 10-es évek legelején fogant remekló tanulmányokban, kísérletet tett ennek a kor- és társadalomtükörző funkciónak a demonstratív példázására, természetesen konkrétizálására. A *Magyar írók* előszavával azonos keletkezési idejű *Nemzeti irodalom* című igen alapos, gondolatgazdag tanulmányában a századeleji irodalomfordulót átfogó igénnyel ábrázolja, s fejtegetéseibe ezúttal is beiktatja a szociológiai látásmódra utaló alaptételét: „Az irodalom a nemzet, a társadalom életének titokzatos mélyrétegeiből tör elő, minéműsége nem egyesek önkényének dolga, hanem organikus fejlődik a nemzet mindenkori lelki és kulturális állapotával.” A legszorosabb összefüggés van „a nemzeti élet organizmusa” és az organikus képződményként értelmezendő irodalom tartományai között. Később is vissza-visszatért ezekhez a tézisekhez. Például az *Új idők irodalma* (1924) című korszakrajzi vázlatában ilyen módon: „... elsőnek és legérdekesebbnek azt érzem, miként és hol kapcsolódnak a könyvek és még inkább az írók az élettel, hogy tükröződik az élet a könyvekben, és hogy születnek a könyvek az életből.” Ennek értelmében az úgynevezett öncélú vagy önelvű irodalom kategóriáját is árnyaltan határozza meg. Már az 1912-es *Irodalom és társadalomban* ezt írta: „...nem képzelhető olyan mértékben *l'art pour l'art* irodalmi mű, amely az élet jelenségeitől teljesen elzárkózva, gyökértelenül, egyetlen egyéniség elefántcsonttoronyába zárkózva, a múlttal, jelennel, jövővel minden kapcsolatot nélkül születhetnék meg.” Ugyanezt a gondolatot erősíti meg az *Új idők irodalma* című esszéjében is: „A tehetség sohasem idegen az élettől, sőt ellenkezőleg, mennél nagyobb és igazabb, annál több benne az élettartalom. Még akkor is, ha *l'art pour l'art* illúziója mögé búvik – minden *l'art pour l'art* tulajdonképpen tiltakozás valami neki nem kedvező aktualitás vagy a művészi szabadság valami aktuális korlátozása ellen. A művész munkája mindig az élet nagy

perspektívájába van beállítva. Az irodalom pedig nem egyes emberek, írók önkényes munkájának eredménye, hanem a társadalom egyik fontos életfunkciója...” Következé-
sen törekedett arra, hogy elemzéseiben mindenkor megállapítsa az alkotásnak „a maga
korával s a mai korral való kapcsolatait” (*Magyar irodalomtörténet-írók*; (1910). A
tükröző és felépítményi funkció számon tartása a schöpfungli irodalomfelfogás egyik fő
elve volt, egyetértéssel idézhetjük tehát Komlós Aladár véleményét, amely szerint „a
szociológiai szemléletet ő hozta be a magyar kritikába..., s akkor volt leginkább elemében,
ha egy mű társadalmi tartalmát elemezte.”

Hozzátehetjük ehhez a találó megállapításhoz – kiegészítéssel – azt is, hogy a kritikus
legalább ennyire „elemében volt” akkor is, amikor a műalkotásokban az alkotó egyéniség
önkifejezését vizsgálta, a mű és alkotói pszichikum kapcsolatrendszerére figyelt, a lélek-
tani tartalmakról beszélhetett. S ezzel egyúttal már az *Élőszóban* felvázolt szempontrend-
szer második csoportjához is eljutottunk. Ha az elsőt szociológiai-társadalomtörténeti
elvnek nevezhetjük, akkor ezt pszichológiai-karakterológiai nézőpontnak mondhatjuk, és
benne Schöpfungli gondolkodásának nem kevésbé fontos sajátosságát ismerhetjük fel. Barta
János *Az ismeretlen Madách* című könyvéről 1931-ben kritikát írt Schöpfungli, s az ismer-
tetésben ezt a vallomásszerűen személyes megjegyzést is olvashatjuk: „Ha jól tudom, a
magyar kritikában én tettem az első kísérleteket – minden külföldi hatástól függetlenül –
az írói alkotás kérdéseinek az író személyiségének lélektani elemzéséből való megfejté-
sére. Kísérleteimet annak idején részben helyesléssel, részben kétkedéssel, részben el-
lentmondással fogadták. Ma már, főleg a német tudományos irodalomban ez a módszer,
nyilván annak a lendületnek a hatása alatt, melyet a pszichológiának Freud adott, külön
tudományággá kezd válni. Nevet is adtak neki: karakterológia.” Igazolhatjuk ezt a
visszatekintő szerepértelmezést. Schöpfungli valóban élen járt a mi kritikánkban a pszicho-
ológiai szempontú irodalomértés kezdeményezésében. Az elsők között volt, akik lényeges-
nek vélték, hogy a bíráló s a történetíró próbálja kideríteni és megértetni „az irodalmi
műnek írója egyéniségéhez való viszonyát” (*Magyar irodalomtörténet-írók*; 1910), az
alkotó személyiség karakterológiai elemzésével férközzön közel a műalkotások világá-
hoz. A *Magyar írók* bevezetőjében erre vonatkozóan így foglalta össze elgondolását:
„Megkeresni a mű mögött világító emberi egyéniséget, az író élményeinek viszonyát
műveihez, azt a módot, ahogyan ezek az élmények irodalomná válnak – ez talán a
legérdekesebb és legizgatóbb feladat, melyre a kritikus vállalkozhatik. Az írói egyéniség
kérdése az irodalom centrális problémája... Az irodalom pszichológiai gyökerű valami, a
pszichológiai introspectio útján érthető meg... Minden irodalmi mű, amennyiben csak-
ugyan az, valami pszichológiai kényszer eredménye, s a kritikus dolga megvizsgálni
azokat a tényezőket, amelyekből ez a kényszer előállott.” Költő és író portéinak sorával
bizonyította – Vörösmartytól Vajdáig, Aranytól Adyig, Tompától Babitsig – „hogy milyen
lélektani átélő érzékenységgel tudott szólni a művek mögött álló egyéniségről, annak
alkati vonásairól, mindig igen markánsan rajzolva meg a pszichológiai jellemképet,
megvilágítva a személyiségalkat mélyén rejlő lélektani hajtórugókat, a műhöz vezető
élményi utakat, különleges pszichikai ösvényeket. Nyilvánvaló, hogy irodalomszemlé-
letének kialakításához a szociológia mellett – azzal együtt – a karakterológiai érzékeny-
ségű lélektantól kapta a legtöbb indítást. Módszertanát és irodalomértelmezését legelső-
sorban a szociológiai s a pszichológiai látásmód ötvözeteként határozhatjuk meg. Ennek
a két alapelvnek az egyeztető összekapcsolása adja munkásságának az elvi alapját,
elméleti fundamentumát.

Amikor az „irányadó szempontok” felsorolásában a harmadik csoporthoz ér, azzal kezdi a magyarázatot, hogy ami ebbe a körbe tartozik, az „inkább publicisztikai jellegű.” Az előző kettőtől tehát meg gondolásainak ezt a változatát erősebben meghúzott vonallal választja el, érezve és jelezve, hogy itt az általánosabb esztétikai és irodalomelméleti elvekhez képest részlegesebb s alkalmibb természetű irányelvekről van szó. Publicisztikai jellegükről beszél, s ezt el is fogadhatjuk, de talán még pontosabb lehet a jellemzés, ha azt mondjuk, hogy valójában irodalompolitikai, ideológiai s irodalomtörténeti szempontokat érvényesítő elképzeléseket körvonalaz ebben a harmadik kategóriacsoportban. Szempontrendszerének ezt a részét a Nyugat-mozgalom áramaiba bekerült kritikusként alakította ki, az új irodalom körüli harcok részvevőjeként, az irodalmi forradalom ügyének védelmezőjeként, tehát aktuális feladatok vállalása közben. Nem elvont teoretikus meg gondolások vezették, hanem a létjogáért küzdő századeleji modernség időszere s szükségletei kényszerítették bizonyos kritikus magatartáselvek végiggondolására és szerepvállalásának elvszerű megindoklására. Így kristályosodtak ki azok a szemléleti elvei, amelyeket az irodalmi korszakváltás értelmezésében irányadóknak tekinthetett. Nézetrendszere olyan alapfogalmakból épült fel, mint az autonómia és szabadság, a változás és folytonosság, a hagyomány és újítás, valamint a polifónia.

Társaival szövetségben ő is elszántan védelmezte az írói szabadság s az autonómia jegyében működő irodalom létjogosultságát. Már az *Irodalom és társadalom* (1910)-ben leszögezte, hogy „a szabadság korlátozása sehol sem bosszulja meg magát annyira, mint a művészetben, amelynek nincs más éltető levegője, mint a szabadság”, s csak a szabadságállapot garantálhatja az irodalom autonóm létmódját, amely nem engedheti magát alárendelni rajta kívül álló, természetétől idegen érdekeknek, erőknél s diktátumoknak. Ahogy jóval később – de korai felismerésével tökéletesen egybevágó módon – írta: „A szabad szellemű és bátor irodalom léte maga is van olyan alkotmánybiztosíték, mint bármely törvényparagrafusokba lefektetett elv. Biztosítéka az igazság és az erkölcs fennmaradásának...” (Az *irodalom és a konzulok*; 1932). A *Nyugat* irodalma nem utolsósorban épp ezért vonzotta elemi erővel, mert benne ennek a szabad és bátor szellemnek a megtestesülését és képviselését látta.

Ragaszkodott a nyugatos irodalom a szabad és autonóm újítás jogához, s ezt Schöpfunglign magától értetődően tartotta. „Mint minden organikus, élő jelenség, az irodalom is folytonos megújódásra törekszik, gazdagodása, erőteljesebbé válása éppen abban nyilvánul, hogy folyton új meg új elemeket vesz fel magába.” A szakadatlan változás és fejlődés törvénye érvényesül ebben, mégpedig olyképp, hogy az átalakulásban sem veszti el érvényességét a folytonosságteremtés- és fenntartás kívánalma. Az újítás nem a régi értékek tagadásával, a becses és valóban értékes hagyományok elvetése árán megy végbe, nem vezet okvetlenül a mélyebb kontinuitás szétrombolásához. „Soha nem bírtam osztotni abban az aggodalomban, hogy bármi újság lerombolhat a meglévőből bármit, ami értékes...” – írta a *Magyar írók* bevezetőjében, s vele egy időben a *Nemzeti irodalom* című esszéjében is azonos értelemben nyilatkozott a hagyomány és újítás kapcsolattörvényéről: „Nemzetinek lenni s a tradícióval kapcsolatban maradni: az irodalomra nézve nem követelmény, hanem a dolgok természetéből adódó állapot... Minden régi értéket megőrizni és semmi új érték kifejlődésének útját nem állani – csak ez lehet a jogosult álláspont minden irodalmi fejlődéssel szemben.” Ezekhez az axiómákhoz igazította saját kritikus i és történetírói gyakorlatát is, a közelmúlt s a jelen irodalmának vizsgálatához egyaránt vezérfonalat talált bennük. Az *Előszó*-ban így foglalta össze ezt a szemléleti beállítottságot: „Az új irodalommal szemben, melynek értékét és fontosságát irodalmunk fejlődésére

nézve igen nagyra tartom, izgatott a feladat, hogy megkeressem benne a már megvolttal, a hagyományossal s a magyar élet újabb fejleményeivel való kapcsolatát, viszont a múltban és félmúltban erősen érdekelték azok a csírák, amelyek a ma törekvéseire utalnak.”

A szabadság, az autonómia, a folytonosság, az újítás, a szükségszerű fejlődés eszméje mellett érvelő Schöpflin mindegyre a századeleji nyugatos modernség legalizálásáért harcolt, s ezt tette akkor is, amikor még egy kategóriát épített gondolatrendszerébe: az irodalom sokszólamúságának alaptörvényét hangsúlyozta. Legfontosabb érvei közé tartozott a polifónia szükségességének hangoztatása s bizonyítása. Az *Előszó*-ban is ott van ez a gondolat – „életben, irodalomban egyaránt teljes joga van mindenkinek a maga belső törvényei szerint érvényesülni, ha megvan benne az erre való képesség” –, s később még határozottabban és nyíltabb fogalmazással fejtegette a sokszólamúság tételét. A *kettészakadt magyar irodalom* (1927) című vitairatában például ezt írta: „Mennél polifonabb egy irodalom, annál gazdagabb, s minden új hangnak örülni kell, ha értékes hangszerből jó művész csalja ki...” A *Van-e jobboldali és baloldali irodalom?* (1933) című vitacikkében pedig arról beszél, hogy az irodalom polifóniájának elvéhez mindenáron ragaszkodni kell, „mert az egyszólamú irodalom szegény irodalom”. A sokszólamúság – úgy vélekedett – a múlt század végétől kezdődően alakította szembeötlően az irodalmi fejlődést, s a polifónia érvénye a Nyugat vonzaskörében fellépő új nemzedék belsőleg is sokszínű munkásságában terjedt ki rendkívül nagy mértékben, korábban soha nem látott gazdagodást teremtve az irodalom életében. „Amikor Schöpflin újra és újra visszatér a polifon irodalom eszméjének védelmére – mondja Vargha Kálmán –, olyan gondolatot képvisel, amely éppen a huszadik századi irodalom jellegéből, természetéből, fejlődéséből következtet, és amelynek ő volt nálunk az egyik legkorábbi tudatosítója és hirdetője.” Valóban védelmező és programadó módon terjesztette az irodalmi sokszólamúság gondolatát, kritikai és irodalomtörténeti hivallásának egyik vezérlő ideáját.

A *Magyar írók* előszavában úgy vázolta irodalomfelfogásának alapelveit, hogy viszonylag kis szerepet juttatott benne azoknak a gondolatoknak, amelyek az irodalom önelvűségére, öntörvényűségére vonatkoznak, pedig olyan szemléleti elvről van szó, amelyet más írásai alapján okvetlenül a schöpflini eszmerendszer fontos alkotó részeként kell meghatározoznunk. Az előszóban is leszögezte ugyan, hogy szemben áll azokkal a „bizonyos körökben még mindig erősen uralkodó tendenciákkal”, amelyek az irodalmat „nem az irodalomnak magának a természetéből, hanem esztétikai dogmákból, morális, politikai vagy másféle előítéletekből, sokszor egyszerűen egyéni önkényből eredő mértékkel akarják mérni”, de itt ez a tétel mintegy beolvadt a felállított hármas szempontrendszer leírásába, nem körvonalazódott külön alaptézisként. Jóllehet már az 1917-es előszó megírása előtt kifejtette, s tanulmányaiban és kritikáiban később is megerősítette. Az *Irodalom és társadalom* (1912) című esszéjében fogalmazta meg először nagyon határozottan álláspontját az irodalom öntörvényűségéről, s a hozzá igazodó, azt tiszteletben tartó kritikai látás szükségességéről. Kimondta, hogy „a művészi alkotást nem lehet más szempontok szerint megítélni, mint a maga belső művészi természete szerint.” Ennek értelmében – fejtegette – még a l'art pour l'art gondolat és irodalmi jelszó sem lehet egyéb, mint tiltakozás az ellen, hogy „irodalmi művet – ahogy erre minden korban és minden államban történtek kísérletek – politikai, erkölcsi vagy egyéb, az irodalommal inkompatibilis szempontok szerint ítéljenek meg.” A jó műalkotásnak – mondja – csakis az lehet az elsődleges célja és rendeltetése, hogy „egy ember, az író gondolatvilágát a számára lehető legtökéletesebb irodalmi formába foglalja és közölje a többiekkel.” Nem az élettől,

a társadalomtól való elzárkózás meghirdetése ez, hanem „bizonyos határvonalak hangsúlyozása”, az irodalomnak önmagához, önnön létmódjához, saját természetéhez való hűségének kívánalma. Minden irodalmi mű magától értetődően tendenciózus, hiszen közlési és hatáskifejtési céllal készül, de ez a tendenciózusság csak a szó irodalmi-művészi értelmének tisztelgetben tartásával érvényesülhet. „Többet kívánni az irodalomtól, mint ezt a maga természetéből folyó, szándékosság nélküli hatást az emberekre, nem lehet, mert több nem is telik tőle. Balgaság volna azt kívánni az irodalomtól, hogy bocsássa a maga eszközeit politikai vagy társadalmi pártok, gazdasági vagy morális céltatok szolgálatába.” A kívülről behozott, tehát a mű természetéből nem következő tendencia uralma révén sohasem keletkezhetnek olyan esztétikai értékek, mint annak a közvettebb, de mélyebb és tartósabb hatásnak az eredményeként, amelyet „az irodalom a maga természetének megfelelően, a maga saját eszközeivel, a maga hatalmának kifejtésével” teremthet meg. Az alkotónak nem szabad kilépnie „a maga írói mivoltából”, mert a prédikátorrá vagy publicistává válás veszélye fenyegeti. Az erőszakolt s a kívülről felöltött tendenciózusság „egyenesen lehetetlenné teszi az íróra nézve a maga művészetének teljes és szabad kifejtését.” Az irodalomhoz közelítésnek egyedül az lehet a megfelelő módja – következtet Schöpflin –, amelyik tisztában van azzal, hogy az irodalomnak nem önkényesen kieszel, hanem saját természetéből fakadó törvényekkel s mértékekkel védett autonómiája, sőt szuverenitása van. Ebben a meggyőződésben deklarálta az *Irodalom és társadalomban* – a *Nyugat* kritikai szellemének megfelelően –, majd ismételte a századelő irodalmi harcainak elmúltával, a 20-as és 30-as évek változott közegű polémiáiban is újra és újra munkásságának egyik sarkalatos tételeként, hogy „irodalmat csak irodalmi mértékkel szabad mérni.” Nyilvánvaló, hogy többi gondolatához hasonlóan – a sokszólamúság, a szabadság, az organikus változás, a törvényszerű megújulás eszméjével össze is kapcsolva – az irodalom esztétikai lényegét tisztelgetben tartó „irodalmi mérték” kritikai elvét is azért hangsúlyozta s védelmezte oly elszántan, mert ennek az elvnek a minél tisztább s zavartalanabb működésére is égető szüksége volt a létjogáért küzdő *Nyugat*-mozgalomnak, az új irodalmiság, a másféle esztétikum igényével fellépő századeleji korszerűségnek.

A KRITIKÁRÓL

Kritikusi hitvallása

Hetvenedik születésnapja alkalmából a *Jelenkor* riportere beszélgetett Schöpflin Aladárral, s az interjúban szó esett a kritikáról is. Az ünnepeelt kritikus a következőket mondta válaszában: „A kritika olyan, mintha az irodalom lelkiismerete szólalna meg... Az igazi kritika: az alkotó kritika. Nem is annyira az a feladata, hogy akár az írók, akár a közönség tanuljon belőle, hanem inkább az, hogy tisztázzon bizonyos elveket, bizonyos magatartásokat és ezzel igyekezzék teremteni egy olyan légkört az irodalomban, mely lehetővé teszi az írók kifejlődését. Akkor alkotó a kritika, ha fel tudja ismerni az igazi értékeket, el tudja tőlük választani az álértékeket és nyomatékosan tudja támogatni az értékes alkotókat munkájukban és érvényesülésükben.”

Már korai megnyilatkozásai is arra utalnak, hogy a kritikusnak elsősorban megértő és megértető, vagyis lényegében a mű és az olvasó kapcsolatának segítő megteremtésén munkálkodó szerepet, magasrendű közvetítő funkciót szánt, s ugyanakkor tisztában volt a szerep eszményi betöltésének nehézségeivel, a kritika helyzetének bonyolultságával is. Maga is odaadással végezte ezt a szolgálatot, de bizonyos kétségektől nehezen tudott megszabadulni. „Ha van a kritikának pozitív értelme, nem lehet más, mint közelebb juttatni az írókat az olvasóhoz” – írta 1909-ben (*Előszó egy talán meggrandó Petőfi-tanulmányhoz*). A közvetítésben megtalált feladatot már itt megjelölte. Ugyanebből az időből való a másik szemléleti alapelemre a kétkedésre utaló meditáció is, amelyet a Bíró Lajos novelláinak szentelt recenzióban olvashatunk. Az alkotó művész dilemmájának felvilágosításáig: „Ha jelzőt fűzök hozzá, irányokban sorolom, egyes műveit kiválasztom a többi közül s azokat is részekre bontom, e művelet közben veszendőbe megy a művész egyéniségének egysége s munkájának koncentrikus ereje. Csak a kritika eszközeinek fogyatékosága teszi, hogy mégis kénytelenek vagyunk ezekhez a fogásokhoz folyamodni, ha meg akarjuk értetni magunkat, formulázni az íróhoz való viszonyunkat, öntudatossá tenni, ami a műből belénk hatolt s lényünket gazdagabbá tette. Hogy ezzel aztán igazságtalanságot követek el a művészen, az a kettőnk baja és a kritikáé: egyik fő oka annak, hogy csak bizonyos kételyekkel halványítva tudjuk fenntartani magunkban a kritika értékébe vetett hitet.” Ezt 1908-ban vetette papírra, de nem csupán alkalmi érvénnyel, hiszen a későbbi időkben is tovább küszködött az értékes és hiteles műbírálattal elvi és módszertani problémáival. Elérhetetlennek látta az ideált, a kritika elméletét illetően voltak benne gondolati bizonytalanságok, ám az élő irodalom ügyének kritikai szolgálatát így is nélkülözhetetlennek vélte, s maga is kitartóan vállalta.

A századvég s a századelő kritikáirásáról 1913-ban foglalta össze először a véleményét (*A magyar kritika*), s a történeti áttekintés részeként néhány alapelvet is körvonalazott az esszében, elsősorban a színvonalas, a „független és bátor” kritika szükségességéről, hirdelve, hogy az ilyen bírálattal „bizonyos értelemben az irodalom lelkiismerete”, s ekként „a társadalomból jövő visszhang „közlő hangszere” is, amelynek jó működése nélkül „az irodalom mindig meddő amatőrködés marad.” *A Magyar írók* (1917) című portrégyűjteményének előszavában saját irodalomszemléletének alapelveiről, irodalomfelfogásáról beszélt, s ezzel némi közvetettséggel a maga kritikáirói gyakorlatában

érvényesített szempontokról is, s e mellett egy-egy tételszerű megfogalmazásban közvetlenül a kritika rendeltetéséről is ismételten szót ejtett. Például ezt írta: „Megértetni az író és művét – ez a kritika igazi feladata, s abban a képben, amelyet ezzel a megértő módszerrel rajzol a kritikus, megvan az értékítélet is.”

Az eddig említett írások és az idézett részletek is körvonalazhatják nagyjából Schöpf-
lin felfogását a kritikus szerepköréről, az irodalomkritika hivatásáról. Később ezeknél
részletezetten s átfogóbban is előadta gondolatait a témáról: *A kritikus* (1927) című
esszéjében vállalkozott a részletesebb véleménykifejtésre, tapasztalatainak általánosító
összegezésére. Először a szépírói alkotással veti egybe a kritikus munkát, azt állítva,
hogy mindkettőnek közös mozgatója „egy ősi emberi ösztön”, az élményszerzés és
élménykifejezés vágya, s az író esetében az élményszerzés és az élmény rögzített formájú
közlése „magára az életre vonatkozik”, a kritikus számára pedig az élményt a műalkotás,
az olvasmány szolgáltatja. „A kritikus tehát lényegileg csak élményének forrása által
különbözik a szépírótól. A többi különbségek mind csak másodlagosak. Az író e két külön
kategóriája ezéért nincs is olyan nagyon élesen elválasztva.” Látható, hogy Schöpf-
lin gondolkodásában is – mint oly sokaknál – az alkotó művészethez kerül közel a kritika
műfaja. Az alapélmény létszerű elsődlegessége vagy műalkotásokhoz kötődő közvetett-
sége mellett az eltérést még abban jelöli meg, hogy a kritikusban erős „az ítélet ösztöne”,
ami azt jelenti, hogy a bíráló az irodalomtól kapott élményeit „ítéletének szempontjai
szerint értékeli”, s ebben az értékelésben az elutasító vagy az elfogadó magatartás
nyilvánul meg, mégpedig érzelmi és indulati átészínözöttséggel.

A műalkotásokra irányuló „ítélet-és indulatnyilvánítás” eltérései alapján különíti el
a kritikus két fő típusát is. Tipologizálása szerint az egyik kritikus alkatot az jellemzi,
hogy „valamely elméleti megfontolásból indul ki”, általa felállított eszményekhez méri
az eléje kerülő műveket, „minden műre alkalmazható” általános elemzési és ítéleti
szempontokhoz igazodva dolgozik, az irodalom életműködésében „állandó belső törvé-
nyeket” keres, az irodalmat inkább „állandó kategóriákban” fogja fel, s nem „a fejlődés
folytonos változásában”, szeret az „ítélő bíró talárljában” fellépni, „szigorú tanítómester-
ként” formál véleményt az alkotókról és annak tevékenységéről, szeret a múltra, a
megszentelt hagyományokra hivatkozni, s az ott talált példák érvényét konzerválni
óhajtani. A másik kritikus mindezzel ellentétben nem választ magának elméleti kiindul-
lást, a teóriát kevésbé becsüli, az irodalomban a tehetségek szabad játékát tartja a
legfontosabbnak, elveti az „a priori követelményeket”, a tudósi helyett a művész beállít-
ottságával keresi a tehetségeket, akiket lelkesen pártfogol, méghozzá abban a hitben,
hogy „a tehetségnek minden szabad”, ezért ellensége az eredeti tehetségű egyéniség
bármilyen korlátozásának, nem kategorikusan gondolkodik az irodalomról, hanem „foly-
ton változó és megújuló” folyamatként kezeli, a műveket igyekszik „belülről” megköze-
lítani, szenvedélyesen kutatja az írói alkat alapvonásait. „Általában az irodalommal
szemben nem tudósnak vagy tanítómesternek érzi magát, hanem művésznek, akit hajlama
vagy kedve arra visz, hogy az irodalomtól kapott benyomásait formálja művészeté.”

A tipologizáló Schöpf-
lin éles vonásokkal ábrázolja a két elkülönített alkatot, pregnáns
választás és határozott állásfoglalás nélkül. Helyette egy másik megoldás mellett dönt:
arra a következtetésre jut, hogy a megrajzolt két alaptípus „ritkán mutatkozik teljesen
tisztá tenyészetben”, a gyakorlatban többnyire „összefolynak a határvonalak”, a merev
ellentét tehát feloldódik és eltűnik, s épp az a jó, ha létrejön az integráció és a szintézis,
mert a kritikai munka épp ebben az egyczettető s egységítő változatban lehet a legtermé-

kenyebb. „A legmagasabb fokon, a kritika igazi nagyjainál a két típus szerencsésen elegyedik, mind a kettőnek előnyös tulajdonságai jutnak érvényre. Ezekben az esetekben éri el a kritika legfőbb célját, s olyan műalkotásokat hoz létre, melyek értékre, súlyra, az irodalmi fejlődésben való fontosságra egyenrangúvá lesznek a költők alkotásaival” – vonja le a tanulmányíró a végső következtetést.

Az 1927-es esszé tájkán és jó darabig később sem írt nagyobb tanulmányokat kritikafelfogásáról, kisebb cikkekben azonban sokszor szólt az irodalomkritika egy-egy kérdéséről. A fiatalon elhunyt Király György személyében olyan egyéniséget méltat igen elismerően, akinek korai elvesztésével nagy hiány támadt, mert „alighanem belőle vált volna az a kritikus, akire legnagyobb szükség volna a magyar irodalomban” (*Király György, a kritikus*). Egyebek közt azért tartja nagyra Király munkásságát, mert benne az irodalmi múlt mély ismeretére alapozott kritikus szemlélet és módszer példázatos érvényre jutását fedezheti fel, s róla szólva saját eszményét is megfogalmazhatja. „Az a kritikus – határozza meg az ideáltípust –, aki a múltat és a jelent egyszerre és együtt tudja érezni, az ellentétekből kiérzi azt, ami valamikor csakugyan élet is volt, fel tudja ismerni az állandót a mindenkori változásban. Mert csak ennek a kritikusnak van támasztéka a jelen értékelésére és megértésére.” Kárpáti Aurél bírálatának szemléjében (*A kételkedő kritikus*) a kritikát ismét a művészet körében helyezi el, de azt is hozzáteszi, hogy a bírálatának szemléjében (*A kételkedő kritikus*) a kritikát ismét a művészet körében helyezi el, de azt is hozzáteszi, hogy a bírálatnak művészet-voltában is igénybe kell vennie „a tudomány támogatását”, hiszen eszközeinek nagyobb részét „a tudománytól kapja.” Elfogadja Kárpátinak a kritikus kételkedésről vallott nézeteit, de csak azzal kiegészítve, hogy „a kritikus az az ember, aki hiszi azt, amiben kételkedik”, s ha nem törekedhet is objektív igazságra, „annál jobban ragaszkodik a szubjektív igazsághoz, és ezzel válik alkotóvá”, s a bírálat alkotó igényű és becsületos szellemű művelőjeként arra vállalkozik, hogy a kritikai gondolkodás magatartását elsajátíttassa a művészet iránt „gondolkodva érdeklődő” befogadókkal. Az *Alkotó kritika* című kis esszéjében – már 1936-ban járunk – mintegy visszafelé is mutató, saját követett gyakorlatát is megerősítő módon foglalja össze kritikus ars poeticájának egyik fontos alapelvét: „Ha a kritikus felismeri valamely író vagy irodalmi irány értékét, akkor az a dolga, hogy tőle telhetőleg mellé álljon, harcoljon érte és az érvényesülést gátló nézetek ellen, eloszlasson balvéleményeket és újra meg újra megállapítása a mindenkori korszellem értelmében az irodalmi értékelés elveit és mértékeit... A felismert értékekért küzdenie kell, ha szükséges, elfogultan és szenvedélyesen is.”

1945 után a kortársi irodalom gyakorló szemlélőjeként már csak ritkán szólalt meg, ám az fontos pályatörténeti adalék lehet, hogy utolsó írásainak egyikeként épp *A kritika és a kritikus* (1947) című esszéjét jelentette meg. Az *Alkotás*-ban közreadott fejtegetések gondolatilag nem sok újat adnak a korábbiakhoz, mégis érdemes idézni a cikknek legalább az összefoglaló szakaszát, mert tanúsíthatja, hogy az idős Schöpplin kritikafelfogás az új történeti körülmények közt sem változott, s ekkor is időszerűnek tartotta az alapelvek megerősítő hirdetését. Ezt írta: „A művészet alkotó munkáját állandóan számon tartani, az érdeklődést iránta ébren tartani, az értékeket felismerni és őrizni, magas színvonalú gyönyörködésre nevelni az embereket, gazdaggá és örök-élevenné tenni a szépség kincseit, melyeket az alkotó szellem ad az emberiségnek – ez a kritika igazi hivatása. Ezzel válik a kritika művészi alkotássá, a kritikus a művésszel egyenrangú alkotóvá, az irodalmi vagy a művészeti élet formálójává.”

A kritika elvi és praktikus kérdései mellett sokat foglalkozott a hazai kritikafrás történetével is. Összefüggően és külön nagyobb tanulmányban nem írta meg kritikánk alakulástörténetét, de a különböző időkből és a különféle forrásokból összegyűjthető megnyilatkozásai így is szinte teljes történeti vázlattá kerekednek.

Már a 10-es évek elején ennek a tárgykörnek szentelte *Nyugat*-beli esszéinek egyikét. A *magyar kritika* (1913) elsősorban a századelő irodalomkritikájáról ad felmérést, de az előzmények rövid összefoglalása sem hiányzik belőle. Alaptétele szerint „az igazi irodalmi kritika szükségletét a nagyon fejlett irodalmi élet szokta megteremteni”, nálunk viszont ilyen fejlett és élénk irodalmi élet a múltban sem volt, a századeleji időszakban is csak nehezen és részlegesen alakult ki. „Csekély és lanyha irodalmi érdeklődésű” társadalmunkban az irodalomnak többnyire gyenge a visszhangja, nem érezheti maga mögött „a nagy tömegek helyeslő vagy vitázó szavát.” Rendszerint csak egy-egy jelentékeny egyéniség próbálta megszólaltatni a visszhangot, ám jórészt csupán a maga nevében, s így szükségképp elszigetelt maradt. Ezért: „kritikusaink voltak, de nem volt kritikánk.” Ezt a tézist bizonyítja Kölcsey, Bajza, Gyula, Péterfy tevékenységének jellemzésével. A Gyulai-korszak után az irodalom kritikai feldogozása a sajtóra hárult, s ezzel a bírálóat leszállt olyan helyre, „amelyre nem való.” Állandósult a hírlapi kritika silánysága, s így az a kritika, amely „állást foglal az egyes jelenségekkel szemben, szempontokat állít fel az irodalmi művek megértésére és élvezésére, elméletileg tisztázni igyekszik az irodalom fontosabb kérdéseit...”, nagyrészt teljesen hiányzott a századfordulón. A helyzet megjavításának feltételeit Schöpflin a századelőn sem ítéli meg derűlátóan. „A rendszeres és igazán irodalmi színvonalon álló magyar kritika kifejlődésének – írja – ma még igen nagy, egyelőre csaknem elháríthatatlan nehézségei vannak.” Ezek közé sorolja az érdeklődő közönség körének kicsinyességét, az irodalmi életet zavaró kicsinyességet, az irodalmon kívüli szempontoknak az irodalomba s annak megítélésébe való betolakodását, a függetlenségre törekvő kritikusi szellem magára maradását, a viszonyok szűkösségét, a szellemi közeg fejletlenségét. Jellemző a borúlátására, hogy az 1917-es *Magyar írók* kötetének előszavában is egészében „parlag”-nak minősíti a kritikai munka terepét. A *becsületes kritika* (1925) című vitacikkében a bírálóat óriási mulasztásait teszi szóvá. „A mi irodalmunk – mondja – egy rendezetlen könyvtár, melyben minden terv nélkül rakva halmozódnak a könyvek, ha valamit keres benne az ember, nem tudja megtalálni, mert nincs a maga helyén.” A kritikai rendszeremtől hiánya ez, a módszeres és őszinte bíráló munka gyengeségének súlyos következménye.

Igen figyelemre méltó mozzanat, hogy a *Nyugat*-mozgalom elkötelezett híveként s még az apológia esetleges vádját is vállaló történész krónikásaként milyen elfogulatlanul nyilatkozott a folyóirat kritikai tevékenységéről. Irodalomtörténeti monográfiájában számba veszi ugyan a *Nyugat* kritikái szellemének s gyakorlatának minden jelentős értékét és vívmányát, de a gyengébb pontokra is bátran rávilágít. A folyóirat kritikai része – szögezi le – „nem éri fel súlyban és tartalomban szépirodalmi részét.” Belső aránytalanságot lehet megfigyelni a lap szerkezetében: „Jelentek meg benne kritikai cikkek, kitűnőek és kevésbé kitűnőek, esszévé szélesedők és néhány megjegyzésre szorítkozók, de kritikai relíefje nem olyan erőteljesen kidomborodó, mint a szépirodalmi.” Akadtak jeles bírálói, de a feladat nagyságához képes kevés volt a hivatott kritikus és esszéista, „akiben meglelt volna a készség és bátorság a szabad véleménymondásra, olyan korban,

amely elszokott és irtózott a kritikai ellenőrzéstől.” A lapban szereplő alkotók olyan irodalomfordulatot idéztek elő, amely a konzervatív erők heves ellenállásába ütközött, s az onnan jövő támadások megkívánták a modern törekvések képviselőinek védelmezését, s ez a feszült helyzet szükségképp az igazoló, bizonyító, pártfogó bírálói magatartást követelte meg s a folyóirat belső kritikai munkáját részint az apológia irányába, részint a polemikusság vállalására kényszerítette. Schöpflin azt is hiányként regisztrálja, hogy ezenközben az új irodalom mellett álló nyugatos kritikáirásnak nem maradt elég ereje a konzervatív beállítottságú irodalom jelenségeinek és törekvéseinek elmélyült elemzésére, elvszerűen következetes és alapos bírálatára.

Megállapításai elsősorban a *Nyugat* hőskorára, a 10-es évek elejéig terjedő szakaszra vonatkoznak. A későbbi fejleményeket irodalomtörténetében külön periódusba tartozóként vizsgálta meg. Egészében szembetűnőnek mondja a kritikai irodalomnak a fejlődését az első világháború előtti időhöz képest. „Általában a háború utáni évjáratok érdeklődése sokkal élénkebben fordult a kritika felé, mint a régebbieké, akiket sokkal jobban elfoglalt az aktuális irodalmi termelés és a polemikus harc, semhogy kellő mértékben foglalkozhattak volna az irodalom elméleti kérdéseivel. Néhány már a háború előtt feltűnt író kritikai működése is nagyobb térre terjeszkedett ki...” Az eredmények számbavételekor méltatja Babits kritikai cikkeit és tanulmányait; jellemzi Kárpáti Aurél, Rédey Tivadar, Gyergyai Albert, Halász Gábor, Szerb Antal, Illés Endre, Cs. Szabó László, Komlós Adalár, Bálint György tevékenységét; s még részletesebben vizsgálja Németh László esszé- és kritikáirását. Kiemeli, hogy Németh a kritikai gondolkodásban is „teljesen szubjektív lélek”, a nyugtalan keresés állapotában tájékozódik, különvélemények megfogalmazója, tele van impulzivitással, profétikus és ábrándos küldetéshittel, „nagyon erős benne a magyar faji érzés”, egész lénye „folytonos alakulásban van”, szellemét belső ellentmondások feszítik, elemzőként „a penetráció különös képességével tud behatolni egy-egy gondolatba vagy írói egyéniségbe.” Nagy tehetségű, de talányosan bonyolult jelenségnek látja 1937-ben az irodalomtörténetíró Schöpflin a kritikus és esszéista Németh Lászlót, aki „a legsajátosabb jelenség a fiatal-kritikában”, a háború utáni *nemzedék* „legérdekesebb és egyúttal legproblematisabb” tagja.

Gyulai és Péterfy jelentőségéről

„Különböző életkorok szerint különböző írók tettek rám hatást” – nyilatkozta 1918-ban, s irodalmi gondolkodásának magyar alakítói közül Ignotus mellett, az elődök sorából két mestert említ név szerint: Gyulai Pált és Péterfy Jenőt. Mindkét elődjéről többször is írt, kivált Gyulai életművével foglalkozott sokat.

Korai tanulmányai között kettő is Gyulairól szól; *A fiatal Gyulai Pál* (1909) s a *Gyulai Pál posztumusz könyve* (1913). Mellettük a *Magyar irodalomtörténet-írók* (1910) és *A magyar kritika* (1913) című áttekintésekben tér ki Gyulai munkásságának értékelésére, majd jóval később a 20. századi magyar irodalom történetét összefoglaló könyvének az előzményeket tárgyaló bevezető fejezeteiben rajzolja meg még egyszer mesterének arcképét.

Elsősorban a példamutató és a sok tekintetben időszerűnek érezhető örökséget tiszteli Gyulai kritikai és irodalomtörténeti munkásságában. Úgy tartja, hogy Gyulai Pál tevékenysége révén született meg a tudományos megalapozottságú irodalomtörténet-írás, és

hasonlóképp ő emelte a hazai irodalomkritikát „művészi színvonalra”, ő „szabadította fel az értekező prózát könnyű, hajlékony és mégis súlyos és komoly megszólalásra.” Gyulai volt a nagy megalapozó, s ekként a későbbi nemzedékek legnagyobb hatású tanítója is. „A kritikus, az esztétikus, a történetíró, a publicista ő előtte nem tudott több-kevesebb dadogás nélkül szólani, ő megoldotta a nyelvünket. A Gyulai utáni nemzedék már mind az ő tanítványa, ad valamit a magáéból, külföldi példákából is ahhoz, amit tőle kapott, de a fődolgot tőle tanulta.” Azt viszont elégedetlenséggel rögzíti, hogy ez a nagyszerű hagyatéka a századelő beszűkült és megmerevedő „irodalomtörténeti tudományában”, a méltatlan folytatók működésében elveszítette sugárzó és ösztönző erejét. Legalábbis időlegesen. „Gyulai Pál hagyománya, mely ma illetéktelen örökösök kezén szétmállott, fel fog támadni. Ahogy ő egykor az irodalomból, az élő irodalomból kiindulva jutott el az irodalom tudományához, épp úgy egy jobb, szerencsésebb és tehetségesebb nemzedék is az irodalomból kiindulva fogja Gyulai hagyatékát továbbfejleszteni, irodalmi múltunkat a mai élet számára értékessé és gyümölcsözővé tenni” – írta Schöpflin 1910-ben, egyszerre aggodalommal és bizakodva.

Jól látta, hogy Gyulai munkásságának legfontosabb fejezete az 1850-es években alakult ki; elveinek felépítése és az irodalmi folyamatokat vizsgáló kritikusai gyakorlata szempontjából egyaránt ez az évtized volt a pályatörténet kiemelkedő szakasza. „Az ő gondolatainak világa, egész gondolkodásának köre és jelleme már kész volt a hatvanas évekre, azóta nem termett benne semmi új, s a haladó életkor csak egyre kiszélesítette az űrt, amely közte és a felnövekvő új generációk között meredezett.” Ami 1860 előtt történt irodalmunkban, arról többnyire maradánoan érvényes képet rajzolt, felfedező és biztos ítéletű ábrázolást nyújtott. Olyan példa és tanulság ez, ami az értő örökösök hitét és önbizalmát is megerősítheti. „Kritikusra vizsgáztató látni – rögzíti Schöpflin személyes örömmel –, hogy igenis lehet kortársról irodalomtörténeti érvényű ítéletet mondani, csak az ítéletmondó képességein múlik a dolog. Az ötvenes évekbéli Gyulai ítéletei az ötvenes évek költőire ugyanazok, amelyeket mi alkotnánk róluk, ha irodalomtörténeti távlatból nézzük őket. (Nem bizonyos tehát, hogy a mi ítéletünket a mai irodalomról egy későbbi irodalomtörténeti kritika teljesen el fogja söpörni.)” Ugyanígy az is időszzerű tanulság lehet, csak éppen más értelemben, hogy a nagy kritikus később elveszítette kapcsolatát az újabb fejlődési korszakkal, bezárkózott, nem tudta megőrizni érzékenységét és nyitottságát, s ezért „egyáltalán nem adja semmiféle képét irodalmunk 1861–1903 közé eső fejlődésének. A kor legnevezetesebb jelenségeiről sohasem írt, aki jelentékenyebb írókat megkritizált, rendszerint kevésbé fontos és jellemző műveikkel foglalkozott”; így eshetett meg, hogy a századforduló tájékán kivirágzó irodalom „már nem is az ő ellenére, hanem ő nélküle fejlődött ki.”

Szilárd karaktervonások, a személyiség kikezdetlenül belső egysége és világnézeti elveinek zárt rendszere határozta meg Gyulai kritikusi és történetírói tevékenységét – állapítja meg. „Önmagában befejezett, zárt jellem volt, egyszer megformált meggyőződéséhez váltig ragaszkodó” – mondja. Úgy véli, hogy a hazai kritikáirás úttörő mestere „példátlanul egységes lélek volt, hullámmás, átalakulások, belső válságok és ellentmondások nélküli ember”, s ez az „egy-ember” úgy művelte a polémikus szellemű bírálatot, hogy önmagával nemigen vitázott, nem gondolkodott „párbeszédekben, amelyek egyszerre mutatják a dolgok másik oldalát is.” Saját magában nem kételkedett, következetes volt és rendíthetetlen.

Gyulai sok tekintetben mintaszerű és példaadó munkássága – érvel Schöpflin – egyúttal bizonyos gyöngeségeivel és némely korlátjával is figyelmeztető tanulságokat szolgáltathat. Mindenekelőtt a normakijelölő hajlam, a gondolkodási merevség, a „mindinkább ortodoxsá váló dogmatizmus” akadályozta meg abban, hogy a művek és alkotó egyéniségek lehető legszélesebb körét megértő figyelemmel, azonosuló készséggel méltányolhassa s az előtte felnövekvő új nemzedékek másféle törekvéseihez pártfogó jóindulattal közeledhessen.

Schöpflin sokat tanulhatott Gyulaitól: irodalomszemléletet és kritikusi erkölcsöt – „Gyulai Pál nézetét vallom, hogy a kritikusnak legyen meggyőződése és álljon helyt érte”, írta például egy 1937-es cikkében –, átvehetett értékítéleteket és módszertani elemeket. És legelsősorban ösztönöz s bátorító nagy példát láthatott a Gyulai-jelenségben, tanulságokban bővelkedő történeti mintát saját tevékenységéhez. Korántsem fogadta el a Gyulai-életműnek az a fele és az a jelentése, amely arra figyelmeztette, hogy más ideálokot kell követnie, ha a századelő nyugatos új irodalmiságát meg akarja érteni és kritikusként szolgálni szeretné az irodalmi modernség térhódítását.

Péterfy Jenőről, a másik megnevezett elődről és mesterről kevesebbet és ritkábban írt; róla nem készített külön tanulmányokat, csupán egyszer összegezte véleményét, a 20. századi irodalom történetét áttekintő könyvének bevezető részében, de emellett a magyar kritika és irodalomtörténet-írás fejlődéstörténetéről szóló esszéiben is érintette Péterfy munkásságát. A Gyulai tanítványaként számon tartott Péterfy – fejtegeti Schöpflin – „az irodalom napi életétől távol élt”, „csekély kontaktust” tartott az élő irodalommal, csaknem egészen elfordult a kortársi irodalmi élettől, „az irodalomtörténeti kritikába” menekült. „Műfaja nem az újságcikk, hanem az esszé”, amelyet a világirodalmi távlat és az „egyetemes áttekintés” érvényesítésére is alkalmassá tudott tenni. Esszéisztikus formálású tanulmányai a századvég gondolkodásában jóformán egyedül képviselték az irodalom „filozófusi és művészi” megközelítésmódját. A „múltban élő” Péterfy tanulmányai a szellem roppant gazdagságát bizonyítják. Esszé-író művészete fényesen ragyog a görög tragédiaírókról szóló munkákban éppen úgy, mint a ragyogó Dante-portréban, vagy a Keményről, Jókairól, Eötvösről, Aranyról s másokról szóló munkáiban. Tanulmány méretű és kisebb dolgozatai korának magyar kritikai terméséből „magasan kiemelkednek elemzésük finomságával, a tárgyalt írók szellemébe mélyen behatoló megértésükkel és színében gazdag egyéni stílusukkal.” Rendkívül érzékenységu és roppant eredeti gondolkodású irodalmár volt, akinek szempontjain érezni lehet ugyan Taine miliő-elméletének hatását, „de ez a hatás is felszívódott benne, beleilleszkedett irodalmi világképébe.” Méltatója Ambrus Zoltán mellett őt tartja „a magyar irodalmi kultúra” legszebb századvégi tüneményének, az egész századvég egyik legkiválóbb magyar írójának. Arcképvázlatba sűrített véleményét így foglalja össze: „Annyi bizonyos, hogy ebben az időben ő írta a legdúsabb, legtöményebb és legműveltebb magyar prózát, s ő jelentette a magyar irodalmi gondolkodás legmagasabb csúcsát. Pályája tragikumának egyik eleme az, hogy magasan fölébe emelkedett műveltségének és gondolati színvonalának, s ezért sem azt a hatást nem tudta elfoglalni, amely megillette, sem azt a hatást nem tudta tenni irodalmi műveltségünkre, amire hivatva volt.”

Kritikusként a jelen irodalmában élő Schöpflin a múltba-félmúltba forduló, gondolkodóként is meglehetősen elszigetelt és roppant magányos Péterfytól nemigen vehetett át közvetlenül alkalmazható kritikai szempontokat, gyakorlatias elveket. Mégis példa lehetett számára, elsősorban a szakmai igényességet és színvonalat tekintve. Mintát láthatott

a Péterfy-életműben az alkotók világának különleges megértő képességére, a műelemzések igen magas fokára. Az irodalmi gondolkodás mesterművét tisztelhetette Péterfy Jenő kivételesnek számító munkásságában.

Ignotus szerepéről

A kritikátörténet figyelmeztetett már az Ignotus és Schöpflin kritikai tevékenysége között levő kapcsolatra, vagyis arra az ösztönzésre és bátorításra, amelyet *A Hét* sokoldalú és új szellemet képviselő publicistájaként, majd a *Nyugat* körüli harcok egyik vezéralakjaként Ignotus képviselhetett Schöpflin pályakezdsének formálódásában. „A *Nyugat* nagy vívmányait irodalomtörténeti megalapozottsággal és többnyire végleges érvénnyel Schöpflin kanonizálta, de az új törekvések első tudatosítója Ignotus volt” – írta Vargha Kálmán. Maga Schöpflin is így látta, ezt a felfogást vallotta. Akárhányszor szolt Ignotus szerepéről és munkásságáról, mindig a legnagyobb megbecsüléssel és elismeréssel tette, kiemelve annak elsőségét és történeti jelentőségét, hozzáadva a megállapításokhoz a személyes tanúskodás hitelesítő többletét is. Amikor 1918-ban Köhalmi Béla *Könyvek könyve* című nyilatkozatgyűjteményében saját meghatározó olvasmányélményeit sorolta fel, a befogadott szellemi hatásokat vette számba, a magyar irodalomról való gondolkodásának alakító mesterei között Gyulai és Péterfy után harmadikként Ignotust nevezte meg. Ebből a nézőpontból és ebben a szellemben méltatta mindenkor Ignotus életművét és jelentőségét.

Már *A magyar kritika* című 1913-as tanulmányában kifejtette, hogy Ignotus a 90-es évek elejétől kezdve úttörő szerepet vitt az új szellemű irodalomkritika és irodalmi publicisztika megteremtésében, s az ő kezdeményező munkálkodása révén „irodalmi gondolkodásunk annyi s oly fontos új gondolattal szaporodott, mint talán még soha”. E korai, Ignotussal a magyar kritikátörténet körképének részeként foglalkozó esszé után jóval később, visszatekintő pozícióból és elemző részletességgel, két helyen rajzolta meg a maga Ignotus-portróját: az *Ignotus sorsa* (1924) című arcképvázlatban, majd *A magyar irodalom története a XX. században* című összefoglaló munkájának fejezeteiben, de alkalomszerűen s utalásos megjegyzésekkel többször is kiegészítette és nyomatékosabbá tette az itt előadott véleményét. Fenntartás nélkül szemlélte és nagyra becsülte nemzedéktársának munkásságát. Nyomatékosítva ismétli meg 1913-ban rögzített alaptételét: „Író kortársai között kétségkívül a legintenzívebb gondolkodó és a leginkább független ember. Ő dobta be az irodalmi gondolkodásba a legtöbb új gondolatot, amelyek csírái lettek az utána következő írónemzedék irodalmi gondolkodásának.” Az Ignotus-i magartás lényegeként emeli ki a szuverén bátorságot, az illúziókkal, a romantikussággal szembehelyezkedő gondolkodói realizmust, a közgondolkodás sémáinak elvetését, az igazságkereső elszántságot, a szellemi függetlenséget, a különállás vállalását, az új felismerések kimondásának erkölcsi és intellektuális merészséget, a népszerűtlenség s az elszigetelődés veszélyével nem törődő megalkuvásmentességet, valamint azt a magasrendű képességét, hogy „a legélesebb harcban is megtartotta a lovagiasság szabályait.”

Jól látja, hogy Ignotus szellemének lényege nem zárt és kerek gondolatrendszer építésében, nem a teoretikus rendszerességben, nem az elméletformáló következetességben ismerhető fel. Ezek a minőségek inkább hiányukkal jellemzik az Ignotus-i vállalkozást. Elsősorban ötlet- és szempontfelvető volt, s nem gondolatrendszerek végiggondoló kidolgozója, ugyanakkor bizonyos alapelvek és vezéreszmék így sem hiányoznak „több-

felé néző” gondolkodásából. „Nyoma sincs benne a dogmatikának, pedantériának még kevesebb, inkább impresszionista, de gondolatainak alappillérei állandók, mert lényéből erednek.”

Mindenekelőtt a saját kritikusai gyakorlatában is elsődlegesnek számító alap gondolatokat tartja fontosnak Ignotus kritikáírásában és vitázó publicisztikájában; olyan elgondolásokra hívja fel a figyelmet, amelyeket ő is magáévá tett, követett és érvényesített – kivált a *Nyugat* megjelenésétől számítható pályaszakaszaiiban. Nyomról nyomra lehetne követni – mondja –, hogyan tudatosodott Ignotusban a magyar irodalom századvégi-századeleji átalakulása. Szinte „előre bejelentője volt” már a 90-es években a század elejére beérő változásoknak, s amikor a metamorfózis valóban kibontakozott, *A Hét*-től a *Nyugat*-hoz kerülő kritikus és szerkesztő a mozgalom mellé állt, „odaadta addig szerzett, nagy írói prestige-ét az újítás támogatására, kritikai vezére és polemikusa lett.” Igen jelentős felismerése volt, hogy elsőként vette észre „a magyar irodalomank azt a szükségszerű elhajlását a régi romantikától, amelyet a magyar emberek élménytömegének megváltozása, az egész magyar élet átalakulása tett szükségszerűvé.” Tudatosította az irodalomfejlődés és a társadalmi folyamatok kapcsolatait; jóformán mindenkit megelőzően mutatott rá „a városi élet irodalmi jelentőségére és jogosultságára”, szembe is állítva ezt az epigonságba és provinciális konzervativizmusba süllyedő népies-nemzeti irány mind anakronisztikusabb és sekélyesebb falukultuszával, vidékiességével; védte és hirdette a városi polgár öntudatát kifejező új irodalmiság létjogosultságát. Az irodalom autonómiájának és szuverenitásának forradalmasító és felszabadító hatású eszméje jegyében küzdött az írói és művészi szabadság érvényre juttatásáért; újszerű értelmezését adta a nemzeti jelleg kulcsfontosságú kategóriájának; tisztázni kívánta a tradíció, a múltbeli örökség és az újítás, a modernizáló másféleség szövevényes kapcsolatrendszerét. A kritikában elvetette a kívülről bevitt „elméleti szabályok vagy az irodalomtól távol álló követelmények” doktriner alkalmazását, szembeállítva ezzel a műbírálat és irodalomszemlélet „belülről, a bírált műből kiinduló” módszerét. Az ilyesféle szemléleti elvekre gondolva vélte úgy Schöpflin, hogy Ignotus „elméletekben nem rögzíti magát, de irodalomfelfogásának vannak állandó kiinduló pontjai.”

Már *A Hét*-ben körvonalazódtak Ignotus eszméi, majd ismétlő s erősítő kifejtésük és harcosan polemikus képviselőjük a *Nyugat* megjelenése után, a körülötte fellángoló harcokban vált igazán nagy jelentőségűvé, az egész *Nyugat*-mozgalom érdeke szerint válóvá, újszólóvá létfontosságúvá. Amit Ignotus a programjellegű 1908-as *Hadi készülődések* című vitáirával kezdődően megfogalmazott, újra és újra megokolt és hirdetett, azt a folyóirat voltaképp a maga gyakorlatának „alapelveül fogadta el.”

A pályakezdő, majd a *Nyugat* vonzáskörébe kerülő Schöpflin iránymutató programot és hitvallást láthatott Ignotus munkásságában, magáévá tehetta az Ignotus-i elgondolásokat, s vállalta is képviselőtüket. Ignotus elsősorban a kezdeményező felismerő szerepében láthatjuk nagygnak, Schöpflin történeti jelentőségét mindenekelőtt az elmélyítő továbbgondolásban, a rendszerező és szintetizáló kimunkálásban, a történetiség és a kritikusirodalomtörténetírói szakszerűség elvének átfogó érvényesítésében ismerhetjük fel. A *Nyugat*-korszak kritikai életében – főként a századeleji hőskor-periódusban – Ignotus volt a publicisztikai munka főtiszteplője, a publicisztikánál tudományosan is szilárdabban megalapozott, módszeresebb és távlatosabb elfogadható és legalizáló munkában viszont Schöpflin járt az élen. Akár eszményi szerepmegosztásnak és szerepkettőségnek is minősíthetjük a két életmű ily típusú összefüggését és összetartozását.

A VASÁRNAPI ÚJSÁG-NÁL

A lapról és Schöpflin szerepköréről

A *Vasárnapi Újság* igen hosszú életű képes hetilap volt: 1854-től 1921-ig jelent meg. Első felelős szerkesztőjeként Pákh Albert jegyezte, Heckenast Gusztáv vállalata szerepelt kiadójaként. Kezdeti szakaszában olyan kiemelkedő egyéniségek is a lap kötelékébe tartoztak, mint Jókai Mór és Gyulai Pál. 1967-től Nagy Miklós vette át a kiadvány szerkesztését. A Mikszáth vagy Krúdy által is megbecsüléssel említett újságíró-szerkesztő 1905-ig állt a lap élén. Őt a csillagász, újságíró, a politikai életben is forgolódo Hoitsy Pál követte, s a megszűnésig irányította a szerkesztést. Közben a Heckenast cég részvénytársasággá alakult, s az utódaként számon tartható Franklin Társulatba olvadt be 1873-ban. A Franklin – amelynek történetét Révay József társaságában Schöpflin Aladár írta meg *Egy magyar könyvkiadó regénye* címmel – évtizedeken át az ország vezető kiadói vállalataként működött, a *Vasárnapi Újság* kiadását is vállalta.

Széles olvasóközönséghez szóló, ismeret- és műveltségterjesztő, népszerű és olvasmányos közlönynek szánták a képes hetilapot az alapítók. Éppúgy szólni akart – miként a címlap rajzos emblémája is jelezte ezt – a falusi gazdákhoz, mint a nemesi-értelmiségi középrétegekhez. Érdeklődési köre egyaránt kiterjedt a természet- és társadalomtudományokra, a mindennapi élet kultúrájára, a közélet s a társasági élet területeire. Az igényekre tekintő, az érdeklődés felkeltésében s kielégítésében ügyesnek bizonyuló szerkesztés elérte, hogy a lap igen népszerű lett, sok előfizetőre számíthatott. Nem kívánt művelődéstörténeti funkciót látott el, de sohasem zárkózott el a szépirodalom közlésétől, s ha kisebb tér jutott is a verseknek és elbeszéléseknek, sokat mondó tény, hogy Jókait éppúgy szerzői között tudhatta, mint Mikszáthot. A magazin jellegét következetesen őrző, a képes illusztrációra, az érdekes közvetítésre, a vonzó küllemre s a közérthetőségre nagy gondot ügyelő szerkesztés évtizedeken keresztül kedvelt és hatásos heti kiadvánnyal szolgált hűséges olvasótáborának. A *Vasárnapi Újság* hosszú időn át fontos művelődéstörténeti funkciót látott el, meghatározó módon befolyásolta jelentős társadalmi rétegek gondolkodását, ízlését és érdeklődési irányát.

Hatóképességét a századvég időszakában is megtartotta, ugyanakkor a 90-es években már kivált megerősödő modernebb tájékozódás és gondolkodás, a polgári szellemet inkább képviselő irodalmi és művészeti törekvések fényében mind nyilvánvalóbban kiütközött a lap konzervatív liberalizmusának maradisága, ízlésvilágának megmerevedő hagyományossága. Szépirodalomközvetítő tevékenységében is egyre világosabban megmutatkozott, hogy a konzervativizmus és az újítások elől kitérő tradicionalizmus vezérli a szerkesztést. Schöpflin Aladár *A magyar irodalom története a XX. században* című könyvében így tekint vissza a lap 90-es évekbeli tevékenységére: „A hetilapok közül a *Vasárnapi Újság* csak kis részét szentelte a szépirodalomnak, enciklopédikus ismeretterjesztő közlöny volt, amely mellelleg közölt verseket, egy-egy novellát, s irodalmi rovatában Vargha Gyula megható szeretettel bírálgatta a megjelent verseskönyveket, ismert költők és dilettánsok műveit egyaránt. Irodalmi álláspontja szerint Arany népies nemzeti hagyományát követte, közönsége inkább a vidéki intelligenciából került ki, s ennek igényeit igyekezett kielégíteni.”

A századvég s az új század első éveiben is a konzervatív irodalomszemlélet jegyében szerveződik a lap költő és író szerzői gárdája; a szerkesztőség nem ad teret a Hét-ből ismerhető új tehetségeknek, a modernizálás útjait kereső fiataloknak. A szépprózát – a rendszeresen foglalkoztatott Mikszáth mellett – olyan elbeszélők képviselik, mint

például Baksay Sándor, Szomaházy István, P. Szatmáry Károly, a versírók sorában pedig egyebek között Szabolcska Mihály, Pósa Lajos, Jakab Ödön, Lampérth Géza tartja fenn töretlenül tetsző folyamatossággal az akadémikussá s epigonná sekélyesedő népnemzeti iskola képviseletét. Amikor Schöpflin a *Vasárnapi Újság*hoz került, a hetilap irodalmi rovataiban a modernség gondolatától nagyon távol álló szellemmel és atmoszférával találkozhatott.

A már említett *Egy magyar könyvkiadó regénye* szerzői 1938-ban így foglalták össze a Franklin Társulat által irányított lap szerepéről és jelentőségéről vallott felfogásukat: „... Egy korszak képviselője volt. Képviselője a megújuló és fellendülő magyar szellemnek, az alkotás és a művelődés lázának, amely a múlt század második felét fűtötte, képviselője volt annak a békekorszaknak, amely nem szerette a gyors ütemet, az élet lázasabb ritmusát, hanem a nyugodt hétköznapok biztonságában élt és így elégítette ki szellemi szükségleteit. Boldog korszak, amely az irodalmi irányítást olyan gárdától kapta, mint a *Vasárnapi Újság* író- és tudósgárdája volt. A magyar közélet, irodalom és tudomány legkiválóbb szellemei mindenkor megtiszteltetésnek tartották, ha a *Vasárnapi Újság* munkatársai lehettek. Ez az oka, hogy a *Vasárnapi Újság* a magyar szellemi életben több mint fél évszázadon keresztül a legmagasabb színvonalat jelentette. Ezt a színvonalat és ezt a tekintélyt, egyúttal ezt a hatását megtartotta akkor is, amikor a század elején új irodalmi áramlatok új eszményeket és új folyóiratokat állítottak az irodalom szolgálatába. Az új irányok harcos zászlóvivői maguk is szívesen vették igénybe a *Vasárnapi Újság* rangot jelentő nyilvánosságát.” Ez a nagyvonalú összefoglalás nem tekinthető teljesen elfogulatlannak, hiszen a lapot fenntartó kiadót képviselő szerzők írták, van tehát benne némi eszményítő s fölértékelő túlzás, de a jellemzés így is sok tekintetben helytálló. Vonatkozhat ez a megállapítás az idézet záró passzusára is, amely azt állítja, hogy a századelő új irodalmi irányainak jelei is megtalálták az utat az egészében egyébként újító szelleműnek vagy éppen forradalmiasan progresszívnek egyáltalán nem minősíthető nagy hagyományú s valóban nem tekintély nélküli orgánumhoz. Olyan fejlemény ez, ami elválaszthatatlan Schöpflin nevével, az ő szerkesztői munkájától.

Saját emlékidéző elbeszéléseiből tudjuk, hogy már posztonyi diákként szívesen olvastatta a *Vasárnapi Újság* régi évfolyamait, amelyek otthon „hatalmas kötetekbe bekötve heverték a szekrény tetején”, sőt néhány apró munkája még Budapestre kerülése előtt meg is jelent a lapban, majd egyetemi hallgatóként 1894-ben ismeretségbe jutott Nagy Miklóssal, az akkori szerkesztőjével, aki előbb látogatóba hívta a felszeg egyetemistát a redakcióba – ahová „hosszas habozás után” el is ment, a szerkesztői szobában Vajda Jánost is ott találva –, később maga mellé is vette, afféle mindenes famulusnak. 1898-tól kezdve a fiatalember a *Vasárnapi Újság* belső munkatársaként dolgozhatott. Mások cikkeinek korrigálása, kéziratok olvasása mellett írogathatott is, főleg kisebb jelentőségű alkalmi munkákat, többnyire névtelenül.

Az *indulás* (1932) című emlékezésében ilyenek rajzolja a szerkesztőségbe kerülése körüli időket, akkori helyzetét és közérzetét: „Az öreg urak között egy fiatalember, már harminc körül járó, ül az íróasztalnál, szorgalmasan dolgozik, egyik nap egy elhalt külföldi nagyság életrajzát írja külföldi újságok nyomán, másik nap természettudományi cikket dolgoz át egy amerikai folyóiratból, harmadik nap a szerkesztőségbe érkezett verseket bírálja illő szigorral. Közben irodalomról ábrándozik, esszéírásról, komoly kritikái munkáról, az irodalmi életbe való bekapcsolódásról, melyet félénk, húzódozó természete eddig elzárt előle. Kísérletei nem sikerülnek, próbálkozásai visszautasításra találnak, neve ismeretlen, mert mindig névtelenül vagy álneven ír...” Elégedetlenségre okot adó helyzete fokozatosan javult: Vargha Gyula után megkezdhette a rendszeres

kritikaírást, amelyben szerkesztőtől – előbb Nagy Miklóstól, majd a lapot elődje szellemében irányító, de így is valamelyest modernizáló, „a kiállítás díszében és tartalmában” egyaránt gazdagító Hoitsy Páltól – mind nagyobb önállóságot és egyre teljesebb szabadságot kapott; a szépirodalmi kéziratok szerkesztését is rábízták. A kéziratok felelős gondozója s a lap hagyományát követve – meg azért is, mert „kényelmesebb volt” – névalírással nélküli recenziók szerzője „kezdett nekibátorodni, a szeme elé került fiatal emberek írásait kritikailag rostálgatni, a régi beérkezettek írásairól az akkor szokásos jóbaráti magasztalások helyett értékelő szempontok szerint írni.”

Schöpflin tehát állást kapott és fórumhoz jutott a *Vasárnapi Újság*-nál. Szerkeszthetett és elkezdhetette rendszeres kritikusi munkáját. Sokat köszönhetett ennek a hetilapnak, de az orgánum legalább annyit köszönhetett a kitűnő munkatárs egyre markánsabb közreműködésének és mind szélesebb körben elismert munkálkodásának. És kialakult még egy kölcsönösségi viszony is: a *Vasárnapi Újság* recenzenseként – majd szerkesztőjeként is – alkalma nyílt arra, hogy felfedezze magának a századelő új irodalmi törekvéseit, a seregülő fiatal tehetségeket, s ez a találkozás lényegesen átalakította irodalomfelfogását, irányt adott kritikusi tevékenységének; ugyanakkor születőben levő irodalmi modernség Schöpflinben találhatta meg egyik legmegbízhatóbb támogatóját és szövetségését – még a *Nyugat* megszerveződése előtt.

Az ő érdeme volt, hogy már 1908 előtt azok is figyelemmel kísérték a *Vasárnapi Újság* irodalmi és kritikai rovatát, akik egyébként nem tartoztak az alapjában konzervatív lap olvasó táborához. Felfigyeltek Schöpflinre a majdani *Nyugat* köré csoportosulók, s közülük utólag is többen elismerően emlékeztek a schöpflini vállalkozásra. Fenyő Miksa így tekintett vissza: „... A régi keretek óvatos áttörésével Schöpflin valósággal csodát művelt. A lap kritikai rovatába könyvbírálataival modern szellemet vitt, teremtő erejű.” Ignotus *A Nyugat útja* (1930) című nagy számvetésében a schöpflini szellemet befogadó újságról is szót ejtett: *A Vasárnapi Újság*-ban – írta – ... Schöpflin Aladár lopott be, halkan és suttymóban, hogy a szerkesztő fenn ne akadjon rajta, könyvismertetéseiben megértést a változások... iránt.” Egybevág az emlékezők vélekedésével az utókor kritikai elemzőinek, a Schöpflinről szóló irodalomtörténészeknek az ítélete is. Komlós Aladár szerint a *Vasárnapi Újság*-beli névtelen recenziók több százra rúgó sorozatából meg lehetne szerkeszteni „a magyar irodalom századeleji fénykorának páratlanul gazdag képcsarnokát.” Vargha Kálmán hasonlóképp gondolja: „Nemcsak felfedezi a sokat ígérő fordulatot, de lassan hívévé és hivatott magyarázójává is válik a modern magyar irodalomnak... A *Vasárnapi Újság*-ban megjelent kritikáiból még a *Nyugat* indulása előtt összeállítható volna a modern magyar irodalom, a későbbi nyugatosok irodalmi portrégyűjteményét.” Még nem a teljes arcképsort, tehetjük hozzá, hiszen 1908 előtt néhányan hiányoznak az első nemzedék nagyjai közül, de számos portrévázlatot valóban már ekkor elkészített a fogékonyságról és szellemi nyitottságról fényes tanúbizonyságot adó kritikus.

Maga Schöpflin jó érzéssel, csendes büszkeséggel nézett vissza pályakezdésének oly különleges és érdekes periódusára. Szerény volt mindig, ha önmagáról kellett szólnia, de visszatekintéseiből így is kiviláglik, hogy szerette a *Vasárnapi Újság*-nál végzett munkát, s jelentőségével, szerepével is tisztában volt. Szerkesztői és kritikusi múltját meglegegetten vállalhatta – már nyugatos időszkákban is. Magában büszke lehetett rá, hogy – amint 1934-ben rögzítette – a konzervatív hetilap „munkatársai közé utat találtak a modern magyar irodalom legkiválóbb emberei”, s ezért ő – például Ady esetében – „a sok szemrehányást” és a szerkesztőségi vitákat is mindig elviselte. Hasonlóképpen életműve lényegi részeként tartotta számon recenziói eredményeit is. Amikor 1917-ben kiadta a *Magyar írók* című kötetét, az előszóban külön is utalt kritikaírásának erre a fejezetére.

„Ebbeli munkásságomnak – írta csak egy része található meg e könyvben, mert nagy része azokban a névtelenül írt, rövid kritikai cikkekben van letéve, melyekbe a *Vasárnapi Újság* irodalmi rovatában irodalmunk újabb jelenségeit... figyelemmel kísértem... A *Vasárnapi Újság*-ban megjelent kis cikkeim sokkal inkább alkalomhoz kötöttek, semhogy bármit is fölvehettem volna belőlük e könyvbe, de szükségét érzem, hogy utaljak rájuk e helyen, azok kedvéért, akik törekvéseimet a maguk egészében kívánják megérteni.”

A Nyugat indulásáig

A *Vasárnapi Újság*-nál végzett munkáját két nagyobb szakaszra tagolva kell áttekintünk, külön vizsgálva az 1908 előtt s az utána következő periódust; majd az 1908 utánit további részekre is oszthatjuk. A határpontot a *Nyugat* megjelenésének éve adhatja, hiszen sok tekintetben más irodalmi közegben, más szellemi atmoszférában tevékenykedhetett a *Nyugat* megalakítását megelőző években, majd az új folyóirat működésével párhuzamosan, amikor maga is a lap vonzáskörébe került.

1908 előtt is rendkívül termékenyen munkálkodott a hetilapnál, és sokszínű is volt a szerkesztői részvétel mellett végzett szerzői munkája. Igen sokat fordított, angol és amerikai elbeszélők regényeinek és novelláinak hosszú sorát magyarította. Ezek nagyobb részét irodalomtörténeti szempontból érdektelennek lehet minősíteni, csupán Thomas Hardy, Mark Twain és H.G. Wells egy-egy alkotásának áttünetését érdemes külön is megemlíteni. Több figyelmet érdemel a portrétanulmányok frója. A pályakezdő Schöpflin már ekkor jónéhány érdekes és tartalmas esszét írt a magyar irodalom és a világirodalom számos jeles alkotójáról. Akadnak más témájú alkalmi cikkei is – például Liszt Ferencről, a szobrász Ferenczy Istvánról –, de a legtöbb írása irodalmi tárgyú. Portrékat olvashatunk Tinódi Lantos Sebestyénről, Csokonairól, Batsányiról, Pákh Albertről, Bajzáról, Eötvös Józsefről – „a magyar regényt ő emelte európai színvonalra s ő töltötte fel általános emberi, nagy eszmékkel” –, Lévy Józsefről, Gyulai Párról – „munkássága a maga egészében a forradalom utáni irodalom legnagyobb szabású és legjelentékenyebb hatású jelenségei közé tartozik” –, Kiss Józsefről és másokról. Szép és magvas vázlatokat készített olyan klasszikusokról, mint Schiller, V. Hugo, Zola („a nagy újítók túlzásai mellett megvolt benne a nagy újítók szellemi gazdagsága is”), Ibsen („azok közül való ő, akik nagy fölforgatást végeznek, hogy aztán új rendet teremtsenek”).

A kritikus érdeklődése olyan tág volt, hogy a kortársi irodalom minden iránya és értéktípusa elfért benne. Hosszú listát állíthatnánk össze a teljességgel jelentéktelen, tehetségtelennek bizonyuló pályakezdő szerzők köteteit kedvetlenül regisztráló bírálatokból. Rendszeresen foglalkozott a konzervatív hagyományosság, az antimodernség áramlatainak képviselőivel (például Jakab Ödön, Bárd Miklós, Sajó Sándor, Szabolcska Mihály, Szemere György, Herczeg Ferenc), mégpedig rendszerint toleráns kritikai szemlélettel. A *Vasárnapi Újság* leggyakrabban közölt lírikusai közé számított Szabolcska Mihály, akinek a verseskönyveiről (*Csendes dalok*, 1904; *A magam ösvényén*, 1907) például nagyon megértően, túlbecsülés nélkül, de türelmes és szolid méltánylással szól a recenzió, nyereséget látva „az idillikus érzések és hangulatok”, a „természetes közvetlenség”, a „néha túlzásba is vitt egyszerűség” énekesének lírai produkciójában. Támadó gesztusoknak, harcos ítéleteknek nyoma sincs a konzervativizmus irodalmi megnyilvánulásait szemlélő Schöpflin bírálataiban. Megbecsüléssel beszélt a századelő olyan tisztességes színvonalon produkáló, de a színvonalas lektűr fokát alig meghaladó nőírók kísérleteiről, mint Dénesné Lengyel Laura vagy Szabóné Nogáll Janka. Toleranciájának

szélső határait jelezheti, hogy a bíráló megjegyzésekkel együtt is úgyszólván az érdemleges teljesítményeket megillető komolysággal és figyelmességgel írt arról az írótipusról is, amelyet a korszakban Pekár Gyula vagy Szomaházy István képviselt.

Érdeklődéssel követte a századvég jónéhány alkotójának a pályáját, főként azokat, akik egyben-másban a premodernség kezdeményezői közé számíthatnak. Ennek a jegyében értelmezte Ambrus Zoltán, Petelei István, Lovik Károly, Heltai Jenő műveit, Czöbel Minka, Szilágyi Géza, Erdős Renée, Telekes Béla köteteit; jóllehet fenntartásait is jelezte olykor, kifogásokat is emelt nem egyszer. Czöbel Minkát érdekes tehetségnek gondolja, de az *Opálok* helyenkénti „homályossága” nem tetszik neki. Szilágyi Géza „kétségtelen tehetsége” megragadja, ám szemére veti „sötét pesszimizmusát” és „erkölcsi nihilizmusát”. Erdős Renée könyveit többször is recenzálta, s kijelentette, hogy a költőnő „kétségkívül a legerősebb lírai tehetségek egyike a legújabb magyar szépirodalomban.” Telekes Bélában a 90-es évek pályakezdői közül „a legtartalmasabb és legrokonszenvesebb tehetségek egyikét” ismerte fel.

Kritikusi működésének mindezeknél sokkalta fontosabb eredményét abban jelölhetjük meg, hogy a századelő éveiben egymás után figyelt fel azokra az újonnan érkező fiatalokra, akik hamarosan a *Nyugat* első nemzedékének élére vagy belső körébe emelkedtek. Ez volt a *Vasárnapi Újság* recenzensének legnagyobb jelentőségű cselekedete. Felfedezte magának – s a hetilap olvasó táborának – Adyt, Koszolányit, Kaffkát, Krúdyt, Juhász Gyulát, Nagy Zoltánt, Bíró Lajost, Szini Gyulát, Oláh Gábort, Révész Bélát, Molnár Ferencet. Mindegyikükről írt 1908 előtt, Adyról, Kaffkáról, Molnárról több alkalommal is. S már 1907-ben napvilágot láttak a közléspolitikai elveit tekintve is konzervatív lapban – tehát például Szabolcska Mihály, Lampérth Géza, Jakab Ödön bőségesen hozott verseinek társaságában – Ady költeményei (*A halál lovai, Közel a temetőhöz, Ének a Visztulán, A nyári délutánok*).

Amit Adyról és Kaffkáról mondott, azt később külön fejezetekben vizsgáljuk. Itt csak arra utalunk, hogy magával viaskodva is megérezte s deklarálta is Ady fellépésének rendkívüliségét, Kaffkában megsejtette a sokat ígérő elbeszélő tehetséget, s ez a befogadói közvélemény formálásában is igen sokat jelentett. Igéretet látott Bíró Lajos novelláiban; érzékenyen jellemezte Szini Gyula egyéni stilizációs módszerét; Révész Béla *A nagy börtön* című kötetében három-négy olyan elbeszélést talált, „amelyet a mai magyar novellaírói termelés legjava mellé lehet állítani, s amelyek a jövő nevezetes távlatait nyitják meg a fiatal író számára”; örömmel állapította meg az epikus Molnár Ferenc művészi fejlődésének látványos dinamikáját; Krúdy korai írásaitól nem volt elragadtatva – a modorosság veszélyére is figyelmeztette –, de tehetségében nem kételkedett, s 1905-től a *Vasárnapi Újság* hasábjain is feltűntek a Krúdy-novellák; Oláh Gábor első verseskötnyvében kifogásolnivalót is lelt, de így is észrevette, hogy érdekes egyéniség, a hagyományokban gyökerező „modern lélek” szóval meg a versekben, s úgy tartotta, hogy Oláh máris „azok közé jutott, akiket számon kell tartani, s akiknek szavára érdemes odafigyelni.”

Néhányat a jelentékeny recenziók sokaságából is külön csoportba helyezve kell számba vennünk, mert bennük láthatjuk Schöpflin korai kritikaírásának legbecsesebb dokumentumait. A már említett Ady-kritikák után három recenzió emelkedik ki a sorból: a Kosztolányi Dezsőről, a Juhász Gyuláról s a Nagy Zoltánról szóló. Nagy Zoltán verskötetének (*Hónapos szobákból*) ismertetéséből a felfedezés öröme sugárzik. „Hol volt ez a fiatal költő, hogy eddig nem halottuk” – kiált fel a kritikus, igazi meglepetésként interpretálva az új lírikus feltűnését. Szinte elragadtatással számol be olvasói élményéről, megállapítva, hogy Nagy Zoltán „finom érzékenységű”, színes képzeletű poéta, aki

őszintén vall érzelmi konfliktusairól, póztalanul és nagyzolás nélkül tudja kifejezni fájdalmait, erőlködéstől mentesen éri el az eredetiséget. „Azt mondja és úgy mondja, amit s ahogy mondani lelke törvénye parancsolja, nem pedig egy divatos, önkényesen magára öltött stílus. Ezért egyéni is, modern is, anélkül, hogy egyéniségével és modernségével tüntetne...” Juhász Gyula verseiben egyaránt méltányolja a lelki finomságot, az „előkelő intelligenciát”, a „hallgatag, de mély lelki válságok” tiszta szavú kifejezését, és főként azt becsüli nagyra, hogy a versek írójának „van egyénisége.” Ezek mellett inkább csak zárójelben teszi szövé, hogy a pályakezdő Juhász oly vonzó lírájában itt-ott az új hangok és formák még keverednek régiekkel. Talán a kötet bemutatására szánt értő soroknál is jobban megérdemli figyelmünket a recenzió távlatnyitó, messzebbre utaló befejező passzusa, amely egyszerre líratörténeti összefüggésbe állítja a méltatott verseskönyvet. „Szóval Juhász Gyula érdekes költői jelenség – írta –; abból a legfiatalabb nemzedékből való, amely ma még keresi az érvényesülés útját, a hivatalos irodalom ellenszenve és az olvasó közönség zavarodott meghökkenése közben, de ha így halad, ahogy megindult, alighanem meg fogja határozni a legközelebbi jövő magyar lírájának jellemét.”

Olyan gondolat ez, amelyet a kritikus ugyancsak a *Vasárnapi Újság* 1907-es évfolyamában, néhány számmal korábban már részletezőbben is megfogalmazott, mégpedig Kosztolányi *Négy fal között* című kötetének elemzésében. Természetesen nem mellékes ebben az írásban az sem, amit a Kosztolányi-vers jellegéről előad – szólva érzékenységről, gondolatíságról, élénk képzeletműködésről, ugyanígy némi bombasztosságról és homályteremtő hajlamról is –, de ezúttal is a kötetjellemzés fölémelkedik az a rész, amely szinte miniatűr nemzedéki seregszemlévé bővíti a cikket. Olyannyira sokat mondó kifejeződése ez Schöppflin gondolkodásának, hogy a sorokat kihagyás nélkül kell idéznünk: „Két-három év óta egy fiatal tüzes csapat rohant bele irodalmi életünkbe, öntudatosan ellentétbe állva az eddigi irányokkal, új stílus, új formák és új gondolatok jelszavát írva zászlájára. Kis csoport, de mert nagy zajjal, zárt sorokban lépett fel, nagy mozgalmat támasztott: az egészen fiatalok lelkesedve siettek zászlaja alá, az öregebbek vagy gyanakvó tartózkodással, vagy még gyakrabban nyílt ellenszenvvel néztek rájuk. Céljukat azonban elérték: sikerült magukat észrevétniük, ami nem kis dolog nálunk, ahol sokszor a legkomolyabb jelenségek mellett is teljes közönnyel halad el nemcsak a közönség, hanem az irodalom is. A figyelmet meg is érdemlik, mert ha ma még sokszor kissé zöld, vadóc íze is van annak, amit csinálnak, lehetetlen el nem ismerni, hogy van köztük néhány kiváló tehetség, hogy magas színvonalra törekszenek, van kultúrájuk s egyikük-másikuk máris jelentékeny új szépségeit hozta felszínre a magyar költői nyelvnek. A harcos csapat egyik tagja, szereplésre a legfiatalabbak egyike Kosztolányi Dezső...”

1908 után

1908-tól új szakasz kezdődik a *Vasárnapi Újság*-nál dolgozó Schöppflin kritikusí pályatörténetében. A határkő ebben a tekintetben is a *Nyugat* megjelenése. Fórumot kapott ezzel a nemzedéki szerveződés, mozgalom- és irányzatteremtő erővel léphettek fel a szövetkezésre hajló fiatal tehetségek. A folyóiratnál Schöppflin is helyet és szerepet kapott, s innen kezdve maga is immár nyugatos szerzőként folytathatta működését a képes hetilapnál. A *Nyugat*-ban olyan témákat is megírhatott, olyan esszéket is közreadhatott, amire a másik helyen nem volt alkalmá. Kibővült ezzel a tevékenységi köre, új formákkal gyarapodott a munkássága. És ezzel párhuzamosan még céltudatosabban és hitében megerősödve írhatta kritikái szemléit a *Vasárnapi Újság*-nak. 1908-tól 1914-ig számít-

hatjuk kritikaírásának ezt az időszakát, amelyben néhány változás és módosulás ellenére is az iránykövetés folytonossága volt a meghatározó.

Jóval kevesebbet fordított, mint korábban; egyedül Jules Lamaitre *A királyok* című regényének átültetése érdemel említést ebből a körből. Megjelentetett egy-két világirodalmi tárgyú cikket, jegyzetet: Tolsztojról, Nietzsche-ről, L. Andrejev-ről, Arcübasev-ről, O. Wilde-ről, Carducciról. 1912 végétől fogva színikritikusként is bemutatkozott, s a színházi szemlékben is szerepeltek nem magyar szerzők, leginkább Ibsen és Shaw. Jelen volt publicistaként és cikkíróként, sokféle témát érintve. Olvashatunk tőle például Benczur Gyula Petőfi-arcképéről, a 19. század közepének történeti krónikájából ismert Madersparch Károlynéről, a Franklin által kiadott Kézi Lexikonról, 1914 végén aktuális tárgyú esszét *Orosz, török, magyar* címmel, *A száműzött Rákóczi-t* megíró Szekfü Gyulát „az igazság bátor kimondásáért” ünneplő írást. Alkalmi tanulmányokat publikált a múlt századi magyar irodalom alakjairól, Gyulai Párról, Kemény Zsigmondról, Lévy József-ről. Szerkesztőként rendszeresebben és sűrűbben jelentette meg az új nemzedék lírai és epikai termését – továbbra is a konzervatív és jelentőségüket veszítő „házi szerzők” kiszorítása nélkül. Ady, Juhász, Kosztolányi mellett 1909-től Babits a publikált lírikusok sorába lépett; s a prózaírók mezőnye is egyre népesebb a hetilapban: Kafka, Krúdy, Móricz és mások társaságában 1910-ben már Nagy Lajos neve is felbukkan. Az 1911-es évfolyam kiemelkedő regényközlése a *Színek és évek*.

Kritikusként hébe-hóba irodalomtörténeti és elméleti szakmunkákkal is foglalkozott – például Lukács György drámatörténetével s *A lélek és a formák* című kötetével; némi távolságtartással, a szellemi teljesítmény nagyságát készséggel elismerve –, de kritikaírásának törzsanyagát ezúttal is a századvégi s még inkább a századeleji magyar szépirodalmi termésből állította össze. Szólt Reviczky-ről, Kiss József-ről, Czöbel Minkáról, Heltairól, Erdős Renée-ről, Szilágyi Gézaról – az utóbbiról például 1911-ben és 1912-ben jóval megértőbb és elismerőbb hangon, mint korábban, most már kimondva, hogy Szilágyi „új hangnak volt a hírnöke a magyar lírában, kevesed magával...”, s a *Neked írtam* verseit „a mai lírai termés legtöbb figyelmet kívánó jelenségei közül valónak” minősíti. Méltatta Gárdonyit, Ambrust, Mikszáthot, Peteleit („a magyar novella kifejlődésének egyik legkiválóbb megindítója volt”); sorra vizsgálta olyan elbeszélők újabb teljesítményeit, mint Lovik Károly vagy Kóbor Tamás.

A teljes áttekintés igénye magyarázhatja, hogy továbbra is figyelmet pazarolt az Alba Nevis, a Sassy Attila „formátumú” s a még nálunk is névtelenebb dilettánsok hadára, kedvetlenül mutatva ki tehetségtelenségüket. Kíméletesebben bánt a lektürszerzőkkel, a szórakoztató irodalom termelőivel, a jó szándékú, de többnyire a kismesteri bizonytalanságban tébláboló asszonyírókkal (pl. Zsoldos László, Lakatos László, Lengyel Laura, Szederkényi Anna). Ebben a körben túlságosan is megértő volt Pekár Gyula iránt, általában túlértékelés nélkül ugyan, de például a *Tatárabság* című Pekár-regényről mértéket tévesztve úgy nyilatkozott, hogy „kétségkívül legújabb regényirodalmunk legnagyobb figyelemre méltó vezető könyvei közül való.”

Nem lett türelmetlenebb vagy harciasabb a konzervatív szellemiségű, a nyugatosság-gal konokul szembeforduló vagy attól védkező-támadó pozícióba vonulva elkülönülő irodalmiság képviselőival foglalkozó bírálataiban. Tanúskodhatnak erről a Lampérth Gézaról, Jakab Ödönről, Szabolcska Mihályról, Szemere Györgyről, Tormay Cecílről vagy a Herczeg Ferencről szóló 1908 és 1914 közötti recenziói. Szabolcska *Dalok hazulról* (1910) című verseskötetében jól látta meg az „egyszerűsített élet” régi formákhoz ragaszkodó lírai tükrét, ugyanakkor kiállt az effajta költőiség létjogosultsága mellett, úgy tartva, hogy „egyszerű eszközeivel is fel tudja kelteni a művészi illúziót” és „még

ma is értéket jelent költészetünkben." Tormay Cecil korai műveit (*Emberek a kövek között*, *A régi ház*) érdemükön felül becsülte, az utóbbit egyenesen „legjobb regényeink közé” iktatta. Rendkívül sokat írt Herczeg Ferencnek a századelőn is egymás után sorjázó könyveiről. Nem tartotta nagy írónak, célozgatott is nem egyszer a kellő elmélyedés hiányára, arra, hogy művészként nagyobb témáival nem tud diadalmasan megküzdni, ám így is tisztelettel közeledett a Herczeg-írásokhoz, amelyekben rendre megtalálni vélte a „kiforrott, világnézet, technika és stíl dolgában kész írói egyéniség” minőségjelcét. Eszmeiségét, szemléletét nem bírálta, nem vitatta; mindig támadó él nélkül elemezte.

Ahogy 1908 előtt, a 10-es évek közepéig terjedő második periódusban is az volt a legfontosabb a *Vasárnapi Újság* recenzióinak bőséges kritikai termésében, ami az új irodalomra, a nyugatos nemzedék alkotóira, az irodalmi modernség kialakulási folyamatára vonatkozott. Ezek a kritikák egyértelműen megerősítik azt a feltevést, hogy ekkor már az irodalmi korszakforduló ügyének szolgálatát, a *Nyugat*-ban otthonra talált fiatalok pályájának pártfogó szellemű követését érezte legnagyobb személyes feladatának. Nemcsak egy-egy alkotóról, egyes kötetekről közölt kitűnő jellemzéseket, hanem ennél távlatosabban is gondolkodott, áramlatokra és törekvésekre, folyamatokra és tendenciákra is figyelt. Az egyedi bírálatokban megtalálta a módját annak, hogy általánosabb jelenségekről, mozgásirányokról, nemzedéki vonásokról, a műfaj történeti jelentőségű fejleményekről is jelzéseket adjon; kapcsolódva ezzel is saját korábbi kezdeményezése-ihéz. „Szeretjük a mai fiatalságot, sorra jönnek belőle az erős legények s reményt adnak arra, hogy őcséink szebb dolgokat fognak látni, mint bátyáink” – írta 1908-ban, másutt azt is hozzátéve, hogy a lírikusok fiatal csapata „alig pár évvel ezelőtt kezdte ostromolni a magyar líra sáncait, s ma már szerencsésen rajtuk belül is van.” Ez idő tájt úgy látta, hogy az új nemzedék lírája „forrongásának tetőpontjára” ért, telítve van izgalommal, megragadó eredményekkel és sok-sok ígérettel. 1909-ben így adott tömör összefoglalást a líratörténeti váltásról: „Akárhogy vesszük is, nagyot változott nyolc-tíz év óta a magyar vers. Akár csak változásnak vesszük, akár fejlődésnek, be kell látnunk, hogy sok olyan dolog, ami nemrég még érték volt, ma már hitelét veszítette, sok szín megfakult, sok rím elkopott, s helyükbe egy hevesen előre rohanó, szertelen akarással és becsvágygal dolgozó fiatal nemzedék új értékeket hozott, új színeket vetett fel, új rímeket csendített meg. Ami még tíz év előtt tetszett és hatott, azt ma már halaványnak érezzük, amitől még pár év előtt mint szokatlan, kiforrotlan kísérletezéstől idegenkedtünk, abban ma váratlan szépségeket fedezünk fel.” Várakozó reménykedéssel – s az értékek lelkes regisztrálásával – követte az epika életében kezdődő metamorfózist is. „Érdeklődéssel nézzük a legfiatalabb írók törekvéseit. Abban az általános forrongásban, melyen egész szellemi életünk keresztül megy, az ő munkáikban keressük a fejlődés irányát...” – jelezte már 1908-ban. Örömmel fedezte fel „a realiztikus nízus” térhódításának jeleit „legújabb novella- és regényírásunkon”. Példák alapján – egyebek közt Móricz jelentkezésére alapozva – bízott abban, hogy a prózafejlődés elvezet „a nagyszabású társadalmi- és emberábrázoláshoz”, s hamarosan eléri azt a fokot, hogy „egyoldalúság nélkül az egész magyar élet teljes képét” teremtheti meg regényben és novellában.

Az effajta kitekintések és általánosítások mindig egy-egy könyvről szóló recenzióiban olvashatók. Mert elsődleges műfaja a *Vasárnapi Újság*-ban – ellentétben az időben párhuzamos *Nyugat*-beli vagy a *Huszadik Század*-hoz kapcsolódó munkásságával – továbbra is a rövid könyvbírálat maradt. A szóban forgó időszakban Adyról, Kosztolányiról, Gellért Oszkáról, Oláh Gáborról, Móriczról, Kaffkáról, Krúdyról, Cholnoky Viktorról, Bíró Lajosról, Szini Gyuláról, Révész Béláról jelent meg a legtöbb könyvismertetése, de a névsorban – kevesebb alkalommal – szerepeltek olyan alkotók is, mint Babits, Tóth Árpád, Szép Ernő vagy Csáth Géza, Elek Artur, Kassák, Nagy Lajos. Amit

Adyról, Babitsról, Kaffkáról és Móriczról mondott ekkor, arra később térünk ki részlete-
seben, az említettekről megformált pályakép értékűen teljes portréinak elemzésekor. Itt
csak azt emeljük ki, hogy mind a négy művész a nemzedék legnagyobbjaiként becsülte
már, kivált Ady és Móricz rendkívüli jelentőségéről volt meggyőződve, s ezt recenzióival
nyilvánvalóan demonstrálta is.

Nemcsak a legnagyobbakról volt fontos – nem egyszer felfedező erejű – mondaniva-
lója. Erdemük szerint becsülte azokat is, akik mellettük haladtak, mert a bontakozó új
irányzatok nemzedéki mozgalommá szélesítésében minden tehetségnek érdemi szerepet
és funkciót szánt. Várakozással és izgalommal nyitotta ki a fiatal lírikusok és epikusok
új könyveit, és várakozásában csak ritkán csalódott. A *Négy fal között* méltatója a
Boszorkányos esték-ről írva a novellista Kosztolányi tehetségét fedezi fel, örömmel talál
rá a prózaíróban is a versekből már ismert „nagyon differenciált érzésű, finom lélek”-re.
Egy év múlva – 1910-ben – pedig már *A szegény kisgyermek panaszai*-ról adhat finom
elemzést – méltatva a ciklus ábrázoló gazdagságát, hangulati telítettségét, érzelmi
színességét, a megformálás művészi biztonságát –, kijelentve, hogy ez a versfűzér „a mai
magyar lírának legnevezetesebb jelenségei közé tartozik és a szó szoros értelmében
jelentékeny nyeresége irodalmunknak.” Hasonlóképp „a legjelentékenyebb versesköny-
vek egyikét” becsüli a *Mágiá*-ban. Felfedezői lelkesültségének igazolását látja Nagy
Zoltán második kötetében: a gondolkodás fájdalomát reflektáló vallomásokkal kifejező
lírikusban a minden tekintetben kialakult, „a legélesebben körvonalazott” egyéniségű
költő alkatot tisztelve. Különös figyelemmel követi Oláh Gábor pályájának fordulatait;
1908 és 1914 között fél tucat bírálatot közöl munkáiról. Érezhetően vonzódott Oláh
művészetéhez – „mi voltunk, akik talán legtöbb szeretettel figyeltük pályája kezdetén s
később is” –, s bízott abban, hogy a költői tehetség nem torzul el, és művészi érlelődése
részén oda emelkedhet majd, ahová képességei rendelik, „az új magyar líra elsődrendű
embereinek” sorába. Lírájában érzékelte is a fejlődési jeleket, amikor azonban a költő
Szegény magyarok című kulcs- és pamfletregénye napvilágot látott, a hűséges és bizakodó
recenzens elkedvetlenedett, és kemény szavakkal mondta el véleményét a „szertelen
ambíció” merőben sikerületlen és torz termékéről, mélységes sajnálkozással rögzítette az
alkotói kudarc tényét. Az 1903-ban tartózkodva fogadott Gellért Oszkárt később is a
„nehezen fejlődő” egyéniségek között tartotta számon, s épp ezért minden újabb alkalom-
mal érzékenyen vizsgálta költészetének lassú gyarodását, fokozatos tisztulását, színe-
sebbé válását.

Olyanok is szép számmal voltak, akikről ebben az időszakban írhatott először. Dutka
Ákos lírájában modorosságot is érzett, de ennél fontosabbnak ítélte, hogy „érdekes ember
és szépek a versei”, majd négy évvel később – 1912-ben – már úgy vélte, hogy a korai
Ady-hatástól is sikerült megszabadulnia, és „saját hangján megszólaló” költővé fejlődött.
Kemény Simon kötetében (*Lamentációk*) sokféle „szépséghibát” lelt, de azt is észrevette,
hogy alapjában „érdekes, egyénien látó” lírikus jelentkezett. Lesznai Anna (*Hazajáró
versek* művésze nem ígérte meg elemi erővel, ám a nagyon érzékeny és fogékony
asszonylélek önkifejezését így is figyelemre méltónak minősítette. Szép Ernőről 1912-
ben szólt első alkalommal, s az *Énekeskönyv*-et az akkori líra „legkedvesebb, lehangu-
latosabb és legtisztább” jelenségei közé iktatta. Tóth Árpád *Hajnali szerenád*-jában a
„halk szavú tragédiák” érzsben s formában egyaránt „tisztá és mély” lírai kifejezését
üdvözölte, fenntartás nélkül méltatva a teljesítményt, amelyet nyomban a „legtöbb érté-
kű” költői megnyilatkozások közé állított.

Odaadó figyelemmel leltározza a prózaírás új eredményeit is. Móricz és Kaffka volt a
legkedvesebb epikus, de érdeklődése mások elbeszélő művészetének az alakulására is
kiterjedt. Akadtak olyanok – például Krúdy, Szini, Bíró Lajos, Révész Béla –, akiknek

minden kötetét recenziálta, és közben az először jelentkezőkre is felfigyelt. Krúdyt már korábban felfedezte, s most tovább követte az útját. Kezdetől sokat várt tőle, de sokáig nem volt elégedett a sorra megjelenő művekkel. A fordulatot a *Szindbád utazásai* (1912) jelentette, ebben ismerhette fel először reménykedésének teljes igazolását. Ezt tükrözte a kritika egész tónusa: „A *Szindbád utazásai* – írta egyebek közt – valóságos reveláció azokra, akik eddig is hittek Krúdy nem mindennapi tehetségében és sajnálat nézték a túlbő termékenységben való ellanyhulását... Csodálkozva kérdezzük, hol rejtőzött eddig ez az író, ez a finom, szordinós hangú lírai elbeszélő, akit itt hallunk és alig ismerünk fel, holott már vagy tíz éve a novellák, regények egész tömegéből ismertük... Akik ismertük Krúdyt pályája kezdete óta, új írókat találunk benne: régi jó tulajdonságai megerősödve, megtisztulva jelennek meg benne, hiányosságai letompulnak – s most végre egészen művész tudott lenni és művészi egészet adott.” Abban a hitben, hogy Krúdy a „legérdekesebb írónk egyike lett”, a *Szindbád-novellák* után a *Vörös postakocsi* (1913) című regény erősítette meg a *Vasárnapi Újság* kritikusa. Nem gondolta remekműnek – kifogásolta például egyenlenségét, a „koncentráció” kihagyásait, a kompozíció némi lazaságát –, ugyanakkor belátta, hogy a *Vörös postakocsi* az író bő termésében a „legszelesebb regiszterű... és legteljesebb munka”, igen jelentős művészi eredmény, a nagy tehetségű és egészen eredeti alkatú epikus benne van „minden szép vonásával és minden gyöngéségével.”

Figyelmesen elemezte Bíró Lajos novellásköteteit és regényeit, s ha itt-ott emelt is kifogásokat, alapjában nagyra tartotta az érdekes erkölcsrész, a szigorú kompozíció, a tárgyilagosan egyszerű előadás ötvözeteként jellemzett írásművészetét. Szini Gyulát is korábban szerette meg, s újabb novellái és regényei csak megerősítették vonzalmát. „Könyve abban a ritka örömben részesített, hogy olvasása közben, szinte a szemünk láttára nőtt meg előttünk egy kész, érett és minden tekintetben figyelemre méltó író” – így nyilatkozott a *Lelki kalandok* (1908)-ról, és az igen nagy fogékonyságot tanúsító Szini-recenziókban egyre árnyaltabban rajzolta meg az esztétizáló modernség prózaírójának arcképét. Kritikáirásának hitelességét és befogadói magatartásának nyitottságát is bizonyíthatja, hogy ugyanilyen mély és találó jellemzést adta Révész Béla teljességgel más jellegű epikájának. Őt is számon tartotta már 1908 előtt is, és a *Találkozás Hamupipókéval* (1909) megjelenésétől kezdve a *Vonagló falvak* (1914)-ig terjedően minden kötetével foglalkozott, abban a meggyőződésben, hogy Révésznek a korszak legjobb elbeszélői között van a helye.

A szóban forgó periódusban nem hiányoznak felfedezettjei listájáról a fiatal prózaírók sem. Olyanok, mint Cholnoky Viktor, Csáth Géza, Elek Artur, Kassák Lajos, Nagy Lajos. Tökéletesen érzékelt Cholnoky novellisztikájának különállását és egyedi értékvilágát. A *Tammuz*, majd az *Alerion-madár vére* kitűnő kötetjellemezései után 1912-ben, a rövid pálya lezárultakor összefoglaló esszét is írt róla, így összegezve a karakterizálást: „Egészen új, eddig teljesen hiányzott elemeket hozott magával az irodalomba: a valóság és képzelet képeit sajátos egységbe összeszövő, kísérteties fantaszitikumot..., iróniát..., vizionárius álomlátást.” Kiválóan megértette Csáth Géza novellávilágát, újszerű értékeit pontosan világította meg. Az *Életsiratás* méltatása arra mutat, hogy nagy ígéretet látott Kassákban. Méltányolta Elek Artúr finom artisztikusságát. Nagy Lajos novelláiból az érzékeny egyéniség keserű és fájdalmas élményvilágáról szóló jelzéseket olvasott ki.

Befogadó készsége és sokféleség iránti fogékonysága rendkívül tág és fejlett volt, de azért nem parttalan. Feltűntek a századelőn olyan költők és írók is, akiket ma is számon tart az irodalomtörténet, Schöpflin akkori ízlés- és értékrendjében azonban nem kaptak érdemi helyet. A példák közül kettő lehet itt a legszembetűnőbb. Meglepő, milyen ingerülten utasította el Szomorú Dezsőt, az *Isteni kert* (1910) novellistáját. „Az író

degenerált embereket ír meg a degeneráltság stílusában és degenerált olvasók számára” – szögezte le – tőle szokatlan nyersességgel és élességgel –, s jóformán minden értéket megtagadott tőle. Nem volt ilyen türelmetlen Balázs Bélával szemben, de a lírikus és a misztériumok szerzője egyaránt idegen maradt neki. A tehetségét nem vonta kétségbe, de alkotásait szkeptikusán és eléggé tanácstalanul szemlélte. 1913-ban például így összegezte bizonytalanságra és elhatárolódásra valló felfogását: „Fiatal íróink között Balázs Béla a legproblematicusabb. Minden dolga töredékes, tökéletlen... Nem tudjuk, mire véljük, hova tegyük és nem tudunk tisztába jönni vele, hogyan értékeljük.” Kétségei nem is oszlottak el.

Magyar irodalom története, 1914 és 1921 között
A Magyar Irodalom Története, 1914 és 1921 között
Magyar irodalom története, 1914 és 1921 között

1914 és 1921 között

1914-ben a *Vasárnapi Újság* életébe is beleszólt az első világháború, Schöppflin kritikusai működését is megzavarva. Ahogy 1934-ben megjegyezte (*Emlékezés a Vasárnapi Újságra*), a háború a hetilap „további fejlődését megakasztotta.” Kényszerűen megtört egy időre az ő munkálkodása is, 1914. augusztus közepén megszűnik a lapban az „Irodalom és Művészet” rovat – amelyben a Schöppflin-recenziók is megjelentek –, kiszorítja két másik: „A háború napjai” és a „Halálózások”, amelyeket rengeteg háborús fénykép is illusztrál. Így marad ez a teljes 1915-ös évfolyamban, sőt az 1916-os legnagyobb részében is, hiszen csak 1916 legvégén – az 50. számban – tűnik fel ismét az „Irodalom és Művészet” rovatcim. Ebben az időszakban – 1914 augusztusától 1916 decemberéig – nem közül Schöppflin-kritikát a *Vasárnapi Újság*. Nemcsak a könyvbírálatok hiányoznak, jelentékeny cikkeket sem publikál a lapban, bár néhány kisebb jegyzetet ekkor is közread, például nekrológot Ágai Adolfról, Sebők Zsigmondról, Thallóczy Lajosról, Lovik Károlyról.

Hosszú szünet után 1916 végén először Laczkó Géza *Noémi fia* című művéről – „egyike a legkiválóbb modern magyar regényeknek” –, majd Csathó Kálmán *Te csak pipájl, Ladányi* című regényéről írt bírálatot, ez utóbbit „igazán mulattató, kellemes olvasmány”-nak minősítve.

1917-től ismét rendszeresen írja cikkeit, színházi szemléit és könyvbírálatait. Esszé-szerű írásai ekkor is változatos témájúak. Nagy reményekre jogosító lírai tehetségként méltatja a háborúban huszonkét évesen elesett Békassy Ferencet; születésének századik évfordulóján szép portrét rajzol Arany Jánosról; elmélkedik a reformáció jelentőségéről; megemlékezik Tompa Mihály centenáriumáról; nekrológot közül Lévay Józsefről, Kaffka Margitról; 1919 elején *Az örök magyar* című jegyzetében a háborús összeomlás utáni országról és nemzeti létről töprengve írja le, hogy: „A magyarság, ha hazáját még úgy szétszedik is, egy kell, hogy maradjon... Az összeomlott régi Magyarország romjai fölött örökre ott fog lebegni az örök magyarság lelke.” Egy számmal később – a 7.-ben – a *Tavaszdárás* című közérzetrajzában a várakozás, a tépelődés feszültségére utal: „nem tudunk teljesen elszakadni a reménytől, de nem tudunk hinni sem.” A lap 14–15. számában – tehát már a Tanácsköztársaság kikiáltása után névtelen cikk jelenik meg *Az irodalom a kommunista társadalomban* címmel. A névtelenség miatt nem lehetünk biztosak abban, hogy Schöppflin volt a szerzője, ugyanakkor – József Farkas kutatásaihoz kapcsolódva, az ő megállapításait elfogadva – azt is feltételezhetjük, hogy az írás tőle származik. Ezt az alapgondolatot fogalmazza meg benne: „Egy új irodalom fog következni, amelyben kevesebb lesz az aktuális elem..., több az általános emberi tartalom... A kommunizmus idealista alapgondolatból keletkezett és az irodalomba is több idealizmust fog belevinni.”

Az irodalomkritikus érdeklődési köre továbbra is tág, változatlanul helye van benne a legkülönbözőbb értékfajtáknak és irányzati jelenségeknek. Inkább csak annyi a változás, hogy ebben a szakaszban már kevesebbet foglalkozik a századvégi pályakezdetű alkotókkal, szinte kizárólag a kortársi lírikusok és prózaírók újabb alkotásait szemléli. Ekkor is sok recenziója szól ma már teljesen ismeretlen nevű kezdőkről, figyeli a konzervatív irány, illetve a szórakoztatás felé hajló másodlagos irodalmiság továbbélését, és – ami a legfontosabb – beszámol a nyugatos mozgalom centrumában állók és a peremen elhelyezkedők alkotói tevékenységéről. Felfigyel új írókra is; bármelyik áramlathoz tartoznak.

A Nyugat-nemzedék nagyjai és kisebb egyéniségei közül ezekben az években sem maradnak ki sokan recenziói látóköréből, bár az most is jól látszik, hogy például Füst Milánhoz vagy Karinthy Frigyeshez nem tudott közel férkőzni. Móricznak két kötetéről (*A útnak nem szabad kialudni, Szegény emberek*) Kaffkának *A révnél* című posztumusz novellagyűjteményéről, Babitsnak az *Irodalmi problémák* című könyvéről közöl beszámolót; Adyról ekkor nem írt a *Vasárnapi Újság*-ban, *A halottak élén-ről* a *Nyugat*-ban publikálta elemzését. Tóth Árpád második kötetében a teljes érettség s a merőben egyéni lírai nyelv szép példáját ismeri fel; Juhász Gyula újabb versei (*Késő szüret*) a magasrendű lírai igazmondás varázsával ragadják meg; a lírikus (*Mák*) és a novellista (*Káin*) Kosztolányi eredményeit egyaránt nagyra becsüli; Dutka Ákos könyvét (*Ismerlek Caesar azért mondja értékesnek, mert „az igaz költő hangján beszél a háborúról.”* Nadányi Zoltán *Kerekerdő* versgyűjteményének mérlegelésekor érdekes megjegyzéseket tesz az utóbbi másfél évtized alatt kivirágzott nyugatos líráról. Viták zajlanak erről a líraforradalomról – fejtegeti –, s a benne alakot öltő újszerűség „még mindig nem tudta magához békéltetni az olvasók egyetemet –, de másfelől már kezd tradícióvá szűrődni; eredményei, azok a tartalmi és formai újságok, amelyek hozott, már mint kész örökség szállnak át más, újabbban jövő költőkre, a dolgok természete szerint súlyban és frissességben csökkenten.” Nadányi költészete, mely egyébként „nem mélyül ki az élethez és világhoz való viszonyáról való vallomássá” – véli Schöpflin –, „szinte tipikusan mutatja ezt a jelenséget”, vagyis az első nemzedék nagy lírikusainak művészi vívmányaiból sugárzó hatások jelenlétét a 10-es évek végének líraperiódusában.

A líránál is többet írt ebben a három esztendőben az évtized második felének epikai fejleményeiről, az új elbeszéléskötetekről és regényekről; köztük újonnan jelentkező pályakezdekről. A *Pesti album* megjelenésekor Krúdy „egészen sajátos”, „teljesen az ő egyéniségétől függő” művészetéről értekezik. Szini Gyula – a hetilapban folytatásokban publikált – *Porcellán muzsika* című regényében főként „az előadás egyensúlyozott szépségét” érezte figyelemre méltónak. Tersánszky Józsi Jenő munkái azt tanúsítják számára, hogy az „igen jó fró” eredeti művész, „egészen külön utakon jár.” Kassák regényét (*Misillió királysága*) a „kiváló”, „erőteljes” jelzőkkel minősíti. Molnár Ferenc *Andor* című regényét „az utóbbi évek legnagyobb irodalmi eseményé”-nek tartja, összefoglaló műnek a művészi pályán, ám azt sem hallgatja el, hogy véleménye szerint Molnárnak ebben az alkotásában is „a mondanivaló relatíve könnyű fajsúlyú” az írói képesség rendkívüli erejéhez képest. Dicséri Bíró Lajos *Don Juan három éjszakája* című regényének biztos ábrázoló és elbeszélő művészetét. Laczkó Géza történeti regényében a műfaj hazai fejlődésének jelentős állomását látja.

Sok új prózaíró neve is feltűnik az 1917–19 közötti könyvszemlékben; jónéhány prózaíróról ekkor szólhatott először. Cholnoky Viktor után felfedezi magának Cholnoky Lászlót is; a *Bertalan éjszakája* s a *Prikk mennyei útja* című kisregényekről úgy vélekedve, hogy „körülbelül a határszélén állanak az irodalmi ábrázolás lehetőségének, éppen ebben van különleges jellegük és újságuk.” Figyelmes és méltányló kritikát közöl Gábor

Andor, Benedek Marcell, Kádár Endre, Földi Mihály egy-egy regényéről. "Figyelemre méltó" tehetségként fogadja Szabó Dezsőt, a *Nincs menekvés* szerzőjét. Igen lelkesen beszél a novellista Barta Lajos művészetéről. Kiváló képességű, a szegény és nyomorúságos életet élő emberek világáról „egész külön hangon”, mély élményismeret birtokában, lelkiismeretébresztő komolysággal tudósító elbeszélőként „irodalmitag is elsőrendű értékeket adó” elbeszélőként jellemzi (*Az élet arca, Elsüllyedt világ*). A fiatalok közül ekkoriban a novellairó Barta Lajos mellett a regényíró Török Gyula jelentette számára az igazi revelációt. Mindkét nagy regényét (*A porban, A zöldkőves gyűrű*) elemezte az 1918-as évfolyamban, s mindkettőről igazi kritikus örömmel mondta el véleményét. *A porban* ismertetésében voltak kifogásai is, de az értékekre nézve fontosabbnak érezte annak hangsúlyozását, hogy „kiváló és a fejlődés széles perspektíváit feltáró tehetséget nyertünk, egyikét azoknak, akik tovább tudják majd fejleszteni a mai írói nemzedék erőfeszítéseit a szó szigorúbb műfaji értelmében vett magyar regény megteremtésére.” A másik műben az alkotói továbbfejlődés meggyőző dokumentumát látta, s jöllehet *A zöldkőves gyűrű*-t sem gondolta remekműnek – szóvá tette például, hogy a második részben „a kompozíció elveszti koncentrikus voltát” –, az elemzés zárásában ilyen személyes hangú vallomást tett: „Nem tagadjuk, hogy bármennyire látjuk azokat a dolgokat, amiket ebben a regényében még nem tudott megoldani az író, mégis elragadtatással olvastuk nem egy részletét, és a legnagyobb reménnyel nézünk Török Gyula további pályája elébe.” A magyar regénytörténet nagy vesztesége, hogy az így méltatott szerző alig néhány hónappal a jövőre utaló schöpfungli sorok megjelenése után, harminc éves korában meghalt.

A *Vasárnapi Újság*-ot nem tiltották be, de 1919. júliusától mégsem jelenhetett meg – a papírhányra való hivatkozással. 1920-ban viszont újra indulhatott, de csak kétszer jelentkezett egy hónapban. Nem is élt már sokáig. Ahogy az *Egy magyar könyvkiadó regénye* szerzői írják: a Franklin igazgatósága „1921 végén kénytelen volt megszüntetni a páratlanul népszerű folyóiratot.”

Schöpfunglin az utolsó két évben is rendszeresen írt a lapba, de csupán könyvkritikákat; színházi szemléi elmaradtak. Néhány jelentős recenzióval fejezte be mintegy két évtizedes tevékenységét a *Vasárnapi Újság*-nál. Szép ismertetést közölt Juhász Gyula *Nefelejcs* című verseskönyvéről, azt emelve ki, hogy „az emlékek költője”, „az eltűnő dolgok költője” immár „teljesen kész, kiforrott” egyéniség, s ekként kiemelkedő egyéni értékekkel gazdagítja modern líránkat. Nadányi Zoltán korábbi verseiről nem volt jó véleménye, a *Furcsa vendég* című kötet megjelenése viszont arról győzte meg, hogy a rokonszenves lírikus „rátalált önmagára”, felszabadította magát a hatások alól és „erősen egyéni” hangot üt meg, megszólaltatva új költeményeiben „az igazi költő gazdag orchestrumá”-t. Igéretes elbeszélő tehetségként üdvözölte – a *Filoména*, az *Atom* s az *Ulrik inas* című regények alapján – Kosáryné Réz Lolát, Beczassy Juditot, a *koronelli dóm*-mal jelentkező Turcsányi Eleket – a lírikust és a novellistát –, méltánylóan beszélt olyan művekről, mint Földi Mihály *Szahara*, Moly Tamás *Szegedy Emma* című regénye. A lap utolsó számában pedig Tersánszky J. Jenő *Két zöld ász* című művéről publikált ismertetést, azzal zárva az elemzést, hogy „ez a regény egy kiváló tehetség teljes kibontakozását jelenti – legújabb irodalmunk legtöbb figyelemre méltó jelenségei közé tartozik.”

A NYUGAT KÖRÉBEN

A hívás

Nem sokkal a *Nyugat* első számának megjelenése után Schöpflin Aladár, a *Vasárnapi Újság* szerkesztő munkatársa, ezt írta Adyhoz szóló, 1908. február 29-én kelt levelében: „Szeretnék én is írni valamit a *Nyugat*ba, de nincs elegendő hangulatom, se témám. Aztán furcsa emberek azok az Osváték; minduntalan izengetnek, így-úgy, fel akarnak keresni, beszélni akarnak velem, és eddig színit se láttam egyiknek se. Úgy látszik, mégis nekem, az öregnek kell megtennem a közeledő lépést hozzájuk, fiatalokhoz. Nem büszkeségből nem tettem eddig – de nagyon nehézkes a természetem.” A barátian bizalmas magánközlésből kitetszik, hogy az induló folyóirat szerkesztői már jelezték kapcsolatkereső szándékukat, felfigyeltek Schöpflin kritikai tevékenységére, és szerveződő táborukban szerették volna látni a széles körű elterjedtségnek örvendő hetilapból ismert bírálókat szerzőjét, ám a találkozás létrehozásában volt némi nehézkesség, kezdeti lassúság és tétovaság. Merőben gyakorlatias természetűnek látszik a késlekedés, nincs mögötte elvi jellegű bátortalanság, bizalmatlanságot vagy fenntartást sejtető bizonytalanság. Osváték kiváló érzékekkel fedezhették fel a *Vasárnapi Újság* kritikaírójában a méltó szövetséghez nélkülözhetetlen praktikus lépéseket tették meg egy kicsit lassan. Túl sokat így sem késtek; a közeledési kísérletekből hamarosan konkrét meghívás lett, s a kiszemelt munkatársat már a folyóirat első évfolyamában ott láthatjuk a legfontosabb szerzők között.

A *Nyugat* elindításának munkálataiban még nem vett részt, de már a legelején bekapcsolódott az újtárra bocsátott folyóirat tevékenységébe. Az Adynak küldött levél is tanúsítja, hogy nem ő jelentkezett, hanem a szervezőktől és irányítóktól kapta a hívó szót. Az író és költő barátok is segítettek a közvetítésben. Maga Schöpflin említi évek múlva Kaffka Margitot „mint barátságos közvetítőt”, s ismerjük Ady levelét is, amelyben – 1908. március 6-án – Osváthoz fordult: „Kérlek, Schöpflint keressétek fel, vagy te, vagy Fenyő, ha már bejelentettétek neki.” Ignotustól felkérő levelet kapott, Osváttal is találkozhatott nemsokára, s mindezek eredményeként már a hatodik számban megjelentetett *A város* című Schöpflin-esszé, s ezt még az 1908-as évfolyamban olyan nagyobb írások követték, mint például *A két Vörösmarty* vagy a *Magyar író*. Mindjárt *A várossal* érdeklődést és figyelmet keltett – „Schöpflin cikke nagyon okos”, írta például Hatvany Lajos az Osvát-nak küldött levélben –, s a gyorsan szaporodó Schöpflin-tanulmányok egykettőre megerősítették az új munkatárs helyét és szerepét a *Nyugat* körében. Elek Artúr később így emlékezett a fogadtatásra, a szerkesztőtársak akkori véleményét is felidézve: „Örömmel fogadtuk nemcsak azért, mert látszólag a túlsó táborból érkezett, hanem mert megnyugtató elfogulatlanságot és bölcsességet hozott magával. Már ő túl volt a fiatalos felelőtlenység korszakán, túl azon is, hogy az apró jelenségek között elveszítse az ítékezés mértékét. Azoknak a keveseknek volt egyike közöttünk, akik tágra nyílt szemmel tudtak a világban körülnézni és meglátni a jelenségek egybetartozását... Hogy mekkora értékkel gyarapodott benne a *Nyugat*, hamar nyilvánvalóvá lett azután, hogy első cikkét a többi követte.”

Természetesen a nagy jelentőségű találkozáshoz nemcsak a *Nyugat* alapító, majd irányító létrehozóinak előzetes figyelme, felfedező érzékenysége és befogadó nyitottsága kellett. A másik oldalon a konzervatív szellemű hetilapnál dolgozó kritikus készségére és hajlandóságára, fogékonyságára és szellemi bátorságára legalább ilyen nagy szükség volt.

Mondhatjuk, hogy 1908-ban Schöpflin már készen állt erre a szövetkezésre, felkészült erre a fordulatszerű fejleményre. Pályakezdésére emlékezve maga mondta el – *Az indulás* című vallomásában, amelyet a 25 éves *Nyugat* jubileumi rendezvényén olvasott fel – , hogy a *Vasárnapi Újság* kötelékében dolgozó fiatalemberként hogyan kísérte figyelemmel a *Nyugat* alapításához elvezető, annak előkészítéseként is számon tartható lapkísérleteket és mozgalomkezdeményezéseket. A hetilapnál meglehetősen elszigetelten, szellemileg magára hagyatva, jórészt az ismeretlenség félhomályában végezte munkáját a század első éveiben, csüggedésre hajlóan, eléggé kedvetlenül és reménység híján. Így látatja „a fiatalember”, egykori önmaga helyzetét: „Mindenütt, amerre néz, irodalmi közönyt lát, a kritikai gondolkodástól való félelmet, a bátorság hiányát. Már-már rezignált, azon gondolkodik, hogy vagy örökre meg kell maradni kryptogam helyzetében, az irodalmi hivatalnok alárendelt szerepében, vagy más pályát nézni magának. Önbizalma, amely mindig ingadozó volt, már-már a minimumra süllyed, lemaradásában a saját gyengeségének bizonyítékát kezdi látni.” Elzártágában csak távolról figyelhette az új irodalom megteremtésére s felnevelésére szövetkező fiatalok első próbálkozásait, amelyről személyes kapcsolatok hiányában csupán az újszerű folyóiratkezdeményezések dokumentumaiból szereshetett tudomást. 1902-ben kezébe került a *Magyar Génius*z, belső nyomban megjegyezték magának néhány nevet: Kaffka Margit, Szini Gyula, Gellért Oszkár, Fenyő Miksa; bár „a szerény kis lap” még nem tudatosította benne, hogy a legelső kezdemények egyike ez „egy később nagy jelentőségre jutott irodalmi mozgalom integrálódására.” A folytatást, a *Figyelő*-t mégis újult érdeklődéssel tanulmányozta, örömmel látva benne a *Magyar Génius*z-ból már ismert neveket. Aztán néhány év múltán része lehetett a revelatív élményben: „felharsant előtte Ady Andre neve”, s 1906-ban az *Új versek* elementáris hatása már „a döntő fordulatot” is meghozta irodalmi eszmélkedésben. Elhíhetjük, hogy az 1908. január elsején megjelenő *Nyugat*-ban olyan alkalmat és fórumot láthatott, amelyet sajátjának érzett, felismerve a kezdeményezésben az egyéni szerepvállalás régen várt lehetőségét is.

Várta Schöpflin Aladár a *Nyugat* hívását, s örülhetett, amikor némi késedelemmel meg is kapta a hívó szót. A személyes találkozások *A város* című tanulmány publikálását követően sűrűsödtek meg, az új munkatárs – az ő emlékező szavaival – „pár hét múlva már személy szerint is összeharátkozik a *Nyugat* körüli fiúkkal.” Érzelmileg és eszmeileg egyaránt azonosul a *Nyugat*-körrel, annak fő törekvéseivel. Gyorsan befogadták, megbecsülték jelenlétét, s ez a társulás neki is sokat adott. Adyhoz írt – 1908. június 20-i keltezésű – levelében például örömmel konstatálhatja, hogy a nagy költőnek mennyire tetszett Vörösmartyról szóló esszéje, s az öröm ilyen önvallomásra indítja: „Egészen különös, új érzés nekem látni, hogy amit írok, annak hatása van... Egész a legújabb időkig sikerült annyira elbűjnom, annyira elkerülnöm az észrevétetést, hogy ma szinte kezdő írónak érzem magamat. Oly kevés volt bennem az önbizalom, s körülményeim annyira alkalmasak voltak ennek a kevésnek is az elfojtására, hogy ma szinte fel kell fedezni önmagamot önmagam előtt.” Felszabadultnak érezhette magát, kiléphetett szellemi elzártágából és egyedüllétéből, céltudatosan munkálkodhatott. Helytállóan állapította meg utólagosan, hogy „már kiforrott világnézettel” került összekötetésbe a *Nyugattal*, s nézeteit és elveit a szólásszabadság jegyében akadályoztatás nélkül képviselhette. Visszanyerte munkakedvét, szellemi otthonra talált, s az ösztönző körülmények között „hitet kapott önmagában és a hivatásában, örömet a maga és mások munkájában”, s „megértette, hogy hűnek lenni jó, s hűségéért hűséget kapott.” A *város* című esszé megjelentetésétől kezdve a *Nyugat* volt számára az első számú orgánus, ott látott napvilágot tanulmányainak, esszéinek, bírálatainak legjelentősebb része. Ez a nagy soro-

zat mennyiségével is jelezte, hogy a sok helyen publikáló Schöpflin mindenekelőtt a *Nyugat* kritikusaként és irodalomtörténészeként teljesítette ki munkásságát, s ami ennél is lényegesebb: írásainak szelleme, eszmény- és értékreprezentációja, gondolatvilága, eszmei irányultsága és irodalompolitikai irányzatossága egyértelműen azt bizonyította, hogy a kritikus és a történész megingás és törés nélkül képviselte a változó időben a *Nyugat* s a nyugatos irodalom mindennél előbbre valónak tartott ügyét.

Az első tanulmány (A város)

Pályatörténeti jelentősége okán külön ismertetést és kiemelő méltatást kíván a *Nyugatban* közreadott első esszéje. A város című írás Schöpflin irodalomfelfogásának és társadalomszemléletének egyaránt fontos dokumentuma, olyan alapelvek foglalatja, amelyek későbbi munkásságában is érvényesek maradtak. Az itt rögzített gondolatokat többször megerősítette, újra és újra nyomatékosította, tántoríthatatlanul ragaszkodva korán megfogalmazott felismeréséhez.

A város egyszerre olvasható történeti és szociológiai gondolatmenetként, az új irodalom s mozgalom körül éledező vitákban állást foglaló polemikus érvelésként és a nyugatos nemzedék nevében is szóló hitvallásszerű programadasként. A tanulmány gondolatrendszerének középpontjában a magyar városiasodás áttekintése, az urbánus életforma születésének megfigyelése és a városiaság kultúrateremtő befolyásának vizsgálata áll. A nyugati társadalomfejlődéstől eltérően – ezzel kezdi a meditációt – a hazai viszonyok erősen kétséleltették a városfejlődést. „A született magyar falun élt”, s onnan nézve „mint valami idegen testet tekintette a magyar várost a maga nemzetének testében.” A kapitalizáló polgárosodás azonban a 19. század második felében új változásokat indított el a társadalom életében. „A magyar élet hirtelen átalakulása” egyrészt felgyorsította az asszimilációt – „az idegen test nagyon hamar felszívódott a nemzettestben” –, másrészt kikényszerítette a falusi-vidéki magyarság különböző rétegeinek a városba, főként a rohamosan növekvő és terebélyesedő fővárosba áramlását.

A szemléletváltás, az elszakadás, a városba került, nagyvárosban született vagy ott eszmélkedő fiatalabb nemzedékek tagjaiban érlelődik a századvégtől kezdődően. Olyan eltávolodás ez, ami szembeállítja a generációkat, „apák és fiúk nem értik egymást”, „nem érti az egyik, amit a másik csinál.” Az urbanizáló új évszázadok a társadalmi lét alapkérdéseiről is másképp gondolkodnak, átértékelik a megmerevedett ideálokat, a nemzeti sajátosságok és hagyományok jelentéstartalmát is felülvizsgálják. A polgárosultságnak is kibontakozási keretül szolgáló város fiai – a „beolvadtak” s a „törzsökösek” – látásukban, életérzésükben, érték tudatukban függetlennedni kívánnak az atyák letűnő világától, s öntudattal vallják, hogy amit ízlésben és gondolkodásban, érületben és eszmékben sajátjuknak tartanak, az „nem a hagyományok sérelme, csak némely konzervatívizmusok sérelme.”

A városban mint szociológiai-történeti alakulatban sűrítetten s mintegy jelképies erővel is megmutató társadalmi változások és korszakváltási áramlatok a századforduló irodalomképét is radikálisan megváltoztatták: „Mert csak letagadni lehet, de tagadni nem, hogy irodalmunk óriásit bővült, szénesedett, gazdagodott az új generáció kezében.” A fejtegetés és értelmezés, a taglalás és bizonyítás az esszé végén egyenesen hitvalló bizonyágtéttel forrósodik, programkimondásba vált át, a konzervatív erők szorítását kezdettől érző *Nyugat* egyik legkorábbi eszmehirdető, vállalkozást és irányt megfogalmazó deklarációjává alakul. Az összegezésben polemikus hévvel és magabiztos öntudat-

tal hirdeti meg az új nemzedéki mozgalom programját, mintha az egész irányzat – a második reformnemzedék – manifesztumát fogalmazná: „Hiába minden rugdalózás: a magyar megalapította a maga városát itt a Duna partján..., s ez a tény tükröződik az irodalomban is. S tükröződnie kell, ha az irodalom csakugyan hű tükre akar lenni a nemzeti életnek. Mi, akik azt mondjuk, hogy meg kell hódítani az eddiginél nagyobb mértékben, a városi életet az irodalom számára, igenis, mi képviseljük hívebben és igazabban a nemzeti jelleget, amelyet ellenünk akarnak fordítani.” Olyan szakítás ez, olyan másféleség, amely egyet jelent a fejlődés igazi képviselével s fenntartásával, vagyis a legjobb hagyományokhoz való kapcsolódással, a valódi hagyományláncolat folytonosságának megőrzésével: „Új szemei vagyunk ennek a láncnak, amely nem szakadhat el soha.”

A város a schöpplini értelmezésben egyszerre rendkívüli jelentőségű szociológiai, társadalomtörténeti tény, a magyar világ polgárosodó modernizálódásának döntő fontosságú fejleménye – és eszmeiséget, világképet kifejező jelképies fogalomkör, sok jelentésű metafora, a korforduló élményének kulcsfontosságú képze, mintegy összefoglaló megnevezése. Érthető, hogy írásaiban az 1908-as alaptanulmány után is számtalanszor vissza-visszatért az általa jelölt folyamatok irodalomformáló szerepének hangoztatásához. Az Ady és Móricz fellépését párhuzamosan vizsgáló 1912-es *Az új magyar irodalom* című nagy tanulmányában újra részletesen elemzi „a magyar élet elvárosiasodásának és ebből folyó differenciálódásának” a 90-es évektől az irodalomban is mind jobban érezhető hatását. *A magyar irodalom a huszadik században* (1924) című átfogó szemléjében a társadalomtörténeti háttér rajzában kitüntetett helyre kerül ez a vizsgálati szempont. Ady-monográfiájában (1934) arról is beszél, hogy a *Nyugat* „a felületes falu-kultusszal szemben a városi irodalom jelszavát tűzte ki azzal, hogy az irodalom mindig a városban élő művelt polgárság ügye volt mindenütt, a magyarság kultúréletének legnagyobb s legfontosabb része már nem a faluban és kisvárosokban folyik le, hanem a nagyvárosban...”, s itt hivatkozik arra is, hogy a város-eszme fontosságára nálunk először Ignotus hívta fel a figyelmet, a gondolatot ő hangoztatta üttörő módon, a 90-es évektől kezdve, s az ignotusi kezdeményezés „tulajdonképpen a már létező állapot felismerése és megfogalmazása volt, hiszen a magyar irodalom már akkor a városi életet tükrözte.” Az 1937-es keltezésű irodalomtörténetben magától értetődő módon juttat teret annak az alapgondolatnak, hogy „a magyar élet a század közepe után új utakra tért”, korábban „elképzelhetetlen változás állott be a magyarság életmódjában”, ami nem utolsósorban azt jelentette, hogy „a falusi jellegű magyarok áttértek a városi életre”, mégpedig roppant bonyolult átváltási folyamat elszenvedő és alakító, fékezni és sürgetni akaró résztvevőiként. A különböző időpontokban készített íróportréiban is rendszerint az elsődleges szempontok közt szerepelteti az alkotóknak az urbánus élménykörökhöz, a városi létben fomálódó világképhez való viszonyukat.

A város-eszme, az urbánus gondolat Schöpplin szemléletvilágának alapelemei közé tartozott. Az új irodalom szempontjából is roppant fontossága volt a mély értelmű városiasság-idea ilyesféle előtérbe állításának és lankadatlan hangsúlyozásának. A valóságelnyerés juttatta el a felismerésekhez, s Ignotus korai írásaitól is ösztönzést és bátorítást nyerhetett az eszmehirdetéshez. A *Nyugatnak* s az egész századeleji modernségnek szüksége volt erre a programmá avatható eszmekincsre, amelynek a köztudatra is kisu-gárzó képvisellete Schöpplin történeti szerepének kétségtelenül fontos részévé vált.

A város-probléma különleges fontosságát jelezte és igazolta az a tény is, hogy a városi léthez kapcsolódó élmények és gondolatok a századelő magyar modernségének nagy alkotó képviselőinél széles körben jelentek meg – lírában, prózában, publicisztikában

egyaránt. A *Nyugat* első nemzedékének nincs olyan tagja, akinek a gondolatvilágában és művészetében ne kapott volna jelentékeny helyet a városias élményvilág.

„Hagyományteremtés”

A konzervatív ellentábor részéről hagyománytalansággal, a nemzeti irodalom folytonosságának hagyományelvető, tradíciómegszakító feladásával s megtörésével vádolt *Nyugatok*, a mozgalom vonzásában és sodrában fellépő új nemzedéknek önvédelmi okokból is szüksége volt a hagyományvállaló szándék demonstratív bizonyítására, a klasszikus irodalomtörténeti örökség feltámasztó s hitvalló újraértelmezésére. A védekezés egyben a programkifejtés közvetett vagy nyílt alkalmát is jelenthette. Költők, írók és kritikusok egyaránt részt vettek ebben a hagyományébresztő munkában, a nagy elődök életműveinek új szemléletet érvényesítő életre keltésében. Az újító radikalizmus, az előre tekintő modernség nem kerülhette ki a múltba fordulás kötelezettségét, nem érezhette magától idegennek az irodalmi őskeresést.

A *Nyugat* hőskorára visszatekintő Schöpflin mindig fontos vállalkozásként tartotta számon az irodalmi forradalmat kezdeményező századeleji generációnak ezt a hagyományápoló és bizonyos értelemben műlitteremtő vállalkozását. Többször is szólt róla, és saját ilyen jellegű munkásságát egy kiterjedt, kollektív kísérlet részeként állította be. Két példát idézünk erre írásaiból. Szerb Antal 1934-ben kiadott irodalomtörténetének elemzésében azt figyelmeztet, hogy a kiváló fiatal tudós szemlélete magán viseli a hajdani *Nyugat* irodalomfelfogásának hatását, hiszen ahogy az irodalomtörténeti jelentőségű egyéniségekről beszél, az sok tekintetben egybevág a Schöpflin-nemzedék irodalomképével. „... Mi próbáltuk irodalmunknak először – írja a méltatva bíráló recenziója –, a Beöthy-iskola szobor-elképzelésének reakciójaképp humanizálni irodalmi múltunk alakjait. Vörösmarty pályájának Babits tanulmánya adta azt a hangsúlyt, amely megvan Szerb Antal fejtegetéseiben is, Csokonait, Berzsenyit is a *Nyugat* írói és kritikusai juttatták mai érvényükre. Irodalmi múltunkkal szemben való attitűdünk, íme, Szerb Antalnál rendszerezve, kiegészítve, itt-ott ki is mélyítve belejutott a tudományos irodalomtörténetbe... Mi éreztük először, hogy a régi, nagy költők nem szobrok, hanem – írótársak. És nem vesztenek nagyságukból azzal, hogy lelépnek elidegenítően magas piedesztáljukról, és közénk elegyednek.” Nem sokkal később, 1937-es irodalomtörténeti összefoglalásában a *Nyugat* kritikai tevékenységének szentelt részben így ad számot a folyóirat körének tradícióápoló működéséről: „A költők önmaguk megnyugtatóására és a hagyománytalanság vádjának cáfolatául visszanéztek irodalmunk múltjába, keresve azokat az elődöket, akikhez hozzáfűzhetik saját művészetüket. Ebből bizonyos hangsúly-átvetések következtek irodalmunk múltjára vonatkozólag. Ady Petőfire, Csokonaira s mint közvetlen őseire, Vajda Jánosra hivatkozott, s megindult Vajda rehabilitálása, amelyre az első indítást Schöpflin Aladár adta meg... Babits Mihály Vörösmarty-tanulmánya épp úgy a költőnek új szempontból való vizsgálatára adott ösztönzést, mint a Petőfi-Arany párhuzamat megújító tanulmánya. A múlt megismerésére való kísérletekben az irodalomtörténetnek a szaktudomány körén túl való kiszélesítésére, az élő irodalomba való bevonására való törekvés nyilvánult meg.”

A *Nyugat* alkotóinak ez a hagyományélesztő múltvizsgálata széles körre terjedt ki, sokszínrű volt, sohasem hiányzott belőle a magasrendű aktualizálás igénye, többnyire áthatotta a polemikus szellem, s nem is vált egyszólamúvá vagy teljesen egyöntetűvé, hiszen esetenként egymással is vitáztak a nyugatos őskereső és hagyományértelmező kísérletek. Ady a *Petőfi nem alkuszik* (1910) című hatalmas esszéjében a „jól látom... –

önmagamnak”, az „el akarom mondani: hogy látom én” kinyilvánító gesztusával rajzolja meg Petőfi arcképét, mégpedig hitvalló és áradó személyességgel, vallomásos szubjektivitással, vagyis a nagy elődöt mintázva, „de egyben – Király Istvánt idézve – nem takargatottan, saját magáról és saját koráról is” beszélve. Babits *Az irodalom halottjai* (1910)-ban Komjáthy Jenő líráját emeli ki a homályból, a *Petőfi és Arany* (1910)-ban úgy építi fel a két géniusz merész szembállításának gondolati konstrukcióját, hogy a fejtegetésekre rejtve megírja a maga „költészettanának hitvédelmét” (Rába György) is; és hasonlóképpen a „fölfedezészámba menő, legmaradandóbb” irodalomtörténeti esszé-kettősében (*Az ifjú Vörösmarty, A férfi Vörösmarty*; 1911) szintén ott van az „őnarcképfestő szándék”, „az ő poétikai eszménye” (Rába György). Ady és Babits írásai – eszményekben egyébként olykor jól érezhetően különbözve is – rendkívül fontos kísérletek voltak az irodalomtörténeti gondolkodás megújítása szempontjából, s legalábbily mértékben a szerzők egyéni ars poeticájának körvonalazásaként is. Az ő megnyilatkozásaik képviselhetik leginkább reprezentatív érvénnyel és mintaszerűen a Nyugat-mozgalom aktualizáló és nyomatékosan szubjektívizáló hagyományadaptálását és újraértelmezését.

Schöppflin kritikusként és irodalomtörténészként kapcsolódhatott ehhez az áramlathoz, a kiemelkedő költők és írók szellemi kezdeményezéséhez. Legkorábbi munkái közül mindenekelőtt kettő érdemel ebben a tekintetben hangsúlyos méltatást: *A két Vörösmarty* című esszéje, amely már 1907-ben napvilágot látott, így tehát „az igazi”, „a modern” Vörösmarty felfedezése és újszerű ábrázolása felé ő tette meg az első lépéseket, még Babits rendkívüli jelentőségű tanulmányai előtt; a másik pedig az 1912-es nagyszabású Vajda János-portré. A nyugatos hagyománykeresés és hagyományébresztés szempontjából a korai esszék közül *A két Vörösmarty* s a Vajda-portré a legérdekesebb, de legalábbily még egy másik kísérletet bizvást hozzájuk lehet kapcsolni, s ez az Eötvös Józsefről szóló tanulmány.

A két Vörösmarty című esszé közvetlenül és nyíltan polémikus szellemű munka, a korábban kialakított költőportré felülvizsgálatának igényével készült, s emellett leplezetlenül vállalja az aktualizálást is, hiszen bevallottan azokat a vonásokat keresi a Vörösmarty-lírában, amelyek a századeleji új nyugatos költészet felől nézve is elevenné teszik a nagy előd örökségét. A régebbi Vörösmarty-arcképet elsősorban Gyulai rajzolta meg, így érthető, hogy Schöppflin vitája a vitatkozva vállalt mester felfogását veszi célba. A *Gyulai Pál posztumusz könyve* (1913) című tanulmányában ezt írta Schöppflin: Gyulai „Vörösmartyból csak annyit látott meg, amennyi ő benne Vörösmartyval rokon volt. Az igazi Vörösmarty tízszerre gazdagabb és sokfélebb, mint az ő Vörösmartyja, ezt most kezdjük csak igazán észrevenni, amikor mindjobban szabadulunk Gyulai rendkívül szuggesztív egyéniségének szuggesztíója alól.” *A magyar irodalom története a XX. században* (1937) című monográfiájának Babits tanulmányírást méltató részében a költő Vörösmarty-tanulmányaira visszautalva arról szól, hogy bennük a szerző „a Gyulai óta érintetlen Vörösmarty-képet olyan új megvilágításba helyezte és olyan új arcvonásokkal gazdagította, hogy kiinduló pontja lett egy új kutatásnak...”

Schöppflin – Babits kezdeményezését is megelőzve – szintén „a Gyulai óta érintetlen” Vörösmarty-portré módosító újrarajzolásának szándékával lépett fel. Kettéosztja Vörösmarty pályáját és életművét, s a „Gyulai Pál közvetítésével” megismert „egyik Vörösmarty”, a negyvenes évek nemzeti költőjének művészetével mintegy szembeállítja „a másik Vörösmarty”, a szabadságharc bukása utáni idők lírikusának versvilágát. „Vörösmarty is a 48 vértanúi közül való, csak éppen nem egyszerre halt meg hőhér kezétől, hanem lassan, napról napra halt meg, darabonkint” – írja Schöppflin, és tanulmányában ennek a tragikus egyéniségnek, „a meghasonlott léleknek” a vallomásait emeli ki. Két

verset elemez részletesebben, az *Előszó*-t s a *Vén cigány*-t, és mindenekelőtt az utóbbi páratlan művészségében, megrendítő nagyságában fedezi fel a modern költészet előképét és rokonát.

A 19. századi magyar irodalom nagyjai közül Vörösmarty mellett Eötvösről, Aranyról, Tompáról, Gyulairól, Mikszáthról és Vajdáról írt portréfestő tanulmányokat. Ebből a sorsból a Mikszáthnak szentelt munkákon kívül terjedelmével, igényességével és érdekességével leginkább a nagyszabású Vajda-esszé emelkedik ki. Egyik korai nagy kísérlete ez; világosan mutatja, hogy roppant erősen foglalkoztatta a problematikusságában is fontosnak érzett Vajda-életmű, maga a jelenség mint személyiségalkati és művészeti probléma. Régóta készült az 1912-ben publikált arckép megírására: egy Adynak küldött levélben – 1908-ban –, a Vörösmarty-cikk megjelenése kapcsán arról számolt be, hogy esszéorosozatot tervez, „amelyben a főbb magyar lírikusokat” szeretné „hasonló szempontokból lefotografálni”, s külön is, és legelőször Vajda Jánosról akar könyv terjedelmű munkát írni, mert az ő alakja „nagyon nyomja” a lelkét. A könyv csak terv maradt, helyette választotta a személyes adósságtörlesztés esszéformáját.

A *Nyugat*-ban közreadott tanulmány egyszerre ad karakterológiai vázlatot és költészetelemzést, abban a meggyőződésben, hogy Vajda művészetét csakis az egyéniség különös alapvonásaiból lehet valamiképp megérteni és megmagyarázni. Vajda „lelki alkotának” lényegét a befelé fordulásban, a világ és az emberek megértésének hiányában, magányos embegyűlöletében, összeférhetetlen természetében, a passzív székepszisben, a világ- és életidegenségben, a kóros érzékenységben, a szüntelen ajzottságban és ingerültségben, a tehetetlen indulatnak való kiszolgáltatottságban, a szenvedésre és kielégületlenségre hangoltságban, a végletek iránti vonzalomban s a „gyógyulásra képtelen” meghasonlásban látja. Mindezek egyenes következményeként egész művészetét a „feloldást nem találó, nagy diszharmonia költészetét”, oly „vigasztalan, sivár”, „örömtelen és zord”, amilyen az alkotói élet is volt. „Egy kopár és lakatlan szigeten élő ember gondolkodása és költészete ez”, amelyben a világból kirekedt ember vergődése, „a nagyváros remetéjének” a vallomása szólal meg, mégpedig kevés változatossággal, néhány motívumra visszavezethetően, az átmenetek és modulációk szegénységével, képekben és gondolatokban sem gazdag előadásban. Az „önmagába süllyedt ember” Schöpflin szerint „egész életére kiforratlan költő” maradt. Főként a „tudatosság-hiány”, felelős azért, hogy Vajda „csak alkotása ritka pillanataiban tud művészi egészt adni”, hogy számos műve egyszerre mutatja „egy zseniális költő és egy esetlen rigmus-gyártó”, „a lángész és a kontár” kézjegyét.

Schöpflin ugyan főként azt hangsúlyozza, hogy szerinte Vajda „nem tudott teljessé válni sem mint ember, sem mint költő”, de a kétségkívül erősen kritikus és távolságtartó közelítésmód sem akadályozza meg végül a nagyság bizonyos jegyeinek felismerésében és jelzésében.

A 19. századi magyar regény fejlődéstörténetéről gondolkodó Schöpflin Eötvös életművében találta meg az első nagy műfaj történeti példát. Idáig hatolt vissza a történeti időben, s hogy az eötvösi fejezetet igen becsesnek és fontosnak tartotta, arra bizonyoság lehet az a tény, hogy 1913-ban külön tanulmányban vetett számot vele. Nemcsak a regényíróról beszél ebben, hanem általánosabban „a magyar életben magában álló” nagy egyéniségről, akiben főként az eszmeteremtő gondolkodót becsüli. A jelenség foglalkoztatja, mégpedig abban a hitben, hogy az eötvösi mű „mindennap aktuális ma is”. Ez a meggyőződés az Eötvös-esszét egyúttal az örökségkereső, a hagyományébresztő korai Schöpflin-írások sorába is beemeli. A Vörösmarty- és a Vajda-tanulmányok mellé is odaállítja, azok rokon társává teszi.

Azt állítja róla, hogy „ő az első igazán európai magyar”, „az első gondolkodó magyar a szónak igazi értelmében, ahogy Széchenyi volt az első cselekvő magyar”, aki a maga nemzedékének kiemelkedő gondolkodójaként teljes társadalomképet dolgozott ki, s a hazai eszmélkedést „európai színvonalra” emelte. Igazában „nem művészi természet”, mert intellektuális alkatában viszonylag kevés érzék volt „a konkrét, az egyéni, a megfigyelés, a művészi értelemben vett reális iránt”, írói pszichológiája nem eléggé egyénítő, ábrázolásmódjában inkább általánosít és absztrahál. Tehetségének mégis vannak olyan oldalai, amelyek a regényepikában is nagy fontosságú teljesítményekre képesítették, olyanokra, amelyek ki is lépnek az irodalomtörténeti félműltból, megdermedt klasszikus hagyománynál sokkal többet jelenthetnek, s még a századelő új csapásokat kutató regényírásának is tanulságos példával szolgálhatnak, némely tekintetben mércét és mintát is állíthatnak. Schöpplin az elbeszélő Eötvös művészetének olyan értékeire irányítja a figyelmet – és tanulmányának talán ez a legegységibb, leginkább ösztönző erejű része –, amelyek még a regénymegújító kísérletek időszakának kezdetén sem veszítették el időszerűségüket. „A maga módszerén belül... „olvashatjuk – megközelítette, bizonyos tekintetben azt mondhatni, jobban, mint bárki más magyar író, a regény csúcspontját: nagy összefoglalásban, hatalmas képét tudta adni az élet nagyarányú darabjainak. Az ő regényeiben tükröződik nálunk először s máig is csak részben felülmúltan az élet, s különösen a magyar élet, egy egységes világnézet kereteibe összefoglalva. Nemcsak a magyar regény, hanem általában a magyar irodalom őbenne jut először európai érvényre.” Ez a beállítás nemcsak az eötvösi regényről való gondolkodás merész eredetiségét bizonyítja, egyben arról is sokat elárul, hogy mit várt a regény műfajától, milyen ideál lebegett előtte, mi volt az ítéleti mértéke, milyen szempontokat érvényesített regénytörténeti vizsgálataiban.

Folyóirat-történet

A magyar irodalom története a XX. században (1937) című könyvében a múlt század második felének részletes bemutatása után az új század irodalmának tárgyalását „A Nyugat indulása” című nagyszabású fejezettel kezdi. Fejtegetéseinek lezárásában közvetlen szerzői vallomást tesz: „... Állok elébe a szemrehányásnak, hogy túlságos terjedelemben és érezhetően apologetikus szándékkal szólok egyetlen folyóiratról, a *Nyugat*-ról. Ma azonban már nyilvánvaló, hogy a *Nyugat* több volt, mint folyóirat, mozgalom volt, mely nagyon lényegesen átalakította a magyar irodalom képét... Az apologetikus hangot pedig az igazolja, hogy a régi polémiák révén sok félreértés és sok félremagyarázás, sok tévhit és babona tapadt a *Nyugat*-ra, s ezeket letisztogatni elsőrendű feladata annak, aki a huszadik század irodalmának képét akarja megrajzolni.”

Sokat és rendszeresen foglalkozott a *Nyugat*-tal mint a legfontosabbnak tartott 20. századi magyar folyóirattal, a köréje sereglett nemzedék jelentőségével, a benne kibontakozó irodalmi és szellemi mozgalom szerepével. Elemzései és értelmező kommentárjai, tárgyyszerűen szakszerű és vallomásos hangolású megnyilatkozásai, vitázó és bizonyágtevő állásfoglalásai a 10-es évek elejétől fogva egyre szaporodnak, s ezt a munkát évtizedek múltán sem érezte befejezettnek vagy fölöslegesnek; újra és újra visszatért az irodalomtörténész ehhez a nagy témához.

Ragaszkodó kitarása, még az ismétlésszerű nyomatékosításokat is szükségesnek érző lankadatlan munkálkodása könnyen érthetővé válik, ha arra gondolunk, hogy számára nemcsak meggyőződése szerint volt a *Nyugat* – s mindaz, amit az orgánum magába foglalt

és magához vonzott – a 20. századi magyar irodalom legnagyobb jelentőségű fejleménye, hanem még ennél is többet jelentett: személyes élményt, részességet, életének egyik meghatározó eseményét, vállalkozást és vállalást, egy szentnek tekintett ügy melletti kiállás kivételes alkalmát. Megérthetjük hát, hogy a történész hangja olykor átforrósodik, öntudatot sugárzó pátozzsal telítődik, ha a *Nyugat*-ról szól, főként akkor, amikor visszatekintve, a megnyert csaták élményére gondolva s a részvevő illetékességével, mintegy a nemzedéktársak, az egykori közösség nevében is beszélhet. „Mi, a *Nyugat* régi munkatársai, folyóiratunkat sohasem tekintettük csupán irodalmi munkák közlő orgánumának, irodalmi érvényesülési eszközként. Többet és nagyobbat láttunk benne: ügyet, amelyért küzdeni, szenvedni és amelyhez ragaszkodni kell, és amely a magyar irodalom ügye, a magyar gondolat szabadság ügye, nemzeti ügy” – írta *Osvát Ernő* ünnepére 1923-ban. „A harcunkat megálltuk, munkánkat végeztük, tévedéseinktől nem kedvetlenül edtünk el. A *Nyugat* harcának nem voltak dezertőrjei... Ma is meg vagyunk győződve, hogy a *Nyugat* nemcsak folyóirat, hanem ügy is, a magyar irodalom ügye. A *Nyugat* nélkülözhetetlen szerve a magyar irodalomnak” – szögezte le *Az indulás* (1932) emlékidézésében, a megnyilatkozás jelen idejére is érvényes hitvallást fogalmazva. Szerb Antal irodalomtörténetét nemcsak általánosabb értekeiért becsülte, azért is örömmel olvashatta, mert a fiatal tudós kiváló munkájából kiolvashatta a későbbi nemzedék igazoló és hitelesítő véleményét a nyugatosság hőskoráról. Megnyugvással konstatálhatta, hogy Szerb „az egész mozgalom jelentőségét semmivel sem látja kisebbnek, mint amekkorának mi harcaink közben láttuk: a *Nyugat* nevéhez fűződő mozgalomnak egyenrangú fontosságot tulajdonít a 19. század döntő irodalmi mozgalmaival”, s ebből azt a következtetést is levonhatónak érzi, hogy a *Nyugat* mozgalmanak önismerete és önmeghatározása kiállta az idő próbáját: „A harcok hevében jogunk lett volna túlozni önmagunkat, s most azt kell látnunk, hogy nem túloztunk – legfeljebb szavakban néha, lényegben nem. Nem volt még irodalmi nemzedék, amelynek olyan világos tudata lett volna önmagáról, mint a miénk. Ezt ma már önérzettel mondhatjuk.” Hasonlóképpen nyilatkozik egy másik munka, *Farkas Lujza A Nyugat és a századeleji irodalomforduló* (1936) című disszertációjának ismertetésében is, arról szólva, hogy a *Nyugat* elleni dühös támadások, konzervatív rohamok mennyire megnehezítették a mozgalmon belül levők számára például a hiteles kritikai munkát, a nyugatosság problémáinak tárgyszerű végiggondolását, a megbízható ítéletek megformálását, de a vállalkozás még ebben a közegben is sikeresnek bizonyult és a becsületesség jegyében állt, úgyhogy utólag sem vonható kétségbe – írja a recenzens Schöpflin –, hogy „a fődolgokban igazunk volt.” Az ilyesféle személyes megnyilatkozások tanúsíthatják a legközvetlenebbül, hogy Schöpflin akkor is csak az egyéni érintettséggel és érdekeltiséggel szólhat a *Nyugat* ügyéről, amikor egyébként tárgyszerű történetnésként kíván állást foglalni. A be is vallott apologetikus szándékot és hangot mindig ott érezhetjük megszólalásaiban.

A *Nyugat* létrejöttének feltételeit és körülményeit számba véve mindenekelőtt a század első éveiben jelentkező új irodalmi fiatalság fellépését, annak követelő erejét tartotta a legfontosabbnak. A veszteglés és megmerevedés jellemezte az új század kezdetén az irodalom állapotát s a nyilvánosság formáit és kereteit szabályozó irodalmi életet. Ugyanakkor egymás mellett és egymás után bukkantak fel olyan új tehetségek, akik nem tudtak és nem is akartak beilleszkedni a készen talált szerkezetbe. Függetlenséget és önállóságot követeltek maguknak, olyan nyilvánossági formákat szerettek volna megteremteni, amelyek nem gátolhatják őket a szuverén föllépésben, az autonómia elvének érvényesítésében. Jelentkezésük feszültségkeltő volt, hiszen már első műveikkel és egész gondolkodásuk másféleségével „valami nyugtalanítót, sokszor provokálót hoztak”, s

ennek nem lehettek szabad megnyilvánulási terei a meglévő orgánumok, amelyeket más szellemű szerkesztőségek működtettek és irányítottak. Fel kellett ismerniük, hogy új, a saját erejükből létrehozott fórumok nélkül nem érhetnek célt, nem lehet reményük a kibontakozásra. Ez a fiataltság „új nemzedéknek érezte magát...”, és az irodalom megújítására való hivatást táplált magában”; s mindez olyan hajtóerőként is működött, ami egyre határozottabban az orgánümeremtés, a lapalapítás felé terelte a nyugtalan szadékat. Mind türelmetlenebbül keresték „a publicitás felé vezető utat”, s mivel ezt az adott rendszerben nem találhatták meg, csakis a saját elgondolású folyóiratoktól remélhették az igényeik szerint való változásokat. Rövid életű lapokban valósultak meg az elképzelések, megjelenhetett a *Magyar Génius*, a *Figyelő*, a *Szerda*, s ha ezek csak villanások maradtak is, a hozzájuk kapcsolódó, 1908. január elsején örökükbe lépő, az Osvát Ernő, Fenyő Miksa és Ignotus által irányított *Nyugat* már életképesnek bizonyult, áttört minden ellenállást, be tudta tölteni a szervező középpont rendkívüli jelentőségű szerepkörét. Az új szellemű fiatalság otthonra találhatott benne. Még az olyan géniusznak is szükségük volt a *Nyugatra*, mint Ady – állítja Schöpflin –, hiszen nélküle még ő sem „lett volna az az Ady, aki lett”, hiszen „nagyon kérdéses, hogy Ady alkothatott volna-e korszakot anélkül a támaszték és szabadság nélkül, melyet a *Nyugat*-tól kapott.” A *Nyugat* fejlődése és megerősödése rövid idő alatt lezajlott, s ez azt is jelentette, hogy a folyóirat egyhamar jóval több lett írások közvetítő orgánumánál, szellemi gyűjtőhelyként vonzotta magához a tehetségek légióját – „Aki fiatal, huszadik századi tehetség volt, azt mondhatni, mind a *Nyugat*-on át jutott az irodalomba” –, s ennek révén elérhette azt, hogy „a huszadik századi magyar irodalom szellemének” kialakításában és felnevelésében páratlan érdemeket tudhatott a magáénak.

A kényszerű elkülönültség helyzetét öntudatosan és dacosan vállalta a *Nyugat* köre, s ebben a különállásban teremtette meg – és védelmezte is a rákényszerített harcokban – saját szellemi arculatát. Ez a jelleg és karakter Schöpflin értelmezésében is néhány alapfogalom és kulcsszó segítségével ragadható meg. A *Nyugat* legelsősorban „szabad hangú orgánum”, „szabad szellemű folyóirat” volt, eleitől fogva „az irodalmi autonómia-jáért” vívta a maga szellemi csatáját. Legfőbb értéknek a szabadságot és a tehetséget tartotta, ezeket mintegy jelszóként hirdette. A szabadság szellemével és eszméjével válhatott a „szellemi felszabadulásnak eszközévé”, s mivel a tehetség mindenekelőtt való fontosságát vallotta, nem szabott irányzatosan normatív s ekként kizárólagos mértéket, „egyedül csak a művészi színvonal korlátját emelte az író és a nyilvánosság közé.” Mindezzel merőben új folyóiratfípus tűnt fel a hazai irodalmi életben. „Az egész folyóiratnak olyan szabad volt a levegője, olyan friss, és bátor a hangja, amilyen addig ismeretlen volt a magyar irodalomban.”

Politikai irányzatosság, világnézeti programosság nélkül szerveződött a *Nyugat* élete; liberalizmusának nem feleltek volna meg az ilyesféle kötöttségek. Az íróktól nem követelt politikáló világnézeti állásfoglalást, pártállást, így „különböző származású, nevelésű, vallású, életberendezésű”, eltérő gondolkodású egyéniségek találkozhattak a lap vonzókörében formálódó mozgalomban. A *Nyugat* elsősorban nem programokban, doktrínákban gondolkodott, hanem értékekben, s azok sokféleségében, ám ez a tág pluralizmus korántsem jelentett holmi semlegességet vagy jellegtelenséget, hiszen a szellemi centrumként működő fórumnak „minden liberalizmusa mellett is mindig megvolt a maga határozott, nem programszerűen megállapított, de a dolgok természete szerint magától kialakult iránya”, s ennél több, „bizonyos politikai rezonanciája” is, mégpedig „baloldali színű”. A fiatalok többsége magától értetődően került ellenzékbe „mindazzal szemben, ami az uralmat jelentette”, elvetették a konzervatív nacionalizmus elveit és szövegeit,

levetették magukról „az előtük járó nemzedék vagy az úri középosztály szellemi egyenruháját”, megvetették a közönségszórakoztató olcsóságot, legtöbbször megvolt a szociális érzékenység, az életformák s általában a magyar valóság kritikai ábrázolására törekedtek, s amikor az individuális önkifejezés igényével írtak, az is forradalmian hathatott, olyan radikálisan újszerű volt a megjelenített élményvilág. Végül is a *Nyugat* irodalmából „egy új, az általános optimizmussal ellentétes világnézet tárult ki az olvasó elé.” A nagy vonzerejű és kezdettől heves vitákat ébresztő folyóirat az irodalom és a művészeti gondolkodás modernizáló megújítását tartotta elsődleges feladatának, de irodalmisága, ha érintkezett is olykor az esztéticizmussal, egészében korán sem szűkölt le annak körére, hiszen „nem valami az aktuális élettől elzárkózó, elefántcsonttorony atmoszférájú” orgánumnaként létezett, hanem „mindig kontaktust tart az étellel, s bár sem politikával, sem szociológiával programszerűen nem foglalkozik, incidentálisan belevonja anyagába az égetően aktuális kérdéseket is.”

A szabadságelvű sokféleség, a szabad sokszínűség eszményéből egyenesen következett, hogy „a *Nyugat* nem volt soha irodalmi iskola, sem egységes irány, amely valamely közös program elérésére szövetkezett volna.” A szabadság szigetét kínálta a kor irodalmában, ahol „békésen találkozott a legkülönbözőbb életfelfogású, stílusú és törekvésű emberek.” A *Nyugat* gárdájában „a legkülönbözőbb esztétikai programú írók egyesültek”, s az együtt szereplésnek nem volt szükségyszerű velejárója „valami esztétikai közösség”, netán uniformizáltság. Schöpflin szerint például a folyóirat és mozgalom lírájában az individualizáló eredetiség és modernségre törekvő újszerűség elvén nyugvó „szimbolikus beszédmód”-on kívül aligha lehetne kimutatni ezen túlmenő egyezést, közös poétikai karaktert, hiszen épp a legjelentősebb nyugatosok, ha együttesen léptek is fel, „tudatosan különbözni igyekeztek s különböztek is egymástól, hangsúlyozták világképük különbözőségét, tehát poétikájuk különbözőségét is.” Esztétikai s poétikai értelemben is győzedelmeskedett a *Nyugat* művészetében a polifónia és a pluralizmus, az értékváltozatoknak a korszerűségen s modernségen belüli természetes bősége, sokszínűsége. Az értékteremtés, a lap életben tartása természetesen a benne szereplők érdeme volt, de Schöpflin azt is nyomatékkal hangsúlyozza, hogy a „nyugatos szellem” kialakításában és megőrzésében eléggé meg nem becsülhető szerepük volt a szerkesztőknek is, akik közül – Ignotus jelentőségének méltánylásával – főként Osvát Ernőt emeli ki, azzal a meggyőződéssel, hogy senki nem tudta volna úgy elvégezni a nemzedékből a reá váró munkát, mint az az ember, aki egyetlen cikket sem írt ugyan a folyóiratba, mégis az ő ízlése és ítélete volt a *Nyugat* lelke, az ő egyénisége volt egyik legerősebb és legkarakterisztikusabb arcvonása a *Nyugat* arculatának.” A vállalkozás diadalához szükség volt Osvát szerkesztői nagyságára. Számos megnyilatkozása tanúsíthatja, hogy Schöpflin rendkívül nagyra becsülte a hozzá irodalomfelfogásban oly közel álló Osvát Ernő személyiségét és szerepvállalását. Tisztelte szinte példátlan lelkiismeretességét, erkölcsi tisztaságát, meggyőződéséhez való hajthatatlan ragaszkodását, szerkesztői és kritikusai jellemének megvesztegethetetlenségét. Ez emberi nagyság ígéző példáját látta az Osvát-jelenségben. Szerkesztő-zseninek és egyben kora legkiválóbb magyar kritikus olvasójának, ítéelő kritikusai szellemének tartotta. Olyan egyéniségnek, aki szinte írás nélkül is mindenkire hatni tudott, aki a *Nyugat* közelébe került. „Nincs közöttünk senki – írta mintegy nemzedéktársai nevében is vallomást téve –, akit nem segített kifejlődésében és érvényesülésében.” A felfedezést és a tehetségpártolást küldetésként végző Osvát – fejtegeti – egész életét a folyóiratszerkesztésnek, az új irodalom érdekében való munkának szentelte, mert „főgondja, lelkének legfontosabb ügye, szenvedélyes szeretetének tárgya” ez a felnövekvő, a *Nyugat* révén otthonra találó irodalom volt. Benne találhatta meg az egész mozgalom „a legtisztábban

irodalmi embert”, aki teljesen azonosult a *Nyugat* s a mozgalom ügyével. Az ő szellemével és tevékenységével forrott össze a *Nyugat* a legtökéletesebben. A rajongó irodalomszeretet embere volt, akinek legnagyobb érdemét Schöpflin abban jelöli meg, hogy „a *Nyugat*-ot a magyar irodalom és az olvasóközönség elsősorban neki köszönheti...”

Schöpflin nem írt módszeres és teljes folyóirat-történetet, nem kísértc végig történeszként a lap életét az 1941-es megszűnésig. Számára érezhetően kiváltképp a kezdet, a hőskor volt a legfontosabb; annak jellemzése alapján alakította ki a maga *Nyugat*-képét. Amikor általában a *Nyugat*-ról beszél, jól érzékelhetően mindig a folyóiratnak a kialakulási periódusára, a korai szakaszára gondol elsősorban. Folyton a „nagy korszak” lebegett a szeme előtt, annak élménye határozta meg főként az ítéletét. Alkalmoszerűen és futólag azonban kitekintett az első világháború utáni időszakokra is, különösen összefoglaló irodalomtörténetében változta fel gondolatait a 20–30-as évek nyugatosságáról. Osvát Ernőről írt portrét 1919-ben, s itt arról beszél, hogy a lapnak „nem szabad megmerevedni egy generáció vagy egy irány szolgálatában”, őrizni kell a nyitottság hagyományát, mert csak saját tradíciója szellemében maradhat az, aminek továbbra is lennie kell a változó időben: „a mindenkori magyar irodalom legmagasabb színvonalát mutató, az élettel szoros kapcsolatot fenntartó és komoly irodalmi eszmények szolgálatában álló orgánium, amely az olvasóközönséget nem kiszolgálja akarja, hanem nevelni és irányítani.” 1932-ben saját pályakezdesére úgy tekintett vissza, hogy a *Nyugat*-ra is emlékezett, annak jelenére is utalva. „Huszonöt év alatt a *Nyugat* változott – írta –, de a *Nyugat* szelleme nem változott... A szabadság szigete akart lenni a magyar irodalomban, az volt minden változásai között az életnek, s az maradt ma is, olyan korban, amely nem tiszteli többé a szabadságot.” 1937-es irodalomtörténetében röviden áttekinti a folyóirat 10-es évek utáni történetét is. „A *Nyugat* nehéz helyzetbe került az ellenforradalmi közhangulatban” – állapítja meg. Egyáltalán az újraindulás, majd a folytonosság fenntartása és „a friss vérátömlesztés”, az újító változtatás sok külső akadály és belső nehézség áttörését kívánta meg. Különösen válságos helyzet keletkezett 1929-ben, Osvát halálakor, még „a fennmaradás súlyos problémája” is felmerült ekkor. Babits és Móricz irányító munkája idején – úgy véli – az elvek nem módosultak, „a szellem nem változott”, ami az 1932 utáni újabb periódusról is bizvást elmondható. Móricz kiválását követően Babits és Gellért Oszkár kezén marad a szerkesztés, de a lényeg ezúttal sem módosult, törés nem keletkezett a Schöpflin által annyira hangoztatott folytonosságban. „A *Nyugat* kritériumai tovább is a régiek maradtak: egyszerűen irodalmi kritériumok, minden további jelző nélkül.” Az eszmei, világnézeti hitvallást, a 30-as évek viszonyaival számoló gondolati programot és magatartáseszmenyeket pedig a szerkesztő Babits az *Írástudók árulásá*-ban fejtette ki, hitet téve a szellem, az erkölcs magasabb és egyetemes érdekeinek szolgálatára mellett, szembezegezve ezt a humanista hivallást – a *Nyugat* nevében is – az erőszakot, alacsonyrendű törekvéseket szóhoz engedő zűrzavaros világ fenyegetéseivel. Eddig a történeti határpontig, a 30-as évek elejéig terjed az időben a schöpflini szövegezésű *Nyugat*-krónika.

Schöpflin mindig az elkötelezettséget büszkén és tudatosan vállaló részvevő szemléletével írt a *Nyugat*-ról, abban a hitben és meggyőződésben, hogy 20. századi irodalmunk legnagyobb jelentőségű, középponti szerepű orgánumaról beszél. A jelentőséghangsúlyozó védelmezés értékelő pozíciója az övé. Amikor jellemez és minősít, folyton polemizál is, szembeszáll az ellenvéleményekkel, a másként gondolkodók felfogásával. Szellemi helyzete teszi érthetővé, hogy a *Nyugat*-kép megrajzolójaként még az apologetikusnak minősíthető nézőpontot is vállalta. Amit hirdetett, azt sohasem kívánta az objektív tárgyilagosság jegyében fogant gondolkodásmód eredményeként feltüntetni. Az ő *Nyu-*

gat-krónikáját – bármennyire is benne az irodalomtörténetileg fontos és hiteles elem – mindenekelőtt erősen személyes motiváltságú tanúskodásként olvashatjuk.

Találkozás Adyval

Schöpflinnek sok barátja volt; a századelőtől kezdve a magyar irodalom nagyjai közül a legtöbbhöz baráti viszony kötötte. Életének s pályájának fontos részét alkotják ezek a kapcsolattörténetek. Egyet közülük külön is ki kell emelni, mert ez a jelentősek sorában a legfontosabb és legbecsesebb volt, neki is a legtöbbet adta. Adyval való találkozás, Ady barátságának megszerzése jelentette számára a leggazdagabb élményt, a legnagyobb élettörténeti eseményt. Maga is kezdettől tisztában volt ezzel, s meggyőződésének ismétlődően hangot is adott – Ady halála után is számos alkalommal. Akár a vallomásváltozatok összefoglalójaként is idézhetjük azokat a sorokat, amelyeket a gyász közelségében, 1919-ben írt le: „Nem hiszem, hogy találkozni fogok az életben emberrel, aki olyan hatalmas benyomást tesz rám, s aki annyit fog foglalkoztatni. Adyhoz való viszonyom életem legnagyobb dolgai közé tartozik, szüleim, testvéreim, feleségem és gyermekeim után mindjárt ő következik, ami az életemben, gondolataimban, érdeklődésemben elfoglalt helyet illeti. Ha az ő egyéniségét azon a hatáson mérem, amelyet rám tett, épp úgy megkapom nagyságának mértékét, mint költészetéből.”

Sohasem tagadta, hogy az *Új versek* megértéséért és elfogadásáért küzdelmet kellett vívnia, belső tartózkodást és ellenállást kellett legyőznie, saját előítéleteit is áttörve. Többször is felidézte később, hogy a líratörténeti jelentőségű Ady-kötet „erős, izgató” élménye volt, s ehhez az is hozzátartozott, hogy „gyanakvó érzéssel” vette kézbe, „belső ellentmondások között” olvasta, benyomásai közül nem hiányzott az idegenkedés a „furcsának, homályosnak, idegenszerűnek látszó verseknek láttára.” Hetekig töprengett, küzdve a merőben újszerű élménnyel, hiszen a hatás elementáris volt, ám „temperamentum, életmód, életkór, sőt világfelfogás fontos különbségei” el is választották egyéniségét az *Új versek* vallomásvilágától. A „nagy benyomás” rögtön kialakult ugyan, de nem kis vívódás árán juthatott el annak a lelátásáig, hogy „ami Ady verseiben furcsának tűnt fel, az eredetiség, ami idegenszerűnek, az a magyar élet eddig titokban forrott jelenségeinek megszólalása, ami homályosnak, az a megszokott formák romjain alakuló új formák szokatlansága.” Hogy ilyen küzdelmes és elnyújtott folyamat lett „a meghódolás” mint végeredmény, annak okát rendkívül józan és tárgyilagos önszemlélettel saját „készületlenségé”-ben jelöli meg, belátva, hogy ez a reveláció váratlanul érte, mintegy provokációként hatott, próbára tette egész befogadói érzékenységét és költészetfelfogását. Szellemi nyitottságára, roppant megbízható minőségérzékére, a modernség iránti fogékonyságára vall, és gondolkodói becsületességét is tanúsítja, hogy valódi odaadással vállalta ezt a különleges próbatételt, s ki tudta küzdeni magában az azonosuló elfogadás álláspontját, s végül igent mondott. Ahogy *Levél Osvát Ernőnek* című írásában összefoglalta: „meggyőződéssé érlelődött bennem az a sejtelem, hogy irodalomtörténeti esemény, a magyar líra egy új fordulatának kiinduló pontja van előttem.” Ettől fogva Ady tántoríthatatlan híve lett, sohasem pártolt el tőle, egész életében feladatának vallotta, hogy Ady életművének korszakos jelentőségét minél mélyebben és sokoldalúbban bizonyítsa, ha kellett, vitázva is a költő igazáért, szolgálva rendületlenül örökségének tiszta és méltó őrzését.

Az *Új versek* schöpflini kritikáját Ady méltányoló érdeklődéssel fogadta, s maga is kereste a kapcsolatot a recenzió szerzőjével. Készséggel felelt a *Vasárnapi Újságtól*

Schöppflin indítványára érkező kérésre: cikkeket, majd verseket küldött a lapnak Párizsból. Közeli barátját, Bölöni Györgyöt is felkérte a közvetítésre, s erről Bölöni *Az igazi Ady*-ban be is számol. Más kortársak külön is megemlékeznek arról, hogy verseinek közlésében szerződése Adyt a *Nyugathoz* kötötte, azt mégis mindenki magától értetődőnek tartotta, hogy a versközlés jogát a *Vasárnapi Újságnak* is rendszeresen átengedte. Fenyő Miksa szavait idézve: „érthetően Schöppflin Aladár kedvéért”, „ezzel tartozott és mi is tartoztunk Schöppflinnek.” A kritikus-szerkesztő is lelkesen vállalta az Adytól kapott kéziratokat – amint később írta – „nem csekély megbotránkozására az előfizetők közül nem egynek, még nagyobb megbotránkozására a régi munkatársak némelyikének.”

1908-ban már több levelet is váltanak. Különösen sokatmondóak a Schöppflin-levelekben olvasható vallomások, amelyek nyilvánvalóan mutatják, hogy az *Új versek* katarzisan átesett kritikusnak egyre többet jelent Ady hatalmas arányokban gazdagodó költészete, szüntelen foglalkoztatja, s mind jobban megerősödik az az érzése és meggyőződése, hogy irodalmárként ettől a lírától kaphatja a legnagyobb művészi élményt, s az esztétikumon túlmutató jelentősége is van annak, amit ebből a versművészetből teljesen a magáénak tarthat. Már nincsenek fenntartásai, szavai egyenesen átforrósodnak, amikor rendkívüli közvetlenséggel és személyességgel ad számot az Ady-igézetéről.

Nem késett sokáig kettőjük személyes találkozására, közvetlen megismerkedése sem. „A levelezésből személyes ismeretség, majd hamar barátság lett, hajnalba nyúló beszélgetések borospohár mellett...” – emlékezett Schöppflin 1932-ben. A mentalitásában, szokásokban, életmódban oly igen különböző két ember gyorsan megbarátkozott. A barátságra Ady is igényt tartott, élete végéig egyik leghűségesebb, legtisztább szellemű és leginkább értő szellemi társát s jóban-rosszban kitartó és mindenben megbízható barátját becsülte a makulátlan emberségű Schöppflin Aladár személyében.

Kritikák és cikkek Adyról

Ha életének – ahogy maga megvallotta – „legmélyebb élménye a magyar irodalom” volt, akkor bizvást hozzátehetjük ehhez, hogy ennek az élménykörnek a középpontjában az Ady-élmény állott. Még Ady életében – 1918-ban – így tett erről vallomást: „Ha azt keresem, hogy kik azok az írók, akik életemet végigkísítették..., akkor Aranyra, Goethére, Shakespeare-re, Dosztojevszkijre és Adyra kell gondolnom. Ők azok, akik, úgy érzem, benne vannak legtöbb gondolatomban, beleszívódtak egyéniségembe, annak alkotó részeivé váltak.” Ugyanitt még egyszer külön is kiemeli Ady szerepét: „harmincadik évemen túl voltam, mikor megismerkedtem Adyval, aki életem legnagyobb irodalmi élményei közé tartozik, s lényegesen módosította az irodalomhoz való viszonyomat.” Egy évvel később (*Ady Endre emléke*) ugyanilyen értelemben nyilatkozott, elmondva, hogy mind erősebben Ady szellemének és művészetének hatása alá került, s e hatás eredményeként egész irodalomfelfogása „lényegesen módosult.” Számára Ady lett „a legfontosabb és legérdekesebb irodalmi és lélektani probléma”, s érdeklődését soha senki nem kötötte le annyira „író és férfiember, mint ő.” Érthető, hogy kritikai és irodalomtörténeti munkásságának igen jelentékeny részét szentelte az Ady-jelenségnek; senkiről nem írt annyit és olyan odaadó figyelemmel, magyarázó szenvedéllyel, mint róla.

Recenziósorozattal követte az egyes Ady-kötetek megjelenését, s a kritikákból össze lehet állítani a költői pályakép vázlatát.

A konzervatív oldalról érkezett Schöpflin már az *Új versek*-kel találkozáskor meghódolt Ady költői zsenijének, jóllehet az elismerés és az elfogadás sem akkor, sem később nem jelentett számára kritikátlan hódolatot.

Figyelemmel kísérte a költő pályájának változásait, a lírájában észrevehető módosulásokat, a folytonos átalakulás jeladásaira volt kíváncsi és fogékony mindenekelőtt. A *menekülő élet* (1912)-ben fordulatot látott. Felismerte *A magunk szerelme*, a *Ki látott engem?* jelentőségét, pályatörténeti helyét is – jóval később egyebek között ennek a pályaszakasznak a megítélésében vitázott például Komlós Aladárral, aki *Az új magyar líra* (1927) című munkájában „rideg ítélettel” tárgyalta *A menekülő élet*-tel kezdődő periódus líráját: „Majd rá fog jönni ő is e könyvek jelentőségére – mondta polemicizálva –, s akkor tisztábban fogja látni *A halottak élén*-t is, mint Ady költészetének s vele a magyar líra csúcását.” Schöpflin nyomban a megjelenéskor felismerte *A halottak élén* (1918) fordulathozó szerepét és rendkívüli nagyságát egyaránt. Hangot is adott ennek recenziójában, melyet már nem a *Vasárnapi Újság*-ban, hanem a *Nyugat*-ban publikált. A kései Ady-költészet különleges erejére és mélységére ő figyelte fel először. Egyebek közt azért lehetett képes a kommentátor a háborús pályaszakasz jellegváltásának megértésére és méltánylására, mert kötetkritikáinak sorát abban a hitben írta, hogy Ady líravilágának szerveződése a monumentális egység ellenére is a szakadatlan belső metamorfózis jegyében haladt előre.

A recenziók láncolatában átfogó képet nem adhatott Ady világáról és művészetéről, ám ezekből az egymáshoz kapcsolódó mozaikokból így is össze lehetne állítani a kritikus Schöpflin Ady-portréját, legalábbis annak fő vonásait. Az Ady-jelenség azonban bonyolultabb és sokkal izgatóbb volt annál, hogy a költőhöz a személyes kapcsolat révén is mind közelebb jutó irodalomtörténész megelégedhetett volna a rövid bírálatok lehetőségével. Ennél többre törekedett, s már a 10-es évek legelején más műfaji keretek közt is számot adott egyre teljesebb és mélyebb Ady-élményéről. Az *új magyar irodalom* (1912) című esszéje a múlt század irodalmára kitekintő hosszabb bevezető után kettős portrét rajzol: Ady és Móricz arcképét állítja egymás mellé. Adyról szólva főként az *Új versek* és a *Vér és arany* anyagára alapozva fejti ki véleményét, magyarázó és védelmező szándékkal mutatva fel e líra újszerűségének néhány alapelemét. Erősen hangoztatja az Ady-költészet szoros kapcsolatát a magyar valósággal: versművészete „teljesen a magyar földből, a mai magyar életből nőtt ki..., a magyar föld és a magyar élet képeitől van átitatva.” Elutasítja a nemzetietlenség vádját, védelmezi hazafias költészetének igazságát és jogosultságát. Rámutat a Párizs-élmény fontosságára, felszabadító hatására, szembe száll azzal a vélekedéssel, hogy Ady a francia iskola tanítványa és utánzója, árnyaltan értelmezi a dekadencia problémakörét, kiemeli a „szenvedéllyel teli szerelem” verseinek merész eredetiségét és modern szépségét, megértően taglalja a szimbolista versnyelv líratörténeti újdonságát. A versekben megszólaló személyiség fő mozgatóját az expanzív alkatban, a teljességet ostromló életvágyban találja meg: „Lélektanilag Ady egész forradalmisága, egyáltalán egyéniségének minden megnyilvánulása egy forrásból fakad: a korlátokat nem tűrő, az egész lelket gyökerében megrázó sóvárgásból az élet teljessége felé.”

A költő halála előtt Schöpflin nem írt újabb Ady-tanulmányokat, egyelőre megelégedett a kötetrecenziók kereteivel. Az első nagyobb cikke (*Ady Endre emléke*) 1919-ben keletkezett, s ez lényegében a személyes búcsúztató szerepét töltötte be. Szubjektív hangon mondja el Adyról való emlékeit, kapcsolatuk kialakulását és történetét. Emellett főként a költő emberi alkatát, személyiségképét elemzi részletesen. Az *Ady igazsága* című esszé 1920-ban jelent meg a *Nyugat*-ban, s ebben többet foglalkozik a nemrég eltávozott

költő-barát lírájával, az „organikusan összetartozó” versekben „egy egységes organikus élet” teljes kifejezését minősítve a legfontosabbnak, és Ady „forradalmi szellemének”, szocializmus-gondolatának, „becsületlen humanizmusának” jelentésvizsgálatát is megkísérli néhány bekezdésben. Ez utóbbi gondolatmenet folytatásaként is olvasható a *Konzervatív kritika, fejlődő irodalom* (1921) című nagy vitairat, amelyben közvetlenül Horváth János *Aranytól Adyig* című könyvével polemizál, s ennek keretében a kiváló irodalomtörténésznek főként a *Nyugatot* és az Ady-életművet érintő nézeteivel szemben fogalmazza meg saját felfogását.

A 20-as évek folyamán végig abban a hitben érvel és vitázik, hogy eljön az ideje Ady teljesebb megértésének és igazi befogadásának. Ez a reménykedés hatja át az *Ady körül* című tanulmány záró mondatát is: „Míntha közeledne az idő, amikor a magyar közvélemény egészen a keblére öleli a nemzet legfájdalmasabb fiát, és Ady kikerül a herézisnek abból a félszeg helyzetéből, amelybe életében beleszorult.” Ezt az írását azzal a megjegyzéssel tette közzé 1923-ban a *Nyugat*-ban, hogy készülő Ady-monográfiájának egyik fejezetét publikálja, mégpedig olyan szándékkal, hogy „legalább a jószándékúak előtt” megvilágítsa az Ady-probléma egyik oldalát; egyébként a cikk nem kapott helyet a későbbi Ady-könyvben, így önálló kísérletként tartható Schöpflin Ady-munkáinak sorába. Az esszé arra az alapgondolatra épül, hogy az Ady-lírában csak úgy lehet eligazodni, ha tisztán áll az olvasók előtt a költőnek a magyarsághoz való viszonya, enne a nagy élménykörnek a jelentése. Fejtegetéseiben ezt az alaptémát bontja ki gondolatgazdag elemzéssel és nagyon határozott állásfoglalással. Azokkal szemben, akik a költői géniuszt már nem vonhatják kétségbe, de „a magyart igyekeznek benne kompromittálni”, azt a meggyőződését hangsúlyozza, hogy „nem volt magyar, aki nagyobb fájdalommal lett volna magyar, és akinek fájdalma mélyebb, mondhatni animálisan ösztönszerűbb szeretetből fakadt volna.”

Időszerű és fontos volt Schöpflin minden egyéb megnyilatkozása is az oly eleven Ady-örökség ügyében a 20-as évek eléggé bonyolult recepciótörténeti időszakában. Elmondhatjuk ezt a novellaíró Adyt bemutató 1925-ös esszéről, a Makkai Sándor-féle *Magyar fa sorsa* Ady-értelmezéséhez fűzött kommentárokról, egy antológia bírálatként megfogalmazott *Az Ady-kérdés története* (1928) című áttekintésről, az *Ady és a konzervatív kritika* (1929) című írásról éppen úgy, mint a Ravasz László álláspontjával vitába szálló *Az elkárhozott Ady* (1926) című cikkéről.

Többnyire a polémiaira kényszerült Schöpflin állásfoglalását kifejező írásokkal találkozhatunk a 20-as évek periódusában, ám ezek szomszédságában ott találjuk már 1924-ben a *A magyar irodalom a huszadik században* című összefoglaló tanulmányt is, amelyben az irodalomtörténésznek alkalma nyílt az Ady-portré summázó megmintázására, több mint egy évtizeddel az 1912-es korai arcképvázlat megrajzolása után. Az új irodalom kiemelkedő költő alakját látja Adyban, aki a *Nyugat* mozgalmának „legnagyobb tehetsége és legpregnansabb kifejlődött egyénisége.” Kiemeli páratlan erejű lírai szubjektívizmusát, amelynek az az alapja, hogy Ady „saját énjét teszi mindenek a központjába.” A nagyra növesztett én s a „rendkívüli életérzés” roppant expanzív igénytel akarja megvalósítani és kiélni önmagát, befogadva „mindent, ami élet.” Megvannak a „nagy lelki élményei” – isten, halál, életakarát, predestináció, gyönyörigény, csömör, mámor, szerelemharc –, amelyek a vallomásokban tematikus körökké és vezérmotívumokká is szerveződnek. Az egyéniség szüntelen feszültségben és „örök viaskodásban” él, a meghasonlás fájdalmától nem tud megszabadulni. Az élményteljesség szemléleti teljességgel társul, létrehozva egy szuverén, „széles ívű, nagy világképet.” Ahogy tematikusan, élmény szerint és látásmódban „minden organikus nála”, úgy a formanyelvben is érvényes ez a

tökéletes szerveség. „A forma lényegileg mindig belső forma nála”, s a lírai nyelv „csodálatos mestere” a képanyag teremtésében is elérte a rendkívüli eredetiség fokát.

Az Ady-monográfia

Hosszú előkészület után 1934-ben monografikus tanulmányban is megrajzolta Ady Endre arcképét.

Monográfiájának jellegéről előzetesen azt mondja el, hogy nem fog törekedni sem filológiai, sem biográfiai teljességre, az életrajzi adalékokból s a másfajta adatokból csak annyit vett föl, „amennyi a költő megértéséhez mellőzhetetlenül szükséges.” Keveset foglalkozott olyan „elméleti esztétikai problémákkal” is, amelyeket egyébként Ady művészlátása bőségesen felvethet; tehát nem kívánja teóriákra építeni a maga életmű-magyarázatát. Kísérletének vezérlő elvét így jelöli meg: „Ady alakjának megrajzolása volt a célom, úgy, ahogy költészetében élénk tűnik, s ahogy lelkemben kialakult, évek hosszú során át...” Kiegészítésül azt is hozzáteszi, hogy az alakot a maga korába állítva láttató rajz olyan képet fog mutatni Adyról, amely egyéni ugyan, mégsem kizárólag egyszemélyi tulajdon. A *Nyugati*-kiadás azzal hirdette a kötetet, hogy az „az Ady-nemzedék leghivatottabb esztétikusának elfogulatlan bírálata a költő életművéről”, s ebben a megjelölésben rejtetten az a gondolat is ott lehetett, amit Schöpflin nyíltan s közvetlenül kimondott az előszó záró soraiban: „A kortárs-nemzedék Adyról való tudatát adom át e könyvvel a nyomunkba lépő nemzedékeknek, amelyek már nem élik őt át olyan közvetlen életszerűséggel, mint mi, akik vele együtt éltünk és harcoltunk.”

A pályatörténeti elvhez igazodva építi fel a monográfiát, a *Versék* (1899)-től indulva, *A halottak élén* (1918)-ig érkező a kronológia szempontját követi, tehát hosszsmetszeti és fejlődésrajzi módszerrel formálja meg Ady portréját. Csupán egyetlen ponton iktat be a tárgyalásba más jellegű fejezetet: Az *Ady-vers* című részben poétikai vizsgálatainak összefoglalását adja.

A *készülődés* című egységben a pályakezdetés időszakát tekinti át, az igazi Ady-líra megszületése előtti fejleményekről szól, előjátéknak minősítve a korai periódust. Az igazi indulást az *Új versek* megjelenítésében kell látni, ezzel „robbant bele Ady bombája” az általánosságban „az elsőkélyesedés útján” járó magyar líra világába. A megdöbbenés – fejtegeti – érthető volt, hiszen ezzel a kötettel 1906-ban „új, addig elképzelhetetlen hang szólalt meg”, ami úgy hathatott, mint „vad harangszó az enyhe citera-pengetés közben.” A cselekedet úgyszólván provokációval ért fel. A líratörténeti jelentőségű verseskönyv az Ady-líra alapvetése lett, „megmutatta egész költői attitűdjét és megütötte a ... legfontosabb húrokat...” Megszóltalt általa a merőben új egyéniség és életérzés, az önmagát felstilizáló és mindenkinek a középpontjába állító lírai én „abszolút személyes” vallo-máslírája, amely telítve volt korábban ismeretlen témákkal, motívumokkal, gondolatokkal és a formálás teljes eredetiségével. Ezt bizonyítják a Léda-versek, a Párizs-élmény kifejezései, a pénz-motívum változatai, a kínlódások, vergődések, vágyakozások heves expressziói, a „magyar dolgok” drámai élménykörének nagy erejű megjelenítései egyaránt. Az új Ady „olyan szuverénül szólt meg, mint magyar költő előtte soha”, s ez a szuverenitás a tartalomban épp oly feltűnő volt, mint a maga teremtette szimbolizáló lírai ábrázolásmódban, a grammatikai, fogalmi, gondolatfűzési újításokat hozó Ady-nyelvben. Az *Új versek* líraforradalmára nem érte be a meggyökeresedett magyar poétika szolid módosításával, hanem „halomra döntötte” a normákat és kánonokat. Nemigen lehet

csodálkozni az ellenálláson, a polémiák fellobbanásán, a támadások rohamain, hiszen a fordulat úgyszólván kopernikuszi volt a hazai műfajtörténetben.

A *Megérkezés* című fejezet elején épp ezeket az irodalmi-irodalompolitikai csatákat regisztrálja és értelmezi a monográfus, kitér a *Holnap*-antológia s az egész *Nyugat* köre ellen is meginduló konzervatív hadakozásokra, azt is hangoztatva természetesen, hogy „a polémia éle és nyomatéka... elsősorban és legnyomatékosabban Ady ellen irányult.” A korábbiaknál is hevesebben a *Vér és arany* (1908) megjelenését követően. Ebben a küzdelmekről feszültté vált szellemi közegben került közel Ady a polgári radikálisok köreiből és műhelyeihez, de a szocializmus és a forradalom gondolatának összekapcsolásában és következetes hirdetésében rajtuk is túllépett, az „abszolút ellenzéki magatartás” képviselésében mindenkinél hajthatatlanabb lett. A politikai és ideológus Ady magatartásának és költői megnyilatkozásainak részletes elemzése során Schöpflin azt az elvet képviseli, hogy „költészete politikai részében sem szorul mentegetésre s még kevésbé alkalmas propaganda-anyagnak.”

A *Vér és arany* líráját külön részben, *A halál rokona* című fejezetben elemzi. A kötetben az *Új versek*-hez képest valami lágyulást, csendesedést tapasztal. A személyiség vitalitása nem csökkent, de „a dühös kétségbeesés zengő szomorúsággá... az öklórázás rezignáló gesztussá” változott, gyengültek a „rikoltó hangok, görcsös gesztusok”, már az élet teljességét sem követeli oly mohó föltétlenséggel, mint korábban. „A költő szívébe belopta magát a halál-gondolat. Ez a sötét árnyék ezután elborítja egész horizontját, a szomorúság fekete drapériáját vonja egész költészetére.” A belső feszültségek lazultak némiképp, a vad ellentétek és szélsőségek valamelyest kiegyenlítődtek és tompultak. Ezeket az alapmegállapításokat a versekre hivatkozó részelemzések sokaságával igyekszik árnyaltan bizonyítani. Néhány költeményt (pl. *Ózveggy legények tánca*, *A fekete zongora*) részletesebben is jellemez, s ezeknél is jobban kiemeli *Az ő Kaján*-t. Az *Új versek* reprezentív darabjaként a *Harc a Nagyúrral* című létharc verset nevezte meg, a *Vér és arany* anyagából *Az ő Kaján*-t tekinti ilyennek, mondván, hogy ez a költemény „egyetlen kompozícióban összefoglalja egész eddigi életét..., lényegének minden titkát”, s ezzel „pályájának egyik legnagyszerűbb alkotása.” Meg is kísérli az interpretációban a grandiózus vízió-vers megfejtté értelmezését, bár többszörösen is figyelmezteti magát az effajta művelet kockázatosságára. „Minden versben – mondja például –, ha jó, van valami irracionális, logikával meg nem közelíthető... Ady verseiben ebből az irracionális elemből sokkal több van, mint más magyar költők verseiben.” Az Ady-versre különösen áll, hogy „minden versnek kétféle értelme van: egy logikai és egy vers-értelme.” A magyarázatokban meg is próbál óvatos maradni, de az értelmezési csapdát ő sem tudja tökéletesen kikerülni, amikor például olyasmit deklaráll, hogy az ő Kaján nem más, mint „minden romlásnak démona.” Mindez nemigen változtat azon, hogy a *Vér és arany* jelentésvilágát és költőiségének természetét Schöpflin egészében érzékenyen és hajlékonyan jeleníti meg.

A monográfia legterjedelmesebb fejezete *A hegytetőn*, amely a *Vér és arany* s *A halottak élén* közötti nagy periódust fogja át, tehát az *Illés szekerén*, a *Szeretném*, *ha szeretnének*, *A minden-Titkok versei*, *A menekülő élet*, *A magunk szerelme* s a *Ki látott engem?* című kötetek anyagáról szól; az összevonas folytán természetesen már nem azzal a részletező elemzésmóddal, mint az előző egységekben.

Számos vonással gyarapítja azt a képet, amelyet Ady „emberi lényéről”, „emberi alaptermészetéről” fest. Úgy látja, hogy az Ady-karakter „a legnagyobb ellentétekből volt összeszöve”, de ennek hangsúlyozásával együtt azt a meggyőződését is előadja, hogy ez

a bonyolult és végletességében rendkívüli egyéniség „mint költő a legszilárdabb karakter volt, akarva sem tudott volna véteni a művészi erkölcs parancsa ellen.”

Lírájának új elemei közül először az Isten-versek csoportjára tér ki, értelmezését nyújtva a szó köznapi értelmében nem, de a lelke mélyében mégis vallásos ember maga-gondolta Isten-képzetének, ennek a „nagy perszifikációnak”, s az igen összetett élménykör létrejöttének is keresve a lehetséges magyarázatát, amit végül is az egocentrikus én egyedüllétében, illetve az attól való félelmében vél megtalálni. Újra visszatér Ady politikai költészetének a vizsgálatára is, ennek részeként a **közhő és a szocializmus-gondolat**, a forradalmi eszme, a proletariátus viszonyának kérdéseiről mondja el a véleményét, amelynek az a középponti eleme, hogy Adynak „a forradalmiság a vérében volt, minden ízében forradalmárnak tartotta magát”, másrészt arra a **tétele** alapozódik, hogy „... a szocializmust el nem hagyta, mindig a baloldal szélén maradt, de lassanként kinőtt a politikai propaganda-költészetből”, amelynek áldozott néhány **művében** (például: *Dózsza György lakomáján, A vörös nap, A hadak útja*). Viszont **szüntelen nyugtalanítja** a magyar sors, „állandó víziója a magyar romlás, mint mindig visszafelé, halál-gondolatába, Isten-keresésébe, szerelmeibe belefonódó motívum.” **Magyar dolgokban** mind gyakrabban támad fel benne „a vert sereg s a bújdosó, üldözött vitéz képzete”, amely előhívja a kuruc-szerepeket, amelyek egyébként úgyszintén a legszemélyesebb érzések kifejezését szolgálják. Bennük is sok a fájdalom, a szomorúság, a drámaiság, a meggörtség; ugyanakkor rájuk gondolva is érvényes alaptézisként szögezi le az **elemző**, hogy Ady „minden komorsága mellett mégse mondható pesszimistának, mindig hitt a szépség, öröm, boldogság lehetőségében, az élet értékében.”

Fontos magatartásjegyként tartja számon a költő meditatív hajlamát, amely a *Vér és arany* után fokozatosan erősödik is, olyannyira, hogy még szerelmi lírájában is mind jobban érezhetővé válik. Az ekkori szerelmes versek sorozatából **kenetől ejt** szót bővebben, a *Hűába hideg a Hold-ról* és az *Elbocsátó szép üzenet-ről*, ez **utóbbi úgy** minősítve, hogy „Ady legnagyobb verseinek egyike, s talán a legkegyetlenebb vers, amit asszonyhoz valaha írtak.” A Léda-szerelmem „viharzó természeti jelenség volt”, elmúltával új női nevek és arcok tűnnek fel, de ezek már „nem verik fel lelkének **tituszombjait**”. A Mylittaciklus áhítatosan szép jellemzésével zárja Schöpflin a monográfiának ezt a nagyarányú fejezetét.

A *Margita élni akar* című részben a költő 1912-ben írt verses regényét taglalja a pályakép rajzolója, s ugyanitt helyezi el vázlatos összefoglalóját az Ady-prózáról, azaz a novellistáról. A verses regénynek a kortársak körében nem volt **sikere** – állapítja meg –, keveset írtak róla, nemigen tartották jelentékeny alkotásnak. Ő „**nagyobb érdekességet**” tulajdonít neki, jóllehet nem tartja kiemelkedő műnek. „Ady ezzel a **művével** bizonyította be legjobban – olvashatjuk –, hogy nem tud kiszállni önmagából, **nem lényeges** neki senki más, mint önmaga”, tehát epikus vállalkozásában is „egocentrikus **maradt**”, lírai önélet-rajzot írt, „élete summáját” foglalta össze, mégpedig legszebb **verseihez** méltó strofák sokaságában, s egyúttal nagy verseit idéző, rájuk emlékeztető módon, **mert** az elbeszélésben „kevés olyan dolog van, amit ne ismernénk Ady más verseiből.” Leginkább a *Margita élni akar* hangját minősíti újszerűnek, főleg az érzelmességet **ellenesúlyozó** ironikus modalitás alapján, s ebben az érzelmesen ironikus hangnembem az **önsemlelet** tragikus-sága is oldódhat és enyhülhet némiképpen. „Lírájának zaklatott, **jajongó** hangja közben a *Margita élni akar* némi pihenőt jelent.”

Verses formában nem jelent meg átütő erővel a költő elbeszélői **tehetsége**, prózában viszont – állítja – „jobban tudott elbeszélő lenni.” Állítását Ady novellisztikájának bemutatásával igyekszik igazolni. Nem végez egyedi novellaelemzéseket, cím szerint is

csak egyet nevez meg közülük, a *Mihályi Rozália csókja* című elbeszélést, amelyről azt tartja, hogy „magasan kiemelkedik” a költő novellaterméséből. Úgy látja, hogy Ady nem a legnagyobbra néző becsúszással írta novelláit, a novellairást nem is érezte teljesen szívügyének, csupán munkássága „mellékterményének tekintette.”

A *halottak élén* című fejezettel záródik a pályatörténeti áttekintés, Ady utolsó pályaszakaszának, a háborús évek lírájának összefoglaló jellemzésével. Pontosan és árnyaltan beszél Ady háborúellenességéről, a katasztrófától megrendült költő világgépéről és életérzéséről. A háborúnak „emberi érzése épp úgy ellene feszült, mint magyar érzése, épp úgy siratta a béke szépségeit, a kultúra levegőjében élő ember örömeit, mint saját fájának pusztulását.” Nem volt a szó elméleti értelmében pacifista, de a kataklizma megítélésében egy pillanatra sem ingott meg, kezdettől következetes volt és egyértelmű a szembenállása. Magatartásában együtt van a düh, a felháborodás, a szánalom és „mindenekfelett a kétségbeesett szomorúság az ember felett, aki ilyen borzalmasságba zuhanat...” Nem eseményszerűen, nem konkrétumokban jeleníti meg a háborús borzalmakat, nem a részletekre figyel, hanem a rettenetes emberiségdráma apokalipszisére, „összefoglalóan látja, a maga grandiózus, képtelen egészében”, a fájdalom és a szenvedés hangján szólva, „az életösztönében megsebesült emberiség jajszavát” kimondva s szavai egyazon hangnemen, változatosság nélkül fejezik ki a borzalom-élményt. Szemléltetői pozíciója a „dolgok felett” álló megrendült emberé, aki tehetetlenül bezáródik a fájdalmas passzivitásba, aki a fátum uralmát érzi a történetekben, az emberiség zuhanásában. „A háború tette Adyt a predestináció költőjévé.” Az összemberi tragédia énekes A *halottak élén* lírikusa, ugyanakkor a magyar sorsé, a magyarság szenvedéséé is.

Átalakult a kései versekben az élménykör, változott a látás és a magatartás, és a metamorfózis az Ady-vers esztétikumában is módosító erővel hatott. A korábbi évekhez képest „dísztelenebbek, puritánabbak” lettek a lírai beszédformák. Az egyszerűsödés egyben elmélyülést is hozott, egyre súlyosabbak a közölnivalók. A versnek kevesebb a modulációja, színtelenebb a képkinés, lassúbbak s kevésbé lüktetőek a ritmusok, eltűntek a zengő rímek; felerősödött viszont a belső ritmus, a gondolathullámzás formaképző részesedése. A festőiség helyét a gondolatosság foglalta el. „A vers közeledik a filozófiához, absztraktabbá válik, kevesebb ornamentikát kíván, nagyobb súlyosakkal van megterhelve.”

A bevezetőben előre közölte, hogy az Ady-életmű általánosabb elméleti problémáival nem sokat foglalkozik. Tartja is magát ehhez, de azért nem oly mereven, hogy legalább néhány esztétikai és poétikai kérdést ne érintene. Részint a pályatörténeti részekben akadnak bizonyos általánosító észrevételek, részint Az *Ady-vers* című külön fejezet tartalmaz egy-két érdekes összegező gondolatot. Megállapításaiból egyértelműen kiderül, hogy Ady költészetét önálló és szuverén módon eredeti képződménynek tartja, s ennek értelmében másodlagosnak minősíti a sokszor emlegetett francia hatásokat is, kételkedve abban, hogy a magyar költőt érdemes volna kapcsolatba állítani a francia szimbolistákkal. Szembeszáll az ösztönösség teóriájával is, mondván, hogy „a legnagyobb tévedés volna Adyt valami pusztá ösztönembernek tekinteni.” Határozottan s következetesen végiggondolt verselméleti rendszert ugyan nem dolgozott ki, de így is, „született” költőként is roppant tudatos alkotó volt, zsenijének alapelemeit „a tiszta ösztön és az erős intelligencia” adták. Az érett tudatosság nagyfokú öntudattal s az egyetemességig fágított egocentrikussággal szövetkezett. A rendkívül expanzív egyéniség roppant erővel integrálta az élményváltozatokat s a lírai témaköröket, nem különítette el magában a különféle területeket és változatokat, „mindenben egész lényével benne volt”, nem osztotta fel magát verstémák szerint. Hatalmas fúgaként megformálódó költészete nem is más, mint „egy

embernek szüntelen erőfeszítése a maga végső, maradéktalan kifejezésére." Ez az ismétlődően folytonos erőfeszítés hozza magával a különböző élmény- és motívumtípusok nagyszabású és változatokban különleges gazdag variációs visszatéréseit, a szüntelen birkózást egy-egy érzés és gondolat minél teljesebb kifejezésével.

Versbeszédének formanyelvi jellegzetességeit az szabja meg, hogy mesterségbeli gyakorlatának voltak gyakran és szívesen alkalmazott „technikai fogásai”, amelyek sokféle jelből kiolvashatók. Ilyennek tekinthető a már Földessy Gyula által megfigyelt tipikus szerkesztés, a szinte tételesen nyomatékos, éles felütésre alapozott indítás és poentírozó, ismétléses megoldásokra hajló zárás. Szembeötülő tulajdonsága a kihagyásos, jelzéses közlésmód, amely elválaszthatatlan a szimbolista polifóniától és polivalenciától, és hasonlóképp összekapcsolódik a balladisztikus drámaiság egy fajtájával is. Ennek a lírai kommunikáció szintjén való megjelenése az a közlési mód, hogy az Ady-vers „csak ritkán szól monológyszerűen”, a költői én rendszerint párbeszédcs – vagy rejtetten dialogizált – formában nyilatkozik meg, valakihez, valamihez fordulva, azt apostrofálva. Verselésében azt gondolja a legérdekesebbnek, hogy a magyaros ritmust épp oly szívesen használja, mint a jambikus ritmizálást, illetve azt, hogy igen sűrűn és erősen „bevonta a magyar hangsúlyt a jambikus versbe.”

A monográfia utolsó részében egyfelől tovább bővíti az esztétikai jellemzést, másfelől Ady líratörténeti helyéről mond el néhány gondolatot. Az „eretnek zsenik” közül valónak nevezi a költőt, aki mindennél fontosabbnak érezte a hiánytalan s a föltétlen őszinteséget, a lelki meztelenséget, a „látva lássanak” akaratát. Egyvégtében saját lírai önéletrajzát írta, létrehozva így a versck, ciklusok és kötetegészek páratlanul szoros egységét, amely végül is egy hatalmas modern költői eposziaként áll az olvasó előtt. S ebben az eposzi arányú és teljességű lírai kozmoszban elemi erővel van megjelenítve „egy élet történetéből mindaz, ami ebben az életben fontos és szimbolikus értelmű.”

Helyét a magyar költészet történetében az jelöli ki, hogy a századeleji líramegújító forradalom vezéregyéniségévé magasodott, a közvéleménnyel s a közízléssel szembeszállva gátlás és megalkuvás nélkül mert különbözni, vagyis „visszahozta a magyar költő bátorságát, amely Petőfi óta elveszett.” Ez a bátorság tette képessé a merőben új lírai beszédmódra. „Szimbólumaiból, képeiből a világnak előtte sohasem volt, új képét teremtette meg: az Ady-világ képét.”

A monográfia második kiadása

Az Ady-monográfia 1945-ben jelent meg második kiadásban. A Nyugat Kiadó és Irodalmi R.T. vállalkozott a megjelenítésre. A kiadvány felelős szerkesztőjeként feltüntetett Gellért Oszkártól tudjuk, hogy ő kezdeményezte a kiadást. Gellért szerkesztői tevékenysége szűk területre korlátozódott: egyetlen mondat kivételével változatlanul hagyta a könyv 1934-es szövegét. Csupán egyetlen mondat kihúzását kérte a szerzőtől. A „Megérkezés” című fejezetben Schöpflin egyebek közt arról írt, hogy a századelő ideje általában „a középszerűség uralmának virágkora” volt, a kiváló és kiemelkedő egyéniségek heveny ellenérzést ébresztettek maguk ellen a közvélekedésben, így: „Még gróf Tisza István hatalmas alakját is ellenfeleinek vad gyűlölete árasztotta körül.” Ez a mondat hiányzik az 1945-ös változatból, egyébként az eredeti munka egészében és minden részében módosítás nélkül láthatott napvilágot. A szöveggondozásnál fontosabb volt

Gellértnek az a gondolata, hogy külön előszó megírására kérte fel a monográfust, aki szeptemberre már el is készült az új bevezetővel. A gyors újramegjelentetés önmagában is jelentős ténye mellett ennek a frissen készült előszónak a kötethez kapcsolása teszi jelentékeny kiadási eseménnyé az *Ady Endre* másodszori közreadását.

Az előszóban két gondolatkör rajzolódik ki: Schöpflin több mint egy évtizedes távlatból, ráadásul a szemléletformáló nagy történeti fordulat nyomán támadt helyzetben tekinthet vissza régi munkájára, alkotói számvetést végezhet; másrészt kifejezheti véleményét az Ady-irodalom néhány alapvető eredményéről.

Megnyugvással és meglelégedéssel nyugtázza, hogy könyvét az új történelmi körülmények között is vállalhatja, változtatás nélkül sajátjának vallhatja, úgy engedheti a nyilvánosság elé, ahogy eredetileg megírta.

Az 1934 utáni Ady-irodalom, úgy látja, mennyiségileg sokat gyarapodott ugyan, de többségében alig hozott érdemi gazdagodást, „kevésbé járult hozzá Ady költői és emberi valójának ismeretéhez”, mert „új szempontot, új megvilágítást... keveset találunk ebben az Ady-áradatban.” Nem is tér ki a 30-as és 40-es évek Ady-kutatásának részkérdéseire, ehelyett három olyan munkát emel ki a régebbi és a legfrissebben olvasható írások sorából, amelyeket külön elemzésre és méltatásra érdemesnek minősít. Először az ő kötetével körülbelül egy időben keletkezett nevezetes műről szól: Bölöni György *Az igazi Ady* című alkotását érezve olyan értéknek, amiről „okvetlenül meg kell emlékezni.” Nagy elismeréssel méltatja *Az igazi Ady* dokumentatív gazdagságát, hitelességét, mondván, hogy „Bölöni könyve lesz mindenkor a legbőségesebb és leghitelesebb forrásmunkája minden Ady-kutatásnak.” A „szakmabeli filológus” örömevel együtt annak a meggyőződésének is hangot ad kommentárjában, hogy „Ady forradalmárságának geneziséét, politikai magatartásának fejlődését sehonnan sem lehet olyan híven, pontosan és hitelesen megismerni, mint Bölöni könyvéből.”

Még jobban felkelti figyelmét és tüzetesebb elemzésre készíti az emigrációban készült, de „a nagy fordulat után” idehaza is gyorsan közreadott két nagyobb tanulmány, a marxista szellemű irodalomtörténetírás két kiemelkedő dokumentuma, Révai József *Ady* című kötete és Lukács Györgynek *Ady, a magyar tragédia nagy éneke* című munkája. Mindkettőt az Ady-irodalom fontos termékeként minősíti Schöpflin, közös vonásaikat és eltéréseket egyaránt figyelembe véve a szembesítő interpretációban. Megállapítja, hogy a szerzők „fejtegetéseik központjába a politikus Adyt állítják, s bár mind a kettő nagy súlyt vet Ady költői nagyságának felismerésére és feltárására, érdeklődésük fő tárgya mégis a politikus Ady”, s ebben a jegyben „elsősorban a forradalmárt látják és értékelik Adyban.” Lényegében egyetértőleg rekonstruálja Révai gondolatmenetét Ady politikai szemléletének kettősségéről, „két arcáról”, forradalmiságának belső feszültségeiről, hozzáfűzve saját megállapításait Ady szellemének, gondolkodásának bonyolultságáról, s arról a seregtelen magányosságról, amely a forradalomváró költő társadalmi helyzetét meghatározóan jellemezte. Ady forradalmiságának értelmezéséhez hasonlóan figyelemre méltóaknak tartja Révai kísérletét a költői szimbolizmus származtató magyarázatára. Lukács György esszéjéből főként a nemzeti-társadalmi problémák lírai képviselétééről szóló elméletet, a Petőfi-Ady összekapcsolás elvét, a szimbolizmus analízisét ítéli fontosnak. Elismeri, hogy a szerzők Ady versművészetének a mélyebb megismeréséhez is nyújtanak érdekes adalékokat és szempontokat, de az előszó összegezésében is elsősorban arra tér vissza, hogy Révai is, Lukács is főként az eszmei-világnézeti kérdések taglalásában szolgálnak „elmemozdító felvilágosítással.”

Közelítések Babitshoz

Hamar közel került Babits költészetéhez. A *Vasárnapi Újság* kritikusaként írt róla először, s bár ezek a korai bírálatok még némi fenntartást is jeleznek egyben-másban, lényegében már ekkor megéreztette a fogékony recenzens, hogy Babits személyében az új generáció egyik legérdekesebb és legjelentősebb tagja jelentkezett. Rámutatott, hogy a *Levelek Írisz koszorújából* alkotója „kiválóképpen intellektuális lélek” s egyúttal „kiválóképpen lírikus is”, aki nagy eredetiségű nyelv művészet birtokosa. A summázás pedig egyértelmű volt: Babits „nagy tehetségű, finom szellemű és érdekes egyéniségű költő”, „a legérdekesebb jelenségek egyike abban a lírai kavardásban, amelytől a magyar líra legújabbán zajos lett.”

Egy-két év múlva már emberileg is közel kerültek egymáshoz, 1911 táján kezdődik baráti kapcsolatuk, amely az évtizedek során egyre bensőségesebb és mélyebb lett, mindvégig zavartalan maradt, a kölcsönös nagyrabecsülésre alapozódott. Az új magyar irodalom (1912) című tanulmányát Schöpflin Ady és Móricz művészetének párhuzamos vizsgálatára szánta, de már ennek a nagyszabású esszének az összegező részében a Babitsét is beszötte a két géniusz neve mellé, arra utalva, hogy a fiatal nyugatos irodalom újat kereső és bátran kísérletező szelleme „legtípikusabban e nemzedéknek Ady és Móricz mellett legkiválóbb tehetségén, Babits Mihályon figyelhető meg.”

A kritikák és az alkalmi utalások után már 1914-ben megírta az első portrészertű tanulmányt is Babitsról – a nagy nemzedék legjelesebbjeiről készített korai arcképrajzokkal nagyjából egyidejűleg –, s a *Nyugat*-beli közreadás után a *Magyar írók* válogatásába is bevette, az Adyról, Móriczról, Kaffkáról szólók társaként. Maga szerényen úgy minősítette a *Babits Mihály* című esszéjét, hogy az nem akar egyebet adni, „mint egy megértő kézzszorítást a költőnek azok szemellettára, akik jóformán egész fejlődésének rokonszenvező tanúi voltak.” Ennél azonban jóval több volt ez a nem nagy terjedelmű kísérlet: a legelső érvényes közelítések egyike.

A portrévázlat ezzel az összegezéssel zárul: „Babits költészete kétségkívül az új magyar irodalom legtöbb figyelmet érdemlő jelenségeinek egyike. Bár bizonyos pontokon Arany Jánoshoz, itt-ott, sokkal közvetettebben, Vörösmartyhoz csatlakozik, mégis egészen új jelenség, aminthogy a mi kultúránkban új az embertípus is, amely benne megszólal.” A tanulmányíró elsősorban ezt a különös karakterológiai típust igyekszik megfejteni, a személyiségalkat különösségéhez próbál közel férkőzni. Karakterizálása szerint Babits egyéniségében egyesül az érzékeny önérzetet takaró szerénység, a „csodálatos komplikációk” kiegyensúlyozására képes egyszerűség, az önmagát s a világhoz fűző viszonyát folyvást mérlegelő tudatosság, az „átható intelligencia”, a „közvetett közlékenység” igényére utaló érzelmi tartózkodás, a pszichológiai zártság és koncentráltság, a kifejezés áttételes útjait álarcok, szerepek felöltésével is kereső rejtekezés, a feltárukozás közvetlenségétől való tartózkodás. Ez a rendkívül tudatos fegyelemben élő és erősen önmagába zártnak látszó lélek – érvel Schöpflin – az élet mohó és teljes átélésének vágyával van telítve, a maga izgatott értelmi és érzelmi kíváncsiságával „ismerni és érezni akar mindent, ami a világban és önmagában van”, az élet összességét és teljességét szeretné birtokolni, mégpedig intellektuálisan, érzelmileg és érzékileg egyaránt. A „kielegíthetetlen világérzés” tölti el állandó nyugtalansággal, az tartja örökös feszültségben. Kettős sugártörésű léleknek látja a bonyolult babitsi egyéniséget, úgy érte ezt a lelki kettőséget, hogy az egyik én „átérzi az élet izgalmait, a másik pedig figyelni ezt az érzést, hol a rokonszenvező figyelő, hol a bíráló ellenőr módján”, s az érző, felajzott lélek mintha mindig „a másíknak, az ellenőrzőnek mondaná a maga szenvedéseit és elragadtatásait.”

Erélyesen hadakozik Schöpflin azzal a felfogással, amely a költőben már korán az elefántcsonttorony életidegen lakóját akarta láttatni. „Teljesen hamis beállítás – mondja – mikor Babitsot mint a való élettől elvonatkozott, önmagával játszó l'art pour l'art művészt akarják megérteni. Ellenkezőleg: az életérzés benne minden, az életnek semmi benyomása nem marad idegen tőle. Csakhogy az élet drámája nem kívülről, a külső világban játszódik, hanem belül a lelkében; nem gesztusokkal és cselekvésekkel éli az életet, hanem belső izgalmakkal s ezért alapjában véve intenzívebben éli, mint a cselekvők.” Drámai élet a babitsi, szüntelen a belső nyugtalanság látványa kavargó benne, ezek a belül zajló izgalmak és drámák azonban rendszerint nem primer módon, nem közvetlenül válnak lírai kifejezéssé, hanem átszűrten, közvetve, „objektív képek és gondolatok közegén át.” Korántsem a hidegség, az érzéstelenség köntöse ez az objektivizáló, tárgyias líraiság, sokkal inkább „az érzékenység túlsága” rejlik mögötte, a „tartózkodó ember” szemérmessége keres általa saját lírai formát, kitarulkozási lehetőséget.

Minden tekintetben, minden ízében a magasrendű tudatosság lírájaként értelmezi és méltatja a korai Babits-költészetet, s ilyen tudatosnak látja a költő nyelvteremtő művészetét, nyelvhasználatát is. A nyelvvel való bánás gyönyörűsége tükröződik a versekben, ami jóval több is a tökéletes eszközméret örömeinél, benne van annak az öntudatos érzése is, hogy fölényes tudással „újra teremti a maga számára a nyelvet, magáévá, egyéni tulajdonává teszi a szavakat és szó-összerakásokat...”

Az arcképvázlat a két első verseskötet (*Levelek Írisz koszorújából*, *Herceg, hátha megjön a tél is!*) alapján készült. Két év múlva jelent meg a *Babits Mihály új verseskönyve* (1916) című újabb írása, amely formailag kritika, a *Recitativ* című harmadik verseskönyv recenziója, lényege szerint azonban tanulmány jellegű és értékű továbbgondolása az 1914-es portréba foglalt jellemzésvázlatnak, a *Recitativ* bemutatásán túlmutató kísérlet a Babits-jelenség még behatóbb elemzésére.

Ezúttal is megerősíti, hogy a Babits-vers háttérében „az önmagában élő, magányos lélek”, „a maga lelkének zárt cellájában” élő személyiség nagyon egyedi világa rejlik, mégpedig a kultúrát örökölt és „kultúrát magába vett” ember koncentrált és rendkívül intenzív, „teljesen belső” élete, amely eseményekben nem gazdag, ám a látszólagos eseménytelenség alatt rengeteg szellemi élmény, gondolati izgalom, állandó érzelmi feszültség és nyugtalanság, szemlélődő és figyelő éberség van felhalmozva. Az alkati szemérmesség ezt a belül zajló életet leszorítaná s elrejtene, ám az elemi közlési vágy áttöri a kiépülő gátakat. „A két ellentétes erő küszködik egymással, ennek a küszködésnek az izgalma fűti forróvá a mondanivalót. A lefojtott s éppen ezért annál jobban kikívánczó érzés költészete ez.” A versek látszatra az objektivitásra adnak példát, valójában mégis „forró temperatúrájuk” van. Ezzel a karakterisztikával kapcsolja össze Schöpflin a babitsi formaművészetet, formakultuszt is, mondván, hogy az a költő „érzése módjának természetéből folyik”, a vers anyagához tartozik, a mondanivaló organikus része. „Épp ezért – hangoztatja újfólag – nincs nagyobb tévedés, mint Babits gazdag és néha komplikáltan árnyaló formaművészetét valami mesterkélésnek, eltökélt és fáradságos technikai művészkedésnek tulajdonítani.”

Kiemeli a Babits-líra általános emberi érvényességét, az emberiséggel közösséget tartó szemléleti egyetemességét, azt a tulajdonságát, hogy nem zárkózik be a magyarságba, a hazai élet szűkebb dimenzióiba, műveltségével és gondolkodásával is otthonos „a világkultúra széles mezőin.” Ugyanakkor felhívja a figyelmet költészetének idekötöttségére, magyar meghatározottságára is, megjegyezve, hogy az ő magyarsága „nem felszínre tolokodó, magát tüntetőleg észrevétető, dicsekvő magyarkodás”.

A magyar irodalom a huszadik században (1924) című összefoglaló munkájában a költő-portrék sorát úgy alakította ki, hogy az Adyét közvetlenül Babits jellemzése követi, ezzel az elhelyezéssel is érzékeltetve ítéletét a nyugatos nemzedék rangsoráról. Részint megismétli itt néhány korábbi gondolatát, így a karakterizálásban nem ad lényegesen új szempontokat. Egyetlen ponton bővíti érdemben a korábbi képet: vázlatosan összehasonlíttja Ady és Babits művészetét. Megállapítja, hogy az Adyval egyidőben fellépők sorában Babits a legkiemelkedőbb egyéniség, akinek a lírája „zártabb, mint az Adyé” – például közéleti háttére „nem széles kiterjedésű”, hatóerejében sem mérhető Ady elemi természeti jelenségekre emlékeztető intenzitásához –, s egész alapjellege sok tekintetben lényegesen különbözik Ady líravilágának természetétől.

A 20-as évek végén és a 30-as évek első felében kisebb-nagyobb recenziókban formálta tovább a maga Babits-arcképét, másrészt irodalompolitikai érdekű vitacikkekben foglalt állást a költő mellett, többnyire valamely támadás okán vette védelmébe a babitsi szellemet, magatartást, erkölcsöt. Kritikát írt a *Halálfiái*-ról, az *Elza pilótá*-ról, az *európai irodalom történeté*-ről, a *Hatholdas rózsakert*-ről, s cikket ad közre *Babits Mihály, a novelláiról* (1932) címmel.

Vitázó írásaiban rendre Babitsot védő, támogató érveket adott elő. *A kettőszakadt magyar irodalom* cím alatt zajló polémiában a költő „világosan, határozottan és oly meggyőzően szép fogalmazásban” kifejtett álláspontjához kapcsolódik, azt erősíti meg saját gondolatmenetével. *A Hajsza Babits Mihály ellen* (1930) című terjedelmes és igen szenvedélyes hangú vitairatban azokkal száll szembe, akik különböző irányokból támadták Babitsot. Méltatlan hajszának minősíti ezeket az akciókat, s azt a meggyőződését és hitét deklarálja, hogy az érintett „olyan magasságban áll... művei talapzatán, ahova az ellene acsarkodók zsvajva el sem hallatszik.”

A kritikák s a vitacikkek mellett a 30-as évek második felében Babits pályaképeinek teljes megrajzolására is vállalkozott, mégpedig irodalomtörténeti szintézisének egyik legnagyobb terjedelmű portréfestő fejezetében. A könyv *Élő arcok* galériájában Babits képmása került az első helyre. Az első mondatok épp ezt az elhelyezést indokolták meg: „A háború előtti irodalom, a Nyugat-nemzedék vezetői szellemei közül, akiknek munkássága átterjed a mai napig s azon túlra is, a legélesebb profillal két arc válik ki: Babits Mihály és Móricz Zsigmondé. Ady mellett önekik volt legnagyobb hatásuk az irodalom világnézetének és lelkiállapotának alakulására, s belőlük indult ki egy-egy új vonal, amely máig terjedően folytatódik.”

Schöpflinnek ez a legátfogóbb kísérlete Babits életművéről: összefoglalta korábbi elemzéseit, és ki is bővítette az előző jellemzéseket. A babitsi én könyvekkel körülvevett magányban él, kitörni vágyva elzártaságából, a cselekvési és megismerési szomj is ösztökéli, sóvárogva igényli a világba merülést, ám mégsem tud elegyedni a világgal, mert vissza is tartják az érzékenységek, gátlások, félszagségek. A soha meg nem elégedés állapotában nem érheti el a feszültségek felengedését, a lelki nyugalmat, az izgalmak csitulását. Ez a nehezen megközelíthető személyiségalkat a lírai formák rendkívüli változatosságában keresi a kifejezés módjait, ebben a tekintetben sem ismeri a megállapodottságot, lényéből eredően szeret kísérletezni „önmagával és a különböző formákkal”, a költői beszéd modulációs lehetőségeivel, a versalakzatok változtatásával. „Nincs magyar költő, akinek műve olyan változatos volna, mint az övé.”

Ebből a változatossági igénytől sarkallt experimentáló hajlamból magyarázza a regényíró Babits művészetét is. Az első egyikeként mondta ki – amit azóta is sokszor megismételt a szakirodalom –, hogy a költő minden regényepikai vállalkozása egy-egy „nagy kísérlet a regény különböző fajaival.” A költőt – feltételezi Schöpflin – „gondol-

kodásának intenzitása, élményeinek gazdasága” juttatta el az elbeszélő prózához, a regényíráshoz, amely mintegy kiegészíti és kitágítja líravilágának dimenzióit.

Kiemelkedő teljesítményként méltatja Babits tanulmányírását és műfordítói tevékenységét is, mindkettőben a magyar szellemi élet legelső vonalába tartozó értékek foglalatát látva. A portré összegezésében pedig közvetlenül is megfogalmazza, hogy számára Babitsban testesült meg a korszak irodalmának leginkább példaszerű és mértéket jelentő képviselője: „Babits Mihály magában álló jelenség újabb irodalmunkban. Egyszerre jelenti a költői szellem legnagyobb magaslatát és a legmélyebb kultúrát, egyedüli méltó képviselője a legmagasabb rendű humanitásnak. Példaadó és irányító szellem, útbaigazító és vigasztaló a mai élet minden zürzavarában.” A tárgyias jellemzés személyes hangú vallomástétellé forrósodik az arcképvázlat záró részében.

Az irodalomtörténetében megrajzolt képet később már nem bővítette tovább lényeges vonásokkal. Babits halálakor a *Tükör*-nek írt nekrológot. A temetésen a Baumgarten-alapítvány kuratóriuma és tanácsadó testülete nevében mondott búcsúbeszédet, szólva az elhunyt „nehéz és kényes feladatot” felelősségérzettel és igazságszeretettel megoldó kurátori munkájáról, s arról, hogy Babits életművének lényege „a legmagasabb eszmények haláláig hű szolgálata volt.” Az Illyés Gyula által szerkesztett *Babits-Emlékkönyv*-ben Schöpflin a *Babits Mihály és a Nyugat* című írással szerepelt, idézve személyes emlékeket és méltatva azt a szerepet, amelyet a költő a folyóirat irányításával nehézségek időszeitében töltött be. Arra is utalt – már a *Nyugat* örökébe lépő *Magyar Csillag* létrehozására is gondolva –, hogy az élők nem nélkülözhetik a babitsi örökséget, annak roppant fontos üzenetét. „A *Nyugat* pályája – írta – véget ért Babits Mihály halálával. De megmaradt a hagyomány, melyet az ő neve jelent. A tűz nem alszik. Mi új tűzhelyen fogjuk ápolni és élesíteni, akik, fiatalok és öregebbek, Babits körül gyülekeztünk. Érezzük és tudjuk, hogy a magyar irodalomnak szüksége van rá.”

Móricz-portré

A századelőn fellépő új nemzedék prózaírói körül Móricz jelentette számára a leg többet, a móriczi prózában találta meg a századelőn kezdődő irodalmi forradalom epikai ágának legjelentősebb képviselőjét. „Magasan kiemelkedő... egyéniség” – írta róla *A magyar irodalom a huszadik században* (1924) című összefoglalójában, s kritikái és esszéi egyértelműen tanúsíthatják, hogy már nagyon korán, Móricz első nagy műveinek megismerésekor is ez volt a meggyőződése. A Szépirodalmi Kiadó 1979-ben kötetbe gyűjtve jelentette meg a Móriczról foglalkozó Schöpflin-írások legjavát, s ez a kiadvány szemléletesen bizonyította, hogy ő volt a nagy író leghűségesebb és legjobb kortárs kritikusa. A kötet szerkesztő Réz Pál így írt a válogatás bevezetőjében: „Móricz Zsigmondnak szerencséje volt kritikusaival... Legnagyobb szerencséje... Schöpflin Aladár volt: benne találta meg azt a kritikust, aki jóformán végigkísérte pályáját, szinte föllépésétől haláláig figyelte munkásságát, csaknem minden fontosabb művéről írt, meglátta és kimutatta az életút jellegzetességeit, irányát..., jöszorival az író valamennyi olyan jellegzetességét észrevette, amelyet ma is fontosnak vélünk..., éppen a legfontosabbat vette észre: a móriczi életmű kulcsfogalmait, kulcsproblémáit.” Írásainak nagyszerű sorozatában voltaképp együtt vannak egy teljes Móricz-monográfia alapelvei és alapvonalai; nem okozhatott volna neki gondot ennek az alapozó monografikus munkának az elkészítése. Cikkeiből így is olyan Móricz-képet lehet rekonstruálni, amely legnagyobb részét ma is helytállónak minősíthető.

A *Hét krajcártól* szól az első recenziója, amelyben lelkesen köszöntötte „a magyar falu életének szokatlanul fontos és elfogulatlan szemlélőjét és művészi kezű rajzolóját.” Két év múlva – 1911-ben – a *Sárárany*-t elemezte, kiemelve a móríci életábrázolás rendkívüli szuggesztivitását, merész újszerűségét, roppant erőteljességét, s a kezdeményezés különös fontosságát ekként jelezte: „a *Sárárany*-ban irodalmunknak érdekes fordulását véljük látni a nagyszabású társadalmi és emberábrázolás felé.” Ugyanabban az évben a „gyorsan előretörő”, rövid idő alatt az új irodalom legelső vonalába emelkedő író két további művét, *A galamb papné* s *Az Isten háta mögött* című kisregényt ismertette összevont bírálatban.

Nem elégedett meg azzal, amit a *Vasárnapi Újság* kis terjedelmű ismertetéseiben elmondhatott, ezért már 1911 végén tanulmány írására vállalkozott, amelyet a *Nyugat*-ban publikált. Kísérletét az addig külön-külön jellemzett három Mórícz-regény (*Sárárany*, *Az Isten háta mögött*, *A galamb papné*) együttes, mélyebb és szembesítve összehasonlító elemzésére épített portrévázlatnak mondhatjuk. A pályakezdő Mórícz arcképét festi meg Schöpflin a korai regények alapján. „Három regényben három különböző körét rajzolja a magyar életnek Mórícz Zsigmond” – állapítja meg, a parasztvilágot, a falusi lateinerosztályt s a kisvárosi hivatalnok-nyárspolgárságot, s mindháromban az újjászülető, felélesztésre váró társadalmi regény korszerű mintáira ad példát. Legnagyobb irodalomtörténeti tettet a magyar irodalom hagyományos falu- és parasztabrázolásának radikális megújításában ismeri fel. Már itt észreveszi Schöpflin, hogy Mórícz nyilvánvalóan subjektív hajlamú epikus, aki az elbeszélésbe „beleviszi erős indulatát”, az „életizgalommal” telített regényvilágba sokat belevetít az egyéniségébe zajló „heves belső konvulziókból.” A tanulmány kitekintő, párhuzamkereső utalással záródik, s arról szól, hogy az új irodalmi nemzedék legjobbjai az elődök elaprózó kísérletei után végre igyekeznek „visszatérni a nagy stílushoz”, ami a lírában is, a prózában is megmutatkozik már: „Ezt látjuk Ady lírájában, amely ha egészében néztem, a grandiózus voltával ragad meg, ez teszi Mórícz Zsigmond regényeit a mai irodalmi törekvések legjellemzőbb képviselőivé.”

Ez a párhuzamteremtő gondolat a részletes kidolgozás alakjában is hamarosan viszszerült munkásságában: 1912-ben megírta *Az új magyar irodalom* című kiváló tanulmányát, amelyet a *Huszedik Század*-ban adott közre. Ahogy az alcím is jelzi, az írásban Ady és Mórícz fellépésének, pályájának, művészetének, világlátásának és korszakos jelentőségének párhuzamos megvilágítására vállalkozott. A széles horizontú, roppant gondolatgazdag esszé először a múlt század második felének irodalmi folyamatait tekinti át, majd ezzel szembesítve mutat rá az Ady által hozott líraforradalom páratlan jelentőségére, mégpedig az egész *Nyugat*-mozgalom távlatába állítva a grandiózus lírai teljesítményt, s a mozgalom sodrában feltűnt új alkotók sorából – a próza művelői közül – Móríczot helyezi a szeniális lírikus mellé, abban a meggyőződésben, hogy amint a lírában Ady Endre, a regénybe és novellába Mórícz Zsigmond hozta a századelőn a „legtöbb új és értékes elemet.”

Az újszerű értékek köréből ezúttal is mindenekelőtt a tematikai és a szemléleti mozzanatokot emeli ki. Mórícz látóköre – fejtegeti – „magába foglalja a vidéki magyarság egész testét”, ezen belül kivált a falu és a kisváros világát. Először nála jelenik meg a falu társadalmi „a maga egész rétegezettségében”, szociológiai teljességében. Sokoldalú, a mélyrétegekig hatoló ábrázolást nyújt a börtönszerűen „füllelt, nehéz, fojtó levegőjű, mindenfelől ezer korlattal körülveszkázott” falusi valóságról, s bármelyik elődjénél sokkalta hitelesebb képet ad róla. Az előtte járt íróknál a paraszt „kevés komplikációjú” lényként tűnt fel, Mórícz ezzel szemben olyan alakot tudott teremteni, mint például a

Sárarany tragikus főhőse. Hasonlóan új látásmódot képvisel a falusi kálvinista papság vagy a kisvárosba szorult életek megjelenítésében. Nemcsak nagyszerű megfigyelő, az „eleven látás” adományával megáldott művész, hanem „a morális felháborodás” szenvedélyes írója is, akit „az elégedetlenség szelleme” hajt. Tisztán látja a magyar élet megannyi baját és kínját, s észleletei „a haragos igazmondás”, az „indulatos tiltakozás” gesztusait hívják elő műveiben. „A maga módja szerint ő is forradalmi szellem, nem politikai forradalmár, mint Ady, inkább morális forradalmárnak lehetne mondani. Minden írónk közt ő mondja a legesújítób kritikát a mai magyar társadalomra, ő mutatja fel legvérvöröss sebeinket, mégpedig éppen azokon a társadalmi rétegeken, melyeket eddig az egészség, az érintetlen épség illúzióival vette körül.”

Az új magyar irodalom portrévázlatát követően néhány évig ismét kritikákkal kísérte tovább Móricz pályájának alakulását, de ezek némelyikébe is megtalálta a módját néhány általánosabb érvényű megfigyelés közreadásának. „A nehéz természetű embereket szereti és tudja Móricz legjobban rajzolni... A szoros korlátok közé szorított emberi lélek vívódása a szabad levegőért, az önmaga teljes, korlátatlan kifejtéséért – ez Móricz regényeinek állandó tárgya, s ez az, ami legjobban izgatja” – írta 1914-ben. Ugyanígy érdekes új szempont bukkan fel a *Móricz Zsigmond kis darabjai* (1915) című cikkében, amely az író három kisebb színművének bírálatául készült, de ennél lényegesebbek benne az epikusra vonatkozó gondolatok. Bírálja azokat a kísérleteket, amelyek Móriczban csakis a parasztábrázolót, a magyar paraszt speciális rajzolóját akarják láttatni. Rámutat arra, hogy a parasztábrázolást valóban forradalmasító epikus „szeme előtt végső fokozatul az egész magyar társadalom képe lebeg”, s épp ennek alapján tőle várhatja a várható és szépprózában „az egész magyar élet egyetemének irodalmi képét.” Másrészt újfólag arra figyelmeztet, hogy a különféle témakörökön belül Móriczot mindenekelőtt azok a konfliktusok érdeklik, amelyek „olyan emberek életében támadnak, akikre valami kényszerű élethelyzet nehezedik, amelybe nem bírnak beletörődni, küszködnek ellene, emésztődnek, felemésztődnek miatta, de hasztalanul vergődnek.” Ezt a hőstípust ő fedezte fel, s „a magyar élet ábrázolásában ezzel hozta irodalmunkba a legnagyobb újságot.”

Móricz 1919-ig terjedő első nagy pályaszakaszának terméséből még *A tűznek nem szabad kialudni* című novelláskönyvről, a *Pacsirtaszó* című színdarabról s a *Szegény emberek* című kötetről mondta el véleményét recenziókban – az utóbbi címadó darabjáról kijelentve, hogy „ez a novella mindenkor Móricz legjelentékenyebb és legjellemzőbb dolgai közé fog tartozni.” Ezek mellett egy kisebb esszé is közölt a *Vasárnapi Újság* „Magyar írók otthonukban” című sorozatában. „Mindössze tíz éve, hogy tehetsége felülmúlt, s máris egy életre elég munka van mögötte” – írta ebben az 1917-es cikkben. Ezúttal is kijelentette, hogy a nemzedékben Móriczknak van legtöbb érzéke „a nagy stílushoz, az alkotás monumentalitásához”, s ha még nem jutott is fel a monumentális epika legnagyobb magaslataira, az olyan alkotásokban, mint a *Sárarany* vagy a *Szegény emberek*, megközelítette őket: „Komor, dacos erőben, belső hévben, az ábrázolás lendületében ezekhez nincs fogható modern irodalmunkban.”

1919 után kritikák sorozatával rajzolta tovább az alapvonásokban már elkészült Móricz-képét, majd 1929-ben újra összefoglaló tanulmányt írt *Móricz Zsigmond ötven éve* címmel, s ebben az újabb portrékísérletben mintegy az alkotói pálya második nagy periódusának lezárultakát, a pályatörténet fordulópontján összegezte nézeteit Móricz egyre gazdagodó és folytonosan változó epikus művészetéről.

A Légy jó mindhalálig-ről lírai hangú ismertetést ad, s elsősorban a mű személyes indítékait, vallomások jegyeit hangsúlyozza. A *Tündérvárt*-ről úgy vélekedett, hogy Móricz „itt a történelmi magyar probléma egyik legmélyebbre bocsátott gyökerét ragadta

meg”, grandiózus méreteken fejezte ki „emberlátásának sajátságos módját”, olyan művet hozott létre, amely „a magyar regény egyetlen monumentális méretű és stílusú alkotása igen hosszú idő óta.” Nagyon tüzetesen elemzi a *Kivilágos kivrattig*-ot, felfigyelve arra, hogy „másfajta regény ez, mint Móricz Zsigmond régebbi regényei.” A formálás némely újszerűsége alapján arra a következtetésre jut, hogy ebben a kiváló kisregényben Móricz „elindult új írói formaproblémák felé.” Az *Úri muri*-t úgy méltatja, mint „legkitűnőbb regényeinek egyikét”, s azt tartja, hogy „új fejezet” az író fejlődésében. Elsősorban az írói szemléletben, a mű „gondolat-alapjában” fedez fel bizonyos változási jeleket, amelyeket így foglal össze: „Móricz Zsigmond mindig nagyon szigorú bírálója volt a magyar életnek, s az *Úri muri*-ban is az marad. De ítéletében most sokkal jobban tekintetbe veszi az enyhítő körülményeket, mint azelőtt. Meglátja a magyar élet minden átkát, de nem marasztalja el olyan kíméletlenül, mint azelőtt. Ítéletén átüt a fajtájában való gyönyörködés csöndes öröme.”

Az idézettek felül Schöpflin számos kisebb jelentőségű Móricz-műről – főleg színdarabokról – írt még bírálatot a 20-as években, s végül a *Móricz Zsigmond ötven éve* című áttekintésében készítette el az addigi teljesítmény mérlegét. Abból indul ki, hogy Móricz „mást és másként írt, mint minden más magyar író elődje”, teljesen új fejezetet kezdett regénytörténetünkben. Újszerűségének szemléleti és magatartási alapját a „szenvédélyes igazmondás” föltétlen érvényesítésében látja. „Móricz hozta be irodalmunkba a regényt, mint az életkritika eszközt.” Élesen szembefordult a mesemondó életszépítés korábban olyan elterjedt epikus mentalitásával. Ismét felbukkan ezen a ponton gondolatmenetében az Adyval való rokonítás tézise: „Az ő fogalmuk szerint az irodalom nem a nemzet szép mulattatója, nem is eötvösi értelemben társadalmi, erkölcsi vagy politikai tanulságok hirdetője, nem is csupán az élet tárgyilagos bírálója, hanem mindennél több: *a nemzet lelkiismerete*” s ekként az Ady és a Móricz által példázott új korszerűség nemhogy elszakadás volna a legjobb nemzeti tradícióktól, hanem éppenséggel „visszaforulást jelent a szó helyes értelmében való nemzeti irodalom felé.”

A 30-as években s a 40-es évek legelején a Móricz-színműveken kívül több új regényről is kifejtette a véleményét. A legmélyebb, legalaposabb elemzések egyikét adja az *Erdély-trilógiának*: a hatalmas alkotás újszólván minden sajátosságának és rendkívüli értékének értő megfigyelésével, pontos és szép leírásával. Az *Életem regénye* lazább formálásmódjával szemben vannak ellentései, de az önéletírás ábrázoló és vallomások erejét nagy elismeréssel méltatja, látva, hogy az itt-ott talán szélsőlegesen asszociatív, néhol nem elég feszes komponálású ábrázolásban benne van egy nagy élet, egy nagy egyéniség teljes önarcképe. A *Rózsa Sándor a lovát ugratja* is megértő elemzőre talált Schöpflinben: kimutat benne gyengeségeket, ám főként a korrajzban s a tájábrázolásban olyan érényeket is talál, amelyek alapján ki meri mondani, hogy ez a regény is „méltó lett legjobb műveihez.”

A *magyar irodalom története a XX. században* (1937) című monográfiájának Móricz-portréja természetesen összefoglaló jellegű mindenekelelőtt, így érthető, hogy sok benne a már kifejtett gondolatok variációs ismétlése és megerősítése. Mégsem csak ebből áll ez az arcképvázlat, tartalmaz jónéhány új szempontot és megállapítást is. Nem hangsúlyozta eddig oly erősen, mint itt, hogy Móricz mennyire „az Alföld írója”, hogy „Arany János óta nem volt írónk, aki annyira teljes lélekkel benne élt volna az Alföldben...” Markánsan elválasztja a móriczi realista „élet-közelséget”, a naturalizmustól is kétségtelen ösztönzéseket nyerő realizmust „a zolai értelmű naturalizmustól.” Érdekes taglalja a Móricz-művek kompozíció típusait. Végül megjegyzi, hogy Móricz munkáinak hatalmas tömegé-

ben „természetesen nagy az egyenetlenség”, ám ez sem változtathatja meg azt az értékítéletet, hogy alkotói pályája a maga egészében „tetőpontját jelenti mai elbeszélő irodalmunknak.”

Móriczról szóló munkáinak impozáns sorozatát két nekrológ jellegű írás zárja 1942-ben: a *Móricz Zsigmond írói magatartása a Magyar Csillag*-ban, a *Móricz Zsigmond halálára a Tükör*-ben jelent meg. A búcsúzó cikkekben leginkább Móricz életábrázoló művészetének dimenziógazdagságát, tematikai és szemléleti tágasságát, „páratlanul reális” tükrözésmódját, „igazmondó szenvedélyét”, a „nagy méretet és az ennek megfelelő nagy stílust” képviselő monumentalitását és intenzitását emeli ki; igen fontosnak tartja a Móricz-életmű magyar életet, sorsproblémákat kifejező alapjellegét, szinte enciklopédikus természetű magyarságát. „Munkáinak egésze egy széles ívű, kézzel fogható realitással ábrázolt magyar világkép” – mondja. És amikor végső leltárt készít, számos művet külön is megnevezve tesz vallomást az eltávozott művész zsenialitásáról: „*A Sárarany, Az Isten háta mögött, a Légy jó mindhalálig, A boldog ember, a Pillangó*, néhány kötet novella, és mindenek felett az Erdély trilógiája, a *Szegény emberek* – olyan remekművek, amelyek a magyar elbeszélő költészet legmagasabb csúcsein állnak, de szellemének gazdagsága, magyarságának nagyszerű elevensége ott van minden könyvében. Olyan könyve nincs, amely – Kölcsey szavával – a zseni lángjegyét ne viselné homlokán.”

Kaffka Margit életművéről

Sokat írt róla, s nemcsak 1918-ig, az író haláláig terjedő időben, hanem később is. A Kaffka-életmű mint feladat egész kritikai és irodalomtörténeti pályáját végigkísérte: már az első Kaffka-kötetekre is felfigyelt a *Vasárnapi Újság* bírálójaként, s még élete vége felé, 1948-ban is két portrévázlatban foglalta össze Kaffka jelentőségéről és nagyságáról vallott felfogását. Legelső Kaffka-recenziója a *Versék* című kötetéről jelent meg a *Vasárnapi Újság* 1904-es évfolyamában. Az 1905-ös évfolyamban ezt a kis jegyzetet olvashatjuk Kaffka Margitról: „Ez a név vagy két év előtt egy verskötetel tűnt fel s lett az irodalom kedvelői előtt népszerű. Azóta is sok szép költeménye jelent meg, s néhány novellával, hangulatképpel is gyarapította sikereit. Két ily prózai munkáját most egy füzetben adta ki (*Levelek a zárdából; Nyár*) ...Mind a kettő főleg erős lírai színezetével tűnik fel, s mélyen átértzett, nőies hangulatokat fest.” Egy év múlva egy másik könete kapcsán ezt írta róla: „Most már van saját látása, a dolgokat mindinkább a maga szemével, a maguk teljes valóságában nézi és fogja meg, s van egyéni nyelve is.” A *gondolkodók* című novelláskötetről szól ez a minősítés. Főként a századeleji nőábrázolás szempontjából minősítette elsőrangú teljesítménynek a Kaffkát: „Nem tudunk egész mai irodalmunkban könyvet, amely annyi érdekes anyagot adna a modern női lélek tanulmányozójának, mint ez.” A *Csendes válságok*-ról szólva kiemelte a külső események helyett a belső történetek ábrázolásának lélektani elvét, az előadás lírai személyességét. A *Süppedő talajon* című novelláskötet megjelenésekor nemcsak az összegyűjtött írásokról mond véleményt, hanem az alkotói egyéniségről s a pálya várható alakulásáról is nagyon érzékeny és találó megjegyzéseket tesz. Fő vonásként emeli ki „a folytonos feszültségben élő, mindig résen álló ideges, érzékeny nyugtalanságot”, s a novellaválogatás alapján arra a következtetésre jut, hogy „fejlődés közben”, „útközben” levő írót találkozott, akinek épp az az egyik jellemvonása, hogy „sohasem látjuk késznek, megpihenőnek – mindig valami újra, valami többre kelt várakozást”, s bízni lehet benne, hogy a nyugtalan forrongás „nagyobb messzeségckbe is el fogja juttatni.”

Előrelátó volt Schöpflin, s érdemét az sem kisebbítheti, ha megjegyezzük, hogy e feltevések megfogalmazásakor már nem csupán a lírikus és a novellista Kaffka eredményeinek ismeretére támaszkodhatott, hiszen 1911-ben a *Vasárnapi Újság* már folytatásokban közölte a *Színek és évek*t, s ennek élménye jócskán megerősíthette az érzékeny kritikust az írói fejlődés hitében. A lap 1912-es évfolyamának 46. számában méltathatta is a közben könyv alakot öltő új művet. Recenziója a felfedezés örömét sugározza, a regényírói remeklést ünnepli. „Elsőrendű regényírói nyertünk” – írta lelkesülten, felismerve a *Színek és évek*ben „a nagyon kevés igazi magyar regények egyikét”, „a legnagyobb arányú regények egyikét”, amely szerzőjének „teljes, kész, érett” művészi erejét bizonyítja – az emberábrázolás biztonságával, a rendkívül finom lélekrajzzal éppen úgy, mint a kitűnő kompozícióval.

Hamarosan megszületett és napvilágot látott a *Mária évei*, a második Kaffka-regény is, s ekkor Schöpflin, aki baráti közelségből is figyelhette az író nő pályájának kiteljesedését, elérkezettnek látta az időt a portrészertől esszé, a összefoglaló nagy tanulmány megírására. A *Nyugat*-ban közreadott 1913-as *Kaffka Margit* című írás a Kaffka-irodalom alapvető darabja, máig érvényesnek tekinthető megalapozása. Olyan munka, amely a Kaffka-jelenség teljes megértéséről tanúskodik. A benne kifejtett gondolatokkal, az egyéniség rendkívül pontos jellemzésével, a művek elmélyült elemzésével a portréfestő saját Kaffka-képét is végérvényes módon kidolgozta, úgyhogy később már csak kiegészítő és megerősítő vonásokat kellett húznia a minden lényeges elemében kész arcképhez.

Figyelmbe veszi a „zárkózzottan rejtezkedő lírájú” verseket, „a maguk nevében kiváló” novellákat is, de a *Színek és évek* s a *Mária évei* alapján elsősorban azt hangsúlyozza, hogy Kaffka „regényírásra termett író”, regényeivel került a századeleji új irodalom első vonalába. A jellemzésben kiemeli epikus művészetének témaválasztásban, látásmódban, gondolkodásban, ábrázolás- és előadásmódban egyként megnyilatkozó lényegét, asszonyiságát. „Körülbelül Kaffka Margit a magyar irodalomban az első asszony, akiben az író minden asszonyi kézimunka-dilettantizmustól megtisztulva, igaz művészi mivoltában nyilatkozik meg, de asszonyiságának teljes megőrzésével... Nincs ilyen asszonyias író több, talán az egész világon.” Nem utolsósorban ezzel, asszonyiságának vállalásával és felszabadításával hozott merőben újat a korszak hazai irodalmába, teljesen egyéni színekkel gazdagítva az epikai modernség spektrumát. Az asszonyos beállítottság távol van minden felületességtől, érzelgősségtől, olcsóságnak tett engedmenytől, igénytelenségtől. Lényege épp az éles megfigyelésekre épített, mélyreható analízisekben megvalósított, a mindent látó és mindent kimondó kegyetlenség szemléleti elvét valló realizmus, amely az asszonysorsok lélektani megmutatásában épp oly tökéletes eredményre jut, mint a hibátlan és meggyőző társadalomfestésben. Műveiben a részletek megidézése ugyanolyan árnyalt és hiteles, mint a nagyobb életegységek és összefüggések megjelentése. Kifejezőmódja, előadási technikája, stílusa egyaránt tükrözi a tapasztalati élmények bőségét, az életismeret gazdagságát és az anyagával küzdő alkotó feszült érzelmi és gondolati életét. Schöpflin azt is világosan látja, hogy a *Színek és évek* a „kitűnő érzékkel megválasztott formában”, egy asszonyi élettörténetének ragyogó lélekrajzi elbeszélése, s mint társadalomrajz egyúttal „a legnagyobb szabású magyar regények közé tartozik”, a *Mária évei*-ben viszont a lélektaniség mögött a társadalmi rajz „csak a háttérben áll.” Ez utóbbit is nagyra értékeli, de nem hagy kétséget afelől, hogy regénytörténeti jelentőségű alkotásnak a másikat, a *Színek és évek* remeklést tartja.

Később is mindig ebben a meggyőződésben írt Kaffkáról. A *magyar irodalom a huszadik században* (1924) című tanulmányában az 1913-as esszénél is nagyobb nyomatékkal érvelt az életmű középponti fejezetének kivételessége mellett: „Ez a regény a

legpontosabb, legrészletesebb és íróilag legszínesebben kidolgozott kép, melyet a magyar középosztály helyzetéről, lelkiállapotáról és családi életéről írtak." Nagyobb általánosságú és még erősebb tételelességgel körvonalazta ebben az összefoglalásban Kaffka irodalomtörténeti helyét is: „Móricz mellett és vele egy időben a legszínesebben és legtöbb élettartalommal rajzolta a magyar életet... Pályája és műve abszolút értelemben véve is a modern magyar regényírás legjelentékenyebb eredményei közé tartozik." Az író halálának tizedik évfordulóján közölt – személyes emlékeket is bőszegesen és roppant meleg tónusban idéző – cikkében egyebek közt ezt olvashatjuk: „Ez a kínlódo, nyugtalan asszony a mi korunk magyar irodalmának legelső sorában áll, nagyon kevesed-magával..." 1935-ben kétszer is visszatért a Kaffka-életmű méltatására: az egyik cikkben főként az író alkatában, egyéniségében meglevő ellentétek feszítő erejéről, a feszültség eredetéről, okáról s következményeiről tesz érdekes megállapításokat; a másikban – a *Nyugat*-ban is publikált rádióelőadásban – a jórészt már ismert gondolatok mellett ezt a fontos értékelési szempontot veti fel: „A művészi alakításban Kaffka Margit a teljes, érett realizmust hozta a romantikával átítatott magyar irodalomba, tisztábban kitenyészített realizmust, mint bárki más." Huszadik századi irodalmunkról szóló irodalomtörténetének (1937) Kaffka-fejezetében nagyrészt addigi elemzéseit és téziseit ismétli meg, de az *Állomások* című regényről új jellemzést iktatott szövegébe. 1939-ben a síremlék felállítás adott neki alkalmat a megszólalásra, s még ebben a *Tükör* által hozott rövid jegyzetben is újfólag deklaráta, hogy az epikus Kaffka „a realiztikus hang egyik legerősebb megszólaltatója”, s ez a realizmust képviselő, irodalmunk modernizálásában oly nagy szerepet játszó életmű „mintegy keresztmetszete a háború előtti magyar társadalomnak – női szemszögből nézve.”

Nemzedéki körkép

A *Nyugat* körét alkotó első nemzedékből Adyt, Móriczot, Babitsot és Kaffkát emelte ki a legnyomatékosabban; az ő művésztükben ismerte fel a századelő líra- és prózaforradalmának legteljesebb megvalósulását. Őket tartotta a legnagyobbra, hozzájuk került a legközelebb, róluk festette a legkidolgozottabb arcképeket.

Schöpfungin azonban nemcsak a legnagyobbakra figyelt, nemzedéki teljességben gondolkodott, fontosnak gondolta az említettek nemzedéktársainak eredményeit és értékeit is.

Néhány portrét nem sikerült úgy kidolgoznia, ahogy a modell nagysága megkívánta volna, egy-két esetben megoldatlan és töredékes maradt a közelítési kísérlete. Nem tudott mindenkiről a jelentőséggel arányban álló elemző értékelést adni. Tóth Árpád korai kötetéről értő és elismerő méltatásokat közölt a *Vasárnapi Újság*-ban, a *Nyugat*-ban viszont nem szólt költészetéről – egyedül a *Temetés után egy nappal* című kisebb emlékező cikket említhetjük, amely meleg hangú megidézése Tóth Árpád egyéniségének, de nem tekinthető mélyreható költészetelemzésnek –, összefoglaló irodalomtörténetében pedig azzal kerülte ki a feladatot, hogy saját gondolatai helyett Babits nekrológ-szövegének főbb részeit és Szabó Lőrinc egyik írásának részletét idézte. Feltűnően keveset írt Füst Milánról. Irodalomtörténeti összefoglalásában valamelyest pótolta a mulasztást, „erős, független” költői egyéniségként, „föltétlenül hiteles” lírikusként jellemezte, ám a még oly találó észrevételek sem oszlatthatják el azt a feltevésünket, hogy igazában nem tudott közel kerülni Füst művészetéhez, így annak a *Nyugaton* belüli jelentőségét sem mutathatta meg elég hangsúlyosan.

Komlós Aladár szerint Schöpfung nem tartozott Krúdy Gyula rajongói közé. Feltűnhet, hogy a pályakezdő epikusnak jóformán minden kötetéről elmondta a véleményét, *A vörös postakocsi* utáni nagy művekről, regényekről és novelláskötetektől már nincsenek kritikái, portréfestő igénnyel is csak az 1933-as nekrológban, majd néhány év múlva irodalomtörténetében írt róla. Sok mindent meglátott Krúdy jellegzetességeiből, észrevette az író hangulatkultuszát, szenualizmusát, irrealizáló-stilizáló hajlamait, speciális időszemléletét, a külön életetek iránti vonzalmát, emlékező beállítottságát, a poétikai szabályoktól való elszakadási kísérleteit. Méltányolta különleges tehetségét. Végeredményben mégsem sorolta egyértelműen a legnagyobbak közé, megmaradtak a fenntartásai, főként azért, mert a Krúdy-epika természete nem felelt meg tökéletesen a schöpfungli prózaeszménynek és művész-ideálnak, az ábrázoló epikai realizmus, a nagy formákat kívánó regényesztétikai gondolkodás és a magatartásában komoly, tudatos alkotói személyiség általa képviselt eszményszerű normáinak. Amikor a teljesítményt a „zseniális cigányprímás” művészetéhez hasonlította, akkor kritikai távolságtartását is metaforizálta, az alkotói ösztönösségről és annak következményeiről mondott bíráló ítéletet. Nem hangsúlyozhatta eléggé a Krúdy-életmű epikatörténeti jelentőségét, nem láthatta tisztán Krúdy kiemelkedő helyét a hazai műfajtörténetben, mert fogékony volt ugyan e különös művészet némely értékére, de a Krúdy-jelenséget végül is összefoglalóan így minősítette: „Soha nem jutott odáig, hogy koncentrálna magát, s gondosan, a munkába gyönyörrel elmélyedve valami egészet alkosson. A legnagyobb pazarló volt, nemcsak a pénzét pazarolta, hanem tehetséget, önmagát is.” Hasonló közelítési szempont alapján íktatott erős bíráló elemeket a Karinthy Frigyesről adott értékelésibe is. Róla csak későn írt, irodalomtörténetében és az egy évvel későbbi nekrológban. Elismerte, hogy a humorista Karinthy „egyike legkomolyabb íróinknak” és „bizonyára a legeredetibb tehetségek egyike a század prózaírói közt.” Amikor feltette a kérdést: „Eljutott-e a legmagasabbig, az átfogó, élet és gondolat egészét magában foglaló szemléletig?” – így válaszolt: „Fájdalom, nem.” Hiányolta az életműből a „teljes értéket feltáró, nagyarányú” alkotásokat, s a hiány magyarázataként ezúttal is a koncentráció képesség gyengeségére utalt, arra célzott, hogy a személyiségalkatban „nem volt meg a belső, fegyelmezett erő.” Csupán egyetlen Karinthy-műben vélte megtalálni a tehetség arányaihoz méltó teljesítményt: az *Utazás a koponyám körül* című remeklésben. Ezt épp azért emelte ki, mert benne látta az író „legszelesebb ívelésű és legkoncentráltabb” munkáját. „Egy nagy rendülés végre kicsikarta Karinthyból azt a művet, amelyben benne van írói képességeinek teljes egyenértéke” – írta, világirodalmi jelentőségűnek minősítve az életmű e kései fejezetét.

Kosztolányi Dezsőről nem adott olyan teljes ábrázolást, mint Adyról, Móriczról, Babitsról, Kaffkáról, de sokat foglalkozott az alkotói egyéniséggel és az életmű lírai s epikai részével egyaránt. Már a *Vasárnapi Újság*-ban sokszor írt Kosztolányi-kötetéről, később a *Nyugat*-ban az *Esti Kornél* s a *Tengerszem* novellaművészetéről jelentett meg kitűnő elemzéseket, majd 1936-ban készített az íróról arcképrajzot, és irodalomtörténetében is terjedelmes fejezetet szentelt Kosztolányinak. Megnyilatkozásaiból arra lehet következtetni, hogy nemzedéki értékrendjében Kosztolányi igen előkelő helyet foglalt el. Tisztában volt rendkívüli képességével, s úgy tartotta, hogy a tehetséghez roppant alkotói igényesség is társult, ezért lehetett Kosztolányi „az egyetlen írók irodalmában a legegyszerűsebb írók egyike.” A *literátor-típus* Kazinczy óta „legtöbbsébb, leghiánytalanabb” megtestesítőjeként jellemezte, mondván, hogy „senkiel közülnk nem volt az írás annyira csak kifejezés, mint nála”, s „egész életét arra rendezte be, hogy író voltát szolgálja”, hiszen neki az írás nem feladat volt, „hanem életfunkció, hivatás, megszállottság.” Lírájának jellemzésében elsődlegesen az élet ideiglenességének

tudatából fakadó félelem-élmény kifejezését érezte meghatározónak. Tüzetesebben elemezte Kosztolányi novellisztikáját és regényeit, abban a meggyőződésben, hogy a modern analitikus lélektan szemléleti elveit áthasonító prózája „egyenértékű verseivel.” Novella- és regényinterpretációival ezt a tételt bizonyította, meggyőzően, egyedül azt érezhetjük hiánynak, hogy az igazoló elemzési sorba az *Aranysárkány*-t egyáltalán nem iktatta be, illetve a Kosztolányi-epika rétegei közül a pszichológiaiakra figyelt, s nem érzékeltette eléggé a szociológiai és az antropológiai-filozófiai szemlélet fontosságát.

A nagy generáció jelei közül mindig becsülte Juhász Gyulát, bár róla ritkábban szólt, mint például Kosztolányiról. „Kevéshúrú” költőként, a szemlélődő – mélabús és áhítatot vegyítő – magatartás, az elégikus hangulatiság, a filozófikus világnézetét nem mélyülő életérzés spontán élménylírikusaként mutatta be. Némileg pontatlanul vázolta fel az életmű belső értékarányait. „A többi közül magasan kiemelkedő versei nincsenek, de színvonaláról mélyen alászállók sem. Olyan egyenletes formában, mondanivalóban, hogy már szinte egyhangú” – írta. Ma inkább úgy láthatjuk, hogy a Juhász-lírában van bizonyos monotonitás, de az értékegyenletesség korántsem érvényesül oly módon, ahogy Schöpfunglin állítja, hiszen az igazi érték-probléma épp az, hogy rengeteg a kevésbé érdekes, másodlagos Juhász-vers, és ennek a szintnek magasan fölötte áll a kivételes szépségű, a remekmű tökéletességű költemények viszonylag szűk csoportja.

A prózaírók első nemzedékéből Móricz, Kaffka, Kosztolányi, Krúdy mellett Tersánszky Józsi Jenő gondolta a legjelentékenyebb alkotó egyéniségnek. Már a *Vasárnapi Újság*-ban leírta róla – 1918-ban és 1919-ben –, hogy „igen jó író”, de csak a 20-as évek elején fedezte fel magának, mégpedig a *Kakuk Marci*-sorozat első részének megjelenésekor, remekműként köszöntve a regényt, s deklarálva, hogy „Tersánszky egyike a legpompásabb ember-rajzolóknak a mai magyar irodalomban”, hogy „eljutott abba a sorba, ahol két-három legkitünőbb írónk áll.” 1926-ban már előadásban méltatta a *Viszontlátásra, drága, a Két zöld ász, a Rossz szomszédok* s a *Kakuk Marci* elbeszélőjének „rendkívüli emberábrázoló erejét”, majd néhány újabb recenzióon kívül 1935-ben összefoglaló tanulmányt is publikált a *Nyugat*-ban. Ez az esszé a pályaképprajzzal, az epikai anyag és a nyelvt teremtető erejű formáló művészség vizsgálatával, a regények analizisével egyaránt azt kívánta bizonyítani, hogy Tersánszky a korszak legegényibb és legjelentősebb epikusai közé emelkedett.

Schöpfunglin *Nyugat*-körképében nemcsak a legnagyobbak kaptak helyet. Erdemük szerint becsülte a kisebb alkotókat is. A legelsőket egyikeként elemezte – nagy érzékenységgel – Cholnoky Viktor novellavilágát, Cholnoky László kisregényeit. Értette s méltányolta Szini Gyula liraiságát, Elek Artúr finom költőiségét. Csáth Gézaról tudta, hogy „a novellának külön formáját alkotta meg.” Török Gyula két regényét a századelő figyelemre méltó értékeként tartotta számon. Sokat tett Gellért Oszkár puritán lírájának elismertetéséért; az „érzékeny ember” csöndes bánatát hallotta ki Szép Ernő verseiből; találon írta le Kemény Simon festői szenualizmusát; árnyaltan jellemezte Lesznai Anna „asszonyi hangjának” egyéni szépségét; Nagy Zoltánt az egyik „legcsiszoltabb és legbefejezettebb” kortársi lírikusként ábrázolta.

Ízlésének és értékrendjének nyitottságáról tanúskodhat, hogy a századelő irodalmi panorámáját nem szűkítette le azokra, akik szorosan a *Nyugat* köréhez tartoztak. Azokra is figyelt, akik a körön eleve kívül maradtak vagy időközben kerültek távolabb a folyóirattól. Némileg idegenkedett Nagy Lajos látásmódjától, módszerétől, stílusától, de már a *Vasárnapi Újság* recenzenseként sem tagadta meg tőle az elismerést, és a későbbi Nagy Lajos-művekről is rendszeresen véleményt mondott. Irodalomtörténetében rövid ugyan a Nagy Lajos-fejezet, ám annak megállapítása így sem hiányzik belőle, hogy a „szenvéd-

lyes igazmondó” a pontos ábrázolás képességével alkot, és „egyoldalúságában is legigazabb társadalom- kritikuskok egyike”, és néhány munkájával erős ösztönzést adott a szociográfiai mozgalomnak. A novellista Barta Lajosról ő írta a legigényesebb kritikákat. Hasonlóképp Révész Béla munkáiról, a szocialista indíttatású próza legértékesebb korai darabjaként jellemezve őket. Megértette Kassák Lajos fellépésének jelentőségét, s bár a magyar avantgárdról – s benne Kassák szerepéről – nem szólt érdemben, s nem ismerte fel a Kassák-líra nagyságát, a Kassák- jelenség fontosságával tisztában volt, a prózaíró útját pedig a *Misilló királyságától az Egy ember életéig* kritikusként figyelmesen végigkövette. Különösen a kassáki önéletírást tartotta kiemelkedő művészi – regényepikai – értéknek. A maga útját járó proletár eredetű, szocialista író a századelőtől kezdve Kassák személyében lépett be és vált reprezentatív típusá a magyar irodalomban – ebben összegezte Schöpflin a maga értéktisztelő álláspontját.

Beillesztette irodalomtörténeti körképébe a Szabó Dezső-jelenséget is. A *Vasárnapi Újság*-ban a *Nincs menekvés* (1917) szerzőjét „figyelemre méltó író”-ként fogadta, ám ugyanott 1919-ben *Az elsodort falu*-ról már igen lesújtó véleményt mondott. A teljesebb Szabó Dezső-portrét irodalomtörténetében mintázta meg. A *Nyugat*-ban indult elbeszélő és tanulmányíró munkái „intenzíven gondolkodó, heves temperamentumú író” mutattak. A 10-es évek végétől a nagy tehetség eltorzult, útja megcsavarodott: a közélet „nézői önérzetű” résztvevője zavaros és téves szerepekbe bonyolódott, a szépiró nagyarányú torzókban nyilatkozott meg. *Az elsodort falu*-t Schöpflin „egy lángész és egy dilettáns közös műve”-ként határozta meg, a *Segítség*-ben pedig már elsősorban a szubjektív indulatok kibeszélését szolgáló, „kulcsregény formájába öltöztetett pamflet”-et látott.

A közvetítő szerep

Schöpflin a század elején hamar utat talált a *Nyugat*-ban megjelenő új irodalomhoz és az első nagy nemzedék által képviselt nyugatos mozgalomhoz. Megértette és elfogadta az irodalmi modernség merőben újszerűnek ható eszményeit, felismerte és belátta az irodalomtörténeti fordulat indokoltságát és jelentőségét. Gyakorló kritikusként és az irodalmi folyamatok, az alkotói törekvések értelmező magyarázójaként a nyugatosság híve lett, elkötelezte magát az újítás, a változás, a mélyreható átalakulás mellett. Már a *Nyugat* megjelenésének első évében a mozgalom belső körén találjuk. Fenntartások nélkül odatartozónak érezte magát, s a folyóirat köre teljes mértékben befogadta. A kapcsolat, az összetartozás elejétől végig töretlen és zavartalan volt. Nagy utat kellett megtennie a sejtésektől, a kezdeti felismerésektől a belátásig s a meggyőződésig, az érdeklődéstől az elfogadó azonosulásig. Meg kellett küzdenie neveltetésének szellemével, szellemi környezetének ellenállásával, s ráadásul belső váltásra is szüksége volt, hiszen egyénisége mentes volt ugyan a bezárkózási és megmerevedési hajlamtól, pszichológiai és erkölcsi alkata alapján mégis „inkább hajlott a harmóniára, a biztosnak hitt értékek iránti hűségre, mint a mindent megkérdőjelező nyugatalanságra” (Vargha Kálmán). Komlós Aladár az alkatnak, személyiségképnek erre a vonására gondolva egyenesen azt állítja, hogy „inkább eszével értette meg az újat, mint temperamentumával és idegeivel.” Úgy gondoljuk, hogy nem hiányozhatott Schöpflinből az új irodalmiságra való érzelmi készlet, pszichikai ráhangolódás adottsága, az effajta lelki érzékenység, az ösztönös esztétikai szenzibilitás sem – hiszen az ilyfajta képességek és készségek nélkül nem kerülhetett volna közel Ady, Babits, Móricz, Kaffka s a többiek alkotói egyéniségéhez és művészi világához –, de azt mi sem kívánjuk kétségbe vonni, hogy a nyugatos művészeti forradalom schöpflini elfogadásában nagy része lehetett a gondolati átélésnek, az intellektuális felismerésnek és belátásnak. Nem is volt már a legfiatalabb korban a váltást feltételező közeledés és találkozás idején, hiszen amikor „felharsant előtte” Ady neve s megjelent a „rá nézve a döntő fordulatot” meghozó *Új versek*, harmincnyedik életévében járt, s két évvel idősebben mondhatott igent a *Nyugat* hívására.

A *Nyugat*-hoz kapcsolódott, a nagy generáció jeleseihez társult a kritikus és esszéíró, ám ez a szellemi kötés úgy jött létre, hogy közben nem szakította el az irodalmi rovatában általa már jelentékenyen megreformált *Vasárnapi Újsághoz* fűző szálakat. Mind jobban kitetszett a *Vasárnapi Újság* s a *Nyugat* köztűs kötésében élő kritikus szerepének sajátos értelme és funkciója: az összekötés, a kapcsolatteremtés, az áthidalás, az egyeztetés, a közvetítés. Szakadás keletkezett a századelőn a magyar irodalmi fejlődésben; kettéváltak a régi és az új, a konzervatívizmus és a modernség útjai; szembekerült egymással a merev hagyománykövetés és a folytonosságról másképp gondolkodók megújulást kezdeményező szemléleti és poétikai forradalma. Feszültség támadt, és az ellentétek heveny konfliktusokká mélyültek, majd harcokban robbantak ki. A nyugtalansággal telítődött helyzetet Schöpflin is mélyen átélte, s a maga számára egyéni feladatként fogalmazta meg ezt a helyzetélményt. Programjának részévé avatta a közvetítő szerepet, amelyet már a korforduló kezdetén kialakított, s amelyhez később is ragaszkodott.

Feljegyezték, hogy a játékos-ironikus kortársi vélekedésben a „konzervatív haladár” minősítés társítódott Schöpflin Aladár nevéhez. A leleményes és szellemes formula tréfás

és humoros változatban fejezte ki azt a jellemzést, amely alakjához és munkásságához, szelleméhez és működési köréhez komolyabb formában is hozzákapcsolódott, meghozzá részint bíráló-elmarasztaló, részint megértő-méltányló jelentésben. Többféle értelmezés kapott az idők folyamán Schöpflin vélt vagy valódi konzervativizmusa, a konzervatív-hivatalos irodalom köreivel és irányjaival nyugatosként is valamilyen mértékben megőrzött kapcsolata. A konzervatív felfogás legjobb képviselői – például Horváth János – megbecsülően nyugtázták, hogy a *Nyugat* körén kívül levő irodalmi értékek iránt is türelmet és megértést tanúsított. Az agresszív konzervativizmus szemében viszont csupán az elvakult és szélsőséges nyugatosság indulatosan támadott reprezentánsa lehetett.

Vas István úgy látta, hogy Schöpflinnek „különös kritikái adottsága az a finom szövetség konzervativizmusa, mely legalkalmasabb arra, hogy a mindenkori újat megértse és értékeiben meglássa az irodalomtörténet folytonosságát.” Komlós Aladár véleménye szerint Schöpflin „szerencsés pozícióban a két fél között állt, s ha közelebb érezte is magát az új írókhoz, s küzdött az igazukért, megértette a másik fél értekeit is”, a tolerancia jegyében dolgozott, „elvszerűen hirdette a múlt és a jelen közti kapcsolat létrejöttének szükségességét”, amit nemcsak elméleti megfontolásból tett, hanem a saját fejlődésének természetes következményeként is; a békét kereste az ellentétes érdekek csatájában, hinni szeretett volna az érdekegyeztetés lehetőségében – olykor még ábrándok és engedmények árán is. Keresztúry Dezső a schöpflini egyeztető hajlamról megértéssel szól, s érdemként emeli ki, hogy „konzervativizmusa s haladó szelleme egyaránt a jó minőség tiszteltével és igényével párosult.” Vargha Kálmán azt tartja fontosnak, hogy a kritikus „nem volt elfogult, a konzervatív irodalomban is megbecsülte a művészi értéket”, „nem akarta a nyugatosok ízlését, szemléletét rákényszeríteni a magyar irodalom egészére”, „nem félt a múlt irodalmi ízlésének képviselőitől”, mert „talán túlságosan is bízott abban, hogy az idő, a fejlődés spontán módon is azokat a kezdeményezéseket fogja győzelemre vinni, amelyeket Ady nemzedéke hozott a magyar irodalom fejlődésébe.”

Schöpflin az új irodalom diadalát nem a régebbi eredetű és a másféle világképet közvetítő irodalmiság létjogának kétségbevonása, nem a megsemmisítés árán képzelte el. Ő nem az irányzati másféleség létezési joga ellen szállt harcba, hanem a nyugatos művészeti forradalom evidens, teljes jogú, szabad, öntörvényű létezéséért való szellemi küzdelmet érezte feladatának.

Nem taktikai megfontolásból vállalta az egyeztető, kiegyenlítő, összekötő és közvetítő funkciót, hanem azért, mert meggyőződéssel vallotta a különbségek és ellentétek együttlétének, a toleranciától vezérelt és küzdelmeket is feltételező együttlésnek lehetőségét és szükségességét. Meggyőződését – kritikákban és esszéekben, portrékban és vitázó cikkekben – többször is kifejtette. Ennek egyik legkorábbi példáját abban a nevezetes kritikában találhatjuk meg, amelyet Szabolcska Mihály *Dalok hazuról* című verseskönyvről adott közre a *Vasárnapi Újság* 1910-es évfolyamában. A kötet leíró és értékelő ismertetésébe iktatta be a következő gondolatort, amelyet fontossága okán hosszabban is érdemes idézni: „Szabolcska költészete – írta – a mai magyarság egy jelentős rétegének a világfelfogását, érzésmódját, ízlését fejezi ki, s épp ezért épp úgy megvan a maga jogosultsága, mint a másik végletnek, a heves nyugtalanságnak, amely a ... bomladozó régiek helyett új nyomokat keres. Ebben a két végletben, amely heves sűrűlódások közt él egymás mellett, nemzetünk mai történelmi állapota tükröződik... Inkább örülnünk kell, mint búsulnunk és haragudnunk rajta, hogy mai költészetünk ennyire teljesen és sokszínűen fejezi ki kultúránk mai állapotát –, legalább mindenki megtalálhatja benne a maga lelkének valót. A szellemi élet a szellemi erők sűrűlódása, s ha a különböző

felfogások súrlódását látjuk, annál biztosabban hihetünk szellemi életünk elevenségében. A fődolog, hogy ebben a küzdésben értékek termelődjenek...” Az őszinte, becsületes, meggyőződéses – tolerancia-hitében némiképp talán naívnak is mondható – liberalizmus felfogása ez. Benne van az értékek természetes sokféleségének gondolata, a valóság szociológiai tagoltsága és az irodalom sokszólamúsága közötti kapcsolat kiemelése, a polifónia tényének higgadt és bölcs tudomásulvétele. Mindezek alapján nemcsak Szabolcskában becsülte – esztétikai túlértékelés nélkül! – egy valóságos társadalmi réteg életérzésének és világlátásának megszólaltatását, hanem olyan írók munkásságában is, mint például Vargha Gyula, Baksay Sándor vagy Bárd Miklós. A *Nyugat*-előtti és *Nyugat*-melletti konzervativizmus érdekes és sokatmondó képződményét látta művészetünkben. Baksayról szólva azt emelte ki, hogy a magyar kálvinizmus „reprezentatív írójának” világa hovatovább teljesen a múlté lesz, s amit művei megörökítettek belőle, annak nem tagadható a redukáltsága, de írásaiból így is „mindig meg fogjuk tudni..., milyen életet élt a magyar kálvinistaság a tizenkilencedik század közepe táján.” Bárd Miklósról azért figyelt, mert tudta, hogy a költő „egész konzervatív lényre a magyar tradícióban gyökerezik”, és – ahogy a *Nyugat*-ban közreadott tanulmányában (1915) írta – „nincs a ma élők közt magyar költő, akiben oly típusosan és jellemzetesen nyilatkoznék meg egy magyar társadalmi osztály” (a magába zárkózó magyar nemesi konzervativizmus világgépe), mint az ő összeszűkülő, de épp dokumentum voltában releváns költészetében. Egy évvel később – szintén a *Nyugat*-ban – Vargha Gyuláról rajzolt kitűnő portrét, s az elemzésbe ezúttal is messzebb mutató gondolatokat szőtt. Nemcsak saját autonóm kválitásiáért méltányolta Vargha életművét, hanem azért is érdekesnek vélte, mert „jelentékeny és jellemző dokumentuma a magyar társadalom egy fontos rétege lelki és morális alkatának”, hiszen „a magyar hivatalnoki nobilitás” – ez az „úri magyarság” – „a maga szellemi és erkölcsi állapotának ideálképét találhatja meg” ebben a lírában. Schöpflin a *Vasárnapi Újság* kritikusaként s a *Nyugat* tanulmányírójaként egyaránt az irodalmi modernség ügyének elkötelezett, az új törekvések elsődlegességéről és történeti fontosságáról meggyőződött ember értékesítő nyitottságával és a más-más irányok szociológiai-dokumentáló funkciója iránt érdeklődő irodalmár toleráns szellemével közeledett a magyar konzervativizmus alkotóihoz – legyen szó akár a századvégen induló Herczeg Ferencről – akiről igen sok kritikát írt – vagy olyan fiatalabbakról, mint például Csathó Kálmán, Szemere György, Tormay Cecil, Surányi Miklós, Harsányi Kálmán. Sohasem támadta őket. A kárhözható kinyilatkoztatás helyett mindig a tárgyilagosságra törekvő elemzést, teljesítményük hely és érdem szerint minősítését választotta. A kritikai módszer szemléletet és magatartást tükrözött.

Természetesen igen jól látta, hogy a századelőn az irodalomfejlődés kettészakadt, sőt több ágra osztozott, sokféle irányzati változat létrejöttéhez vezetett. „A magyar irodalom ma a legkülönbözőbb világfelfogások, szemléleti és ábrázolási módok küzdőtere, a legkülönbözőbb áramlatok, árnyalatok súrlódnak össze benne a régihez kitartóan ragaszkodó, a tradicionálisban teljesen felolvadó konzervativizmustól a minden újítást megragadó, forradalmi radikalizmusig” – írta a *Nemzeti irodalom* (1917) című tanulmányában. A sokszínűséget, az irányzatok egymásmellettségét a gazdagság, a virágzás bizonyítékának tekintette, és üdvözlendő fejleményként értelmezte. Elvetett mindenféle kizárólagosságot, kirekesztő és elfojtó szándékot: a régi értékek megőrzését épp úgy fontosnak gondolta, mint az új értékek szabad kifejlődésének garantálását. Nem akarta elrekeszteni a tradicionális irodalmának a fejlődési útjait, de a leghatározottabb érveléssel követelte, hogy az új törekvések, az eltérő irányok is külső torlaszok, mester-

séges akadályok nélkül haladhassanak a maguk választotta irányba. Tudta és hirdette, hogy a nyugatos irodalom újító igénye ellenére sem veti el a legjobb hagyományokat, nem akar kiszakadni a nemzeti folytonosság áramából. Ennek belátását és elismerését várta és igényelte a másik oldaltól, a konzervatív köröktől – a kölcsönös tolerancia és értéktisztelet jegyében. Nem szeretne volna élezni a vitákat, nem óhajtotta mélyíteni a szakadékokat. Minden igyekezetével épp a törésvonalak eltüntetésén fáradozott. Sokszor számot vetett azzal, hogy az új irodalomfelfogással – újszerű közölnivalókkal és kifejezési formákkal – fellépő fiatal nemzedék jelentkezése „nagy ellentmondásokat támasztott”, heves reakciókat provokált, és „sajátságos harc” színhelyévé választotta az irodalmi életet. „Egy időre egymással mereven szemben álló két pártra szakadt irodalmunk, s ezt a szakadékokat az ilyen vitákból rendszerint kialakuló személyi ellentétek még jobban kiszélesítették” (*Magyar írók* Előszava 1917). A konzervatív részről kezdeményezett „inkább zajos, mint tartalmas” polémiákról és a csatározásokról úgy vélekedett, hogy azok nagyrészt haszontalanok és elhibázottak, mert gondolkodási tévedésen alapulnak. „Én előttem – írta az idézett Előszóban – kezdettől fogva tisztán állott, s ma tisztábban áll, mint valaha, hogy ez a harc teljesen céltalan és fölösleges, jelszavai inkább képzelődésből és előítéletekből erednek, mint valódi megfontolásból.” Szerette volna tompítani a viszálykodásokig vezető ellentéteket, hozzá kívánt járulni az irodalmi életet kettészelő szakadék „kiegyenlítéséhez.” hitt abban, hogy „némi jóakarattal könnyen meg lehetne építeni a megértés hidját a régiebb és új nemzedék között.” Amikor Vargha Gyula költészetét vizsgálta, felfigyelt a költőnek arra a kérdésre, amely úgy szólt, hogy vajon megértik-e még az új korszak olvasói az ő líráját, mivel az „gyökerének minden szálával a múltba fogódzik.” Schöpflin ezt a töprengést így kommentálta: „Azt hiszem, téves premisszákból indul ki ez a kérdés, mint ahogy hitem szerint mesterségesen, léves föltevések alapján van konstruálva az az ellentét, amelyet általában föl szoktak tételezni, különösen ama konzervatív szféra részéről, az új és régiebb magyar költészet között. Az állítólagos kiegyenlíthetetlen ellentétek félreértéseken alapuló volta igen könnyen kimagyarázható volna, legalább azok között, akiknek mindkét részen csakugyan az irodalom ügye a fontos...”

A konzervativizmus legjobb szellemei, legszívonalasabb és legokosabb gondolkodói felismerték Schöpflin toleranciájának, békítő szándékának komolyságát és őszinteségét. Némelyek – például Horváth János – keresték is a vele való kapcsolatteremtés lehetőségét. Az egyik Adynak szóló Schöpflin-levél (1913. április 13.) utal is rá, hogy „az utóbbi időben mindenféle formákban nagyon közeledtek” hozzá olyan konzervatív beállítottságú személyiségek, mint Horváth János – és a környezetéhez tartozók –, s ő „jó szívvel” fogadta ezt a közeledési kísérletet. Azt tapasztalhatta, hogy a kör tagjai „jobb hiszemű emberek, mint amilyennek nyilvános fellépésük után látszanak”, ugyanakkor arra is felfigyelhetett, hogy „világnézetük egy kicsit kevert, sok gondolatuknak nem merik levonni a konzekvenciáját, s nagy ügyel-bajjal próbálgatják összeegyeztetni például a Tisza-kultuszt az Ady-kultusszal.” Nemcsak ekkor, később – 1919 után – is érezhette Schöpflin, hogy a konzervativizmus bizonyos körében érdeklődnek a munkássága iránt, figyelnek rá – nem egyszer, persze, azzal a szándékkal is, hogy szerették volna mintegy magukhoz csábítani, saját oldalukra állítani, táborukba látni. Erre a „váltásra” Schöpflin sem a századelőn, sem a két világháború között nem volt kapható. Nem pártolt el a Nyugat-tól; akkor sem, amikor – párhuzamosan – más lapok, folyóiratok munkatársaként nyilatkozott meg.

Csalódások és erőfeszítések

Nem is a „helycseré” volt az ő gondolja. Ilyen értelemben nem tették próbára választási és döntési vívódások. A *Nyugat* oldalán állva, ott megmaradva szeretne volna eredményesen betölteni az összekötő és közvetítő szerepet. Az volt a baj – s arra kellett csalódottan ráébrednie –, hogy a legtisztább szándéktól vezérelt kísérlete nem lehetett eredményes, mert a konzervatív oldalon kevés megértésre talált, nem kapott olyan igazán bátorító visszajelzéseket, amelyek a készséget és nyitottságot tanúsíthatták volna. Komlós Aladár megállapítása szerint Schöpflin a 30-as évek elejére „már belátta áthidalási törekvései megghiúsulását, s ... nyíltan a konzervatív felet tette érte felelőssé.” Jóval korábban megérlelődött benne ez a keserű belátás. Már az 1916-os Vargha Gyula-esszében arról beszél, hogy az „úri magyarság” kritikai képviselői többségükben annyira elvesztették irodalmi fogékonyságukat, hogy még Varghában sem ismerték fel és becsülték meg igazán a „saját költőjüket”, az ő lírájának „igazi benső” megértésének is csekély bizonyosságát adták. „Ez is egyik lehangoló jele a magyar konzervativizmus elművészletlenedésének és gondolatbeli elsekélyesedésének” – szól az elmarasztaló és kiábrándult következtetés. S még ennél is keserűbb a tanulmányíró szava, amikor ugyanízt azt panaszolja, hogy a *Nyugat* oldaláról elindított tisztázó és ellentétoldó szándékú kísérletek, közeledési szándékok útját „ama részről a gondolatlanok és terrorizálók elvakult lármája, a sértett érdekek és megsebzett hiúságok dühöngése” akarja újra és újra elzárni. Az 1921-ben írt *Konzervatív kritika, fejlődő irodalom* című cikkében szintén kiábrándultan rója fel „a politika fennhatósága alá került”, „egyre jobban elpolitikásodott” irodalmi konzervativizmusnak, hogy nem képes betölteni méltó módon a maga szerepkörét, mert teljesen üressé és meddővé vált, nagy hangon beszélt, „de nem volt mit mondania”, folyton anathémát kiáltott, szitkozódott, ám „tehetséggel tehetséget, alkotással alkotást, érvel érvel nem állított szembe.” Az új irodalom „minden komoly embere” sajnálattal és fájdalommal jöhetett rá – fejtegeti –, hogy a konzervatív kritikában nem találhat méltó vitapartnerre és nemes ellenfélre. Helyette a konzervatív tábor legnagyobb része lesüllyedt az irodalomban tilos és méltatlan eszközök agresszív használatából álló hadakozásig és harcmódorig – ami a kiélezett helyzetekben, így 1919 után is, kivált veszedelmessé fajulhatott. „A politikai és társadalmi bojkottot... többé-kevésbé most is érezzük. A gondolatban egyre szegényedő konzervativizmus bizony működésben tartja ellenünk most is hatalmi eszközeit: nem rajta múlik, hogy még élünk és írhatunk” – írta 1921-ben, amikor közvetlenül Horváth János *Aranytól Adyig* című könyvének gondolatait és ítéleteit vitatta, határozott érveléssel, de azt is hozzátéve polémikus fejtegetéseihez, hogy Horváthtal legalább becsületesen és érdemben lehet vitázni, ami nagy érdeme a konzervativizmus tudásán és etoszan kimagasló alakjának, hiszen egyébként – olvashatjuk – „a konzervatív oldalról még ennyi tárgyilagossággal sem találkoztunk eddig egyetlen egyszer sem, még kevésbé a tények ennyi ismeretével.”

Máskülönben a Horváth János – problémával nemcsak itt foglalkozott Schöpflin, hanem máskor is, több alkalommal, mert jól látta, hogy a „másik oldal” kiválóságának munkásságáról és szerepéről szólva fontos észrevételeket tehet az irodalmi konzervativizmusról, általánosabb érvennyel is. Összefoglaló irodalomtörténetében méltánylóan emlékezett meg róla, hogy Horváth János volt az egyetlen, aki az *Ady és az új magyar líra* (1910) című kötetében „konzervatív szempontból, de a tények ismeretével és tárgyilagosan írt Adyról”, s akkortájt a *Budapesti Szemlé*-ben a *Nyugat* köréből való írók novellásköteteit is „elismeréssel bírálta.” Sőt ezen is túlmenően megpróbálta „valódi kritikai szempontokból” értékelni az egész nyugatos irodalmi mozgalmat, mégpedig a

Magyar Figyelő-ben. Ez utóbbi vállalkozása azonban magának Tisza Istvánnak az ellenkezését is fölkellette, s ennek a fellépésnek lett a következménye, hogy Horváth elkedvetlenedett és jóformán elhallgatott mint a kortársi irodalom elemzője, s így a konzervatív felfogású bíráló legnagyobb formátumú egyénisége adta fel igen sokat ígérő kísérletét. Horváthra mint kiváló vitapartnerre – érvel – a *Nyugat*-mozgalomnak is égető szüksége lett volna, olyannyira, hogy a folyóirat schöpflini közvelítéssel ajánlotta fel a kitűnő irodalmárnak a megjelenési lehetőséget, amit azonban a maga táborában szinte leintett Horváth János kitérő elhárítással fogadott. A kapcsolatteremtés meghiúsulását a visszatekintő Schöpflin nagy veszteségként interpretálja: „Sikerült kikapcsolni az egyetlen kritikust, aki valóban írói kritikát volt hajlandó művelni, nagy kárára az irodalomnak, magának az új mozgalomnak is, amelynek csak hasznára vált volna a színvonalon álló konzervatív kritika.”

Külön személyes indoka is volt arra, hogy szemrehányó hangsúllyal beszéljen a konzervatív irányok elzárkózó magatartásáról, visszautasító merevségéről, súlyos kritikai mulasztásairól. Joggal emlegette, hogy a *Nyugat* „a maga részéről kívánta, sokszor reklámálta a komoly konzervatív kritikát”. Ő ráadásul azok közé tartozott, akik a mozgalmon belül a leginkább szorgalmazták ezt a megszólalást, igényelték a visszhangot. Erthető tehát, hogy a 10-es évek közepétől újra és újra bíráló indulattal tette szóvá az irodalmi konzervativizmus oly rossz következményekkel járó szellemi csődjét. Irodalomtörténetében utólag visszanézve is abban jelölte meg a fő bajt, hogy a konzervatív oldal „méltóságán alulinak tartotta” az új mozgalommal való komoly foglalkozást, mert oktanal fölénytel lenézte a tőle eltávolodó törekvéseket, és „abban az illúzióban élt, hogy ez a gyermekbetegség hamar el fog múlni, s amit ő nem vesz tudomásul, az megsemmisül.”

Hogy lehangoló diagnózisa és számonkérő indulata mennyire jogosult volt, milyen pontosan és hitelesen értelmezte a történeteket, azt épp a konzervatív irodalomfogalmazása tanúsíthatja a legmeggyőzőbben. Horváth az *Aranytól Adyig* című tanulmányában kifejtette, hogy a konzervatív kritikának a *Nyugat*-mozgalommal – „e komplex jelenséggel” – szemben elsőrendű feladata lett volna a „higgadt, objektív elemzés”, az irodalmi és politikai szempontok szétválasztása, az irodalmi antikonzervativizmus „ízlésbeli és stílusbeli újdonságának ingerültség nélküli meghatározása.” Helyette a legrosszabb történet meg, „a megismeréstől is tartózkodó kerek tagadás”, ami egyet jelentett azzal, hogy „a konzervatív kritika teljes tanácstalanságban hagyta közönségét a mozgalom valódi értelmé felől.” A konzervatív irány méltatlan szellemi pozíciót választott; kitért, elhárított, fölényeskedett. „Eleve az volt, hogy amit Adyék csinálnak, egyrészt hóbort, másfelől gonosz elfajultság, de az irodalomtörténetnek semmi köze hozzá. Sem a tudomány, sem a műbíráló komolyságával nem tartották összeférhetőnek a *Nyugat*-tal való foglalkozást, a mozgalom tárgyilagos megvilágítását.” A Schöpflinével egyező ítélet a Horváth Jánosé a konzervatív kritika ügyében.

Többszörös illúzióvesztéssel tekinthetett Schöpflin a progresszív mozgalom és a saját hídverő kísérleteire, látva az eredménytelenséget, a hiábavalóságot. Annyira azonban sohasem csüggedt el, s az ügyet is oly fontosnak tarthatta, hogy a sikertelenség ellenére sem mondott le teljesen az eredeti szándékról, s 1919 után is ragaszkodott meggyőződéséhez, és elveit gyakorló kritikusként s fellobbanó viták részvevőjeként egyaránt folyamatosan érvényesíteni próbálta.

Könyvszemléiben a két világháború között ugyanolyan értéktiszteelő tárgyilagossággal, elfogulatlan ízléssel és eszmei érdeklődéssel követte a *Nyugat* vonzáskörétől távol álló művészek pályáját, mint a századelő periódusában. A konzervatív áramlatok képví-

selői közül sokat foglalkozott például a régebbi és az újabb évfjártatok olyan tagjaival, mint Herczeg Ferenc, Csathó Kálmán, Komáromi János, Nyíró József, Makkai Sándor, Gulácsy Irén, Surányi Miklós, Zilahy Lajos, Földi Mihály, Körmendi Ferenc. A műveikről szóló kritikái elsődlegesen nem eszméi és ideológiai, hanem műfajelméleti és általános esztétikai szempontúak, főként a művészi hitel és igényesség normáihoz igazodnak, és az ilyen alapelvű értékelésben a legtöbbször helytálló következtetésekre jutnak. Talán csak Földi Mihály regényírói tehetségét és egyik-másik művének értékét becsülte az indokoltánál jobban. Egyébként kombattáns indulatok nélkül elemzett és mérlegelt, irányzati elfogultság nélkül mondott véleményt. A kirekesztő szándék, a megbélyegzés, a ressentiment kinyilvánítása továbbra is teljesen idegen volt kritikusai magatartásától.

Kritikusai és irodalomtörténeti portréjához szorosan hozzátartozó, fontos adalékot láthatunk abban, hogy a *Nyugat* a 20-as és a 30-as években is rendszerint órá bízta a konzervatív irányok egy-egy jelenségének, problémájának az értelmezését – és hasonlóképp a folyóirat szellemétől távol álló írók arcképeinek valamely évfordulás esemény vagy épp haláleset alkalmából időszerűvé vált megrajzolását, a jubileumi írások s a nekrológok elkészítésének nem éppen könnyű feladatát. Ezek az alkalmi munkák főként azért lehetnek érdekesekek, mert fényt vetnek a konzervativizmusról gondolkodó Schöpflin nézeteire, irodalompolitikai elveire és irodalomszemléletének némely alapvonására. Példákra és mintákra szorítkozva is érdemes őket áttekinteni.

A 30-as évek második felében keletkezett irodalomtörténete a konzervativizmus két orgánumáról adott összefoglaló értékelést. A *Magyar Figyelő* és a *Napkelet* szerepét, jellegét finom ítéleti árnyalással elkülönítve jellemezte a *Nyugat*-nak elkötelezett kritikus. A *Magyar Figyelő*-t 1911-ben politikai szemlékint indította útjára a Herczeg Ferenc és Tisza István, mégpedig szándékoitan a *Nyugat* ellenében, annak szellemét és irányát ellensúlyozandó, s egyben a konzervatív nézetek és eszmék propagálási célzatával. Szembeszállt a *Nyugat*-tal, vitázott vele, támadta a mozgalmat; az Ady ellenes kirohanást maga a Rusticus álnéven író Tisza irányította. Általában az egész baloldali radikalizmust gyűlölt ellenségnek tekintette az 1918-ig megjelenő folyóirat. Schöpflin ilyen higgadt minősítéssel összegezi véleményét a *Magyar Figyelő*-ről: „Nem tudott elég jelentős munkatársi gárdát maga köré gyűjteni, már akkor megmutatkozott, hogy a konzervatív irodalmi szellemnek nincs elég súlyú succrescentiája. A *Magyar Figyelő* epizód volt irodalmi életünkben, melynek csak Tisza és Herczeg Ferenc személye adott bizonyos érdekességet.”

A *Napkelet*-et Tormay Cecile alapította 1923-ban. Az előbb kéthetenként, majd havonként megjelenő folyóiratot Schöpflin „a keresztény jelszó lobogója alatt járó irodalmi irányzatnak legjobb tónusú orgánuma”-ként mutatja be, úgy véelve, hogy „az úri középosztály urbánus szellemű fóruma kívánt lenni az előkelőségre törekvő, a politikai és ideológiai szélsőségektől óvakodó lap, melynek indítékai közt föllelhető volt a *Nyugat*-ellenesség, ez a szándék azonban a szépirodalmi anyagában többnyire másodlagos, esszéközlései révén érdekesebb kiadványban „utóbb meglehetősen elmosódott”, úgyhogy nyílt polemikára nem is került sor a két orgánus között. Három évvel később – 1940-ben – újra összegezhette véleményét, a *Nyugat*-ban közreadott *Búcsú a Napkelet-től* című cikkének megírására a folyóirat megszűnése kínált alkalmat. A mostani értékelés tónusa még inkább méltányló és roppant higgadt. Elismeréssel szól arról, hogy a lap került a divatos politikai jelszavakkal operáló okatlan polemikákat és nem bocsátkozott *Nyugat*-ellenes támadásokba, egész hangneme „előkelő és írókhoz méltó volt.” Ugyanakkor azt is megállapítja, hogy „az új irodalmi törekvések, a fiatalok törekvései rajta kívül fejlődtek ki.” Baljós és szorongató időben zárult le a folyóirat élete – egymás után némultak el a

progresszív irodalmi folyóiratok, mezdönyük egyre ritkult –, s ez a körülmény külön is érthetővé teszi a búcsúztató szinte elégikus kicsengését: „Őszintén sajnáljuk a *Napkelet* elhunyatát. Mégis csak megvolt a helye irodalmi életünkben, céljait tisztességes írói eszközökkel szolgálta és elmúlásával is kevesebb lett az amúgy is nagyon összeszűkült tér, ahol írók irodalmi dolgokról megszólalhattak.”

A *Nyugat* nekrológ-írójaként a konzervatív irányzatok számos publicista, közfíró, irodalomtörténész képviselőjéről éppúgy elmondhatta gondolatait, mint az oda sorolható szépírókról. Négyesy László halálakor „a maga tisztos határai között” megmaradó, hasznos és derék munkát végző, jórészt megértésre hajló konzervatív irodalmár elvesztését konstatálhatja. Beöthy Zsoltról szólva találoan karakterizálja a nagy hatású életmű alapvonásait – a romantizáló szónokiasságot, a „keserű igazságok irodalmának” elutasítását, a megszépített képek kedvelését, a propagandisztikus politikumot, a századeleji mozgalmakkal való szembenállást –, világosan megmondja, hogy Beöthy „egy kor magyar uralkodó rétegének a lelki állapotát s gondolat- és érzésvilágát fejezte ki.” Am a részletes elemzést azzal is megtoldja, hogy Beöthy a konzervativizmus embereként „mégis csak sokkal magasabb színvonalú és előkelőbb egyéniség volt, mint bárki azok közül, akik át fogják venni örökségét”, s a koporsója körül állók sorából „csak kevesen méltók arra, hogy őt gyászolják.” Tóth Bélára úgy emlékezik, mint „a magyar városi úri ember” egyik reprezentánsára, kitűnő adottságú újságíróra, akinek a pályája megtört és eltorzult a századelőre, amikor már inkább csak arra futotta az erejéből, hogy „mind merevebbé váló” konzervativizmusa nevében Ady ellen kezdjen dühödt hadjáratot. Rákosi Jenőben, a *Budapesti Hírlap* nemzeti sovinizmust hirdető publicistájában egyrészt „a millennium ideje tájának” középosztályi közhangulat-kifejezőjét, másrészt az 1919 utáni revízió-gondolat újracsodt vezérharcosát látja. A nacionalizmus és a merev konzervativizmus megszállottját, aki hiába rontott rá a századelő új költőire, mert a mozgalom előretörését nem tartózhatta fel; akik pedig a nyomába akartak lépni, jóval erőtlenebb és hatástalanabbak maradtak. „Az ostor – írta 1929-ben –, melyet valamikor ő forgatott, azóta gyenge kezekbe került, s ma már csak pattogni tud, sújtani nem.”

Mérleget készített a századvégi gyökerű népnemzeti konzervativizmus olyan mohikánjairól, mint a „mélyen konzervatív lélek” Bárd Miklós, a Tisza politikai szolgálatára szegődött Kozma Andor vagy a náluk sokkalta többre becsült Vargha Gyula, aki – Schöpflin szerint – érzékenységet rejtő puritán konzervativizmusával „érdekes átmenet a klasszikusról a modernre.” A nekrológban is megerősítette már korábban sugalmazott vélekedését: „Ha tudományos irodalmi kritikánk csak valamivel hívebben teljesítené feladatát, akkor Vargha Gyula költészetének finom műszerekkel való elemzésével igen fontos tanulságokat vonhatna le líránk újjabkori fejleményeire vonatkozólag.” A híveitől mértéktelenül magasztalt, ellenzői által végtelenen becsmérelt Pekár Gyulában „a kielégítetlen becsvágy” olyan útvesztőjét és áldozatát látta, akire hiába hullott az elismerés, a külső siker sem fedhette el, hogy az igazi írók csupán nem közülük való vendégnek tekintették. Harsányi Kálmán is idegen maradt a maga közegében, jóllehet másképp és más okból, mint Pekár. Harsányi – fejtegeti – a modern fiatalok szemében abszolút konzervatív jelenségnek látszott, s ugyanakkor a konzervatívok között sem talált otthonra. Hogy elszigetelt és ismeretlen kortársként volt jelen, abban a schöpflini ítélet szerint az is közreható, hogy a szinte tragikusan magányos Harsányi Kálmán „annak a gyakran előforduló magyar tehetségnek” volt a típusa, amelynek alkotói koncepciója nagyobb, mint a művészileg igazoló eredménye.

A nekrológok árnyékában néhány évfordulós, élő szerzőről szóló Schöpflin-cikk is meghúzódik. A konzervativizmus iránti figyelmének ezek nem kevésbé fontos megnyíl-

vánulásai. Közülük a *Herczeg Ferenc hetvenéves (Nyugat, 1933)* című írást minősíthetjük a legérdekesebbnek. Schöpflin kezdettől figyelmesen követte a novellista, a regény- és drámaíró Herczeg pályáját, s amit kritikáiban elmondott róla, azt most summázva rögzíthette, tanúsítva, hogy tisztában volt a Herczeg-jelenség lényegével. Azok nevében fogalmazza az üdvözlét, akiknek írói és emberi ideáljai jócskán különböznek a hercegi változatoktól. A tehetségével és elért eredményeivel „okosan gazdálkodó” Herczeg – olvashatjuk – minden tekintetben a „magyar úriember”, a „magyar úriság” konzervatív szellemű szolgálatára szegődött. Kifejezte és szolgálta az „úri középosztály” világnézetét, politikai érdekeit és ízlésigényét, kulturális közszellemét, tökéletesen alkalmazkodva úri közönségének kívánalmaihoz, s ennek az idomulásnak az eredményeként ez a kiterjedt réteg jóformán kezdettől felismerhette benne „a maga reprezentáns íróját, s a tenyerén hordozta pályája egész során.” A majdnem példátlan sikeresség titkát nagyon pontosan épp ebben a kölcsönös azonosulásból származtatható egymásra találásban jelöli meg, olyan gondolatösszegezéssel, amelyet a mai kritikai tudat is bizvást magáénak érezhet: „Herczeg a maga korának magyar úri társadalmát fedezte fel és írta le szabatos pontossággal. Élete munkája ezeknek a rétegeknek a dokumentumai; a lelkiállapotuknak, kultúrájuknak, életformáiknak és annak a szemléletnek, amellyel önmagukat nézték. S ha most ünneplőben elébe járulnak, önmagukat ünneplik benne.”

A 20-as és a 30-as években a fellángoló irodalompolitikai vitákba bekapcsolódva is újra kifejtette nézeteit a „kettőszakadt irodalom”-problémáról. Fellépései azt bizonyítják, hogy a sok csalódás ellenére sem mondott le az egyeztető és a békítő szándékról. Az eszmetisztázás és rendteremtés gondolatától vezérelt közvetítő szerep elkötelezettjeként foglalt állást a kiújuló polémiákban; nem hallgatva persze a szerepbetöltésnek azokról az akadályairól sem, amelyeket a hivatalos-konzervatív oldal emelt, és 1919 után sem bontott le. Az *Est* című lap 1921 végén anketót szervezett az irodalmi harcokról, és az irodalmi társaságok tagkizárásairól. A nyilatkozók között volt Babits, Móricz, Krúdy, Kosztolányi, Szomory, Karinthy, Szabó Dezső, és megszólalt Schöpflin is, aki ezúttal is korábbi állásfoglalásainak szellemében beszélt. „Az én álláspontom az egész irodalmi harcban kezdettől fogva a közvetítő álláspont volt. Arra törekedtem, hogy a két tábor közt levő ellentéteket segítsem valamiképpen áthidalni. Mindig káros dolognak tartottam ezt a teljes kettőszakadást...” – szögezte le, majd arról szólt, hogy őszinte örömmel üdvözölné a békítést célzó törekvéseket, amelyek azonban csak akkor vezethetnek eredményre, ha az irodalmiak mögött rejlő politikai ellentétek nem tolakodhatnak az előtérbe, ha „mindkét fél igyekszik a politikát az irodalomból kiküszöbölni, és visszaszerezni azt, ami ma nincs meg, a magyar irodalom autonómiáját, hogy tudniillik politikusoknak mint politikusoknak semmi közük ne legyen az irodalomhoz.”

Az értékekre néző s az egész magyar irodalom ügyét mindennél fontosabbnak tartó közmegegyezés, az irodalmi béke természetesen nem is jöhetett létre, a kompromisszumos érdekegyeztetés nem válhatott valóra. Egyebek közt ezt bizonyíthatta az 1927-es „kettőszakadt irodalom”-vita. Berzeviczky Albert a Kisfaludy Társaságban az Akadémia elnökeként beszédet mondott, amelyben azt a látszatot keltette, hogy érzi az irodalmi erők „egyesítésének” szükségét, keresni szeretné „az egyesülés módjait”, munkálni akarja „a közeledést a harcolók között.” Mindezt úgy deklarálta, hogy közben súlyos vádakot szórt a cinikus költőként jellemzett Adyra, s általában a nyugatosokra, hagyománytalansággal, hazafiatlansággal s azzal vádolva őket, hogy a konzervatív-tradicionális értékekkel szemben „a teljes tagadás álláspontjára” helyezkednek. A *kettőszakadt magyar irodalom* című esszéjében Schöpflin újólag áttekintette „a két irány elválásának” történetét, felvázolta az irodalmi szakadás politikai hátterét, a polifónia-elv jegyében védelmébe vette a régi

mellett és ellenében a századelőtől felnövő új irodalmi áramlatokat és mozgalmakat, ismételten hangsúlyozta „a konzervatív stílus és életfelfogás” irodalmának létjogosultságát. A történeti fejtegetésekbe az irodalmi közélet időszerei kérdéseit és nyugtalanító zavarait érintő töpregetéseket is beiktatott. Újólaj arra a szomorú végkövetkeztetésre jut a közvetítő szerep híve, hogy annyi reménykedés után sem látni „elegendő érdeklődést” a másik irány munkájának megismerésére „a magát jobboldalinak nevező irány képviselői részéről”, s ráadásul a 20-as évek második felében is „minduntalan kísérletek történnék irodalmi kérdések politikai – sokszor még a politikában is jogosulatlan – metódusok és eszközök szerint való elintézésére.”

1933-ban a baloldali és jobboldali irodalomról Illyés Gyula és Rédey Tivadar eszmecsereje játszódott le a *Nyugat*-ban, s ez újabb alkalmat kínált Schöpflinnek is a megszólalásra. A *Van-e jobboldali és baloldali irodalom?* címmel közreadott vitacikkében azt elemzi, hogy „az irodalomnak két arcvonalon való felsorakozása” miként ment végbe nálunk, hogyan született meg a „nemzeti-nemzetietlen” és a „jobboldal-baloldal” megkülönböztetés, s ez a kettéválás milyen következményekkel járt – főként a baloldaliság szellemének képviselőire, az ő társadalmi helyzetükre nézve. Ők szenvedték el a diszkriminációt, a jogsértési kísérleteket, mert a hatalmi eszközök támogatását élvező hivatalosság, a konzervatív-jobboldali szellemű irodalmi vonulat megítélésükben nem tette magáévá a polifónia alapelvét, amelynek minden normális működésű irodalmi életben meghatározónak kellene lennie. Ez a vita idejében *sincs így – állapítja meg –*, márpedig „amíg ez nem jut általános érvényre, amíg kísérletek történnék bizonyos hangoknak, eszméknek, ízléseknek az irodalomból való száműzésére, amíg bárhol is, hatósági segédlettel, irodalmi értékeket irodalmon kívüli mértékkel mérnek”, addig nem lehet remélni a kártékony megosztottság feszültségkeltő állapotának feloldását.

Néhány évvel később még egyszer találkozhatott az őt szüntelen foglalkoztató „szakadék”-problémával, 1939-ben, mégpedig a korábbiakhoz képest valamelyest módosult alakban, némileg változott jelentésben. Bajcsy-Zsilinszky Endre egyik cikkében ezt olvashatta: „A magyar irodalom Ady óta a korábbi »konzervatív-radikális« hasadáshoz egy újabb, szerintem sokkal mélyebb, főleg pedig veszedelmesebb hasadást kapott, amely áthidalhatatlan szakadékká vált az »irodalmi költők és írók« és a »népi írók és költők« között.” Itt már nem a konzervatív-modern irányok és irodalomeszmények szembenállásáról, hanem egy másfajta ellentétképződés föltételezéséről volt szó. A szétszakadások, törésvonalkeletkezések, konfrontációk elméletével s gyakorlatával megbékülni soha nem akaró Schöpflin új veszélyt észlelhetett a Bajcsy-Zsilinszky-írásban felbukkanó tételben. Aggodalommal reagált erre a hipotézisre, újabb kettészakadási képletre, szembefordult vele, és úgy foglalta össze véleményét, hogy állásfoglalásának szelleme megfelelt a konzervativizmus és a modernség harcaiban képviselt magatartáselveinek. „Nem hiszem el, hogy áthidalhatatlan szakadék van »irodalmi« és »népi« költők között. Nem hiszem, hogy áthidalhatatlan szakadék van például Babits Mihály és Illyés Gyula között azért, mert Babits nem »népi« Illyés pedig »népi«. Áthidalhatatlan szakadék csak rossz írók és jó írók között van. Ezt a szakadékot azonban nem kell, nem szabad és nem is lehet áthidalni” – írta 1939-ben.

A SZERKESZTŐ ÉS KRITIKUS 1919 UTÁN

A Szózat munkatársa

Schöpflin 1919-ben átmenetileg elvesztette két legfontosabb publikációs lehetőségét: a *Nyugat* és a *Vasárnapi Újság* időlegesen kénytelen volt felfüggeszteni működését. A folyóirat csak 1919 novemberében, a képes hetilap pedig 1920 januárjában jelentkezett ismét.

Időközben 1919. szeptember 28-án *Szózat* címmel új napilap jelent meg, s a fórum nélkül maradt kritikus ehhez az orgánumhoz kapcsolódott, elfogadva az alapítók hívását. A politikai napilap kiadójaként a Magyar Nemzeti Szövetség nevű ellenforradalmi szervezet van feltüntetve. Kezdetben Ulain Ferenc jegyzi főszerkesztőként. Az ügyvédi képzettségű Ulain a fajvédő mozgalom egyik ismert figurája, 1923 nyarán Gömbössel együtt kilépett a kormánypartból, részt vett a szélsőjobboldali Fajvédő Párt szervezésében, majd a hatalom átvételét célzó – leleplezett – ellenzéki puccs kezdeményezésében. Ekkor azonban már nem ő volt a *Szózat* főszerkesztője. A napilapnak kezdettől rendszeresen szereplő vezércikkírója Zsilinszky Endre, aki 1922-ben főmunkatárs lett, majd ez év szeptemberében a főszerkesztői posztot is átvette Ulaintól, és pozícióját egészen a lap megszűnéséig – 1925 végéig – meg is tartotta. Az utolsó évfolyam második részében – vitézzé avatásától kezdve – már mint Vitéz Bajcsy-Zsilinszky Endre szerepel főszerkesztőként.

A *Szózat* eleinte „politikai napilap”-ként határozta meg jellegét. Az első évfolyam 16. számában – nem a fejlécen, hanem egy belül elhelyezett szövegben – a szerkesztők így körvonalazták a lap programját: „A *Szózat* a magyar keresztény intelligencia lapja. Iránya: nemzeti, keresztény, agrár és pártonkívüli.” 1922-ben ez került a címodalra: „keresztény politikai napilap.” A *Szózat* a szélsőjobboldal irányába húzó, ellenforradalmi szellemű sajtótermék volt, fajvédő programmal, a „nemzeti forradalom” ideológiáját hirdetve. Elsősorban politikával, a politikai közélettel foglalkozott, de minden számában teret adott kulturális rovatoknak is. Rendszeresen közölt szépirodalmat és irodalmi, képzőművészeti, zenei cikkeket s kritikákat is. Féja Géza emlékirata szerint: „Vasárnapi számainak irodalmi rovata egy ideig verte valamennyi lapét” (*Szabadcsapat*). Ezt túlzásnak gondolhatjuk. Igaz, munkatársai közt akadtak jeles szerzők is: itt jelent meg Tersánszky *Két zöld ász* című regénye, novellákat publikált Szini Gyula, Cholnoky László, egyszer jelentkezett Illés Endre, s főként 1922-ben és 1923-ban sok verse jelent meg a fiatal Erdélyi Józsefnek. Mellettük a legtöbbször Kosáryné Réz Lola, Bársony István, Lampérth Géza, Bárd Miklós, Jakab Ödön neve bukkant fel, és jócskán közreadtak regényeket, novellákat, verseket. Teljesen jelentéktelen, dilettáns tollforgatóktól is. A kor magyar irodalmának java terméséből csak keveset tudtak megszerezni; a közlések többsége a harmad-negyedvonalbeli irodalmiságot képviselte.

Schöpflint már a kezdeteknél ott találjuk a szerkesztőségben, az irodalmi rovat gondozójaként és cikkek, recenziók frójaként. A képzőművészeti író Farkas Zoltán – a 10-es évek elejétől a *Vasárnapi Újság*-nak is munkatársa volt – és a zenekritikus Papp Viktor társaságában vett részt a kulturális témakörök szervezésében. Az első számban mindjárt cikket szerepelt, majd több-kevesebb rendszerességgel publikálta írásait, de csupán 1923 elejéig, mert innen kezdve nem találkozhatunk – 1924-ben és 1925-ben sem – munkáival a napilapban. Ekkor a könyv- és színházkritikákat is mások – például Galamb

Sándor, Farkas Zoltán, Papp Viktor – írják. Így is körülbelül négy évre terjed a *Szózat*-beli kritikai és cikkírói tevékenysége.

Szerepvállalásáért némelyik kortársától szemrehányást kapott, vádoló elmarasztalásban részesült. Az 1937-ben megjelent irodalomtörténetének vitájához pamflet stílusban hozzászóló Zsolt Béla (*Árjegyzék; A Toll* 1937) így gúnyolta és támadta: „Schöpflin, aki a fehér terror színikritikusa volt, a *Szózat* című lapnál eltöltött évek alatt annyit sem tanult el zsurnalizmusból, hogy a közönséget raffináltan megtévessze, elvi látszatot adjon gyakorlati szándékának...” Ugyanabban az évben a Schöpflinnel időközben sértetten szembeforduló Hatvany Lajos (*A Schöpflin-eset*) ezt a szarkasztikus megjegyzést teszi: „... mint a *Szózat* hajdani munkatársa, alapos rászolgált a Kisfaludy Társaság tagságra.” Voltak azonban ezektől lényegesen eltérő értelmezések és ítéletek is. Illés Endre például úgy összegezte véleményét, hogy Schöpflin a *Szózat*-ban is „ugyanazt mondta, mint Osvátnál”, vagyis az ellenforradalmi lap kötelékében sem lett hűtlen korábbi önmagához, tehát nem vádolható pálfordulással, mert kényes helyzetében sem állt eszmei értelemben a kurzus érdekei szerint cselekvők közé. Maga is vállalkozott – nem is utólag, hanem egyidejűleg – a szerepértelmezésre. Fontos dokumentum ennek az a hosszú levél, amelyet Hatvany Lajosnak írt 1920. május 31-én. A levél egyik részlete így szól: „Állandó kapacitásnak vagyok kitéve abban az irányban, hogy álljak a »kurzus« szolgálatába, s nem csekély anyagi előnyöket háráttarttam el magamtól azzal, hogy minden csábításnak ellenálltam. Az, hogy a *Szózat* című lap szerkesztőségében dolgozom, pro foro interno et externo egyaránt csak annyit jelent, hogy színházi és irodalmi cikkeket írok a lapba, azaz írnek, ha volna rá tér. Teljesen visszavonultan élek...” Látható, hogy a polgári gondolkodású, s egyébként a proletárdiktatúra periódusával sohasem azonosuló, sőt arra utólag még inkább idegenkedve tekintő Schöpflin az indulásakor pártprogramot nem képviselő, a kormánytól elhatárolódó, ekként forradalomellenes *Szózat* hívásának elfogadását úgy értelmezte, hogy ezzel a lépéssel nem állt az ellenforradalmi kurzus szolgálatába. Munkavállalását apolitikusan fogta fel, csakis szakmai érdekű fordulatot látott benne, az irodalom érdekében való tevékenység egy lehetőségeként könyvelte el. Egyáltalán nem élte át eszmei konfliktusként, ideológiai s politikai problémaként.

Jelen volt a *Szózat*-ban szépíróként is: közreadott néhány tárcanovellát és egy-két dramatikus jelenetet. Ezek a kísérletek kevésbé érdekesek, szépírói munkásságának csupán járulékos és másodlagos darabjai, nem érdemelnek külön figyelmet.

Színikritikusként többnyire csak harmadrangú francia vígjátékok előadásairól, múlt századi magyar színművek felújításairól írhatott, jelentékeny új bemutatókról csupán egy-két alkalommal.

Könyvkritikái közt akadnak jelentéktelen szerzők munkáiról szóló, keveset mondó ismertetések. Jónéhány recenzióját a *Nyugat* körén kívül levők vagy azzal épp szemben állók írásainak szentelte. Nem magasztalta őket, de az észrevehető, hogy az ellenforradalom légkörében némileg elnézőbben, valamelyest megértőbben beszélt róluk – ami persze korántsem azonos a megalkuvó elvtelenséggel, a behódoló kritikátlansággal. Kozma Andor kötetiben (*Turán, Magyar rapszódia*) a „magyar érzés” kifejeződését elfogadta, de azt hozzátette, hogy „mint a tartalomban, a formában is erősen konzervatív a művésze.” Herczeg Ferenc könyveivel (*Az élet kapuja, Az aranyborjú, A fogyó hold*) nem kezdett eszmei vitát, de azt érezte, hogy egyiket sem tartja kiváló esztétikai értéknek. Némileg érdemén felül becsült, az igényes alkotásokat megillető figyelemmel ismertetett olyan regényeket, mint Zilahy Lajos *Halálós tavasz* vagy Erdős Renée *Santerra bíboros* című lektúrája. Eszmeileg a leginkább vitatható kritikáját Tormay Cecil *Bujdosó* könyvéről írta: nem határolta el magát a memoár pregnáns ellenforradalmiságától, kritikátlanul vette

tudomásul az íróknak a forradalmat támadó ábrázolásmódját, s ezzel kétségtelen szemléleti engedményt tett.

A *Nyugat* első nemzedékének tagjai közül a *Szózat* kritikusa Babits, Kosztolányi és Móricz egy-egy művéről mondott véleményt. Új megjelenése alkalmából szépen elemezte a *Laodameia*-t, a *Nero*-t elsősorban a főszereplő alakjában felfedezett magatartásmóddal nagyszerű ábrázolásaként méltatta, a *Légy jó mindhalálig* erősen személyes hangú ismertetésében pedig főként azt emelte ki – s ez kivált figyelemre méltó lehet –, hogy Móricz „az üldöztetés, a félreismerés és a rágalmozgatás napjaiban alászállott a saját lelkébe”, s olyan kincset emelt ki onnan, „amelyet nagyon kevés magyar ember tudott a mai napokban elbúsult nemzetének... vigasztalóul letenni.” Ezt 1920-ban írta a *Szózat* recenzense. A fiatalabbak – a második nemzedék – sorából két lírikusra figyelt fel. Erdélyi József verseskötényéről (*Ibolyalevél*) szólva azt hangsúlyozta, hogy a szerző „még nem kész” költő, a „csupa ösztön” tehetség nem bontakozott ki, de fejlődése sokat ígér. Szabó Lőrinc első kötetét (*Föld, erdő, isten*) még többre tartotta, a legnagyobb reményekre jogosító pályakezdes igen meggyőző dokumentumaként köszöntötte.

Szózat-beli cikkeinek egy része nekrológ. Ő emlékezett meg a lapban Gárdonyi Gézáról, Riedl Frigyesről, Beöthy Zsoltról, Endrődi Sándorról, Zempléni Árpádról. Más tárgyú cikkeiben sokféle témát érintett, de többnyire valamely időszerűnek tartott kérdésről mondta el gondolatait. A *Szeptember végén* a múlt és a jelen magyar irodalmáról szól, azt hangsúlyozva, hogy akárhogy fordul is a történelem, irodalmunk nagy értékei mindig „tisztán, épségben” megmaradnak. A centenárium alkalmából többször is írt Petőfiről. Tűnődött a közönség és a kritika viszonyáról, a magyar novella fejlődéstörténetéről, a *Minerva* körül csoportosuló szellemtörténeti iskolájáról. Néhány írása (például *A magyar irodalom egysége, Történelmi hazafiság, Ady és Goga, A magyar irodalom és az elszakított magyarok*) arról tanúskodik, hogy őt is erősen foglalkoztatták a Trianon utáni helyzet problémái, főként a szétszakítottság szellemi, irodalmi következményei. Amikor a feladatokról, a teendőkről beszélt, ilyen tételeket szögezett le: „Nekünk az a fontosabb nemzeti érdekünk, hogy irodalmunk eleven kapcsolatban legyen az elszakított magyarsággal is...” „Roppant fontosságú dolog, hogy mindenütt e csonka hazában, a Felvidéken, Erdélyben, a Délvidéken ugyanazokat a jó könyveket olvassák.” Sokakkal együtt Schöpfunglin is reménykedett az ország egységének visszaállíthatóságában: „A legközelebbi jövőndő magyar hazafiságának a vezérlő gondolata Magyarország integritásának visszaszerzése” (*Történelmi hazafiság*). A leginkább időszerűnek mondható meditáció a 20-as évek elején ezekhez a tárgykörökhöz kapcsolódtak, a korszak egyéb aktuális politikai, ideológiai, irodalompolitikai kérdéseire nem tért ki a *Szózat* cikkírójaként.

A Tükör szerkesztőségében

A 30-as évek elejétől újabb orgánumhoz is kapcsolódhatott, a *Tükör* megjelenése révén.

A *Tükör* a Franklin Társulat képes havi folyóirata volt, 1933 és 1942 között jelent meg Révay József szerkesztésében. A nagy múltú s évtizedeken át népszerűségnek örvendő *Vasárnapi Újság* 1921 végén megszűnt, s csak több mint egy évtized múltán vállalkozott a Társulat olyan új lap indítására, amelyet az elterjedt és népszerű előd folytatásának tekinthetett.

Amikor Révay József és Schöpfunglin Aladár 1938-ban társszerzőségben megírták és összeállították a Franklin Társulat történetét (*Egy magyar könyvkiadó regénye*), a kiadói

tevékenység egyik legfontosabb új eredményét látták a folyóirat létrehozásában, a Társulat jelenének „legnevezetesebb és legnépszerűbb” alkotásai közé sorolták ezt a folyóiratkezdeményezést. A *Tükör*-rel nem foglalkozott irodalomtörténetírásunk, a két világháború közötti folyóiratokról szóló áttekintésekben is alig-alig szerepel. Pedig nem volt érdektelen és érdemtelen orgánom. Vas István, aki a munkatársak közé tartozott s az érdekes eseménynek számító *Tükör*-délutánok havonta rendszeresen ismétlődő összejövetelein is gyakorta részt vett, így foglalja össze véleményét a lapról önéletírásában (*Mért vijjog a saskeselyű?*): A *Tükör* „a szalon-népszerűség határozott igényével” lépett fel, „ahhoz képest igen színvonalas lap volt, a legkülönbözőbb, ügyesen vezetett rovatokkal, művészi fényképekkel, jó versekkel, novellákkal, cikkekkal. A jó érzékű, jól tájékozott Révay József... szerkesztette, és munkatársai között sok volt az elsősorú író, ha nem is mindig elsősorú műveikkel szerepeltek a *Tükör*-ben, amelynek volt valamelyest finoman konzervatív jellege, de ízlésebb annál, semhogy kompromittálta volna azokat a baloldali írókat, akik dolgoztak bele, aminthogy azok sem vetettek túlságosan rossz fényt a tekintélyesebb és társaságképebb, akkori szóval »konstruktív« munkatársakra. A *Tükör* népszerűbb, színvonalasabb is lehetett volna, ha a kiadó vezetői nem adnak annyit az előkelőségre, vagyis arra, amit ma protokoll-szempontoknak nevezünk. De hát a lap nem cél volt, hanem csak melléktermék, és az volt a rendeltetése, hogy összetartson tartalékot, utánpótlást, sőt részben védelmet is biztosított.” Lényeglátóan pontos jellemzés a Vas Istváné, minden megállapításával egyetérthetünk.

Az alapítók s a szerkesztők tudatosan és hangsúlyozottan a *Vasárnapi Újság* közvetlen leszármazottjának szánták, annak tartották az 1993. novemberében újjára indított *Tükör*-t. Erről így írtak a bemutatkozó számban: „A *Tükör* a *Vasárnapi Újság* szellemi utódjának érzi magát. Mialatt első számunk készült, sokat forgattuk elődünk évfolyamait, hogy megismerjük és a modern viszonyokhoz imodítva alkalmazzuk mindazt, ami ma is élő és életképes hagyomány.” A „magyar szellemiség képes folyóirata”-ként meghatározott lap szerkesztői a második számban így körvonalazták a programot: „A *Tükör* azt akarja, hogy legyen a művelt magyar középosztálynak olyan lapja, amelyben mindent megtalál: irodalmat, művészetet, humort, riportot, érdekességeket, a színház, a film, a divat, a konyha újdonságait”, s az irodalmi folyóirat és a magazinszerű revű szerkesztési elveit egyesíteni próbáló szerkesztői irányítás azt sem titkolta, hogy összeállításával „a mai zűrzavarban és válságban nyugvópontot akar adni a lelkeknek.” A „modern közönség” szellemi, kulturális igényeit kívánja kielégíteni a *Tükör*, teljes körű művelődéstörténeti tájékoztatást ígért, mégpedig irányító s eligazító célzattal. A „magyar műveltség” szolgáltatójának és harcosának tekintette magát kezdettől fogva, s az 1938-as évfolyam végén újólá deklaráltan is megerősítette az egyik szerkesztőségi közlemény, hogy a *Tükör* eddig is a magyar művelt közönség szellemi érdeklődésének a munkálója volt, ezután még inkább az lesz.”

Schöpflin egy évtized alatt sok írást publikált a *Tükör*-ben. Ezek jórészt színházi bírálatok és könyvkritikák, s mellettük számos kisebb cikket is megjelentetett a lapban. Termékeny munkatársi részvétel ez, de jelentőségben már nem vetekedhet azzal a kritikus és történelmi tevékenységgel, amelyet előbb a *Vasárnapi Újság*-nál, majd azzal párhuzamosan, illetve a képes hetilap megszűnése után is a *Nyugat*-ban kifejtett. Külön említést érdemlő esszéje és tanulmánya nincs a *Tükör* évfolyamaiban, és irodalmi bírálati közül is csak kevés – például: Karinthy Frigyes: *Utazás a koponyám körül*; Nagy Lajos: *Budapest nagykávéház*; Sárközi György: *Viola* – emelkedik ki. Azt mondhatjuk tehát, hogy életében a *Tükör* elsősorban nem kritikai fórumként játszott számottevő szerepet, hanem inkább azzal vált fontossá, hogy lehetőséget adott neki a szerkesztői munkára.

A Magyar Csillag társszerkesztője

A *Nyugat* megszűnése után két fóruma maradt a 40-es évek elején: 1942-ig dolgozhatta a *Tükör*-nél és egészen 1944 tavaszáig a *Magyar Csillag*-nál, ez utóbbinál Illyés Gyula mellett a társszerkesztői szerepkör betöltőjeként is.

A társszerkesztő Schöpflin írta az új folyóirat első számának beköszöntő cikkét, amelyben egyebek közt így szól – a megszűnt *Nyugat*-ra is utalva – a feladatról és a programról: „Egy pásztorút kialudt, egy másik kigyulladt. Az, amelyik kialudt, majd egy emberöltőn át világitott és melegített. Az, amelyik most gyulladt ki, azzal a szent elszánással lobbant föl, hogy ugyanúgy fogja megvilágítani a magyar elméket és melegíteni a magyar szíveket. Úgy vagyunk meggyőződve, hogy erre a fényre és melegítésre szükség van, ma talán jobban, mint valaha... A *Magyar Csillag* viszi tovább a fáklyát, amelynek nem szabad soha kialudni... A régi nemzedékből, akik már 1918 előtt is együtt küzdöttünk és dolgoztunk, már csak nagyon kevesen maradtunk meg... De felnövekedett mellettünk, segítségünkkel és egyetértésünkkel egy új nemzedék, amely méltó és képes arra, hogy a fáklyánkat tovább vigye... Mi régiek, akik még néhányan élünk és dolgozni tudunk, szeretettel veszünk részt a munkában... A magyar irodalom fejlődése Bessenyeitől fogva egy és ugyanazon törés és elhajlás nélküli vonal, s ezen a vonalon akar megmaradni a *Magyar Csillag*. Az irány, amerre ez a vonal vezet: magyarság és európaiság.”

Nemcsak társszerkesztőként vállalt feladatot a folyóirat munkájában, rendszeresen jelen volt kritikusként is. Színibíráói tevékenységének jelentékeny – külön részben vizsgálándó – szakasza fűződik a *Magyar Csillag*-hoz. Majdnem minden számban jelentkezett színházi szemlével, előadáselemzésekkel és jelenségeket tárgyaló cikkel. Könyvkritikái ekkor kevésbé jelentősek: ritkán szólalt meg valamely kötet recenziéseként, s nagyobbrészt másodlagos munkákról mondta el a véleményét. Talán egyedül Nagy István *A szomszédtság nevében* című regényének ismertetését emelhetjük ki figyelemre méltó kritikaként: ebben az epikus művészet fogyatékoságait is szóvá tette, de azt elismeréssel rögzítette, hogy a tehetséges író művében nincs jelen „a proletár-regények nyomor-szenimentalizmusa, sem irányzatossága”, s az elbeszélő „tárgyilagosan, pontosan, józan realitással rajzol.” Kritikusai jelenléte a korábbiakhoz képest jóval szűkebb körű volt; a *Magyar Csillag* kritikai rovatának az arculatát már inkább mások határozták meg.

Tanulmányírói munkája sem vetekedhet a *Nyugat*-ból ismert fejezetekkel. Nincsenek nagyobb vállalkozásai, legnagyobbbrészt kisebb jegyzeteket jelentetett meg: méltatta Tömörkényt – „a mai népkutató irodalmi mozgalom benne kell, hogy lássa őst” –, nekrológot írt Földi Mihályról, kiemelve az elhunyt író magas irodalmat és közönség előltni népszerűséget egyeztetni próbáló erőfeszítéseit, művészetének megbecsülést érdemlő egyedi értékeit, amelyeket – mint korábban – némileg el is túlzott. Esszéírásának ekkori legbecsesebb darabja a *Magyar Csillag* Móricz-emlékszámban publikált *Móricz írói magatartása*, amelyben szépen foglalta össze rég kialakult Móricz-képének fő vonásait.

A *Magyar Csillag*-nak olyan vezető egyéniségei voltak a tanulmányírásban, mint Németh László, Halász Gábor, Cs. Szabó László, Keresztúry Dezső, olyan kritikusai, mint Szerb Antal, Halász Gábor, Keresztúry Dezső, Örley István, Sótér István, Rónay György. Az esszéiben és az irodalomkritikában főként ők jeleztek a legmagasabb mércét. Schöpflin iteni írásából csak a színibírálatokat állíthatjuk az ő munkáik mellé. A rendkívül sokoldalú tárgyválasztásával és eszmei gazdagságával kitűnő tanulmányrovat és a magas színvonalú irodalomkritikai anyag szervezésében és gondozásában viszont az irányító Illyés mellett bizonyosan Schöpflinnek is jócskán voltak érdemei. „Illyésnek a negyvenes

évek elején nem jelentek meg nagy művei – az ő igazi műalkotása ekkor a *Magyar Csillag* volt...” – állapította meg Béládi Miklós. A Schöpflin-életmű alakulása némi párhuzamosságot mutat ezzel: nem alkotóként, inkább szerkesztőként segítette ekkor az Ady-nemzedék képviselője a *Nyugat-örökség* folyóiratban való továbbélését.

Kritikusi pályájának újabb szakasza

A 20-as évek elején nagy elégedetlenséggel vizsgálta a korabeli magyar irodalmat. Úgy látta, hogy a fejlődés megakadt, az irodalom nem tesz eleget hivatásának, bénultan áll a történelmi megrázkódtatásokból épp csak felocsúdó társadalom életének új fejleményei előtt, képtelen választ adni az embereket nyugtalanító kérdésekre. Válságállapot tüneteit észlelte, és aggódo reménykedéssel várta a válsághelyzetből való kilábalás bizonyítékait.

Az 1924-es szemlék után jó ideig nem készített korszakrajzi, összefoglaló tanulmányt, nem kísérte meg az átfogó felmérést. Hiányoznak az ily típusú frások 1919 utáni tanulmányírói munkásságából. Kritikusként azonban nem mondott le az irodalomfejlődés útjainak figyelemmel kíséréséről, az újabb alkotói eredmények regisztrálásáról. 1937-ben pedig megírta szintetizáló irodalomtörténetét, s ebben nemcsak a századvég s a századelő irodalmát térképezte fel, körképet adott a világháború s a forradalmak utáni változásokról, a 20-as évektől kibontakozó törekvésekről, az újabb nemzedékek fellépéséről is. A két világháború közötti évtizedek irodalmáról formált képét tehát kritikáiból és irodalomtörténetének fejezetei alapján rekonstruálhatjuk.

Követte az első *Nyugat*-nemzedékhez tartozók írói pályamozgását, beszámolt a nagy egyéniségek életműveinek gyarapodásáról. Kritikákat írt Móricz Zsigmond, Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, Karinthy Frigyes, Gellért Oszkár, Tersánszky J. Jenő, Nagy Lajos, Kassák Lajos, Laczkó Géza – és mások – 1920 után megjelenő munkáiról, s emellett irodalomtörténetének arcképrajzaiban is kiterjesztette az ábrázolást az említett alkotók újabb pályaszakaszaira. Móricznak jóformán minden új könyvéről kitűnő elemzést nyújtott; főként a prózaíró Babitsról írt rendszeresen; Kosztolányi kései novelláit különösen nagyra becsülte; felfigyelt Nagy Lajos szociografikus kezdeményezéseire; a lírikus Kassákról kevés mondanivalója volt, az epikus műveiről annál több; Karinthy *Utazás a koponyám körül* című remekét kiemelkedő eredményként üdvözölte; Tersánszkyban pedig a 20–30-as években fedezte fel a nagy író, lelkesen kommentálva a különös tehetség szép kibontakozásának új és új dokumentumait.

Észrevette a fiatalok új nemzedékeinek sereglését, és kísérletet tett a líra és az epika életében lejátszódó változások áttekintő ábrázolására is.

A költészetben – fejtegette előbb a Babits által összeállított *Új anthológia* (1932) alapos elemzésében, majd irodalomtörténetben – „a *Nyugat* vezető nemzedékének művein nevelkedett” fiatalok határozott generációs öntudattal jöttek az irodalomba, hamar bebizonyítva, hogy nem lettek epigonok, megtalálták a saját útjukat, vagyis „témában, formaalkotásban, technikában mások akarnak lenni”, mint az előttük járók. Babits antológiabeli bevezető tanulmányához kapcsolódva adott jellemzést az új lírikusok egyéni törekvéseinek legáltalánosabb közös jellegzetességeiről – a tárgyilasságtól a szabad vers utáni kötött forma alakzatainak kereséséig számos jeget lajstromozva –, majd vizsgálódásainak végkövetkeztetéseit így foglalta össze: „Az új lírai zenekar... hangja nem olyan erős és sok szólamú, mint az előtte járté, az egyes hangszerek kevesebb energiával harsannak ki belőle. De a lírai hangváltozás, mely a magyar irodalomban a század elején

kezdődött, benne már végképp és visszavonhatatlanul végre van hajtva, sőt megvannak benne a további új változások és fejlődések csírái... Van új költői nemzedékünk, amely méltón folytatja, amit az elődök elkezdtek, tud élni a lírának azzal a szabadabb mozgásával, s azokkal a gazdagabb eszközökkel, melyeket a mi nemzedékünk vívott ki. Új tud lenni és nemzedék tud lenni.”

A második nemzedékből Illyés Gyula és Szabó Lőrinc fellépését tartotta a legnagyobb jelentőségűnek. Úgy vélte, hogy Illyés „a legerősebben különálló költő a nemzedékben, hangjában, magatartásában, költői stílusában élesen elválik minden más magyar költőtől.” Róla többször is írt – például az *Összegyűjtött versek* (1940) megjelenésekor portré tanulmányt is a *Nyugat*-ban –, mindig hangsúlyozva az illyési líra szociális tartalmát, közösségképviselő eszmeiségét, lírai realizmusának színességét és művészi erejét. Megérezte Szabó Lőrinc költészetének újszerűségét, de észrevételeit inkább csak jelzésekben rögzítette, így nem tudta eléggé érzékeltetni az életmű líratörténeti jelentőségének valóságos arányait. Erdélyi József pályáját csak a 30-as évek közepéig követte nyomon, s ennek alapján Illyéssel állította párhuzamba: „Hangja naivabb, közelebb van a népdalhoz és Petőfihez, képalkotásában több az idilli elem, kevesebb a műveltségi anyag, mint Illyésében” – írta. Sárközi György verseiről szólva a kedély romlatlan tisztaságát, a légiességet, az áhítatot, a bensőségre menckülő lélek időtlenítő élménykifejezését hangsúlyozta mindenekelőtt.

Egy-egy vonás kiemelésével karakterizálta Bányai Kornél, Fenyő László, Fodor József, Marconny Tibor, Török Sophie nemzedéktársi líravilágát. Nemzedéki lírakörképének arányosságát és teljességét egy feltűnő hiány gyengíti: nem kapott benne méltó helyet József Attila. Az *Új anthológia*-ban közölt verseire nem figyelt fel, antológiaismertetésében a költő nevét sem említette meg. Irodalomtörténetében a József Attila-fejezet szembevetendő rövidre szabott, s bár szó esik benne „erős szociális hang”-ról, a szegények és elnyomottak nevében való lázadó indulatról, költői életközelségről, játékos-ságról, „mély és tiszta” lírai megszólalásról, a portré egészében korántsem tudja láttatni a költő kivételes nagyságát és rendkívüli jelentőségét. Ezt később sem ismerte fel. Amikor József Jolán *József Attila élete* (1940) című könyvét ismertette a *Nyugat*-ban, akkor is inkább csak a mulasztás érzelmi és morális vonatkozásairól tett rövid vallomást, hangot adva a „mély elszomorodás”-nak, hogy „ilyen tehetséget így hagyott kallódni ez a világ”, s még azt téve hozzá, hogy „mindnyájunknak oka van egy kis lelkifurdalást érezni.”

A harmadik nemzedéknek már csak a jelentkezését regisztrálta, kibontakozásukról nem nyújtott elemző áttekintést. Irodalomtörténetében „az irodalom folytonos fejlődésében bizakodó kritikusként” reménykedésével sorolt fel néhány új nevet (Weöres Sándor, Jékely Zoltán, Radnóti Miklós, Vas István, Zelk Zoltán, Hajnal Anna, Jankovics Ferenc), de csupán annyit mondott róluk, hogy „még nem tudni, merre visz az útjuk, hová érnek el, mennyire van meg bennük a fejlődés lehetősége.” Az utakat kritikusként már nem követte.

A líra mellett a háború utáni regény alakulástörténete talán még jobban foglalkoztatta. Elsősorban a regényírástól várta az irodalom újabb korszakának megteremtését, az irodalmi megújulás kezdeményezését és kiteljesítését. Várakozásában csalódott. Örvendett egy-egy jó és jelentős regény megjelenésekor, megbecsülte az egyéni eredményeket, üdvözölte az új tehetségek jelentkezését, de a műfaj általános teljesítőképességével, egész fejlődésével lényegében elégedetlen volt a két világháború közötti szakaszban. Úgy látta, hogy a századelő kezdeményezései nem folytatódtak a remélt módon. Regényirodalmunk „általában véve óvakodik a háború utáni élet ... jelenségeit észrevenni és feldolgozni... még mindig a háború előtti témákhoz és komplikációkhoz van tapadva” – jelezte 1931-

ben. 1933-ban – a kor világirodalmára is kiterjesztve a diagnózist – arra figyelmeztetett, hogy az írói technika vívmányai már-már automatikusan és mechanizáltan kezdenek működni: „A regény technikája és formája... annyira kész és közismert, hogy már únjuk is néha, még jó regények olvastakor is. Attól kell félni, hogy az irodalom olyanná válik, mint a nagyon is racionalizált gyár... Viszont hiányzik, egyre jobban, a nagy író, a magasan kiemelkedő egyéniség.” Két évvel később az *Erdélyi irodalom* című tanulmányában a határokon belüli magyar regény tematikai hiányait tette szóvá: „Tagadhatatlan, hogy mai regényirodalmunk téma dolgában nagyon egyoldalú, az életnek jóformán csak két rétegét dolgozza fel: a városi kispolgár és a paraszt életet. A társadalom többi széles rétegei... csaknem egészen feldolgozatlanul” várják a maguk íróit. 1937-es irodalomtörténetében így vont mérleget: „Míg a lírikusok új nemzedéke élesen elkülönítette magát a közvetlen előzőktől, a regényíróké nagyjában a háború előtti vonalat húzza tovább...” Nem lelkesítette a történelmi regények áradata, mert úgy vélte, hogy „a múltba fordulás a jelentől való elfordulást jelenti”, még ha vannak is az epikai historizálásnak értékes példái.

Összefoglaló és általánosító ítéletei többnyire elégedetlenséget és hiányérzeteket jeleztek. Amikor egy-egy regényírói életműről s néhány új regényről szólhatott, ennél kedvezőbb volt a kritikusi tapasztalata.

Nem tapasztalt zavart Móricz fejlődésében, regényeit kiemelkedő alkotásokként interpretálta. Klasszikus értéket látott a 20-as évek Kosztolányi-regényeiben. Az *Utazás a koponyám körül* különleges nagysága megígérte. Remeklésnek tartotta a *Kakuk Marci-t*, az *Egy ember életé-t*, a *Fekete kolostor-t*. Megragadta a *Halálfi*ai nagyszabású társadalomrajza és művészi különössége. Nem tudott viszont közel kerülni a 20–30-as évek Krúdy-regényeihez. Hallgatott Füst Milán 1942-es regényéről, *A feleségem történeté-ről*.

A nagy nemzedék után fellépő fiatalabb epikusok sorából egyéni ízléssel és értékszemlélettel választotta ki az alkotókat, s ez a szelekció és értékrend nem mindenben egyezik a kortársak egy részének s a mai irodalomtörténeti tudat kifejezőinek közelítésmódjával és meggyőződésével. Néhány esetben ezt schöpfungli hibaként s tévedésként is értelmezhetjük. Feltűnhet például, hogy a kritikus és a tanulmányíró Németh László szerepét részletesen jellemezte, több drámájáról is kritikát írt, ugyanakkor a regényíró jelentőségét egyáltalán nem érzékeltette. Szembeötlök, hogy irodalomtörténetének regénytörténeti áttekintéséből Szentkuthy Miklósnak – a *Prae* írójának – még a neve is hiányzik. A világháború utáni regényírás nemzedéki szemléjét meglepő módon Földi Mihály méltatásával kezdi, s a túlértékelő jellemzést azzal zárja, hogy Földi „eljutott a hiánytalan epikáig.”

A Móricz-Krúdy után induló generációból számos regényírót becsült érdem szerint, s a tehetségesek körén belül – úgy látszik – kettőt tartott kivált jelentős és érdekes alkotó egyéniségnek: Márai Sándort és Tamási Áront. Úgy vélte, hogy az elbeszélő Márai „teljes új világképet teremtett a maga számára”, és ő különítette el magát „legtudatosabban az előző nemzedék regénystílusától.” Tamásiban kezdettől nagyra hivatott, rendkívül eredeti tehetségű epikust látott. Gyönyörködött a novellista remekléseiben, figyelte a drámaíró kísérleteit, elemezte több regényét, s nemcsak a remekműnek ítél *Ábel a rengetegben* alapján jelölte ki Tamási helyét a két világháború közötti regényírás legelső vonalában. Már a *Szűzmáriás királyfi* – a tökéletesnek éppen nem mondható első regény – igen alapos kritikájában kimondta, hogy az erdélyi Tamási „az egyik legérdekesebb jelenség a mai fiatal irodalomban, gypűn innen és gypűn túl”, s az első *Ábel*-regény után még nagyobb várakozással nézte az írói pálya alakulását.

Gyakorló regénykritikusként Márai és Tamási mellett jónéhány művet igyekezett elhelyezni a műfaj történet két világháború közötti periódusában. Legjelentősebb kritikái Sárközi György, Kós Károly, Hunyady Sándor, Komor András, Molnár Ákos, Török Sándor, Pap Károly, Molnár Kata, Darvas József, valamint Zilahy Lajos, Gulácsy Irén, Nyíró József, Komáromi János, Földi Mihály, Makkai Sándor, Surányi Miklós, Körmendi Ferenc könyveiről szoltak. Irodalomtörténetéből a legterjedelmesebb portrét Földi, Zilahi és Márai kapta. Mellettük főként „a társadalomkritikától gondosan óvakodó” Csathó Kálmán, az anekdotikus regionalizmus képviselőjeként bemutatott Móra Ferenc, a „Móricz legközvetlenebb követője”-ként jellemzett Kodolány János, a Herczeg nyomdokaiba lépő Surányi Miklós, a történelmet romantizáló Gulácsy Irén arcképvázlata a legérzle-tesebb. Még rövidebb jellemzésben rajtuk kívül is igen sokan kaptak helyet a schöpflini galériában – néhány soros ábrázolásra redukálva –, Hevesi Andrásról Berde Máriáig, Zsolt Bélától Kolozsvári Grandpierre Emilig.

A regény áramlatok és irányzatok szerinti áttekintésére és csoportosítására az arckép-rajzoló irodalomtörténész nem törekedett eléggé. Inkább csak laza körvonalazásig és szempontkeverő rendszerezésig jutott. Külön tárgyalja például az erdélyi eredményeket, a történelmi és az életrajzi regényeket, s ebben a meglehetősen esetleges szisztémában kerít sort a falu- és parasztábrázoló törekvések felmérésére. A vonulaton belül elkülöníti a Gárdonyihoz kapcsolódónak mondott ágat (Babay József, Terescsényi György), a „Móricz Zsigmond vonalának folytatóit” (Bibó Lajos, Kodolányi János), s végül arra mutat rá, hogy „a falusi néppel való foglalkozás” új alakzatként létrehozta a szociográfiát is, főként „az úgynevezett »népi front«” íróinak munkásságában. Irodalomtörténetében nem elemezte a szociografikus prózát, csupán megemlítette, hogy a mozgalom „néhány érdekes könyvet” eredményezett: Darvas József, Féja Géza, Szabó Zoltán, Veres Péter munkáit. Amit itt elmulasztott, később pótolta, *Nyugat*-beli kritikafrásának egyik legfontosabb kései darabjában, Darvas József *Máról-holnapra* (1939) című könyvének, elemzésében. Majdnem tanulmány igényű írása ez Schöpflinnek, s benne úgy jellemzi a Darvas-regényt, hogy egyúttal megírja a magyar parasztábrázolás rövid vázlatát is, s ennek új fejleményeként foglalja össze a szociográfia szerepéről vallott nézeteit. „A Móricztól adott ösztönzést továbbvinni, a paraszt-életet pontosabb vizsgálat tárgyává tenni és társadalmi kritika alá fogni, ez a feladat a háború után fellépett nemzedéknek jutott” – írja, s e feladatmegoldás egyik eredményes kísérleteként értékeli a szociografizáló mozgalmat, amelynek csúcspontján – mai ítéletünkkel megegyezően – Illyés Gyula remekművét, a *Pusziák népé*-t helyezi el.

IRODALOMTÖRTÉNETI ÖSSZEFOGLALÁS

Az irodalomtörténet-írásról

Már 1910-ben számot vetett a hazai irodalomtörténet-írás helyzetével (*Magyar irodalomtörténet-írók*), lehangoló képet festve róla. A „szűkös és szegényes szellemi élet” egyik leggyengébb részének minősítette ezt a területet. Gyulai után folytonos meddőséget és szakadatlan süllyedést tapasztalt; úgy vélte, hogy a nagy előd öröksége illetéktelenek kezén szétmállott. „A magyar irodalomtörténet az a tudományág, melynek talán a legtöbb művelője van... És ebben az aránylag nagy tömegében a kutatóknak nincs egy sem, aki egyéniségével, eddig végzett munkájának súlyával és értékével hivatottnak mutatta volna magát, hogy egy generáció irodalomtörténeti képzettségének alapvetője és a magyar irodalomtörténeti tudomány vezető szelleme legyen.” Kétséges a nagy tömegű filológiai munkálkodás valódi értéke, jó életrajzi monográfiák helyett olyan életrajzok készülnek, amelyben nincs több, mint „külső életrajzi adatok és az egész irodalmi művekre vonatkozó, az irodalom lényegét meg sem érintő, élettelen tudnivalók elsorolása, legfeljebb még meddő, üres esztétizálás”, így ezek teljességgel alkalmatlanok arra, hogy közelebb vigyenek az alkotók megértéséhez. Ugyanígy hiányzik a „nagyobb koncepció” jegyében megalkotható vállalkozás, az elméleti igényességet tanúsító tudományosság; hasonlóképp nélkülözik a próbálkozások a világirodalmi kitekintést vagy a pszichológiai készséget, a filozófiai szellemet.

Körvonalazza a bíráló Schöpflin a maga irodalomtörténet-írás eszményét is, összefoglalva azokat az alapkövetelményeket és vezérszempontokat, amelyekhez elképzelése szerint a megújításra váró irodalomtörténeti tudománynak okvetlenül igazodnia kellene. Egyebek közt ilyen normákat állít fel: „Az irodalomtörténet tudományának más tudományok felett nem az adatok nagy tömege ad érdeket és értéket, hanem azok az utak, melyeket az irodalom megértéséhez nyit. Ha meg tudja értetni az irodalmi műnek írója egyéniségéhez való viszonyát, a maga korával s a mai korról való kapcsolatait..., ha rá tud mutatni azokra a tényezőkre, amelyek által egy bizonyos irodalmi mű egyáltalában meglelt és olyan lett, amilyen – akkor van értéke és súlya.” Felfogása szerint az irodalomtörténeti munka szerzőjének „a maga módján művészi alkotásra képes írónak kell lennie”, mert ennek híján nem lehet birtokában „az irodalmi műbe s a mű mögé, egész szerzője lelkéig ható penetráció, a távoleső tények és jelenségek rejtett kapcsolatait is észrevedő intuíció, a művészi formák eleven megérezése” képességének, ami elengedhetetlen feltétele „a művészet határáig” elnyúló irodalomtörténet eredményes művelésének. Látlelete szerint a századforduló irodalomtörténet-írása messze elmarad ezektől a kritériumoktól.

Külön is felrója a korszak irodalomtörténet-írói gyakorlatának, hogy elszakad az élő irodalomtól, sőt szinte ellenségesen szembe is fordul vele. „Mérges animozitás” távolítja el a kutatókat a közelmúlt és a jelen irodalmától. Teljesen feldolgozatlan „a hatvanas évek óta kifejlett irodalom.” Az irodalomtörténészek mintha egyenesen elriasztani szeretnék a közönséget az újabb irodalomtól, amelyet „elfogult jelszavak alapján egyetemes anatómia alá vetnek.” Értetlenül és rossz elfogultsággal tekintenek a tudósok s a új fejleményekre, a századelőn kiteljesedően levő eredményekre, a változó értéktípusokra. „Elfogultság, irigykedés, a szempontok alacsonyossága, művésziellen szellem, rágódó dogmatizmus jellemzi tudósainkat, mikor újabb irodalomról és íróról van szó... A múltra vonatkozó feladataikat nem tudták teljesíteni, tehát ellene szegülnek a jelennek” – összegezi a lesújtó

ítéletet. Néhány év múlva – a kritikus Király György életművét méltató 1922-es esszéjében – hasonló kedvetlenséggel és elégedetlenséggel nyilatkozott az irodalomtörténet-írói teljesítményekről, a szaktudományban látható tendenciákról: „Az irodalomtörténet... kezd valamit az élettől elvonatkozott papíros-tudománnyá válni..., tagadásba kerül a mindenkori irodalmi élet mindenkori jelenségeivel, és ennek a tagadásnak a révén még a múlttal szemben is elszárad az irodalom-érzéke, nem érzi a múltban az egykori aktualitást, az egykori életkapcsolatok frissességét.”

Később az 1910-es tanulmányhoz hasonló összefoglalást nem készített irodalomtörténet-írásunk állapotáról, de bírálatokban szakadatlanul figyelemmel kísérte a szaktudomány fejlődéstörténetét, és recenzióiban többnyire saját elképzeléseiről is szót ejtett. Császár Elemér *A magyar regény története* című munkáját gyarló kísérletnek tartotta, s kritikájában arról is töprengett, milyen helyet kaphat tudományos igényű vállalkozásban „az aktuális irodalom”, mit kezdhet a történész kutató a jelenbeli irodalommal. Komlós Aladár *Az új magyar líra* című kötetéről megbecsüléssel szólt, elismerő véleményt mondott, de nem nyerte meg tetszését a „formulák” alkalmazása, hogy a szerző kategóriákba igyekszik beleszorítani a tárgyalt költőket. „Minek a mindenáron való formulába foglalás, mely deduktív eljárásra, az egyes költői jelenségeknek egy általános-ságból való levezetésére kényszeríti a kritikust, akinek mindig eredményesebbül kínálkozik az induktív módszer?” – kérdezte. Szerb Antal *Magyar irodalomtörténet*-ében üdvözölte az új nemzedék szemléletének magas színvonalú érvényesítését: „A mai fiatalság jelenti be vele igényét a magyar irodalom értékfogalmainak és értelmezésének újrafogalmazására.” Méltányolta a kiváló tehetségű szerző ítéleteinek kiegyensúlyozottságát és állásfoglalásainak bátorságát, s különösen megelégedésére szolgált, hogy Szerb a Nyugat-korszak értékelésében az övével csaknem teljesen azonos felfogást képvisel, s ezzel mintegy szaktudományos igazodását is adja annak az önszemléletnek, amely az első nyugatos nemzedék sajátja volt. „Szerb Antal ítélete a Nyugat-ot közvetlenül megelőző kor irodalmáról ugyanaz, mint a miénk volt – állapítja meg a recenzens –, és értékítéletei, melyeket a kontroverziák lecsillapulta után, a kérdések körüli nyugodt atmoszférában állapít meg, azonosak a mi gondolatainkkal, melyeket magunkról a polémia hevében, az ellenállások keserves leküzdése közben formáltunk.” Külön is dicsérte az irodalomtörténésznek azt a magatartás- és stíluselvét, hogy a nagy egyéniségeket is emberiesíti, emberközelségbe tudja hozni, „leszállítja talapzatukról szobraikat, és belevegyíti őket az emberi típusok közösségébe.” Ebben is rokonságot lát, megállapítva, hogy ezzel az ő hagyományfelfogásuk, múlttátélési módjuk „Szerb Antalnál rendszerezve, kiegészítve, itt-ott ki is mélyítve bejutott a tudományos irodalomtörténetbe.” Bírálatot írt Farkas Gyula irodalomtörténetéről is, és az ismertetés jó részét az a töprengés tölti meg, hogy mi tartozik az irodalomtörténet-írás körébe, mi lehet az ilyen munka elsődleges tárgya. Írók, eszmék, csoportok, irányok története? – kérdezi, s azt a feleletet adja, hogy mindekelőtt a műalkotások sorával kell foglalkoznia az összefoglalásra vállalkozó irodalomtörténésznek; s épp ezt hiányolja Farkas könyvéből. „Az irodalomtörténet elsősorban az irodalmi művek története kell hogy legyen, minden más csak arra való, hogy a mű megértését, értelmezését és értékeit segítsen megközelíteni. Az olyan irodalomtörténet, amelynek nem a mű a központi problémája, megszűnik önálló tudomány lenni, az általános történelem vagy a művelődéstörténet vagy az eszmetörténet segédtudományává válik. És még mint ilyen is kénytelen állni azt a szemrehányást, hogy tárgyának éppen legfontosabb részét nem meríti ki eléggé.” Szerb és Farkas munkájáról egyaránt 1934-ben írt kritikát, így ezek a bírálatok akkor jelzik a recenzens tünődéseit és gondolatait az

irodalomtörténet-írás elvi és gyakorlati problémáiról, amikor maga is készülhetett már nagy vállalkozására, saját összefoglaló irodalomtörténeti kísérletének formába öntésére.

A korszakmonográfia

Gellért Oszkár emlékirataiban (*Kortársaim*, 1954; *Egy író élete*, 1958) azt olvashatjuk, hogy Schöpflin az ő felkérésére írta meg *A magyar irodalom története a XX. században* című könyvét, mégpedig a 30 éves *Nyugat* emlékkönyveként, úgynevezett illetményköteteként. A folyóirat egyik 1937 eleji írása azt jelzi, hogy a tervezett kötetnek három szerzője lesz – Schöpflin mellett Babits és Gellért –, de végül egyszerűs munká lett belőle. A megjelent kötet belső címlapja arról tájékoztat, hogy Schöpflin alkotása egy kétrészes vállalkozás első darabja, a második részt a 20. századi magyar irodalom antológiája alkotja majd, mégpedig Babits és Gellért szerkesztésében.

A felkérés azért lehetett eredményes, mert találkoztatt a kiválasztott szerző vállalkozói szándékával. Az 1937-ben kiadott könyv egyik bírálójával – Keményfy Jánossal, a *Napkelet* egykori szerkesztőjével – vitázó válaszcikkében így szólt erről: „Az a hit támadt bennem, hogy most érkezett el az ideje a közvetlen közelmúlt magyar irodalma körüli különböző vélemények megvitatásának.” Időszerűnek érzett összefoglalását tehát mintegy vitairatnak is szánta, olyan véleménykifejtésnek, amely alkalmas lehet „a különböző nézetek megszólaltatására”, tisztázó eszmecsere kezdemenyezésére, s ennek érdekében azt is szándékoltan vállalta, hogy kísérletének „itt-ott polémikus éle lesz.” Kivált a századelő tárgyalásmódjára, a *Nyugat*-mozgalommal azonosított irodalmi forradalom megítélésére vonatkoztatja ezt. Könyvének megjelenése előtt a *Nyugat*-ban rövid műhelyvallomást tett közzé, ebben így vázolta irodalomtörténeti magatartását: „Meggyőződéseim szerint nincs a magyar irodalomnak korszaka, amelyet olyan tévesen ítélték meg, mint a legutóbbi emberöltő. Szeretném az igazi képét öntudatosítani magamban és megmutatni az olvasónak... Hogy egy kúriai bíró elfogulatlanságával fogok szólni – azt nem ígérhetem meg. Teljesen elfogulatlan egy irodalmi korszak tárgyalásában, amelyben kombattáns része volt, csak az a kritikus lehet, akinek nincsen az irodalomhoz lelki köze. Nem félek az elfogultság vádjától...” A nyugatosság értelmezésében és tárgyalásában a szerzővel igen élesen vitázó Keményfynek adott válaszában Schöpflin utólag is leszögezte, hogy a *Nyugat*-korszak ábrázolásában nem is törekedhetett holmi eszményien szenvtelen tárgyilagosságra. „Ha e kép – írta – nem olyan tökéletesen tárgyilagosa, mintha kétszáz év előtti folyamatról írnék, az onnan van, hogy meggyőződéseimben még benne van az az izgalom, amellyel megszerzésük és meggyökerezésük harc és vita közben járt. Ezeket a meggyőződéseimet megfogalmazni és olvasóimmal közölni, meggyőződéseimből fakadt nézeteimet az irodalom ítélete elé bocsátani – ez volt a célom, semmi más.” A bírálótól jóhiszeműséget, korrektséget kérő és elváró monográfus magyarázatképpen és mintegy öngazolásul is, a maga igazságkereső becsületességére, alkotói szellemének és céljának tisztaságára hivatkozik: „Soha más nem írtam, csak amiről meg voltam győződve. Tévedhettem..., de soha nem taktikáztam, nem alkudoztam, nézetemet sokszor személyes érdekeim rovására is nyíltan megmondtam, másra, mint a magyar irodalom ügyére nem néztem. Könyvem a magyar irodalom körül negyven éven át tett megfigyelésekből, elmélkedésekből, sokszor bizony gyötördésekből is alakult ki bennem...”

Az említett előzetes jegyzetben, a Keményfy támadására felelő cikkben és magában a könyvben a polémikusság mellett munkájának más szemléleti és módszertani jellegzetességéről is elmondta gondolatait. Beszél arról, hogy az irodalmi jelenségek vizsgálatá-

ban alkalmazni szándékozott a társadalomtörténeti szempontot, a munkásságában kezdetől fogva érvényesített szociológiai elvet. „Azt szeretném megírni – közölte –, hogy miképp igyekezett az irodalmon át kifejezni a magyarság a történelmi változások között a szellemi magatartását. Szeretném megtalálni azokat a kapcsolatokat, melyek a szüntelenül hullámzó magyar élet és a kifejezésére törekvő irodalom között vannak.” Hasonlóképpen kommentálta eljárását visszatekintve, a kész munkát magyarázó vitacikkében is: „Az én szempontom a legújabbkori magyar irodalom és társadalom kapcsolatainak vizsgálata volt. Azért választottam ezt a szempontot, mert engem különösképpen érdekel, és mert irodalmunkat még kevésbé vizsgálták ebből a szempontból. Innen eredt az, amiért a legtöbb támadás zúdult rám: csak azokat az írókat és irodalmi jelenségeket tartottam szükségesnek tárgyalni, akik az általam felvetett szempontból magukra hívják a figyelmet.” Majd a szemléleti tolerancia és a metodikai sokféleség meggyőződéses híveként azt is hozzátette: „Nem mondom és soha nem is mondtam, hogy ez az én szempontom az egyedül jogos szempont.” Kitért arra is, hogy a 20. század új jelenségeit állította ugyan a tárgyalás középpontjába, de nem feledkezett meg a kiemelt időszak belső rétegezettségéről, illetve az új szakasz előzményeiről sem. „Egy kor irodalma – írta – sohasem egységes, különböző rétegekből van felépítve... Ennek a rétegződésnek a megvilágítását egyik fő feladatomnak tekintetem.” Az összetettség felismerése nem utolsósorban a fejlődéstörténeti elv figyelembevételéhez kapcsolódik: „Könyvemben igyekeztem a 20. századi irodalmi életünk két rétegét felmutatni. Előbb azt a réteget, amely a múlt század végéről jött át a 20. századba, tovább dolgozott, igyekezett a maga helyét biztosítani, s műveivel széles helyet foglalt el az új század irodalmában”, amely a múltból áthúzódó mellett megteremtette a saját, önálló irodalmiságát is. A radikálisan újat, a valódi huszadik századig értékeit is kettős viszonyításban tárgyalta Schöpflin, kutatva az újító századbeli periódusában „a 19. századból átjött szellemi formák továbbélését, változását vagy hanyatlását, újak csírázását, kialakulását és előbbre jutását” és „azokat a gyökérszálakat is, melyek a jelenből a múltba vezetnek, az újnak a hagyománnyal való kapcsolatát.”

A monográfia előszavában, majd a kiadás utáni kritikai vitában is hangsúlyozta, hogy kísérlete nem lép fel szaktudósi igénnyel, nem akar a közelmúlt és a megírás jelenének irodalmáról szigorúan tudományos összefoglalást adni. Más volt a szerző szándék. „Nem ígérek adatokkal, életrajzi vázlatokkal, bibliográfiával terhelt tudós munkát, inkább csak összefoglalt madártávlati képet egy korszakról, mely még nem a múlté” – így fogalmazott a bevezetőben. Ugyanígy magyarázta kötetének műfaji természetét a Keményfy-bírálatra készített feleletében is: „Nem volt szándékom a szó szoros értelmében tudós könyvet... írni, nem is érzem magamat a tudomány, hanem az irodalom emberének. A műfaj, amelyre törekedtem, a tanulmány (essay) – olyan műfaj, amely közepén áll tudomány és művészet között.” Mindezek alapján címválasztásáról némi önkritikával szólt, úgy látta, hogy ebben több óvatossággal és körültekintéssel kellett volna eljárnia, ezzel talán elejét vehette volna a félreértések egy részének: „Utólag belátom, hogy kár volt könyvem címébe felvenni a *története* szót. Gondolnom kellett volna arra, hogy vannak olyanok, akik irodalomtörténet alatt nem tudnak mást elképzelni, mint életrajzi adatokkal, könyvcímekkel, évszámokkal, bibliográfiával s talán statisztikai táblázatokkal is felszerelt művet.”

Még a megjelenés előtt, a már idézett előzetes vallomásában kifejezte azt a meggyőződését és hitét, hogy vállalkozása tanúsítani fogja szándékának kétségbevonhatatlan erkölcsi tisztességét, s abban is bízott, hogy a könyv nem téveszti el hatását, betölti funkcióját. „Egyben bizonyos vagyok – szögezte le –: amit írok, azt a magyar irodalommal való közösségérzés sugallja... Nem éltem az irodalom fölött, hanem az irodalomban, becsvágyam volt: hatni az irodalomra. És nem titkolom, büszke vagyok rá, hogy itt-ott

hatottam is. Könyvemnek is, mely lehet, hogy utolsó nagy munkája életemnek, az a legfőbb célja, hogy hatása legyen az irodalomra.”

Valóban nem a szaktudomány követelményeire és eszményeire tekintő tudós irodalomtörténész programja és hitvallása ez, sokkal inkább annak a kritikusknak és esszéistának az ars poeticája, aki benne él az irodalom eleven áramában, közvetlen és érdekelte részvevője az irodalmi életnek, s aki az irodalomtörténeti szempontokat is fontosnak érző kritika szellemében és eljárásaival akarja elmondani élményre, primer tapasztalatokra alapozott véleményét azokról az évtizedekről, amelyeknek irodalmi valósága szinte minden elemében személyesen is érintette, egyéni élettörténetében is talán a legfontosabb helyre került. Munkáját tehát szubjektív ihletettségű és érdekeltségű számvetésnek, állásfoglalásnak, tanúságtételnek is szánhatta. Az ilyesféle hitelesség és érvényesség a szó elsődleges értelmében előbbre való lehetett számára.

A magyar irodalom története a XX. században külön címmel is megjelölt kisebb-nagyobb fejezetekre tagolódik. A régi és az új című rövid bevezetőben a szellemi élet alakulásának törvényszerűségeiről, „a kor szellemét kifejező eszmék és tendenciák” egymás mellett éléséről és egymásra hatásáról töpreng, a hihaló és feltámadó áramlatok küzdelmének természetéről tesz megállapításokat, majd a könyv választott tárgyalásmódját és jellegét vázolja. Az első nagy egység *Az irodalom kettéválásának kezdete* címet kapta; benne a múlt század közepétől indulva tekinti át irodalmunk fejlődésmenetét, az Arany-Gyula körrel szemben kialakult ellenzék fellépéséig, lényegében a 80-as évekig. Utána *A kilencvenes évek irodalma* címmel ellátott terjedelmes egység következik, amelyben az „új magyar világ” születésének történeti-szociológiai, eszme- és irodalomtörténeti szempontú ábrázolását kapjuk, a századvégi periódus alkotóinak portrészorozataival. *A világnézeti bomlás* című részben a századforduló arculatának megrajzolására tesz kísérletet, itt olyan költőkről és írókról szólva, akik „a múlt század végéről jöttek át s annak szellemét hozták magukkal az új századba”, és arra is rámutat, hogy az általuk képviselt világszemlélet a korforduló felbolydulásában fokozatosan veszített hatóképességéből, s alig múlt el a millenniumi mámor, máris „nyilvánosságra kíváncskozott egy új irodalmi fiatalság”, amely a gondolkodás és a művészetteremtés másféleségének igényével lépett fel. Ennek a nemzedéknek a szerveződését, folyóiratlétrehozó és mozgalomteremtő munkáját jeleníti meg a kötet egyik legnagyobb terjedelmű és gondolatilag s funkcionálisan is mintegy középponti elhelyezkedésű fejezete, a *Nyugat indulása*, amelyben a *Nyugat* hőskorát beszéli el a történész. Ezt kissé váratlanul, szerkezetileg esetlegesnek látszóan követi a *Drámai irodalom* című áttekintés a századelő magyar drámaírásáról és színházi életéről. Utána a *Halotti maszkok* fejezetével folytatódik a korszaktárgyalás. Ebben „néhány éremszerű arcképet” mintáz az új generációnak azokról a tagjairól, akiknek „írói törekvéseiben legjobban tükröződik az új írói forradalom szelleme.” Pontosabban: azok portrévázslatait sorakoztatja fel, akiknek a pályája már befejeződött, akik a monográfia írásának időpontjában már halottak voltak. A hozzá kapcsolódó *Élő arcok* a nagy nemzedék életben levő alkotóinak arcképeivel teszi teljessé az arcképrajzi sort. Külön részben (*Az irodalom a háborúban*) tárgyalja néhány költőnek-írónak az első világháború tragikus élményére reagáló műveit. A *Háború után* című részben a 20-as és a 30-as évek irodalmi életének krónikáját adja, a *Nyugat* második és harmadik nemzedékének tagjairól szól sürített életmű-jellemzésekben és pályaképrajzokban, érinti a különböző műfajok alakulástörténetét, s az elszakított területek irodalmi közül az erdélyi jellegzetességeiről és főbb értékeiről készít leltárt. A *Háború után* című fejezet a könyv utolsó szerkezeti egysége, ezzel le is záródik a korszakmonográfia gondolatmenete és elemzési sorozata. Ezt már csak az előszónál is jóval rövidebb *Visszatekintés* egészíti ki,

lényegében az összegezés szerepére hivatott, ám túlságos lakonizmusában inkább a valódi summázás helyett álló zárszóként, amelyben mintegy formálisan is bejelenti a történetíró, hogy végére ért „*annak a mozaik-képnek*”, mellyel kísérletet tett századunk irodalmának „kritikai megismertetésére.” Mintha valami sietség miatt, a gyors berekesztés kényszerében nem maradt volna lehetősége és alkalmja a nagyobb igényű summázásra, a részletekben mondottak kibővítő és egységesítő újragondolására. Megelégedett néhány általános értékelő mondat tézisszerű megfogalmazásával, egy-két gondolat deklaratív közlésével.

Az irodalomtörténész Schöpflin a 19. század derekáig tekintett vissza, s felállította azt az alaptételt, hogy „a magyar élet a század közepe után új utakra tér”, s a társadalmi változások az irodalom fejlődésének is új irányt szabtak. Ezt az összetett átalakulási folyamatot – több korábbi *előtanulmány eredményeit* is összefoglalva – irodalomtörténeti szintézisében ábrázolta a legtüzetesebben. Folyamatelemzése még azokat is többnyire elismerésre készítette, akik egyébként könyvének 20. századi fejezeteivel kisebb-nagyobb mértékben elégedetlenek voltak.

Felfogása szerint „az egész magyar világ” teljes átalakulása a kiegyezést követően felgyorsuló és kiszélesedő kapitalizálódó gazdasági átváltozásra, a polgárosodás erősödő folyamataira alapozott. A gazdaságban lejátszódó mozgások következményeként „eddig elképzelhetetlen változás állott be a magyarság életmódjában”, főként a városias életmód térhódítása és az asszimilálódó polgári rétegek életvitelének terjedése révén. Módosult a *társadalom szociológiai képe*, a régi *társadalmi rétegek helyzetváltozása* és az újak kialakulása megváltoztatta a hagyományos és megmerevedett *társadalomszerkezetet*. A strukturális eltolódások szükségképp nagy mozgásokat idéztek elő a szellemi szférákban, a gondolkodásmód, a világnép s az egész kulturális felépítmény szintjén is.

A társadalom alapszintjein és a szellemi élet övezeteiben végbemenő folyamatok változtató hatásaitól a kor irodalma sem maradhatott érintetlen. „Az új Magyarországból új irodalom kezdett kisarjadni”, s ennek a megújulásnak a jelei már az 1880-as években megmutatkoztak, s a 90-es évtizedben tovább szaporodtak és erősödtek. Amit a magyar élet polifonabbá válásának, majd kifejlett polifóniájának nevez, azt a századvéghez közeledő irodalomban is egyre teljesebbnek és meghatározóbbnak látja. Gondolatmenete szerint megkezdődött, majd feltartóztathatatlanul előre haladt az Arany Jánosig „nagyjában egységes” irodalom kettéválása. „Két különböző szellemű irodalmi törekvés állott versenyben egymással. Az egyik Arany János világnépét és Gyulai Pál kritikai szellemét igyekezett megrögzíteni, a másik az új magyar élet új világnépének megalkotására vállalkozott”, s a kettő között elkerülhetetlen volt a szembenállás és az összeütközés.

A 90-es években még változatosabb és bonyolultabb formákban törnek előre a szociológiai átrendeződések: szétválík az új középosztály dzsentroid és polgári szárnya, mélyülnek a világnézeti tagolódások s az eszmei szakadékok a konzervatív és a progresszív társadalmi rétegek között, a társadalom egésze „egy vonaglások közepette alakuló” korszak nyugtalanító tüneteivel itatódik át. „Az erősödő polgárság, a hamar felduzzadt munkásság, a lassan művelődni kezdő parasztság lassacskán megtalálta a hangját. A nemrég még kizárólagos ideológiának már eretnekei, sőt tagadói is akadtak.” Az új törekvések teret követeltek maguknak a századvég „addig szokatlan mozgolódás” révén megpezsdülő és felkavarodó irodalmi életében és irodalmában is. Az *irodalom polifóniája* szembeötlőbb, mint korábban, ami azt is jelenti, hogy az újító kezdeményezések a változtatásra irányuló kísérletek egyidejűleg jelentkeztek a még virulens konzervativizmus és tradicionálizmus irodalmi képviselével, annak tovább élő fajtáival. A 90-es évek

elejétől „egy sereg új tehetség nyomult be majdnem egyidejűleg az irodalomba, s a nyolcvanas évek kiválóbb tehetségei is mintha hirtelen új fejlődésbe lendültek volna.”

Schöpfung egészében jól jellemzi a társadalomtörténeti s az irodalomtörténeti mozgásokat, a századvég eredményeinek végső mérlegelésekor azonban ítéletében némi bizonytalanság is támad, feloldatlanul maradó kettősség is megmarad. Egyrészt szigorú és elmarasztaló összefoglalást készít. „Ha a gondolat lendülete, a filozófiai és társadalmi állásfoglalás és a lelki élet mélysége szempontjából nézzük a kilencvenes évek irodalmát, nem állíthatunk pozitív mérleget” – írja, s kifejti, hogy ebből az irodalomból hiányzott a nagy gondolat, a nagy szenvedély, a nagyszabású forma, a forradalmi merészességű kezdeményezés, a széles ívű társadalomábrázoló regényepika, az elementáris líra. Olyannyira, hogy irodalmunk az új század küszöbén – véleménye szerint – „a maga egészében tespedésben volt”, az elsívárosodástól veszélyeztetve tengődött. Ezt a beállítást nyilván az a meggyőződés motiválja, hogy az első Nyugat-nemzedék által végbevitt irodalmi forradalom égetően szükséges volt, s az előzményekhez mérve páratlan nagyságú és jelentőségű irodalomtörténeti fordulatot hozott. Másrészt arra is hajlik a történész, hogy a múltból s közvetlen félmúltból kiemelje azokat az elemeket; még az ilyen előzmények értékének s jelentőségének némi felnagyítása árán is. A Horváth Jánossal vitázó *Konzervatív kritika, fejlődő irodalom* (1921) című írásában például ezt írta: „Az irodalomnak... az elszakadása a régítől, az Arany klasszikus hagyományától nem Adyval kezdődött, sőt Ady felléptekor már végre volt hajtva, Ady már készen találta, ha akarta volna, sem tudta volna visszacsinalni...” *A kettőszakadt irodalom* (1927)-ban ismét meglepő hangsúllyal beszél arról, hogy „Ady és társai nem csinálták, hanem készen találták és bizonyos mértékig betetőzték... a változást.” Ezekben a kijelentésekben főlértékelődnek az előzmények, nyomtatékot kap a folytathatóság s a kontinuitás gondolata, s ezt az érvelésmódot bizonyára azzal a szándékkal magyarázhatjuk, hogy a nyugatos művészeti forradalom törvényszerűsége mellett hitet tevő Schöpfung egyúttal védeni kívánta a mozgalmat az erőszakos folytonosság megszakítás, a szervetlen és idegenszerű képződmény oly sokszor felhangzó vádjával szemben.

Érvelésében ez a rejtett ellentmondás nem oldódik fel hiánytalanul, az viszont így sem lehet kétséges, hogy valójában mindenkor a Nyugat fordulathozó, új fejlődési szakaszt teremtő nyitány-szerepét tartotta az elsődlegesnek, a legfontosabbnak. Itt-ott a kelleténél és az indokoltnál jobban hangsúlyozta a Nyugat előtti periódus irodalmának esetleges előkészítő értékeit, előlegezőnek feltüntetett mozzanatait, de ez inkább csak alkalmoszerű polemikus túlzás volt, hiszen gondolkodásában nem homályosodott el az a fejlődéstörténeti tény, hogy a 80–90-es évek irodalma és a századelő irodalma között igazában erősen kirajzolódó határvonal húzódik. Lehettek bátorító elődök, ösztönző példák a határvonal előtti korban is, de az Ady vezérletével fellépő fiatal nemzedék a századelőn az irodalmiság merőben új változataival nyitott elkülöníthető korszakot, s róluk szólva más időszámítást kezdhet az irodalomtörténész is. A Schöpfungli folyamatrajz összefoglalása tehát akkor a legpontosabb, amikor így jeleníti meg az új század első éveinek irodalmi alaphelyzetét: „A nyugtalanság már forrott az elmékben, itt-ott hangot is kapott, de arra a hangra, mely öntudatra keltette a még csak félöntudatosan, félénken lappangó gondolatokat, amely felébresztette a neki megfelelő visszhangot, mely úgy hatott, mint az előző ágyúlövés a háborúban, a huszadik század kezdő éveiben még várni kellett... Egyelőre csak azt lehetett látni, hogy szokatlanul nagy csapata jön egyszerre, nem tudni honnan, a kiforratlan, de új mondanivalójú, dadogva, de érdekesen megszólaló, tehetséges fiatal embereknek...”, akik egyszerre mindent egészen másképpen láttak, mint elődeik, vagyis észrevették „a hatalmas hézagokat, a hiányosságokat, a külső haladás vékony rétege alatt

meghúzódó nagy elmaradottságot, a gazdasági javak, a politikai hatalom, a társadalmi erők elosztásának nagy igazságtalanságait, egész kultúránk felszínes, látszatokra berendezett voltát, az alsóbb társadalmi rétegek kulturális gondozásának teljes hiányát, mindazt a sok bajt és fogyatékosságot, amely a magyar életet és a magyar képességet megbénítja, nyomasztó voltával összezűgöri.” Az „apák” arra ébredhettek, hogy nem értik a „fiaikat”, a két egymásra következő nemzedék között az irodalomban is hatalmas szakadék támadt. „A fogalmak, a törekvések, az erkölcsi, a társadalmi és szellemi értékek új értékelést kaptak az ifjúság gondolatvilágában.”

A századvégi változások nagyszabású bemutatása önmagában is fontos eredménye a monográfiának, a könyvben betöltött szerepe pedig még inkább megnöveli a jelentőségét. A tüzetes elemzéssel tudta Schöpflin igazán megalapozni a századeleji korszakfordulót, a történeti változást, az új periódus átfogó jellemzését, a kibontakozó irodalmi forradalom roppant jelentőségű folyamatának széles körű bemutatását. Amit *A Nyugat indulása* című terjedelmes részben előadott, annak szemléletmódját és gondolati rendszerét már jórészt rekonstruálhattuk, amikor arról szözlünk, hogy Schöpflin milyen képet formált a *Nyugatról* és a folyóirat körül létrejött irodalmi mozgalomról. Ezúttal csak arra utalunk, hogy monográfiájában minden eddigénél nyomatékosabban hangsúlyozza azt a meggyőződését, hogy „a Nyugat több volt, mint folyóirat, mozgalom volt”, mégpedig rendkívül nagy erejű, amely szembetűnően átalakította egész irodalmunk szerkezetét és karakterisztikáját. Nem hogy feladta volna tehát rég megérlelt s már korábban is megannyiszor kifejtett elgondolását a *Nyugat* jelentőségére vonatkozóan, inkább újólag a leghatározottabban deklarálta azt a hitét, hogy „ami az utolsó 30 esztendőben fontos esemény történt, az csaknem mind a *Nyugat*-ban történt, hogy a magyar kritika annak idején teljesen félreértette és félremagyarázta a *Nyugat* és írói törekvését, és hogy irodalmunk fejlődése csak abban a mederben haladhat, amelyet a *Nyugat* mozgalma ásott.” A fejezet eseménytörténeti része, filológiai tényközléseinek sorozata, a programokat és vitákat ismertető rétege, elveket és törekvéseket megvilágító módszere – vagyis gazdag tényanyag és gondolatmenete, dokumentálást és érvelést összekapcsoló építkezésmódja – egyaránt a *Nyugat* középponti helyéncz kijelölését, a középpontba állítás indokoltságának bizonyítását szolgálja. A részvevő s a szemtanú hitelességével, tudásával beszél el a nyugatos mozgalom történetét, s az ábrázolás részévé avatja a tisztázó szándékú polémiát is. A polémikusságot azért érezte jogosultnak, mert úgy látta, hogy a támadások és az éles viták időszakában „sok tévhit és babona” tapadt a *Nyugat*-ra, s annak, aki a 20. század irodalmának képét akarja megrajzolni, „ezeket letisztogatni elsődrendű feladata.”

A folyóirat-történeti és a mozgalomtörténeti áttekintést a *Halotti maszok* arcképrajzi sorozata követi. A *Nyugat* első nemzedékének lezárt pályáját, befejezett életművét tagjairól fest itt portrét, ebben a sorrendben: Ady, Kafka, Osvát, Tóth Árpád, Kosztolányi, Krúdy, Chohnoky Viktor, Szini, Kuncz Aladár, Tormay Cecile, Harsányi Kálmán, Juhász Gyula, Csáth, Török Gyula, s még néhány kisebb alkotóról ír lexikon-című rövidséggel. Az *Élő arcok* fejezetet a következő mondatokkal vezeti be: „A háború előtti irodalom, a *Nyugat*-nemzedék vezető szellemei közül, akiknek munkássága áterjed a mai napig s azon is túlra, a legélesebb profillal két arc válik ki: Babits Mihályé és Móricz Zsigmond. Ady mellett önéik volt legnagyobb hatásuk az irodalom világnézetének és lelkiállapotának alakulására, s belőlük indult ki egy-egy új vonal, amely máig terjedőleg folytatódik.” Ennek megfelelően az itteni portrésort Babitscsal és Móriczcal kezdi, majd így folytatja: Gellért Oszkár, Erdős Renée, Szép Ernő, Kemény Simon, Lesznai Anna, Nagy Zoltán, Füst Milán, Sik Sándor, Oláh Gábor, Bodor Aladár, Elek Artúr, Révész Béla,

Balázs Béla, Bíró Lajos, Nagy Lajos, Krinthy Frigyes, Laczkó Géza, Tersánszky J. Jenő, Kassák Lajos, Szabó Dezső.

Magától értetődik, hogy a rengeteg portré kidolgozottságában sok az egyenetlenség: vannak köztük részletesek, alaposak, árnyaltak, ihletettek, ugyanakkor akadnak felületesebbek, elnagyoltabbak, aránytalanok is. A legjobbaknak az adja meg a jelentőségét, hogy a korszak jónéhány nagy egyéniségéről ebben a keretben foglalta össze korábbi részlemezéseinek eredményeit, s utolszor kínálkozott reprezentatív alkalom kritikusi véleményének summázó rögzítésére. Ha ítéleteire dokumentumként és forrásként vehetjük figyelembe *A magyar irodalom története a XX. században* megfelelő részleteit.

A portrégyűjteményként becses monográfia elsősorban akkor kelt hiányérzetet, ha a korszak rendszerező kritikai-irodalomtörténeti ábrázolását keressük benne. Már a *Halotti maszkok* és az *Élő arcok* névsorainak heterogenitása is jelzi, hogy az összeállítás nem mentes az esetlegességtől, a szervetlenségre mutató lazaságtól. Olyanok kerülnek be – Tormaytól Sik Sándorig – a portrészorba, akik egy átgondolt rendszerezés alapján nem kaphatnának ott helyet. Ez a névsori kevertség nyilvánvalóvá teszi, hogy Schöpflin a maga galériáját határozottan érvényesített elvi és történeti szempontok nélkül alakította ki. A felosztás – „halotti” és „élő” – eleve túlságosan mechanikus és külsőleges, felszíni és másodlagos. Ennél tartalmasabb és jobban funkcionáló rendezési elvet azért nem alkalmazhat a monográfus, mert nem dolgozott ki fontosabb közelítési szempontokat, anyagát nem tudja hosszmetzeti és keresztmetzeti rendbe illeszteni, nem gondolkodik irányzatokban, áramlatokban, vilásképi és stílustörténeti változatokban, műfaji és tipológiai kategóriákban – vagyis a rendszerteremtés szempontjából nem lépett tovább az 1924-es tanulmányhoz képest.

Munkájának ez a szembeötlő gyengesége az első nemzedék után fellépő törekvéseit, a két világháború közötti periódus irodalmát bemutató fejezetekben is megfigyelhető. A *Háború után* című rész hosszabb bevezetője érdekes és tartalmas fejtegetéseket ad, de elsősorban az új korszak irodalmi életének, ideológiai fejleményeinek és irodalmi viszonyainak taglalására szorítkozik. A műfajok közül felidézi ugyan a líra és a regény néhány általánosabb új jelenségét, ám csak egészen utalásszerűen, s ezekre a jelzésekre nem lehet ábrázolási szisztémát építeni. Módszertanilag továbbra is a portrészorakoztató megoldást választja, így a tárgyalás szemléleti és metodikai hiányait ebben a részben sem tudja eltüntetni. A lírikusok közül Illyés Gyula, Szabó Lőrinc, Erdélyi József, Sárközi György portréja a legtalálóbb s a rövidség ellenére is a legtúztetesebb. Amit József Attila költészetéről elmond, az jó szándékú érdeklődést tükröz, ám egyben azt is jelzi, hogy Schöpflin sem ismerte fel a József Attila-i életmű kivételes nagyságát és radikális újszerűségét. A harmadik nemzedék költőiről megemlékezik ugyan, de csak felsorolásszerűen, jelentkezésük líratörténeti értelmét nem vizsgálta meg. A Móricz-Krúdy utáni elbeszélők tárgyalásakor Földi Mihály, Zilahy Lajos és Márai Sándor kerül a szemle élére, s ez az értékrend kétségtelenül vitatható, akkor is, ha egyébként a portrék megfestésekor mértéktartásra törekszik az ábrázoló. Valamelyest kiegyensúlyozottabbá válik az összkép a többi arcképvázlat többé-kevésbé arányos és lényegében hiteles kidolgozása révén, hiszen amit Móra Ferencről, Csathó Kálmánról, Tamási Áronról, Hunyady Sándorról, Kodolányi Jánosról, Surányi Miklósról, Gulácsy Irénről – s még jónéhány epikusról – ír, az alapján jellemzőként és értékelésként is rendre helytálló. Regényírói tablójáról nagyon hiányzik viszont Németh László arcképe, s ez arra mutat, hogy Schöpflin a különféle értékek máskülönben oly lelkiismeretes és gondos számontartójaként sem ismerte fel a Gyászfrójának igazi jelentőségét.

A magyar irodalom története a XX. században értékes kísérlet, de nem lett valódi szintézis. Szerzője összefoglalta ugyan a maga eredményeit – s ez becsessé teszi vállalkozását –, de nem tudta szintetizáló teljességgel ábrázolni a tárgyalt korszakok roppant gazdag és bonyolult szerveződésű irodalmát. „Végére értem annak a mozaik-képnek, mellyel kísérletet tettem századunk magyar irodalmának kritikai megismertetésére” – írta a *Visszatekintés*-ben. A könyv több a mozaik-képnél, hiszen főként a századvég és a századelő periódusáról összefüggő és átfogó folyamatrajzot ad – mégpedig a *Nyugat* kilátópontjáról nézve az irodalom történetét. A nyugatos mozgalom bemutatását követő fejezetekben viszont meggyengül a monográfus rendszerező és konstruáló ereje, s így az ábrázolás valóban mozaikossá töredezik – gondolatilag és kompozicionálisan egyaránt. Az elméleti és a történeti vezérelvek kimunkálatlansága miatt szétzilálódik a szerkezet, csapongó és rögtönző lesz a kifejtés menete. Mindezért részleges kárpótlást nyújt a szépen megmunkált részletek igen nagy bősége, az irodalmi életre, a műfajokra s az egyéni teljesítményekre vonatkozó kitűnő megfigyelések sokasága. A monográfia tehát irodalomtörténeti szintézisként csak részben elégíti ki, színes és tartalmas mozaikképként azonban betölti rendeltetését, és egyúttal a legfontosabb kortársi tanúságtételek egyikeként évtizedek múltán is megérdemli a figyelmet, s az elismerést.

PÁLYAKÉP MIKSZÁTHRÓL

Korai esszé

Mikszáth művészetéről először 1910-ben fejtette ki nézeteit átfogó módon, a *Nyugatban* közreadott nagyszabású portré tanulmányban, egyik legnagyobb igényű korai írásában. Nem ez volt az első véleménynyilvánítása az íróról: a *Vasárnapi Újság* 1908-as évfolyamában – a regényt előzőleg folytatásokban közlő lapban – méltatta a *Nosztly fiú esete Tóth Marival* című regényt, majd 1910-ben a *Mikszáth ünnepe* című rövidebb esszében már igen szép és gondolatgazdag portrévázlatot adott közre – szintén a *Vasárnapi Újságban* – a jubileumhoz érkezett nagy elbeszélőről, kijelentve, hogy „ő egyike a mai Magyarország legnagyobb értékeinek.” Az alkotói pálya lezáródásának évében készült a nagyszabású esszé is; áttekinthette így a teljes életművet, s mintegy az új folyóirat s az új nemzedék nevében is szólhatott, a kezdődő újabb irodalmi korszak felfogását is képviselhetette, az előző generáció kiemelkedő egyéniségének roppant jelentőségű és hatású művészi teljesítményét mérlegre téve.

Mikszáth emberi és írói alkatának alapvonásaiban annak a nemzedéknek a tükröződő kifejezését látja, amelyik „a hetvenes és nyolcvanas években lépett be a magyar világba”, vagyis a kiegyezés utáni időben alakította ki saját látás- és gondolkodásmódját. Mikszáth szelleme is „ennek a kornak lelkeiből lekedzett”, a kiegyezés időszakát képviselő évjáratok „egyik legkiválóbb és legjellemzőbb” reprezentánsaként teremtette meg a maga egyedi regény- és novellavilágát. Schöpflin karakterológiai szemlélete Mikszáthban az „átmeneti ember” személyiségképét ismeri fel. Ez az átmenetiség „a falusi nemes úr és a városi intellektuális” sajátos között-állapotát jelenti. Az olyan ember helyzetét, aki hiába él évtizedekig a fővárosban, ennek írói munkásságán „alig látszik nyoma”, mert a nagyváros kevésbé érdekli, „az urbánus társadalmi élet idegen előtte”, a nagyvárosi élethez nem kíván hasonlítani, jóllehet „a falun élni aligha tudna már.” Feltevése szerint a mikszáthi alkat és egyéniség a nagyvárosba kerülés idején már kialakult, befejezett volt.

Az elsődleges elbeszélői témakörök formálódását is legnagyobb mértékben az egyéniség korai élményvilágának a természetével magyarázza a portréfestő. „Senki egész irodalmunkban a parasztot jobban megeleveníteni nem tudta, mint ő” – írja, s a mikszáthi parasztábrázolásban a „gyermeki szemlélet” törvényeit tartja meghatározónak. A serdülőkori élmény- és szemléleti formák befolyását mutatja ki a falusi kisurak, az „apró gentry” ábrázolói megjelenítéseiben, és hasonlóképp a felvidéki kisvárosok „kicsinyes nyárszolgári életének”, a kisvárososhoz torzult különcöknek a megelevenítésmódjában. A harmadik, „a legdúsabban termő” tematikai réteg, amely a vármegyei nemesség világával azonosítható, „már érett szemmel” megismert terület, s az epikus életre keltése is ennek az élményanyagának a leggazdagabb, a legtöbb változatú. Az úri, nemesi vármegyének „ő a leghívebb és legpontosabb festője irodalmunkban”.

Mikszáth élet- és világlátásában a szkeptikus és ironikus modalitást érzi a legjellegzetesebbnek. Együtt van ebben a szemléletrendszerben a rendkívüli megfigyelő képesség, az éleslátás, a különóságok, kuriózumok, furcsaságok iránti voalalom, „az élet illuzórikus volt”-nak alapképzete, s talán mindenekelőtt valóan a kételkedés fölénytudata, különleges bölcsessége.

Írásművészetének legfőbb hatóelemei közül az előszóhoz roppant közel álló elbeszélő hang és előadás tüneményes közvetlenségét, látásmódjának rendkívüli plaszticitását, páratlan megelevenítő erejét, sponián meseszövvő képességét, mesterkéletlennek tetsző

komponálásmódját, áradó gazdagságú humorát, narrációjának ötletgazdagságát, stíljének villódzó és sziporkázó elevenségét, fordulatosságát emeli ki a legnagyobb nyomatékkal. Műveket egyenként nem elemez a tanulmányban, cím szerint is csak keveset említ, de az utalásokból annyi kiderül, hogy „legmélyebb” elbeszélésének a *Beszterce ostromá*-t tartja.

A fejlődéstörténeti helyről és szerepről szólva minduntalan Jókai művészetével állítja párhuzamba a Mikszáth-epikát, sok szempontból hasonlítja össze a két írói világot, s végül deklarálja is, hogy „Mikszáth a regényben egyenesen Jókai folytatója”, s a számos különbözős ellenére is „ott folytatja, ahol Jókai abbahagyta: a mesélő regénynél...” A mikszáthi tett nagyságát a tanulmányíró abban summázza, hogy „a magyar mesemondás valószínűsége” általa emelkedett „a tökéletesség képzelhető legmagasabb fokára”, mégpedig olyképpen, hogy szinte zárkózottan őrizte szuverén művészetének eredendő magyarosságát, teljesen hazai genezisést. „Az ő műsája sohasem járt túl a Lajtán”, s ezért lehet, hogy „összes kiváló írónk közt rajta láthatók legkevésbé külföldi hatások nyomai.”

Szintén 1910-ből származik *A fekete város-ról* szóló, „Jegyzetek Mikszáth utolsó regényéről” alcímmel a *Nyugat*-ban közreadott cikke. A mikszáthi életmű lezáró fejezetét nagyra becsüli, az írói művészetet kiteljesedetten mutató s mintegy összefoglaló monumentumot lát benne.

1910 után más témájú esszéibe és egyik-másik összefoglaló jellegű tanulmányába szó Mikszáthra vonatkozó utalásokat, értékelő és a fejlődéstörténeti szerepet érintő megjegyzéseket. *A magyar irodalom a huszadik században* című nagy tanulmány részletesen taglalja a századvég periódusát is, s ebben a korrajzban a prózaírók közül természetesen Mikszáth is megfelelő helyet kap. Ő ennek az időszaknak az elbeszélőművészetben a „legkiválóbb mestere”, aki nagyságában is ellentmondásos jelenség volt, hiszen – olvashatjuk – „hiányzott belőle a nagy gondolat, a nagy érzés és a nagy akarat”, s ez a hiány magyarázhatja, hogy Mikszáthból nem lett „az a nagy író, amivé fényes tulajdonságaival predestinálva volt”, jóllehet „ő látta és rajzolta legelfogulatlanabban a magyar társadalmi életet.”

A monográfia előtt részletesebben még egyszer, *A magyar irodalom története a XX. században* (1937) című könyvében, annak „A kilencvenes évek irodalma” fejezetében foglalkozott a Mikszáth-életművel. A nagy értékteremtő képességek elismerése mellett ezúttal sem mulasztja el a bizonytalanabb és gyengébb oldalak felemlegetését. A legnagyobb problémát a szemléleti, a világmépi rétegben látja. „Korának gyermeke volt – mondja róla –, a dezilluzionált századvégé.” Ebből érthető meg a mikszáthi magatartásnak az a jellegzetessége, hogy „nem háborodott fel azon, amit pontosan meglátott, hanem mulatott rajta”, még szatírájának is „volt valami családias színeze.” Századvégiségére vall az is, hogy alkotásának hajtóerői között nem fedezhető fel a „nagy művészet” hite és föltétlen akarata.

Kései monográfia

Régóta formálódó és fokozatosan gazdagodó Mikszáth-képét 1941-ben zárta le végérvényesen, teljessé téve az ábrázolást: ekkor jelent meg monográfiája az Eckhardt Sándor szerkesztette Magyar Írók sorozatban. Kismonográfia terjedelmű könyv ez, amely nem lép fel az irodalomtörténeti teljességű – és módszerű – monografikus feldolgozás igényével. Inkább könyv alakot öltő nagyszabású esszének, portrétanulmánynak nevezhetjük munkáját. Célja az lehetett, hogy a korábbi kísérleteknél jóval tüzetesebb elemzésmóddal közelítse meg a Mikszáth-jelenséget, átfogó szemlélettel ábrázolja az író egyéniségét és

epikai világát. Filológiai kutatások, életrajzi vizsgálatok és a szakirodalom áttekintése nélkül oldotta meg a monográfusi feladatot. Saját Mikszáth-élményéről kívánt még egyszer számot adni, s a kortárs általános tényismeretén, személyes tudásán kívül csakis a művek újraolvasására támaszkodott. Mikszáthot történeti jelenségként fogja fel, ugyanakkor elsősorban kritikusírói szemmel tekint szét az alkotói világban, főként az olvasmányélmények szubjektív elemzésére és friss közvetítésére törekedve. A *Mikszáth Kálmán* címmel megjelentetett kötet szorosan kötődik mindahhoz, amit előzőleg megírt a tárgykörben, vagyis a tanulmányokban, cikkekben, jegyzetekben korábban már előadott gondolatok, megfigyelések, ítéletek nyomatékossító és kibővítő, megerősítő és szélesítő újragondolásaként és gazdagított összefoglalásaként hat. Schöpflin Mikszáth-felfogása alapelemeiben már régen készen volt, s alapjaiban nem is módosult, csupán színeződött, mélyült – s néhány részletben változott némiképp.

Lényegében kronológikus pályaképrajzot ad a könyv, végigkövetve az életmű időrendi szerveződését. A tárgyalás *A jó palócok* s *A tót atyafiak* novellavilágának jellemzésével kezdődik, utána a mikszáthi rajz műformájának és az anekdota jelenségkörének a leírása következik. Közbeiktatódik az egyéniség és az alkotói szemlélet bemutatására szánt fejezet, majd a Jókai-Mikszáth kapcsolat értelmezésére vállalkozó rész; s csak ezt követően kerül sor a mikszáthi short story példáinak áttekintésére, s itt újra általánosabb érdekű fejtegetéseket olvashatunk az író élményforrásairól, élményszerzéséről. Innen kezdve újra az időrendhez igazodik a vizsgálódás: szó esik a karcolatok szerzőjéről, ehhez társítva az *Új Zrinyiász*-ról s a *Két választás Magyarországon* anyagáról; majd regényelemzések sorozataként épül tovább a monográfia: a *Szent Péter esernyője*, a *Beszterce ostroma*, a *Nosztty fiú esete Tóth Marival*, a *Különös házasság* s *A fekete város* egyenkénti értelmezését kapjuk. A pályatörténeti szemle végén újra egy-két általánosabb világgépi és poétikai jellegzetesség megvilágítására tesz kísérletet a monográfus, és lezárásként az 1910-es jubileumi ünnepség emlékező jellegű felidézését kapjuk, Mikszáth akkor mondott beszédének bőséges idézésével. A *Beszterce ostromá*-t ezúttal nem emeli ki oly nyomatékkal értékrendileg, mint korábban, de arra rámutat az interpretációban, hogy a műben az elbeszélő „új hangot fogott meg.” Kritikusai közül többen – például Illés Endre, Komlós Aladár – szóvá tették, hogy hűvösen beszél a *Nosztty*-regényről. Valóban emleget hibákat, gyengeségeket: némi zsurnalisztikusságot, valamelyes riportszerűséget, itt-ott „egy kis felszíniséget”; laza „lélektani kötéseket”, illetve tendenciózusságot talál benne. Azt viszont nem tartjuk igazolhatónak, hogy a művet „kisiklásnak tekinti” (Komlós Aladár), hiszen például elismeri, hogy „magával ragadó benne az elbeszélés örvénylése, s a humor mint egy szivárványló áradat önti el az egészet.” Arra is rámutat, hogy Mikszáth szatirikus dzsentri-képe itt teljesebb, s ennek folytán a regény „olyan lett a korabeli vármegyére nézve, mint egy kivégzés.” Hangjában tartózkodó méltánylással kommentálja a *Különös házasság*-ot, hasonlóképp *A fekete város*-t, a „leglazább szövetű Mikszáth-regény”-t, amelyben így is megtalálja a nagy epikus tökéletessé érett elbeszélő művészetének megannyi kivételes értékét.

Az egyedi műelemzésekkel párhuzamosan a Mikszáth-jelenség összefoglaló és általánosító jellemzését is megkísérli. Szempontjai és következtetései ezúttal is jórészt saját korábbi Mikszáth-írásainak eredményeire mutatnak vissza. Újjólag hangoztatja, hogy „személye és műve teljes tökéletesen magyar termék”, és múzsája „mindig vidékről jött és vidékre vitte haza.” Talán az indokoltnál némileg erősebben hangsúlyozza Mikszáth „erős, kerek, minden oldalról körülhatárolt” egyéniségének kiegyensúlyozottságát, azt a feltevését, hogy modellje „szép életű ember, harmonikus lélek volt.” Írói világlátásában és életfelfogásában a lelkesedésre nem kapható, pátoszatlan, nem lázadó, a sötét mélység-

geket inkább kikerülő, a tragikumot elsikkasztó, székepszisre és ironiára hajló, a távolságtartó fölény szemléleti pozícióját kereső dezillúziós józanságot és okosságot véli uralkodónak. Ez a kétkedésre és kritikára beállított lélektani és gondolkodói alkat Schöpflin érvelése szerint a humorban mint szemléleti formában lelta meg az önkifejezés és a valóságábrázolás legújabb lehetőségét. A humorista egyben korának egyik legtisztább látású kritikus is volt: „Mikszáth nem nézte optimista módjára sem kora embereit, sem az ország közállapotait. Sajátságosan világos látása volt, keresztüllátott azokon a hazugságokon, melyekkel az emberek és társadalmi osztályok bűneit betakarják... Műveiből a múlt század végi Magyarország élesen kritikai képét kapjuk... Tudta, és ezt a tudását nem titkolta, hogy a magyar életben komoly betegségek vannak, és még komolyabb betegségek csírái is diagnosztizálhatók.”

Az epikus művészetről szólva, az esztétikai és poétikai jellemzésben, többnyire szintén korábbi észrevételeit veszi alapul, ebben a tekintetben is bővítvé és mélyítve a leírást. Leginkább talán két ponton mond lényegesen többet az előző írásokhoz képest. Felhívja a figyelmet az analitikus-pszichológia szemlélet és módszer mellőzésére, vagy legalábbis részleges és töredékes voltára. „Nem volt soha analitikus író, nem kereste a lelkiállapotok, emberi jellemek aprólékos, a lélek titkos redőibe hatoló elemzését.” Alakjait úgy kelti életre, hogy „inkább az érdekli, ami velük, mint ami bennük történik.” A mesét fontosabbnak s érdekesebbnek tartotta a lélekrajznál. „Az analitikus írónál az ember a fontos, érte és belőle van a mese. Őnála a meséért vannak az emberek. Az ő eljárása van közelebb az epika ősforrásához.” Úttörő módon – a későbbi Mikszáth-kutatókat is befolyásolva – értekezik Schöpflin a mikszáthi realizmus természetéről. Alapítétele szerint: Mikszáth „nem tiszta realista, a szónak abban az értelmében, ahogy a romantika ellentétéül használják.” Realizmusába jócskán beolvadnak romantikus elemek, például a témaválasztásban, a jellemteremtésben, a képzeletműködésben, „és főleg a mese szövéseben.” Am egyben átformált romantikusság ez, mondjuk a Jókai-féléhez mérve, s ezt a változtatást a monográfus abban a tézisben foglalja össze, hogy Mikszáth „kijózanította a romantikát”, más szóval „eltávolította belőle a fantázia minden túlzását, a földhöz kötötte, temperatúráját lehűtötte”, megfosztotta hősiességétől, pátosától. A romantikával így módon átszőtt epikai realizmus egyedi modelljét teremtette meg így a magyar századvég kiemelkedő elbeszélője. „Ez a realizmus még mindig közelebb esik a romantikához, mint a Mikszáthtal körülbelül egykorú zolai naturalizmushoz, de mégis csak realizmus, egy kijózanodott, radikális megoldásokban sem bízó, kompromisszumokra kész kor kifejezője.” Végül a könyv azt kívánja bizonyítani, hogy ez a sajátos szerkezetű realista esztétikum a mikszáthi stíluson, elbeszélésmódjának ezen az elsődleges fontosságú értékképző rétegén figyelhető meg a legtisztábban. Épp a stílusvizsgáló fejezetet zárja Schöpflin a legnagyobb értékmegjelölő mondatokkal: „A stílus vonalán emelkedik legmagasabbra. Ha a stílus szempontjából nézem, a legnagyobbak közé kell sorolnom.”

TÁRSADALOMTÖRTÉNETI VÁZLATOK

Az asszimilációról

Német származású asszimilált volt Schöpflin Aladár, akit azonban szülei már tudatosan a magyar nyelvre igyekeztek tanítani és taníttatni. „... Családomban én vagyok az első, aki csak magyarul tud tisztességesen...” – írta magáról *A város*-ban. A családjában is lezajlott asszimilációs folyamatra így emlékezett vissza a 30-as évek végén, személyes vallomást szöve a az asszimiláció kérdéskörével foglalkozó tanulmányába: „Gyermekkorom nagyobb részét és kora ifjúságomat Pozsonyban töltöttem, ahol egyaránt tanúja lehettem családokban asszimilációs folyamatoknak és az asszimilációs ellenállásoknak. Középiskoláimat a pozsonyi evangélikus lyceumban végeztem, a nemzetiségileg legvegyesebb iskolában... A családokban az asszimilációs többlet úgy folyt le, hogy a szülők, akik tudtak már magyarul, de egymás között még németül beszéltek, eleve elhatározták, hogy gyermekeiket magyar anyanyelvre tanítják. Mikor aztán a gyerekek felcseperedtek, a magyar nyelv lett az egész család nyelve... Az asszimilációs mindennemű nyomás vagy éppen erőszak nélkül ment végbe, közmegegyezéssel, a helyzet természetes következményeként” (*Asszimiláció és irodalom*).

Lényeges életrajzi tényként, életútjának az egyéniséget is formáló adalékként tartotta számon a felvidéki betelepült németiséghez tartozását s a maga asszimiláltságát. Tudatában volt annak, hogy az eredet olyan „megkülönböztető, tipikus sajátosságokat” iktatott életébe s egyéniségébe, amelyek munkásságában is nyomokat hagynak. A kapott származási örökséget – vallotta meg 1908-ban – „én akarva, nem akarva beleviszem minden olyan cselekményembe, amelyben teljes lélekkel veszek részt, s ha költő volnék, egy nagyon vájt fülvő olvasó talán észrevenné őket a verseimen is. S mivel az újabb generáció az első, amelynek irodalmában az ilyen, magamhoz hasonló, beolvadt magyarok tömegesebben vesznek részt, lehet, hogy ez megérezik ennek a generációnak az irodalmi természetén...” (*A város*). Három évtizeddel később *A Felvidék a magyar irodalomban* című tanulmányának egyik helyén így utalt vissza a szűkebb szülőföld s a nevelkedési körülmények által meghatározott egyéni örökség tovább sugárzó hatására: „Az itthoni magyar irodalomban ma is dolgozunk szép számmal írók, akik szellemünkön, gondolkodásunk és írásunk módján ott viseljük felvidéki származásunk bélyegét.” Ezt a „bélyegét” azonban sohasem érezte rossz értelmű megbélyegzettségnek, mert a maga asszimiláltságában sohasem látott sem rejtegetni valót, sem elkülönültségbe szorító vagy elzárkózásra készítő hatóerőt. Józan öntudatossággal, komplexusok nélkül, kisebbségi érzésektől és kérdésektől mentesen, magától érteendő természetességgel, tiszta érülettel és gondolkodással vállalta a „beolvadt magyar” szellemi helyzetét és szerepét. Zavartalanul élte át az asszimilációs lélektani és gondolatélményi folyamatát. Semmiben nem akarta megtagadni német eredetét – még idegen hangzású vezetéknévét sem változtatta meg –, őrizte a származási köteleket, ugyanakkor „a törzsökös magyarsággal” való minél teljesebb és tökéletesebb azonosulást vallotta életprogramjának. Móricz Zsigmond 1930-ban cikket írt *A zsidó lélek az irodalomban* címmel, ehhez kapcsolódik Schöpflin egyik írása, amelyben a német eredetű asszimiláltakról ezeket a sorokat olvashatjuk: „... Bármennyire érezzük és tudjuk, hogy... megőriztünk magunkban bizonyos le nem vetkőzhető különbségeket, lényünknek mégis nagyobb és tudatosabb része az asszimilált rész, az, amiben azonosak vagyunk a többi magyarsággal... A világ és élet túlnyomó részére való reagálásunk semmiben sem különbözik a törzsökös magyarságtól, a problémáink, a kompliká-

cióink, az aspirációink ugyanazok.” Néhány évvel később – 1939-ben egy vitacikkében – hasonló módon, azonos szellemben fogalmazta meg, elvszerű tisztasággal és szinte vallomámos emelkedettséggel, meggyőződését az asszimiláltság kérdéséről: „Felfogásom szerint asszimilálnak lenni annyi, mint azonosulni a magyarsággal. Asszimilált vagyok, testi őseim nem Keletről jöttek be a szittyia síkról, a vereckei szoroson, hanem Nyugatról, Elzász dombjairól, Dévényen át, de lelki őseim a magyar történelem egymást váltó nemzedékei. Boldog és büszke vagyok, hogy elsajátíthattam a magyar szellemből annyit, amennyivel azonosnak érezhetem magamat minden magyarral.” Szépen és pontosan jellemzi Schöpflin asszimilációs helyzetét és mentalitását Komlós Aladár, szavai nem is kívánnak kiegészítést vagy korrekciót: „Asszimilált volt..., de nem azon asszimiláltak közül, akik idegen származásukat szégyenként rejtegetik, és hangosan hirdetik az új közösséghez való tartozásukat. Schöpflin magáévá tette a magyar kultúrát, ingadozás nélkül mindig magyarnak érezte és vallotta magát, de nyugodt önérettel tudta, hogy más közösségből ered, s magával hozta ennek némely sajátságát.” Schöpflin 1937-ben, röviddel *A magyar irodalom története a XX. században* című könyvének megjelenése előtt azonos címmel rövid vallomásszerű írást tett közzé a *Nyugat*-ban; ebben a nagy munka szerzői magyarázatára vállalkozott, s a tárgyias kommentáló mondatok között ezt is leírta: „Életem legmélyebb élménye a magyar irodalom, magánéletemet is ez alakította olyanná, amilyen.” Ennek a mondatnak közvetlenül talán nincs köze az asszimiláltság problémaköréhez, közvetetebben viszont akár úgy is olvashatjuk, mint az asszimilált kritikus egyik legszebb hitvallását és legmeggyőzőbb tanúságtételét.

Egyéni életében nem viaskodott a „beolvadás” problémájával, hiszen a biográfiai tény nem jelentett számára elintézendő konfliktust. Felfigyelhetünk azonban arra, hogy különösen sokat és élénken foglalkozott különböző munkáiban az asszimiláció témájával mint társadalomtörténeti jelenséggel, az újabb kori magyar irodalom fejlődéstörténetének is egyik lényeges fejleményével. Saját asszimiláltsága bizonyára jelentékenyen közrejátszott abban, hogy a múlt század második felében az irodalomban is lejátszódó asszimilációtörténet – ami neki, ahogy említi, „még személyes élmény” volt – értelmezésére oly nagy gondot fordított.

Amikor a 30-as évek végén a tárgykörben Farkas Gyulával vitázott, saját szerepére célozva meg is jegyezte: „Az asszimiláltak irodalmi térfoglalásának tényére tudommal én hívtam fel először a figyelmet.” Valóban már legkorábbi írásaiban figyelmeztetett ennek az irodalomvizsgálati szempontnak a fontosságára. Elég, ha *A város* című 1908-as esszéjére hivatkozunk, amelyben azt a kérdést is feltette: „Mi következik... abból, hogy a városokban lakó idegen fajtabeliek tömeges beolvadása a magyarságba egy s más árnyalatban módosítja a magyarság faji, vagy ha úgy tetszik, nemzeti jellegét?”, s a válaszadásban, amely rögzítette, hogy „a nemzeti sajátságok nem a faji jellegen alapulnak”, főként a városi német polgárságnak „a magyarsághoz, a magyar politikai és kulturális feladatokhoz való csatlakozását” elemezte részletesebben. A későbbi években is jónéhány alkalommal szólt az asszimilációról, de a legrendszeresebben a 30-as évek vége felé foglalta össze gondolatait az előtte meglehetősen félszegséggel, elfoglaltságokkal kezelt, kevésbé megvilágított tárgykőről.

Első nagyobb kísérletként a 20. századi irodalmunknak szentelt monografikus munkáját tarthatjuk számon. Az 1937-ben kiadott könyvben mind a német, mind a zsidó eredetű asszimiláltak századvégi-századeleji szerepét áttekinti, hozzátéve az elemzésekhez, hogy olyan fejleményről kíván szólni, „amelyet nem méltatott kellő figyelemre sem a történetírás, sem a szociológia”, s kivált a zsidó származású íróknak a század vége tájától nyilvánvaló jelenlétét „kényes témának szokták tekinteni, de én nem látok okot arra, hogy

kitérjek előle, – hozzátartozik az irodalmi élet képéhez.” Ezzel a meggyőződéssel tekinti át az asszimiláció bonyolult folyamatait, amelyek végeredményeként a nemzet „egy emberöltőnél alig több idő alatt magába szívta az idegenek aránylag óriási számát, úgyhogy ezek önként csatlakoztak a befogadóhoz, nemcsak nyelvben, hanem a nemzeti összetartozás dolgaiban is.” A liberális korszellem teremtett ehhez feltételeket, fejtegeti, nem feledkezve meg arról sem, hogy a történetet például „egy lappangó társadalmi antiszemitizmus” is kísérte, amelynek a századvégen s a századelőn, a *Nyugat* hőskorában is megvolt a maga „primitív mitológiája és legendáriuma.” Érvelése mindenütt e mitológia és legendárium előítéleteivel szembenálló ember világfelfogását tükrözi.

Ugyancsak 1937-ből való a *Visszanémetesedünk?* című írása, amelyben Szekfű Gyulának *Schittenhelm Ede* címmel közreadott cikkéhez fűz észrevételeket, ezúttal a magyarországi asszimilálódott németek problémáiról gondolkodva. A nagy történettudós a beleolvadt németek visszanémetesedésének veszélyéről töprengett, s a hozzá kapcsolódó Schöpflin úgy látja, hogy a veszedelem „talán nem olyan közeli és nagy mértékű”, ahogy Szekfű észleli, de figyelmeztetésével „kétségkívül törődni kell.” Elismeri, hogy „a szélső nacionalizmus ellenforradalmi szálláscsinálói között feltűnő nagy számmal voltak és vannak asszimilált németek” – ez szerinte arra utalhat, hogy a németek egy részének asszimilálódása nem volt még elég mélyreható, befejezetten teljes –, ám arra is felhívja a figyelmet, hogy a hitleri nemzeti szocializmus propagandája, a Harmadik Birodalom irracionális ideológiája, vagyis „a német áfium” nemcsak az asszimilált hazai németeségre hat, hiszen „a mai németesség” publicisztikai propagálói közt jócskán akadnak „fajtábeli magyarok” is. A baj tehát szélesebb körű, „az új német eszmék” gondolatlan befogadásának riasztó veszélye korántsem csupán a német eredetű rétegeket fenyegeti, hanem a magyar középosztály számottevő részét, amely irtózik „a mélyebb gondolkodástól”, s így talán azt sem veszi észre, hogy a nemzeti szocialista Magyarország felbukkanó téveszméje „egyet jelent a német érdekkörbe vont s ezzel függetlenségét feladó Magyarországgal”, ami a magyarság létének eljátszását is rémképként idézheti fel.

Két évvel később újra szólaísi alkalmat talált az asszimiláció ügyében: bírálatot írt Farkas Gyula *Az asszimiláció kora a magyar irodalomban* című könyvéről, majd a szerző válasza után még egy vitairatban fejtette ki nézeteit az asszimilációs problémák értelmezéséről. Farkas munkája a kiegyezés és az első világháború közötti időszak asszimiláció-történetét retrográd fajszemléleti elvekre építve tárgyalta. Schöpflin ezzel a felfogással és módszerrel szembeszállva mondja el véleményét a múlt század második felétől végbement asszimilációs folyamatokról és azoknak az irodalomra gyakorolt hatásáról. Vitázó fejtegetései éppúgy érintik a közelmúlt történeti-irodalmi jelenségeit, mint a 30-as évek végének néhány égető politikai, ideológiai, társadalmi alapproblémáját; arra is rámutatva, hogy Farkas „egészen a ma atmoszférájából ítél” meg történelmi jelenségeket, és a „faji gyökereket” kereső, aktualizáló beállítottsága kártékony és torzító elfogultságokhoz vezet.

Mindvégig azt hangsúlyozza, hogy az asszimilációra nálunk „elkerülhetetlenül szükség volt.” Magyarország nem maradhatott szegény és elmaradott paraszti állam, falusi társadalom, nem létezhetett kifejlődő polgárság és polgárosultság nélkül. A társadalmi modernizálódás parancsa hívta életre az asszimilált polgári rétegeket, amelyek nélkülözhetetlen szerepet tölthettek be a társadalomszerkezetben. Ily módon az asszimiláció „a magyarság létkérdéseinek egyike volt”, a „létfenntartást” szolgálta. Az előző generációk „azért engedtek széles tért az asszimiláltaknak, mert szükségük volt rájuk.” Az asszimilálódási folyamat lendületesen haladt előre – bár korántsem problémátlanul –, s ha még hosszabb idő is kell hozzá, „amíg minden különbség eloszlik beolvasztók és beolvasztot-

tak között”, az alapfolyamat a 20. század első évtizedeire lényegében lezárult. Természetesen nemcsak a gazdasági életet, a társadalom szociológiai struktúráját, szellemi képét és az életmódot érintette a kiterjedt asszimiláció, hasonlóképp befolyásolta a kulturális viszonyokat, így az irodalom életműködését is: „átváltozott az irodalom képe”, „az asszimiláció irodalmilag is igyekezett kifejezni magát, s akaratlanul is belevitte a maga másféle temperamentumát a szellemi életbe.”

A Farkassal polemizáló Schöpflin nemcsak a félmúlt történetéről adja elő gondolatait. A bírált szerző aktualizáló, a jelenből kiinduló látásmódja, valamint a 30-as évek végének veszedelmes fejleményei egyaránt arra kényszerítik, hogy a problémakör fájdalmasan időszerű részéről is elmondja észrevételeit. Kénytelen kitérni arra, hogy a hatalom a származási szempont alapján az asszimilált rétegek egy nagy csoportját ki akarja zárni a nemzetközösségből, megjelentek a disszimiláció brutális formái, fennállnak a téndencia kiszélesedésének rendkívül nagy veszélyei, félni lehet „a magyar társadalom teljes atomizálódásától s a nemzeti egység végleges felbomlásától.” Ennél még konkrétan is szól, amikor a fasizálódás következményeitől leginkább sújtott asszimilált rétegre, a magyar zsidóság sorskérdéseire utal: „Egy részét az asszimiláltaknak most törvényhatóságilag disszimiláltuk. A mai nemzedék legkiválóbb férfiai kifejezték aggodalmukat, s most, hogy a zsidótörvény valóban törvény már, nem tehetünk jobbat, mint hogy azt kívánjuk: ezek az aggodalmak ne váljanak valóra.” Talán kevésnek és érthetlenné is érezhetnénk az aggodalomnak s a reménynek ily fajta kifejezését – a fejlemények tragikus súlyosságához s a későbbi fordulatok fenyegetéséhez képest. Arra azonban mindenképp emlékeztetni kell, hogy amikor az első zsidótörvény elleni tiltakozásul a *Pesti Napló*-ban kiáltvány jelent meg (*Írók, művészek, tudósok deklarációja a magyar társadalomhoz és törvényhatóságához*), egyebek közt ezzel „az egész ország józan és hazafias népéhez” forduló lelkiismeretébresztő kéréssel: „Tegyenek bizonyosságot önéretükről, bátorságukról, önzetlenségükről és lépjenek sorompóba a mindannyiunkat sértő javaslat ellen”, – akkor a tiltakozó felhívás aláíró sorában, az ötvenhat név egyikeként a Schöpflin Aladár is ott volt, a korszak szellemi életében kiemelkedő szerepet játszó olyan nagy egyéniségek neveinek társaságában, mint Bartók Béla, Kodály Zoltán, Móricz Zsigmond, Tersánszky Józsi Jenő, Bernáth Aurél, Csók István, Tóth Aladár, Somlay Artúr. Az asszimiláció társadalmi, eszmetörténeti és irodalmi kérdéseivel oly sokat foglalkozó Schöpflin a történelem szorításában, amikor az emberség ügye forgott kockán, bár korántsem volt harcosan politizáló alkat, eljutott a határozott közéleti állásfoglalásig, a nyilvánosság előtti kiállítás gesztusával is megerősítette és bizonyította progresszív gondolkodását, emberi becsületességét.

Parasztság és középosztály

Irodalomszemléletének alapelveiből következett, hogy az irodalmi jelenségek és folyamatok vizsgálatában folyamatosan és következetesen igyekezett érvényesíteni a szociológiai nézőpontot, a társadalomtörténeti hatóerők szerepét kiemelő gondolkodásmódot. Szüntelenül kereste az irodalom társadalmi gyökereit, a művek és alkotók szociológiai meghatározottságait. Az irodalmat, annak változásait összekapcsolta a társadalom életében lejátszódó változásokkal. Nagy gondot fordított a társadalomszerkezet elemzésére és bemutatására. Érdeklődésének megfelelően elsősorban a 19. század második felétől kezdődő társadalmi átalakulás, majd a századelő társadalomváltozási folyamatait kísérte végig elemzéseiben. Mindenekelőtt az foglalkoztatta, hogy a kiegyezés után

lezajló gazdasági, életmódbeli, gondolkodástörténeti korszakváltások miként alapozták meg az irodalmi élet és a művészi alkotás feltételeit, hogyan vezettek el magában az irodalomban a századelőn tetőződő átalakuláshoz. Komlós Aladár szólt arról, hogy Schöppflin szociológiai látásmódjának kialakulására bizonyára erősen hatott Taine gondolatrendszere, majd a századeleji magyar polgári radikális mozgalom eszmevilága, de Schöppflin nemcsak befogadta a hatásokat, hanem a kölcsönzött gondolatok és módszerek önálló, továbbfejlesztő alkalmazására is példát nyújtott. „... Az 1867 óta lefolyt magyar társadalmi átalakulásról adott képet – állapította meg Komlós – annál kevésbé kölcsönözhetne bárkitől, mert ezt az átalakulást ő festette meg és elemezte részletesen először: történetíróink hozzá sem nyúltak még akkor a közelmúlt vizsgálatához, s reakciós felfogásuk miatt utóbb sem voltak képesek hasonló világos és tiszta szemléletre.” Esszéinek egész sorában, majd főként *A magyar irodalom története a XX. században* című monográfiájában valóban olyan társadalomtörténeti folyamatrajzokat készített, amelyek a történetírásnak is példát mutathattak. Az irodalomtörténet-írásnak pedig kivált azzal adhatott mintát, hogy kimutatta az irodalom tükröző szerepét, mindig hangsúlyozta, hogy a műalkotások hírt hoznak azokról a folyamatokról, amelyek a társadalom életének különböző rétegeiben lejátszódnak. Munkáiban részletesen leírta a magyar társadalom osztály- és rétegtagozódását, e tagozódásnak a múlt század közepe óta szakadatlan változásait, s ezen belül különösen tüzetes képet festett az úgynevezett középosztály szociológiai struktúrájáról, főként két csoport – a dzsentroid-lateiner és az asszimiláló polgári – szerepét ábrázolva nagy gondossággal. Irodalomtörténetészként természetesen főleg azzal vetett számot, hogy az osztály- és rétegszerkezet történeti módosulásai miképpen jelennek meg az irodalom életében, hogyan hatnak az irodalom szereputatára és funkcióvállalására, és ugyanígy szüntelenül figyelte a különböző periódusok reprezentatív alkotóinak s műveinek osztály- és rétegábrázolásait is. 1908-ban (*A magyar író*) még azt panaszolta, hogy a magyar társadalom igen hiányosan tükröződik irodalmunkban, későbbi szemléiben viszont már elégedettebben rögzíthette, hogy a századelő megújuló irodalma sorrendre pótolta ezeket a feltűnő tükrözési hiányokat és mulasztásokat, s a parasztság, a falu éppúgy megtalálta a maga hiteles és újszerű ábrázolóját, mint a kisvárosi embervilág, a több ágra szakadt dzsentri vagy a szintén erősen tagolt polgári középréteg s a városi életforma.

Áthatja a szociológikus-társadalomtörténeti gondolkodás Schöppflin irodalomszemléletét; legfontosabb tanulmányaiban, esszéiben, portréiban, összefoglalásaiban és bírálataiban minduntalan jelen van ez a gondolati és módszertani alapelv. Vonzalmának s kötődésének erejére s mélységére vall, hogy nem is elégedett meg az elsődlegesen irodalmi tárgyú frásokban érvényesíthető szociológiai-történeti látás lehetőségével, az eszmekifejtésnek ezzel a változatával. Oly mélyen benne élt gondolatvilágában a szociológikum s a historikum, hogy esetenként másfajta kifejeződést is követelt magának: létrehívta a szociológiai esszé, a történeti tanulmány, illetve a szociológikus-historikus gondolatvezetésű publicisztikus írás néhány példáját is, főleg a 10-es években. Két kísérlete érdemel külön figyelmet ebből a sorozatból. Bennük csak közvetve esik szó irodalomról.

A paraszt című munkája a *Nyugat* 1916-os évfolyamában jelent meg. Irodalomtörténeti tanulmányaiban már 1916 előtt is többször érintette a paraszti valóság és a közgondolkodás viszonyát, főként ennek irodalmi megjelenítéseit. Hamar felismerte, hogy Móricz korai regényei és novellái fordulatot hoztak irodalmunk parasztábrázolásában, a korábbi leegyszerűsítő és eszményítő beállításokkal szemben a móriczi epika a falu és a paraszti élet valóságos képét formálta meg. *A paraszt* című esszéjében is utal erre a váltásra, emlékez-

tetve arra, hogy Móricz nagy jelentőségű kezdeményezését „a magyar úri rend” nevében szólók milyen tendenciózus gáncsolódással és rosszakaratú okvetetlenkedéssel fogadták, s valósággal kiátkozták. Az elutasítás és felindulás szemléleti alapja – fejtegeti – változatlanul tovább él az úri gondolkodásban, s a tanulmányíró épp ezzel a parasztszemlélettel száll vitába, mégpedig szenvedélyes érveléssel. Már maga a „paraszt” szó is becsmélő és sértő mellékjelentést kapott, úgy hangzik a fölényes szőjejtésben, mint valami káromkodás. „Nem tartozom azok közé – mondja Schöpflin –, akik kedvüket lelik a magyar úri osztály, az úgynevezett gentry becsméréseben”, mert tisztában van azzal, hogy ebben a válsággal küszködő nagy rétegben is „sok érvényesülő és sok rejtett érték van.” Mégis arra a belátásra kellett jutnia, hogy mint társadalmi egésznek „a magyar úri osztálynak égbekiáltó bűnei vannak a magyar paraszttal szemben.” A magyar úr – ha van is más megítélés alá eső kisebbség – általában semmibe veszi a parasztot, bezárkózik saját szűk osztály-világnézetébe s osztály-tudatába, egyedül a maga rétegeiről nézi, a rendi gondolkodás alapján elkülöníti magát a parasztság minden problémájától, hallani sem akar arról, hogy a parasztság mint társadalmi osztály „egyenrangú minden más osztállyal” s érdemei a nemzet fenntartásában elvitathatatlanok. Tarthatatlan előítéletek és súlyos gondolkodási tévedések tartják távol a magyar úri világot a paraszti sorsproblémáktól, pedig azokat – jelenti ki Schöpflin – „a magyarság gyökeres, alapvető problémájaként kellene kezelni.” Írása erősen polemikus, szinte indulatos hangnemben bírálja az úri nemzetnek a parasztságot semmibe vevő és sértő magatartását, s egyúttal a szemlélet megváltoztatásának szükségességéről, halaszthatatlanságáról szóló érvelés és felhívás is. Ekként elsősorban – módszerében – nem szociológiai értekezés, hanem a szociológikus gondolkodásra alapozott társadalompolitikai vitáit, kiváló publicisztikai kísérlet.

Ugyanezt lehet elmondani a másik itt említendő nagyobb írásról, *A forradalom és a magyar lateiner osztály* (1918) című munkájáról is. Schöpflin sokat foglalkozott a magyar középosztály múlt századi történetével és századeleji helyzetével. Vizsgálódásainak egyik korai eredménye a szóban forgó esszé, amely a későbbi megszólalásokat is előlegezve igazolhatja azt a minősítést, hogy a szerző a lateiner középosztály „első éles hangú bírálói közé tartozik” (Király István). Valóban már itt igen erős kritikával vet számot a középosztályi lateiner-intelligencia történeti szerepével, a társadalmi életben betöltött funkcióival. Úgy látja, hogy ez a lateiner középosztály – amelynek zömét és hangadó csoportját a hivatalnoki rend adta – „nem alakult ki a magyar élet követelményeiből organikusán és természetesen”, hanem a Tisza Kálmán-féle szabadelvű párti koncepciónak megfelelő mesterséges tenyészetként jött létre. Amit ez a réteg a Tisza-érában kapott, azért cserébe vállalta a kormányzati politika hűséges szolgálatát, az önálló politikai gondolkodás igényének feladatát, s így „elszokott minden szellemi és erkölcsi önállóságtól”, szolgálai követte az uralkodó ideológiát, s egyúttal szembeszegült a reformokat követelő új szellemi és ideológiai áramlatokkal. „A magyar lateinerség zöme vagy meg sem hallhatta, vagy nem akarta meghallani a modern progresszív politikai eszméket”, egész szellemi élete egyoldalúan sivárrá lett. A középosztályi hivatalokba özőnlésének következményeként tartható számon az a fejlemény, hogy a tradicionális osztályok nem tudták ellátni az ipari és kereskedelmi, vagyis a modern polgári élet megkövetelte értelmiségi szerepköröket, így ezeknek a feladatoknak az elvégzése jórészt a zsidó eredetű asszimilált rétegekre hárult. A szerepvállalásra alkalmatlan hazai középosztály viszont hamarosan féltékenységgel s irigységgel fordult szembe az újonnan alakuló zsidó középosztályi réteggel, s szembenállásának érzelmi-indulati töltésű ideológiájaként kialakította

a maga antiszemitizmusát. „Az antiszemitizmus egy igen kényelmes, minden lelkiismeretes kritika, sőt a gondolkodás alól is fölmentő formulát adott a lateiner középosztály számára minden politikai és társadalmi kontroverz kérdésben”, s a polgári radikalizmus gondolataira is úgy reagált „az antiszemitizmusról gyanakvóvá lett lateinerség”, hogy mind merevebb elutasítással zárkózott el a progresszív törekvések elől. „Amire rá lehetett sütni a zsidó bélyeget, azzal szemben magától adva volt az állásfoglalás, s hogy e bélyeget mindenre, ami a progresszió nevében hangzott el, ráüssék, arról szívesen gondoskodtak azok, akiknek érdekében állott, hogy a progresszív eszmék terjedése megakasztassék.”

A társadalmi haladás gondolatát képviselő irányoktól „hermetikusan elzárkózott” magyar lateiner osztály igen súlyos válsághelyzetbe sodródott az első világháború éveiben és a forradalom időszakában. Az olyan eszmékre, mint a demokrácia, az önrendelkezési jog, rásütöttek – például Tisza István fogalmazásában –, hogy „mind humbug”, amit az antant a mi megrontásunkra talált ki, s ezzel a legsúlyosabb társadalmi problémák egész seregét is megpróbálták könnyedén félrelegyinteni. Még nagyobb lett a középosztályi zavar az 1918-as forradalom fellobbanásakor: a lateiner-intelligencia „tanácstalanul és tájékozatlanul áll a forradalom eszmei tartalmával szemben”, pedig a forradalom ígéréteinek beváltásához – mondja Schöpllin, épp az aktuális eseményekkel egyidejűleg – nagy szükség volna a középosztály öntudatos és érett szerepvállalására is. A tanulmányíró borúlátását és kiábrándultságát két biztatónak érzett momentumra hivatkozva mégis oldani tudja némiképpen: az egyik az, hogy a magyar lateinerségben „sok eddig lekötött tehetség és intellektuális energia van, amely a szabadság levegőjében szárnyat kaphat és nagy dolgokat művelhet”, a másik pedig az, hogy különösen az értelmiségi középosztály fiatalabb csoportjaiban feltámadt valamelyest a szociális érzék s az új eszmék iránti fogékonyság, s ezek közelebb kerültek „a radikális és szociális eszmejáráshoz.” A válsághelyzetből csakis ebben az irányban lehet kitörni. „Ezen a nyomon kell fejleszteni a jövő magyar lateiner osztályát, hogy egyáltalán legyen jövője” – vonja le a következtetést.

Ekkor is, később is nagy szerepet és jelentőséget tulajdonított a középosztálynak, például a szellemi és kulturális élet fenntartásában, működtetésében. „A tudomány, irodalom, művészet művelése mindig és mindenütt a középosztály dolga” (*Asszimiláció és irodalom*) – jelentette ki. Ám ez a vonalom „a ragaszkodás sem akadályozta meg a kemény elmarasztaló s bíráló ítéletek kimondásában, sem 1918-ban, sem később. A *forradalom és a magyar lateiner osztály* diagnózisa is hiába zárult némi bizakodással, a forradalmak utáni korszak elemzőjének be kellett látnia, hogy az idők nem igazolták óvatos reménykedését. 1921-ben arról írhatott (*Konzervatív kritika, fejlődő irodalom*), hogy „a magyar középosztály tömegeinek az irodalmi műveltsége rendkívül csekély, irodalmi igénye példátlanul szerény és kritikai differenciáló képzettsége majdnem semmi”, s nemcsak ezen a téren van nagy baj, hiszen „éppoly alantas színvonalú ugyanezen közönség politikai műveltsége, szociális műveltsége, filozófiai műveltsége, természettudományi műveltsége...” Ezt a lesújtó ítéletet csak azzal a feltevessel tudta némiképp enyhíteni, hogy ismét a jövőre utalt: „A mi középosztályunk most van kialakulóban a forrongás konvulzív vonaglásai között, atomjaira bomoltan, önmagáról és összetartozásáról még nem bírva tiszta öntudattal.” 1925-ben ismét az 1918-as tanulmányban is érintett antiszemitizmus gondolkodásmódjával, a kellemetlen igazságoktól irtózó „faji romantika” eszméivel és agresszív propagandájával kell hadakoznia (*Judeocentrikus világfelfogás*). 1937-ben (*Középosztály*) Szekfű Gyula, Echaradt Tibor, Moór Gyula kö-

A DRÁMA- ÉS SZÍNHÁZKRITIKUS

Világirodalmi kitekintés

Kritikusként s irodalomtörténészként elsősorban a líra és az epika érdekelte; verses-könyvekről, novelláskötetektől és regényekről pályakezdésétől rendszeresen jelentek meg a bírálati. Olyan irodalmi korszaknak lehetett a kortárs tanúja, amelyben a lírai költészet és a széppróza újult meg a leglátványosabban, s ehhez képest a dráma műfajtörténete a századelőn s később is kevesebb nagy eredményt és egyenetlenebb értékeket kínált a szemlélőnek. Schöpflin azonban így is figyelt a magyar drámaírás fejleményeire, s ehhez kapcsolódóan a hazai színházszásra is. Érdeklődési körét – ha némi késséssel is – kitágította, munkásságába iktatta a drámakritikát és a színi bírálatot. Líra- és prózakritikusként s a századeleji irodalomforduló esszéista elemzőjeként már neve és tekintélye volt, amikor a dráma- és színházkritikusok körében is helyet kért magának. Erről a fellépéséről pontatlan adatokat is találunk a Schöpflin-irodalomban. Komlós Aladár úgy tudta, hogy dráma- és színházbírálati „1910-től a *Vasárnapi Újság*-ban, a 20-as évek közepétől a *Nyugat*-ban...” jelentek meg. A filológiai pontosság jegyében azt mondhatjuk, hogy színházkritikusi tevékenységét 1912 végén kezdte Schöpflin, a *Vasárnapi Újság* 1912-és évfolyamának 44. számától az ő írásai töltötték meg a lap Színházak-rovatát – amelynek ennek előtte hosszabb ideig Alexander Bernát volt az állandó szerzője. 1914. augusztusától 1916 végéig a világháborús időszakban a lap szüneteltette a rovat működését, de ezt a szakaszt kivéve 1912 végétől a hetilap megszűnéséig folyamatosan hozta a *Vasárnapi Újság* Schöpflin színházi szemléit. A *Nyugat*-publikációk keltezésében is pontatlan Komlós adatközlése, hiszen a 20-as évek közepétől Schöpflin gondozta a folyóirat színházi rovatát, de szemlélő munkáját jóval korábban kezdte: 1913-ban, s bár 1914–15-ben, illetve 1920–21-ben meg-megszakadtak a publikációi, a 10-es évek elejétől mindvégig ő volt a *Nyugat* első számú színházkritikusa. Ezek mellett a *Szózat*-nál az 1919 és 1923 közötti szakaszban, a *Tükör*-nél 1933 és 1942 között, majd a *Magyar Csillag*-nál 1941 és 1944 között szerkesztette a színházkritikai rovatot, s ezeken a helyeken tőle jelent meg – rendszeresen, folyamatosan – a legtöbb színházi tárgyú recenzió.

„Az irodalmi kritikánál is nagyobb buzgalommal művelte a színházi kritikát” (Komlós Aladár). Ha a mennyiséget, a hihetetlen termékmennyéget nézzük, akár el is fogadhatjuk Komlós föltevését, hiszen három évtized alatt Schöpflin több száz színműről és színházi előadásról írt. Egy-egy műről és produkcióról sokszor kétszer is, egyszerre, párhuzamosan – például a *Nyugat*-ban és a *Tükör*-ben, majd a *Magyar Csillag*-ban és a *Tükör*-ben. A kortársak igen nagyra becsülték rendkívüli színházszeretetről, szemlélői szorgalomról, roppant alaposágról, gondosságról tanúskodó munkálkodását. Légiónyi recenziójában hosszú időszak magyar drámaírásának és színházi életének hiteles tükrét látták. Keresztúry Dezső 1942-ben ezt írta a színikritikus munkásságának szentelt tanulmányában: „Színikritikáinak gyűjteményes kiadása – színházi érdekű könyvkiadásunk fontos és méltó feladat – az elmúlt évtizedek magyar színház-történetének nélkülözhetetlen forrása lesz. Ez évek alatt nem volt lényeges bemutató, színházi probléma, amelyről ne írt, amelyhez hozzá nem szólt volna. Ítéleteinek nagy része megállta az idő próbáját; e kor drámaíróinak, darabjainak, színészeinek, stílustörekvéseinek nagy részéről úgy gondolkozunk, mint ő.”

Alkalmszerűen számos esetben foglalkozott világirodalmi témákkal is. Írásainak sokasága bizonyíthatja, hogy sokoldalú volt a tájékozottsága, jól ismerte a különböző

nemzeti irodalmakat, az egyetemes irodalomtörténet nagy alkotóit. Nagyobb világ-irodalmi tárgyú tanulmányokat nem írt, folyamat- és korszakrajzi szemléket nem készített, de alkalmi kiténtései jónéhány kisebb esszé és kritikát eredményeztek. Már a *Vasárnapi Újság* kritikusaként portrékat rajzolt olyan írókról, mint Tolsztoj, Dosztojevszkij, Zola, ismertette – például – O. Wilde, Carducci, Arcübasev műveit. Később – főként a *Nyugat*-ban – arcképvázlatokat adott közre Sienkiewiczről, Sinclair Lewisről, a szocialista irodalom kiemelkedő egyéniségeként méltattott Gorkijról, ismertetések között – egyebek közt – Meredith, H. Mann, Thornton Wilder, Maugham, Sherwood Anderson, Ivan Olbracht regényeiről.

Dráma- és színházkritikusként még több alkalma nyílt rá, hogy kilépjen a magyar irodalom köréből, rendszeresen figyelemmel kísérje a drámatörténet eseményeit, a drámafejlődés világirodalmi irányait – követve a színhái bemutatókat. Több évtizedes színikritikusi tevékenysége során az egyetemes drámaírásnak jóformán minden fontos eredményéről elmondhatta a véleményét: a klasszikus görög drámákról éppúgy írhatott, mint Shakespeare, Schiller, Büchner, Hauptmann és mások remekeiről.

Különösen élénken foglalkoztatták a műfaj történet újabb fejleményei, a múlt század végétől számítható dráma megújító törekvések és a kortárs európai s amerikai drámatörténet új fejezetei. Nem engedhette meg magának, hogy kizárólag a jelentős műveket s azok előadásait elemezze, arra is rákényszerült, hogy a másod- és harmadvonalba tartozó színműveket szemlélje. Ennek során rengeteget kellett írnia a Scribe-Sardou-Berstein típusú s nagyságrendű szerzők munkáiról, sőt olyan szórakoztató iparosokról is, akik ismertségben s értékben még az említettek mögött is jócskán hátrább állnak, vagyis ma már a teljes ismeretlenségbe sülyedtek. Az ily típusú Schöpflin-kritikáknak a pusztá felsorolása is oldalakat venne igénybe, s ez mutathatja, hogy a bíráló mennyi erőt pazarolt az olyan bemutatók leltározására, amelyek a maguk idejében is tökéletesen érdektelenek és jelentéktelenek voltak, csupán az igénytelenebb közönség meglehetősen alacsony színvonalú szórakoztatására szolgáltak.

Újra és újra tapasztalhatta a világ kortársi drámaírásában a kommersz jelenségek térnyerését, a szórakoztató szándékkal készült írások elképesztő szaporodását s a rájuk épített boulevard-színház eszmény széles körű terjedését. Az összetétkolt vígjátékok rémuralma éppúgy aggodalommal töltötte el, mint a magasrendű dráma művészet nagy eredményeinek ritkasága, illetve hiánya. Szemléiben az utóbbi jelenséget rendszeresen emlegette, elégedetlen diagnózisokat készítve a modern kori drámaírás állapotáról.

A műfaj történetben gondolkodó Schöpflin többnyire hiányérzetének adott hangot, elégedetlenségét fejezte ki. Ugyanakkor látta és méltányolta a századvég s a századelső évtizedeinek néhány kimagasló drámaírói életművét, örömmel számolt be egy-egy kiváló drámai alkotás hazai színreviteléről. Jól látható, hogy értékrendjében ennek a hosszú korszaknak a szerzői közül Ibsen, Strindberg, Csehov, G.B. Shaw, Pirandello és O'Neill került a legmagasabbra. Az európai drámaírás legeredetibb és legfontosabb értékteremtőinek sorában tartotta számon G.B. Shaw-t. Az ő színdarabjairól is sokat írt, sokszor tett ellenvetéseket is, ám az kétségtelen, hogy mindig megragadták az angol drámatörténet kiválóságának saját irányt képviselő kísérletei. Némelyik drámáját különlegesen nagyra becsülte. Amikor például a Belvárosi Színház Bárdos Artúr rendezésében kiváló előadásban állította színpadra a *Szent Johannát*, Schöpflin így írt: „Nem szégyellem lelkesedésemet. Meg vagyok róla győződve, hogy ha van korunkban kelt színdarab, amely számot tarthat a maradandóságra, akkor a *Szent Johanna* az.” A másik 20. századi drámaíró, akit legalább annyira tisztelt, amint Shaw-t, O'Neill volt. Úgy vélte, hogy O'Neill az első

mester, akinek munkáiból „Amerika igazi szelleme szól”, s aki „rendkívüli emberábrázoló képességével” nyűgözi le nézőit.

A magyar drámáról

A magyar drámafejlődés történetének áttekintését a századvég periódusától kezdte. A magyar irodalom története a XX. században bevezető fejezetei a 90-es évek irodalmi körképének részeként szólnak a dráma műfajáról. Ezekon a helyeken arról beszél Schöpflin, hogy a korszakban nálunk „a dráma nehezen tudott lábra kapni”; a Nemzeti Színházban, majd a Vigszínházban is elsősorban a francia színpad belvált sikerdarabjaira figyelt a közönség, „magyar drámaíró nem volt, aki a franciákkal a siker reményével felvehette volna a versenyt”; a hazai társadalmi színmű és a vígjáték korszerű változatai nem fejlődtek ki. „A Nemzeti Színház becsületből előadott minden évben egy-két magyar történeti drámát, versben vagy prózában írottat, halvány Shakespeare és *Bánk bán* utánzatokat, amelyek közül egy sem maradt meg a színpadon, sem az emlékezetben.” A hajdan oly közkedvelt népszínmű életképessége is rohamosan gyengült, „a dilettánsok és irodalmi mesteremberek kezére került.”

A változás első jeleit az új század első éveinek drámatermésében veszi észre a műfaj történetírója, például a pályakezdő Herczeg Ferenc korai kísérleteiben, majd arról szól, hogy a szellemi élet fellendülésével, az irodalmi korszakváltás kibontakozásával párhuzamosan – az általánosabb folyamatokkal egybeolvadva – a magyar drámaírásban is elkezdődhetett lassan a „nagyarányú kifejlődés”, ami a fővárosi színházi élet fokozatos gazdagodásától és modernizálódásától is ösztönzéseket kapott. Nemcsak az utólagos irodalomtörténeti összefoglalásban látta így, jóval korábbi írásaiban is többször jelezte a lemaradottsággal küszködő műfaj századeleji megújulásának biztató mutatóit; anélkül, hogy indokolatlan túlzásokba bocsátkozott volna.

A 10-es években úgy gondolhatta, hogy a századvégi mélyponthoz képest szembetűnő a mennyiségi gyarapodás és a színvonalemelkedés egyaránt. Erre a következtetésre juthatott például Bródy, Szomory, Mórlicz, Molnár Ferenc és mások drámaírói kezdeményezései alapján, s még inkább bizakodhatott abban, hogy az ígéretes kezdetet kiteljesedő folytatás követheti, vagyis a honi dráma hamarosan eljuthat az értékteremtés igazán nagy korszakába. Ebben a hitében azonban fokozatosan csalódott, s a 20-as évek közepétől – ha látott is jelentékeny egyéni teljesítményeket és sikereket – egyre elégedetlenebbül szemlélte a műfaj történet alakulását, a magyar dráma el-elbizonytalanodó útkeresését, illetve úttévesztéseit és féleredményeit.

A 20-as évek kritikáiban és cikkeiben mindegyre ismétli az alaptételt: a kortársi magyar dráma „egy helyben áll”, „a háború előtti állapothoz képest nagyot sekélyesedett”, az „ijesztő pangás” állapotába süllyedt, az élet kritikai ábrázolásának magas művészi követelménye elől minduntalan kitér, nagyon sokszor megelégszik a pusztá közönségszórakoztatással. Ítélete később sem enyhült, kritikusai mérlege a 30-as és a 40-es években sem mutatott jobb eredményt.

A műfaj történetben gondolkodó Schöpflin a 10-es évek megújulási jeleire alapozott bizakodása után egyre kevesebb bizonyítékát észlelte a magyar drámaírás modernizálódásának, a műfaj emelkedésének. Nem hitt már a nagy drámakorszak eljövételében.

Kedvezőbb volt a véleménye, amikor a tendenciák vizsgálata helyett megelégedett egy-egy drámaírói életmű vagy egy-egy frissen bemutatott hazai dráma elemzésével. Ilyenkor méltatásra is alkalma nyílt, találkozhatott ígéretes alkotói kezdeményezések-

kel, jó kísérletekkel, eredményes színpadi próbálkozásokkal. Már a 10-es évek elején felfigyelt azokra a szerzőkre, akiktől a legtöbbet várta a századeleji drámamegújításban, s akiknek színműírói pályáját – ha nem egyszer csalódnia kellett is várakozásában – később is érdeklődő figyelemmel vagy éppen őszinte kritikus vonalozással követte végig. A századelő drámaírói közül Móricz Zsigmondot, Molnár Ferencet és Szomory Dezsőt becsülte a legtöbbre, az ő munkásságukban fedezte fel a legnagyobb értéket, róluk írt a legszívesebben.

A drámaíró Molnár Ferencről 1912-ben, a *Vasárnapi Újság*-ban jelent meg az első bírálata, s innen kezdve úgyszólván minden Molnár-bemutató megszólalásra készítette. 1928-ban (*Nyugat*) arcképvázlatot is közzétett róla, s összefoglaló irodalomtörténetében is részletesen taglalta az életművet, főként a színművek alkotta fejezetet. Tüzetesen vizsgálta a színműíró témaköreit, leggyakoribb alaptémáit, az érzelmesség és az ironia elemeit keverő szemléleti formákat, a francia iskolán s a Wilde-i vígjátékokon nevelkedett s az attól elszakadni is képes formateremtő virtuozitás, csillogó technika mechanizmusát, jónéhány darabról – például: *Ördög, Liliom, Játék a kastélyban, Olympia* – külön elemzést készített, és a Molnár-jelenség természetrajzának kiderítésével s elfogulatlan értékkelével is megpróbálkozott. Kiváló és sokoldalú tehetségnek tartotta Molnár Ferencet, méltányolta is színműveinek minden valóságos értékét, kimutatta a rendkívüli sikeresség értékfedezetét, ám amikor összefoglalásra került a sor, annak is magyarázatát adta, a megvalósulás miért maradt alatta a képességben rejlő lehetőségeknek. „A gondolata – írta – nem fúr olyan mélységekbe, amelyekből igazi filozófia forrásai fakadhatnak. Nem emelkedik témái fölé, ezért nem tudja elérni a nagy stílust... Az eszközeit biztosan használó színházi ember felfogja a költő szárnyalását. Nincs benne sem nagy meggyőződés, sem nagy szenvedély... Polgári drámaíró, a modern városi polgárság lelki állapotának megszólaltatója, aki csak elmésségével, írói kultúrájával, színpadi ösztönének élénkségével emelkedik ki közönségéből, nem érzelmi életének gazdagságával és gondolkodó elméjének szárnyalásával...” Schöpflin tehát úgy világította meg a molnári drámaírás értékes vonásait, hogy még a legfigyelmesebb értékiemeléssel sem túlozta el a színházi világ igen érdekes és fontos jelenségeként tisztelt szerző munkásságának műfajtörténeti jelentőségét.

Molnár Ferenc színpadi művészetét érdeklődéssel és értékmegbecsülő figyelemmel elemezte; Móricz Zsigmond drámaírását viszont szívügyének tekintette, mert a móríci kísérletekben különlegesen fontos jelenséget és példát látott. „A modern magyar irodalom egyik legnagyobb rejtélye – rejtélye és csalódása – a színműíró Móricz Zsigmond... A rejtély – a tehetség és sikertelenség párosodásának ez a ritka drámai ötvözete – kezdettől fogva izgatta mindazokat, akik Móricz írói erőfeszítését szimpátiával kísérték” – állapítja meg Nagy Péter (*Drámai arccélek*, 1978), s arra is utal, hogy a drámakritikus Schöpflin is „szinte minden alkalommal, ha Móricz-művel találkozok, ezen töpreng.” Valóban a tehetség rendkívüli ereje és a színpadra szánt alkotások felemás értéke közötti feszültség értelmezése adja a Móricz-drámákról szóló Schöpflin-kommentárok vezérmotívumát.

A nagy ígéretet látta Móricz drámaírói fellépésében már 1910-ben is, kritikusai várakozását fejezte ki, s ezt később is többször megismételte, például még a 20-as évek végén is azt állítva, hogy Móricz az a művész, „akinek a színpadhoz való vonzódása a magyar dráma legnagyobb reménye”, az egész magyar drámaírás „legérdekesebb és legizgatóbb jelensége” az ő „viaskodása a drámai kifejezéssel.” Közben azonban a tárgyilagos és elfogulatlan Schöpflinnek azt is be kellett látnia, hogy az olyannyira szeretett és tisztelt nagy alkotó a színpadon mindegyre adós marad a várt remekművekkel. Végül is arra a belátásra jutott, hogy az „ízig-vérig elbeszélő” hajlamú Móricznak „nem genuin formája

a dráma." Tehát állandóan küszködik a dramaturgiai feladatokkal, a közönlivalóinak megfelelő drámai forma kialakításával, a színpadi komponálás törvényeivel, anyagának „a modern színpad keretei közé való bepréselésével”, az „önmagára szabott” formanyelv lehetőségeivel, s ebben a küzdelemben nem tudott diadalmaskodni. Általában azt éri el, hogy „a hagyományos színpadi formát felbontja, s valami laza, félig epikai formával igyekszik pótolni”, s ez a megoldás nem eredményezett drámai remeklésével, csupán „nehéz és keserű vívódást” tükröző kísérleteket és a kritikust is folytonos töprengésre kényszerítő művészi erőfeszítéseket, ellentmondásos teljesítményeket.

Móriczot a színpadi félsikerek írójaként is nagyra becsülte, kritikusi értékrangsorában az élre helyezte, és közvetlenül mellette legtöbbször Szomory Dezsőt méltatta. Úgy vélte, hogy a századelő kezdeményei után ők „mertek és akartak valami újat, a színpadi konvención túlmenőt próbálni.” A Szomory-művek közül először – *Vasárnapi Újság*, 1913 – a *Bella*-ra figyelt fel, majd a legalaposabb kritikákat a *II. József császárról*, *A nagyasszony-ról*, a *Takács Alice-ről* s a *Szegedy Annie-ről* írta. A *Bella* még nem nyerte meg, a *II. József császár* viszont 1918-ban már lelkesült szavakra ösztönözte. Felismerte a Szomory-művekben a kísérletező szellemet, a dramaturgiai eredetiséget, a „különös ragyogást”, a dekorativitást és a zeneiség sajátos szépségét, a modern romantikusságot, „a szenvedély nyelvén” beszélő drámaíró diktációjának egyediségét, az irrealizáló stilizálás lehetőségeit sokszor vakmerő bátorsággal kipróbáló művész teljesen egyéni alkatú színpadi költőiségét. Azt is megfigyelte, hogy Szomory drámaíróvá válása az idők folyamán valamelyest lehiggadt és egyúttal el is mélyült, s ekként egyre közelebb ért „az igazi drámához.” Persze, a változás csak viszonylagos volt, így tehát Schöpflin a későbbi fejlemények hatására sem változtatott azon az álláspontján, hogy Szomory drámaíráshoz „nem lehet a megszokott szempontokkal hozzáférni.”

A drámakritikusnak nem volt jó véleménye a két világháború közötti magyar drámaíráshoz. A századelőn fellépők legtöbbje nem váltotta be a nagyígéreteket, s a 20-as és a 30-as évek pályakezdőinek munkásságában sem találhatta meg a kiemelkedő műfaj történeti periódus megteremtéséhez szükséges alkotói képességek átütő erejű kibontakozását. A műfaj életében fejlődési gyengeségeket látott, csupán az egymástól elkülönülő életművekben fedezhetett fel időnként biztató jeleket, számomartásra érdemes értékeket. Áttekintése ebben a szakaszban is ugyanolyan széles körű, mindenre kiterjedő volt, mint századeleji szemléiben. A 40-es évek elejéig terjedően minden valamirevaló teljesítményt regisztrált, ezekben az évtizedekben is a legmegbízhatóbb eligazítók közé tartozott.

Hiteles beszámolóinak egész sorát olvashatjuk a korszak olyan új drámaíróiról, mint Németh László, Kodolányi János, Kós Károly, Bibó Lajos, Márai Sándor, Zilahy Lajos, Tamási Áron, Illés Endre, Darvas József – és a sort hosszan lehetne folytatni. Minden érdemes kísérletet lelkesen fogadott, bármilyen messze esett is a művészi nagyságtól és tökéletességtől, amikor viszont az eszmei eltávolodást (pl. Szántó György: *Sátoros király*) vagy az esztétikai igénytelenséget (pl. Nyírő József: *Az új haza*) kírívó példáival találkozott, az elutasító ítéletet is a leghatározottabban fogalmazta meg.

A háború utáni drámairodalom köréből három szerzőt emelt ki, Németh László, Zilahy Lajos és Tamási Áron egymástól oly annyira különböző drámaírói művészetében lelte meg a korabeli kísérletek számára legtöbb érdekességgel szolgáló modelljeit. Anélkül, hogy választottjaihoz apologetikus szándékkal közelített volna. Kiváltképp sokat írt Zilahyról, világosan látva munkáiban az egyenetlenségeket, a színvonal erős hullámzását, némely színműve (*A tizenkettedik óra*, *Fatornyok*) alapján végül mégis arra a következtetésre jutott, hogy ő él benne „legintenzívebben korában íróink között”, bátran nyúl „nehéz és kényes anyaghoz”, keresve az embereket foglalkoztató égető kérdések időszerű

kifejezésének „drámai formuláját.” Németh Lászlónak három alkotásáról adott elemzést: a *Papucshős*-ről azt tartotta, hogy színműírói „tévedés, de nagytehetség tévedése”; a *Villámfény*nél alakformálásában kifogásolta az életszerűség ellen ható elvontságot, ám azt is kijelentette, hogy „a darab mégis érdekes és súlyos”, mégpedig elsősorban az teszi ilyenné, „ami dramaturgiai szempontból hibája: az író folytonos jelenléte”; a *VII. Gergely*-t még magasabbra értékelte, mert sokallta ugyan benne a történetfilozófiai anyagot, amely „nincs teljesen költészetté olvasztva”, de azt elismerte, hogy Németh alkotása „nagy szellemi koncentráció műve” és az írói szándék magasrendű megvalósítása is. „Emberemlékezet óta nem jutott magyar író ilyen közel a nagy drámához” – állította. Németh László gondolatvilága és magatartása Schöpflinhez nem került igazán közel, de arról így is meg volt győződve – s épp a *Villámfény*nél bírálatában írta le –, hogy „íróink között benne fejeződik ki legtipikusabban a mai, világháború utáni kor szellemi és erkölcsi útkeresése az élet sötét zűrzavarában.” A fiatalabb nemzedékek alkotói közül különös gonddal elemezte Tamási Áron művészetét, így az író költői játékait is. Ellentétes érzések vezették a Tamási-színművek kommentálóját: megígérte a tehetség, a művekben élesen látta az ismétlődő hibákat. Azon sajnálkozott leginkább, hogy Tamási, a „nagyra-hivatott író” sohasem tudja tökéletesen megteremteni játékaiknak drámai formáját. „Van nekik komoly, mély gondolatai, pompás elképzelései, van költői szelleme, a nyelvi készség biztosan a kezében van, de minden kárba veszt, ha nem tud úgy kifejezést találni, hogy elérhesse az emberekre hatás teljességét” – így foglalta össze véleményét a kritikus 1942-ben, a *Csalóka szivárvány* kritikájában.

Színházi mérleg

Összefoglaló irodalomtörténetében és néhány kisebb tanulmányában a dráma fejlődéstörténetéről, műfaj történeti kérdéseiről is kifejtette véleményét, ennek ellenére azt mondhatjuk, hogy a drámaírás elsősorban a színjátszás felől nézve érdekelte. Szerette a színpadot, benne élt a színházi világban, fontos kulturális területnek tartotta a színjátszást. A színpadra állított, előadott drámák késztették megszólalásra, vagyis mindenekelőtt színikritikusként volt drámakritikus és drámatörténész. Mindig összekapcsolta, együtt vizsgálta a drámai művet mint irodalmi alkotást és a színpadon megjelenő produkciót, s a színművekről az előadás-élmények alapján számolt be. Szemléletében összetartozott a dráma ügye a színház – a szellemi intézmény – ügyével. A 10-es évek elejétől folyamatosan figyelemmel kísérte a magyar színházak működését, és a színházi élet vizsgálójaként beszélt a hazai és a külföldi drámaírás eredményeiről s gondjairól. Tudta, hogy a dramatikus írói munka önmagában csak „papírszínház” lehet, létre csupán akkor teljessé lehet ki, ha bekerül a külön törvényű intézményként működő színházi rendszerbe, s ez a rendszer magába foglalja a sok kötöttségű műsorpolitikát, a rendezői szerepet, a színészi közreműködést – és természetesen a közönséget, az egész színjátszás életét. A drámákról kritikákat író Schöpflin szakadatlanul és mindenkor nagyon éberrel figyelte a bonyolult mechanizmusként értelmezett színházat, a magyar teátrumok szellemi profilját, igazgatói irányítását, a színjátszói törekvéseket, a rendezői elképzeléseket, a színészi teljesítményeket. Akár bírált, akár dicséret, megnyilatkozásaiából egyértelműen kitetszett, hogy nagyon becsülte és szerette a színházat, de csakis a feladatát tudó, a szerepét jól betöltő, a rendeltetésének igényesen megfelelő színházat.

Érthető, hogy kritikusai helyzetét és szerepét konfliktusként s feszültségként is átélt, és ez olykor nagyon elkedvetlenítette. Csüggedésein mégis úrrá lett, mert újra és újra

belátta, hogy a kritika az oly gyakori kiábrándító tapasztalatok hatására sem pártolhat el a drámaírástól s a színháztól. Schöpflin színikritikusként is józan mértéktartással ítél, realista gondolkodóként mérlegelt. Nemcsak az előadások sokaságáról írt, ismétlődően elkészítette egy-egy színházi évad összefoglaló szemléjét is, és ezek a szezon-áttekintések mindennél jobban mutatják, hogy mennyi bajt látott a színházak működésében s a színművészeti munkában, és elégedetlenségét mindig köntörfalazás nélkül adta elő.

A színbírálatban sem követett vagy erőltetett dogmatikus elveket, élettelenül elvont sémákat, nem lépett fel doktrínér erőszakossággal. Tapasztalta, hogy az úgynevezett kommersz darabokkal „a komolyabb kritika... rendszerint irgalmatlanul el szokott bánni, ami bizonyos szakadást idézett elő a kritika és a színház között.” Az ő mércéje sem volt alacsony. Mindig is hangoztatta, hogy „legmagasabb fokán a dráma nagy emberi dolgok szenvedélyek, indulatok és ezekből folyó sorsok legerősebb szuggesztívójú ábrázolója”, ez a legmagasabb fok azonban – ez is meggyőződése volt – „a képzelhető legkritikábban érhető el”, s éppen ezért nem vetette meg a drámaírást „alsóbb fokát” sem, az olyan példákat, amelyeknek az lehet az érdemük, hogy színvonalas alkalmat nyújtanak egy-egy jó színházi előadás létrehozására. A kisebb értékű drámák színpadra vitelét is mindenkor olyan figyelmesen és alaposan vizsgálta, mint a ritka remekművek kiváló előadásait – ha meggyőződhetett az írói s a színházi szándék becsületességéről, komolyságáról, nemeségéről. Csupán akkor gerjedt haragra, ha olcsósággal, tehetségtelenséggel, hamissággal, a megalkuvás kirívó eseteivel került szembe. A szélső határig toleráns volt színházi kritikusként is, de a szellemi silányságot tüzzel-vassal üldözte. A kommercializálódás veszélyének tiltakozó jelzését tartotta az egyik legfontosabb bírálói teendőjének. A kritikusként – fejtegette visszatérően – folyton figyelmeztetnie kell a színház irodalmi és művészeti hivatására, és tevékenységében folytonosságot kell fenntartania, mégpedig „a magasabb esztétikai igény és hivatás folytonosságát a színházzal és a csak szórakoztatást váró közönség elég gyakran alantas ízlésével szemben.” Ezt a hitvallást követte, amikor állást foglalt a szórakoztató színjátszás ügyében, amikor a színházak műsorpolitikáját minősítette, amikor a külföldi vígjátékírók hazai színpadra kerüléséről mondott kritikát, s amikor a szórakoztató színművészet olyan magyar képviselőiről közölt bírálatokat – igen-igen nagy számban –, mint Fodor László, Bónyi Adorján, Halász Imre, Bókay János, Földes Imre, Bús-Fekete László, Vaszary János, Lakatos László.

Elfogulatlan volt a különböző színházak működésének megítélésében is. Nem szegődött egyik színház mellé sem oly módon, hogy akadályozva érezhette volna magát a nyílt és őszinte véleménykimondásban. Az intézmény jellege magyarázta és igazolhatta, hogy a 10-es évektől kezdve a legnagyobb figyelemmel mégis a Nemzeti Színház életének alakulását kísérte. A színházi világon belül a színikritikust mindenkor az foglalkoztatta a legjobban, hogy mi történik az ország első teátrumában. Amit hosszú évek alatt leírt a Nemzeti egyes előadásairól, évadokká kerekedő vállalkozásairól, a cserélődő direktorok irányító munkájáról, a színház szellemi arculatáról, az intézmény működéséről, a rendezői kar és a színművészek tevékenységéről, azok mozaikjaiból össze lehetne állítani egy érdekes színház történeti vázlatot.

A REGÉNYÍRÓ

Szépírói pályáját novellistiként kezdte: a 10-es évek közepétől publikált novellákat, főként a *Nyugat*-ban, majd a *Tükör*-ben, de elvétve a *Vasárnapi Újság*-ban is. Körülbelül egy tucatnyi novellisztikus munkáját kötetbe gyűjtve sohasem adta ki. Egyetlen elbeszélés-kötete jelent meg, a *Hatvani professzor feltámadása* (1923), amely az ifjúságnak szánt írásokat tartalmaz. Írt egy *gyermekregényt* is; az *Ördögfiókák* (1926) a műfaj értékes terméke. Megpróbálkozott a drámaírással is, színműveiben legnagyobbbrészt regény témáit alkalmazta színpadra: *Vége a szép nyárnak* (1925), *A piros ruhás hölgy* (1926), *Őszi szivárvány* (1934).

A műfordítói munkát korán kezdte, évtizedeken át rendszeresen folytatta is. Ahogy egyik jóbarátja, Farkas Zoltán írja emlékezésében: „Szakadatlanul fordított angolból, németből, franciából.” Ismerői egybehangzóan említik, hogy a fordítói tevékenység mozgatója elsősorban a pénzkereseti kényszerűség volt. „A pénz volt az ihlet” – így emlékszik a fiú, Schöpflin Gyula. „A fordítói munkát feleségével együtt robotnak csúfolták” – olvashatjuk Bohuniczky Szefi emlékiratában. Többen utalnak arra is, hogy ez a körülmény sokszor sietésre készítette, elnagyolásra kényszerítette a fordítót, aki németül kiválóan tudott, angolul és franciául viszont már kevésbé tökéletesen. „Gyorsan és kellő gond nélkül összehozott fordításai gyakran elég felületesek voltak” – ítélték Sós Endre. Keresztúry Dezső szerint: „Fordítóként alig maradt ideje rá, hogy az eredeti mű stílusához igazítsa a magáét: Mark Twaint körülbelül úgy tolmácsolta, mint Strindberget, Chesteront úgy, mint Bulwert, Nietzsche, mint Gottfried Kellert; pénzért, rövidre szabott határidőkre.”

Fordításai 1899-től kezdve jelentek meg a *Vasárnapi Újság*-ban, itt novellák és regények magyarítására egyaránt vállalkozott. A szerzők és művek többsége teljességgel jelentéktelen, az irodalomtörténet által is számon tartott írók között csupán Thomas Hardy, Mark Twaint, esetleg Jules Lemaitre-t érdemes megemlíteni. Könyvként is kiadott fordítói munkáinak sorában – a tudományos és a szépirodalmi művek átültetéseit nézve egyaránt – szintén sok az érdektelen, de a századelőtől kezdődően néhány jelentékeny alkotótól is fordított figyelmet érdemlő műveket. Mindenekelőtt a következő epikus alkotások Schöpflin-fordításai érdemlik meg a számbavételt, ha a mai műfordításkritika próbáját nem állják is ki ezek – a maguk idejében azért hasznos szerepet betöltő teljesítmények: Oskar Wilde: *Dorian Gray arcképe* (1908), Rousseau: *Emil*, Barbey d'Aureville: *A karmazsin függöny* (1917), Sinclair Lewis: *Arrowsmith* (1928), Gottfried Keller: *Seldwilay emberek* (1930), Sinclair Lewis: *A Fő utca* (1930), H.G. Wells: *Mi lesz holnap* (1933), Richard Hughes: *Szélvihar Jamaikában* (1934).

A Magyar Elbeszélők sorozatban Schöpflin két regényét (*A piros ruhás nő*, *Mossóczy Pál szép nyara*) is megjelentette a Szépirodalmi Kiadó 1975-ben. A kötet utószavában Harsányi Zoltán így kezdte a regényíróról szóló portrévázlatát: „Schöpflin Aladár hatalmas kritikus életműve mögött szinte teljesen homályba vész lassan, hogy író is volt, szépíró, regények, novellák, a Nemzeti Színházban sikerrel játszott színművek szerzője.”

A szépíró életművével foglalkozók véleménye két csoportra osztható: vannak olyanok, akik nem sokra tartották elbeszélői művészetét, mások viszont jóval nagyobb megbecsüléssel méltányolták, a kritikus „kirándulásainak” másodrangú és melléktermékszerű eredményeinél többre becsülték az epikus kísérleteit, kivált a regényíró munkásságát.

A piros ruhás nő

Első regénye, *A piros ruhás nő* a *Nyugat* 1919-es évfolyamában jelent meg először, majd két év múlva a Franklin könyv alakban is kiadta. Gyergyai Albert így foglalta össze a mű tárgykorét: „... Egyrészt a meg nem értett asszony, másrészt a vergődő művészlélek története, csakhogy a hősnő igen higgadt, jóvérű vidéki úrihölgy, akinek minden regényessége a közepesnél jobb zongorázásában, kissé feltűnő ruháiban s elvált állapotában rejlik, a hős pedig törekvő, bár kissé erélytelen rajztanár, akit fojtó környezete, szerelme s családi viszáljai egészen az öngyilkosságig űznek, de aztán elül minden vihar, győz az élet jobb belátása, és győz a jó Molitorné, ennek az életfelfogásnak rokonszenves szimbóluma.”

Egyetlen nyáron játszódik le *A piros ruhás nő* kevés eseményű, szűk térbe zárt, lényegében egyszálú története. Vaymár Sándor tanulmányai végeztével Budapestről visszatér szülővárosába, Óvárra, ahol liceumi rajztanárként dolgozik, „kiábrándulva a művészetből”, az iskolai feladatoknak szentelve idejét, feleségválasztásával is beilleszkedve a kisvárosi polgári életforma szűkös szokványvilágába. Környezetében azonban felbukkan Baltazár Ilona, a fiatal elvált asszony, aki szépségével, érdekességével, női függetlenségével, zeneszeretetével, megértő érzékenységével felkelti a tanári munka mellett rajzoló és festő kísérleteit mégis folytatni próbáló, a művészlét látszólag eltemetett álmát valójában fel nem adó Vaymár érdeklődését. Ilona akkor tűnik fel ily izgatón, amikor a fiatalember már megúnta Molitor Vilmát, érzéketlen és képzeletszegény feleségét, s arra is rácsmélta, hogy idegen lény ő az óvári milióban, ahol a söröző, adomázó értelmiségi alakok előtt sincs értéke és becsülete a művészetnek, az alkotói igénynek. Szakítani kellene nem hozzá való feleségével, hogy a kisvárost is elhagyva új életet kezdhessen azzal az asszonnyal, akinek annyit köszönhet, akivel szeretik egymást. Vaymár a döntő lépés előtt megtorpan, elgyengül, a bátor vállalás helyett megfutamodik, veronállal megmérgezi magát. Az adag nem halálos. Vilma közben megtudta, mi történt a háta mögött, de nem akar válni. Elrendező józanságával, pragmatikus okosságával ekkor ismét a színre lép Molitorné, aki ráveszi megcsalt lányát, hogy engedje át menekülni akaró emberét a másik asszonynak, ő pedig fogadja el egykori udvarlójának, a közben újra felbukkanó járásbírónak ismételt közeledését, házassági ajánlatát, s így minden békésen rendbe jöhet. A regény ennek a fordulatnak, a kibékítő feloldás esélyének a felvillantásával végződik. A „boldog vég” egy változata ez, a századeleji magyar művészsorsban rejlő tragikum lehetőségének elsikkasztása vagy legalábbis kompromisszumos letompítása. Akár szemléleti felemáságként vagy következetlenségként is értelmezhetjük, hiszen ez a kifejtet végül is a Vaymár életében adott konfliktusokat súlytalanítja, s ezzel a benne rejlő jelentés kibontását is részlegessé teszi.

A piros ruhás nő egyszerre művészregény, a férfi-nő probléma megjelenítése és kisvárosregény is, a századelő magyar kisvárosábrázolásai közé iktatható mű. Mindhárom témaköréről tud érdekeset és eredetit mondani, ugyanakkor egyiket sem képes olyan szemléleti újszerűséggel és epikus erővel ábrázolni, hogy a regényt a korszak élvonalbeli eredményei között tarthatnánk számon. A részletke levente és hitelessége – a válsághelyzet lélektani bemutatása, a kisváros-keresztmetszet élénksége, az alakrajzok plasztikussága – mellett az ábrázolásmód egészében van valami merevség és sémásterőség, s kiütözik némi irodalmiasság, kimódoltság is. Megjelenítő ereje nem vetekehet a vérbeli epikusok evokatív képességével, s ezt a fogyatékossgot a narrátor az értekezésszerű fejtegető és magyarázó elemzésekkel, a kommentáló, reflexiók közlésformákkal igyek-

szik ellensúlyozni. Ez az elbeszélés- és előadásmód azonban nem helyettesítheti az elsődleges narratív-ábrázoló epikumot, nem egyenlítheti ki annak gyengéit, inkább kissé elnehezíti és némileg mesterkeltté, illetve szikárrá és egysíkúvá teszi a fikcionálást. Gyergyai Albert szerint *A piros ruhás nő*-ben „szemmel látható bírok folyik a nyersanyag bősége és az alkotó forma között.” Talán pontosabb, ha azt mondjuk, hogy valóban érezhető a feszültség az epikai anyag és az epikus formálás viszonyában, de valószínűleg nem azért, mert ez a tárgyi anyag túlságosan bőséges volna, inkább azért, mert az elbeszélő epikai értelemben igazában nincs is elég gazdag áradású élményanyag birtokában, témájának nincs meg a vitális gazdagsága és telítettsége, s bizonyára épp ennek az ösztövérségnek az epikus életrekelése, átlelkesítése, realista képzelőerővel való kibontása jelentette számára a legnagyobb művészi gondot. A regényírói feladatot csak részlegesen és felemás módon tudta megoldani, ezért nem hathat a tisztas mesterségbeli készséggel megalkotott mű az olvasóra az elementáris regényepikára jellemző esztétikai szuggesztivitással.

Mossóczy Pál szép nyara

A Mossóczy Pál szép nyara (1921) a címszereplő ifjú néhány hetes nyári kalandját beszéli el. Mossóczy első évet végzett, a konviktusi kosztón „szép soványra hizott”, szegény családból származó teológus növendék; meghívást kap egy bírói családtól, hogy a nyár néhány hetében segítsen az arisztokrata csemetének az érettségi pótvizsgára való felkészülésben. Tapasztalatlan, illúziókban élő gyerekemberként kerül tehát a vakáció idejére egy más világba, a szegénységből az úri gazdagság és előkelőség életrendjébe. A naiv és jámbor diák szívesen fogadott idegenként betekinthet abba az életkörbe, amely számára nagyon távoli létformát képvisel és sokféle meglepetést jelent. A kastély szép úrnője elhagyottan és megcsaltan éli az életét, államtitkár férje már régóta Pesten kalandozik, csapodár hűtlenséggel. A magányos fiatalasszony kacér szeszéllyel szemeli ki magának az ifjú házitánítót, viszonyt kezd vele, ami a gyerekeber érzékeit hirtelen felébreszti, érzelmvilágát jócskán megzavarja. Ez a furcsa románc azonban nem tarthat sokáig, csak felkavaró epizód marad, amikor a fiú a nyári forró történet emlékével hazafelé indul, már higgadtan s józanul mérlegeli az átélteteket. „Neki egy szép nyara volt, tele élménnyel, tapasztalással, gazdagabb hat hét, mint az egész eddigi élete... Úgy érezte, mintha valami bűbájosan szép, forró, bolondos és mégis reális történetet olvasott volna, s annak muzsikája zengett tovább benne. Csöndes, bús, gyönyörűség melódiait érzett magában.” Így érkezik vissza az otthoni könyvezetbe, ahol szeretett édesanyja ösztönösen is megérzi, hogy fiával történt valami, a rövid távollét alatt is feltűnően megemberesedett, a gyerekből hirtelen szinte férfi lett.

A Mossóczy Pál szép nyará-t kritikai elismerés övezi. Tóth Árpád az új magyar regényírás igazi értékeként méltatta, Földi Mihály „a magyar irodalmi genre-festés” egyik legjobb termékének minősítette, Gyergyai Albert hibátlan szerkezetéről beszélt, Schöpf-*lin* „legformásabb” könyvének mondta, a stendhali *Vörös és fekete* „magyar miniatűrjét” látta benne, Király István kiváló regénynek nevezte, Harsányi Zoltán szerint „az a ritka pillanat ez a regény az írói pályán, amikor minden összejátszik abban, hogy nagy mű születhessen.” Valóban szép és harmónikus alkotás a *Mossóczy Pál szép nyara*, van atmoszférája, hangulata; az egyszerű történet előadása ökonómikus, szerkesztése arányos, felidéző és ábrázoló ereje is kielégítheti az olvasót; a jellemfestő, a lélekelemző, a

helyzetteremtő s a környezetrajzi részek egyaránt hitelesnek érezhetők. Valami rejtett személyesség és diszkrét líraiság is átszillan az eseményeken, hiszen bizonyosra vehető, hogy az elbeszélő számos önéletrajzi eredetű mozzanatot is beolvasztott a fikcióba. A *Mossóczy Pál szép nyara* mindenekelőtt úgy olvasható, mint az ifjúkor életszakaszáról szóló diákrégény és nevelődési regény, amelyben korántsem a szegénység és az arisztokráta életforma nagy távolsága, társadalmi ellentéte az elsődleges jelentésképző tényező, nem a társadalomkritikai szemlélet és ítélet a meghatározó – bár ezek az elemek sem hiányoznak a mű világából –, hanem a lélektani alapozású alakrajz, a címszereplő „education sentimentale”-jából egy jelentős epizódnak a kinagyítása, a fiatalkori életszakasz egy fordulatszerű és az eszmélkedésben nagy szerepet játszó eseményének egyszerre lírai tónusú és racionálisan elemző módszerű végigkísérése a mindenekelőtt való.

Kitli János szerencséje

A *Kitli János szerencséje* (1924) a közelebről meg nem határozott jelenben játszódó történetet mond el. Címszereplő főhőse nagyvárosi fűszeressegéd, aki rokoni kapcsolat révén részese lehet egy jól jövedelmező üzletnek – piócákat szállít Amerikába –, az akció eredményeként meggazdagodik, majd dúsgazdag fiatalemberként előbb érdekesnek tetsző, végül romlásba vivő kalandokat él át. Már az öngyilkosságot fontolgatja, amikor végre mellészegődik egy jótékony lélek, aki segít neki a talpraállásban, az újrakezdésben. Marika, a megejtően vonzó és józan manikűröslány győzi meg arról, hogy még bankódnia sem érdemes, hiszen a pénznél jóval becsesebb életértékek s az eddig megismerteknél sokkalta tisztább és becsületesebb emberek is vannak, bennük kell bízni, rájuk kell támaszkodnia, s akkor a megtévedt és lóvá tett ifjú visszatérhet a tisztességes polgári életbe, a vagyon maradványából saját kis üzletet nyithat, s az egyszerű, de igaz boldogságot is megízlelheti egy hozzá hasonló – feleségül veendő – polgárlány oldalán. A válsághelyzet ezzel megoldódik, Kitli úr most érezheti magát igazán szerencsésnek, hiszen megúsza a nem neki való nagy kalandot, nem omlott össze, kilábalhat a bajból, ha elfogadja a talpraesett és jóságos kislány ajánlatát és diszkrét ajánlkozását.

Kisregény szerkezetű elbeszélés a *Kitli János szerencséje*, egyetlen főalakra, annak egyetlen esetére van komponálva, kevés eseményű és egyszerű, rövid idő alatt lepergő, a térben is jól körülhatárolt cselekményi körrel szervezve. A narráció úgyszólván szikár puritánságú, fabulázó jellegű, nincsenek benne leírások, elemzések, terjedelmesebb kommentárok, csakis vázolt eseménysor elmondására korlátozódik. Ennél a *piros ruhás nő* s a *Mossóczy Pál szép nyara* ábrázolás- és előadásmódja is színesebb, dúsitottabb és gazdagabb volt. Hiányzik belőle a lélekrajz, a mélyebb jellemábrázolás is: ami a szereplőkben belül történik, arra az elbeszélő kevésbé kíváncsi, megelégszik a látható, a külső történet végigkövetésével, a nagyon is takarékos környezetrajzzal, a Kitli útjába kerülő mellékszereplők profiljának jelzésszerű felvillantásával, az illusztráló megoldásokkal, a gyorsan lejátszott epikus mese kulisszáinak a felvázolásával, az epizódisták jelenéseinek sietős rögzítésével, általában a regény minden elemének és mozzanatának futó jelenetezésével. Elmélyítés helyett mindent inkább csak említ, korvonalaz, érint – sebes iramban és redukáló módszerrel. Társadalomkritikai indulatú, realista élességű korábrázolás helyett a *Kitli János szerencséje* paradox „boldog vég”-be torkolló látszólagos karriertörténet – egy kissé meseszerű irrealizálással, némileg didaktikus tanmeseszerűséggel, a drámaiságot vagy a tragikumot kirekesztő feloldásmóddal, valamelyes bagatel-

lizálással és végső fokon szelíden játékos és fölényes iróniával előadva. Mert a kisregény kiegyenlítő s feloldó szemléletében és könnyedségében ezt a játékoságot és enyhe ironikusságot is látnunk kell. Ami közvetítője lehet az alkotó bölcs derűjének és játékedvének, s persze kifejezője annak a szándékának is, hogy elbeszélésében nemigen akart nagy kérdéseket feszegető, súlyos igazságokat kimondó, a társadalom mélyrétegeibe hatoló valóságábrázolást nyújtani. Beírta az olvasmányos fikcióteremtéssel, annak egyszerűbb és művészileg, gondolatilag egyként kevesebbet adó változatával.

Balatoni tragédia

A *Balatoni tragédia* (1927) témáját egyik nyilatkozatában (*Nemzeti Újság* 1926) így körvonalazta: „Tragikus szerelmi történet, tisztán lélektani alapon: a társadalmi háttér csak éppen annyi, amennyi elkerülhetetlen. Egy asszony lelki arcképe, aki elesik a saját szenvedélye elleni hasztalan küzdelemben.”

A nemesi származású Nyéky Elza egy pesti ügyvédhez megy férjhez. Afféle „közepes sorsú” fiatalasszonyként él együtt a párjával, gyerekek nincsen, a „közepes irodájú” ügyvéd keresete csak a szerény átlagélet anyagi alapjait teremtheti meg. Minden tekintetben „tűrhetően” élnek, nagyobb bajok és örömök nélkül, ami azt is jelenti, hogy házáséletük „csöndes, langyos polgári házásélet volt”, vagyis szürkülő és szenvedélytelen. A monoton és kisszerű asszonyi nyugalmat egy váratlan esemény zavarja meg: Elza megismerkedik Béltekyvel, a jó megjelenésű, kalandkereső, gazdag gyárossal. Az udvarló, majd szerelmet valló férfi egyszerre kelt az asszonyban érdeklődést, vonzalmat és nyugtalanságot, félelmet. Az ostromló Bélteky felébreszti benne a vágyakozást, ugyanakkor mégsem tud igazán feloldódni az új érzésekben. Ez a feszültségben tartó kettősség különösen akkor erősödik fel, amikor a tilos kapcsolat a balatoni nyaralás időszakában valóban beteljesülhetne. Ám épp ez az eseménysor döbentti rá Elzát arra, hogy neki „nincs tehetsége a szenvedélyre”, csábítója legalábbis nem tudja megajándékozni a kötöttségek hatalmát is áttörni képes szerelem elementáris élményével. Inkább „kínos és megalázó érzés” keríti hatalmába, s az érzelmi zavar és a válságérzet olyan fokra jut, hogy a végleges házasságtörés előtti szakaszban az egyensúlyát veszített fiatalasszony – mindenki számára váratlanul – a Balatonba veti magát, az öngyilkosságba menekül.

A *Balatoni tragédia* – az író szavait ismételve – „tisztán lélektani alapon” felépített szerelmi történet, egy asszonyi válságállapot kisregény szerkezetbe foglalt elbeszélése. Pszichológiai regény, a társadalomrajzi szempont kikapcsolásával, a kortörténeti és a szociológiai nézőpont mellőzésével megkomponált kispikapai formátumú fikció. Az asszonyi krízist a szerelmi élet csonkaságában jeleníti meg, az érzelmi viszonyok diszharmóniájában jelöli meg. A feltámadó és a szépen kibontakozni nem képes női szenvedély diagnózisát adja. Módszere a racionális lélekelemzés és egyéniségvizsgálat; a konfliktusos helyzetek szorításába kerülő asszonyi élet ábrázolására vállalkozik. Elszigetelő és redukáló pszichozizmus a még az erkölcsrajzi megközelítésnek és értelmezésnek is csak szűk teret enged.

Nagyobbrészt a narrátori leírás és elemzés formáira szorítkozik az elbeszélő. Az értelmező és kommentáló közlés mód háttérbe szorítja a megjelenítve ábrázoló részeket, s ez a módszertani egyoldalúság magyarázhatja elsősorban, hogy a regénynek nincs elég megelevenítő, láttatva életre keltő ereje és epikai hatóképessége. Felismerhetünk benne némi képletszerűséget, illusztratív esettanulmány jelleget, valamelyes laboratóriumi ki-

készülődő volt császári és királyi kamarást, a gyámoltalan agglegényeket, az élemedett asszonyságokat, a színésznői pályára vágyódo fiatalabbakat, a szerelmi csalódásokra visszarevedő vénlányokat, a pletykaéhes férfiakat és nőket, a megtört életű szakácsnét, a kiszolgáltatott cselédlányokat s a többieket. Ők is boldogtalanok mindannyian, nemcsak a penziós házaspár, csupán némelyikükben támad fel még héba-hóba a céltalanságból s a kisszerűségből kiemelkedő boldogságkeresés ábrándja. Időnként viharok támadnak az akváriumi tenyészetben, ezek felkavarják az állóvíz-élet unalmát, de a lényegben semmi nem hoz nagyobb változást. Hiányoznak itt a nagy életértékek, s nincs remény a szép harmónia megteremtésére. Akik a penzióba szorultak, valamiképp vesztesek, és olyanok, mint a hajótöröttek.

Jóformán cselekménytelen, antiepikus konstrukció Schöppflin regénye: állóképszerű metszetsorozat a penzió által képviselt zsugorított kronotoposz elszigetelten magábazárt, modellszerű világáról. Minden elbeszélte esemény ebben a redukált kisvilágban játszódik le, s ezekből az epizódokból nem is szerveződik cselekményes mozgás. Amit az elbeszélte eseményesen megjelenít, pusztán arra szolgál, hogy alkalmat adjon a szereplők fellépésére, portrészerű bemutatására, az élettörténeti vázlatok megírására. A harmadik személyű narrátor az auktoriális formában többnyire igen hosszan beszélteti teremtményeit, a monológikus vallomások használva a jellemzés fő eszközeként. Egy kicsit séma- és képletszerűen ismétlődik a narrátori megoldás: a penzió lakóit kapcsolatba hozza a szemlélődő újságíróval, aki egymás után hallgatja meg el-elnyújtott élettrajzi és önelemző közléseiket. A regény mindenekelőtt ezeknek az egymást váltó monológoknak és előadási helyzeteknek a füzére, némi eseményes összekötéssel. Értékét néhány markáns alakrajz kidolgozása, jó megfigyelő készségről, emberismeretről és sorsmegragadó készségről tanúskodó jellemkép megfestése adhatja meg. A szépirodalom az utolsó regényben az epikusi-mesterségbeli tudás magas fokáig jutott el, de művészetéből ezúttal is épp az a nehezen megnevezhető esztétikai többletérték hiányzik, ami a felkészült és kulturált elbeszélőtől megkülönböztethetővé s elválaszthatóvá teszi a remeklésekre képes, igazán nagy regényíró művészt.

AZ UTOLSÓ ÉVEK

A háború befejeződésének esztendejében Schöpflin Aladár már 73 éves volt. Az irodalmi életben nem vehetett részt olyan tevékenyen, mint a korábbi időkben, szerkesztői és kritikai munkája is szűkebb térre szorult, de nevéhez még ebben a kései pályaszakaszban is fűződik néhány említésre méltó esemény és eredmény. Az életrajzi vázlatban érintettük ekkori közszereplését, amelynek Baumgarten-alapítvány fenntartása és irányítása volt a leglényegesebb része. 75 születésnapján méltó ünneplésben részesült, majd valamivel később az akadémiai tagságnak s a Kossuth-díjnak örülhetett a *Nyugat*-korszak köztiszteletben álló nagy öregje.

Betegeskedve is futotta még erejéből a csendes munkálkodásra, írásaival is jelen volt 1948-ig a szellemi életben. Legfontosabb publikációjaként a több mint egy évtizeddel korábban írt Ady-monográfia második kiadását tarthatjuk számon. A kötethez csatolt tanulmány értékű előszót – szoltunk róla korábban – főként az teszi becses dokumentummá, hogy a kezdődő új történeti korszakban, a megváltozó szellemi közegben mondhatta el véleményét Lukács György, Bölöni György és Révai József Ady-felfogásáról, s egyértelműen deklarálta, hogy saját Ady-képét változatlanul érvényesnek és vállalhatónak tartja.

Cikkei és bírálatai sokféle témát érintettek, s akkor is számbavételt érdemelnek, ha jelentőségében nem vetekedhetnek nagy alkotói korszakának tanulmányaival, esszéivel. A *Műveltség*-ben (1946) jelentette meg *Gyulai Pál az egyetemen* című emlékező írását, amelyben régi személyes emlékeiből idézett, Gyulairól nyilatkozva pedig azt mondta: „Érzésem szerint a maiak közül sokan túlhangsúlyozzák hibáit és tévedéseit.” A *Magyarok*-ban (1947) Gárdonyi Géza halálának huszonötödik évfordulójáról emlékezett meg, s azt hangsúlyozta, hogy az író legértékesebb munkái nem veszítették el érdekességüket. A jelenséget így magyarázta: „Gárdonyi író kortársainak legtöbbször inkább-kevésbé erősen érezní az elavulás folyamatát, az ő művei azonban ma is friss benyomást tesznek, talán éppen azért, mert írásaiból kizárt mindent, ami az aktualitáshoz fűzné őket.” A Magyar Művészeti Tanács kiadásában – Benedek Marcell szerkesztésében – megjelenő *Irodalmi Diáknaptár* (1948) hozta rövid írását a harminc éve halott Kafka Margitról, „a magyar realizmus mestereinek egyiké”-ről. Babits emlékét az *Egy Babits-vers története* idézte. Az MKP *Tovább* című hetilapjában közzétett cikk a *Free trade* keletkezéséről mondott el néhány adalékot, a költő és Szabó Ervin kapcsolatára utalva – Rába György (*Babits Mihály költészete*, 1981) feltevése szerint egyébként pontatlanul, téves emlékképekre alapozva.

Egy-két alkalommal élő kortársairól is nyilatkozott. Az *Irodalmi Diáknaptár*-ban (1948) miniatűr portrét jelentetett meg Illyés Gyuláról, főként azt emelve ki, hogy a prózai műfajok megújításában is nagy érdemeket szerző Illyés költészete „nagyszerű jelensége a mai magyar irodalomnak.” A kezdettől becsült Gellért Oszkár új verseskönyvéről – *Égtájak közt* – azért szólt örömmel, mert úgy látta, hogy a lírikusnak „a hosszú és kegyetlen idő nem lankasztotta el sem vénáját, sem éneklő kedvét”, makulátlan maradt „nemcsak politikailag, hanem költőileg is” (*Magyarok*, 1946).

Legjelentékenyebb kései kritikáját Déry Tibor *A befejezetlen mondat* című regényéről írta. A *Tovább* (1947) hasábjain közölt recenzió azt tanúsítja, hogy az idős kritikus megérezte és megértette a hatalmas és epikai alkatában olyannyira újszerű Déry-mű jelentőségét. Az írói pálya rövid áttekintése után nagyon fogékonyan és árnyaltan írja le

a nagyregény különböző rétegeit, méltatva Déry emberábrázoló képességének „szokatlan erejét”, a nagypolgári életkörüket és a proletár világ, a munkásmozgalom megjelenítésében egyaránt megnyilvánuló „teljes atmoszféra-érzékét”, jellemrajzaiban „a lélektani penetráció elmélyültségét”, itt-ott szürrealista elemekkel is ötvözött epikusi realizmusának roppant művészi gazdagságát. Elemzése bármily tüzetes is, mégiscsak azt kell éreznie, hogy kísérlete nem mutathatja meg *A befejezetlen mondat* minden sajátosságát és értékét, mert a feladat voltaképp részletes tanulmányt kívánna. Írásának tehát elsősorban az érdeklődés felkeltése lehet a célja. „Inkább csak fel akarom hívni a közönség figyelmét arra, hogy aki elolvassa, olyan regényt kap, amely átfogó, hatalmas képből foglalja össze a magyar életnek két egyformán fontos és irodalmilag eddig még alig feldolgozott rétegét” – mondja, szerényen megtegetőzve. Végül olyan összegezéssel zárja a kitűnő ismertetést, amely igen nyomatékosan emeli ki Déry alkotásának műfaj történeti szerepét és érdemét: „A nagy regény ez ideig teljesen hiányzott a jelenkori magyar irodalomból. Déry ezt a hiányt töltötte be, ebben a tekintetben magában áll írónk között. Ilyen nagy témát, ilyen széles keretek között, a mondanivalónak ilyen bőségével és gazdagságával még eddig nem ragadott meg mai írónk egyike sem. Talán csak Kassák nagy önéletrajzi könyve fogható hozzá.” Sajnálhatjuk, hogy a Déry-irodalom nemigen tartja számon Schöpflinnek ezt a recepciótörténeti adalékként is méltánylást érdemlő recenzióját.

Utolsó nagyobb cikkeinek egyike volt *A kritika és a kritikus* című esszé, amely a Magyar Művészeti Tanács Kassák Lajos által irányított lapjában, az *Alkotás*-ban (1947) látott napvilágot. Még egyszer összefoglalta benne kritikus hitvallását, a kritikáírás feladatköréről vallott nézeteit. Előadta, hogy a kritikának vállalnia kell az olvasói közvélemény és műveltség esztétikai formálását, s ebben a franciák eredményeit nevezi meg példaként. A nagy francia kritikusok „műve az – állítja –, hogy irodalmuk remekei nem avulnak el olyan hamar, mint a mieinké, hanem a kritika folytonos tevékenysége révén minden nemzedék újra meg újra felismeri értékeiket, új meg új oldalokról nézve élvezni őket, új meg új szépséget talál bennük. Így alakult ki a francia műveltségben egy állandó esztétikai közvélemény, amely folytonos ellenőrzés alatt látja a múlt és jelen művészi alkotó munkáját.” Ideálként állítja ezt a mintát Schöpflin a hazai kritikai élet elé. Még inkább személyessé válik a hangja, amikor nem a kritika általában vett rendeltetéséről mondja el gondolatait, hanem a kritikus személyéről, egyéniségéről, egyszemélyes szerepköréről, funkciójáról és követendő magatartáselveiről fogalmaz vallomások értékű mondatokat. „A kritikus... – olvashatjuk – író, az irodalom embere, aki azért írja meg véleményét, hogy az irodalom életében helyet foglalhasson, hogy hatással legyen az irodalom alakulására, hogy nézetei alkatelemeivé váljanak az irodalmi életnek, hogy munkájával közügyet szolgáljon... Az igazi kritikus a kritikát életkérdésévé, hivatásává teszi, és ennek megfelelő eszközökkel szereli fel magát... A kritikus teljes meggyőződéssel mondja, amit mond, s ezért bármikor helytáll. Az igazságot igyekszik kutatni, s ha megtalálta vagy megtalálni véli, akkor tőle telhető nyomatékkal igyekszik másoknak is megmutatni. Ezzel maga is íróvá, művésszé válik, az irodalom munkásává, éppúgy, mint a költő.” Munkáját ő is mindenkor ezzel a meggyőződéssel végezte.

ZÁRSZÓ

Schöpflin Aladár a magyar századelő irodalomtörténeti korszakváltásának kritikusként és történetírójaként találta meg saját alkotói szerepét, s ennek a szerepkörnek a kiváló betöltése révén válhatott 20. századi kritikátörténetünk egyik legjelentősebb alakjává. „Nagy tehetségű írók mellé szegődni, segíteni nekik az érvényesülésben, felvilágosítani a közönséget arról, hogy mit kap tőlük, fanfárja lenni tehetségüknek – az én érzésem szerint ebben lehet a kritikus is alkotó... Szenvedélyesen érdekelt és izgatott a nagy tehetségeknek az a felsorakozása, melynek a legutóbbi negyedszázadban tanúi voltunk. Boldog vagyok, ha arra gondolok, hogy odaszegődhettem Ady, Babits, Kaffka, Móricz mellé s kürtösük lehettem” – írta magáról 1926-ban. Önvalomásából is kitetszik, hogy munkájának legfőbb értelmét a *Nyugat* első nagy nemzedékének szolgálatában látta. Nemcsak a századelőn tartotta ezt a szolgálatot mindennél előbbre való feladatának, hanem a nyugatos modernség utóidejében, az 1918–19 utáni évtizedekben is.

Pályájának későbbi szakaszaiban is megőrizte nyitottságát és befogadási hajlamát. Felfigyelt az Ady-korszakot követő idők újabb nemzedékeire is, de mindent meghatározó alapélményéhez a *Nyugat* hőskorában felnőtt irodalom kimagasló értékeihez mért, s úgy vélte, hogy fejlődési korszakként a századelőre következő periódusok, ha gazdagodást hoztak is, jelentőségben nem vetekedhetnek a kezdetekkel. Több műhelyhez is kötődött, sok helyen publikált, de kiterjedt és szétágazó tevékenysége elsősorban a *Nyugat*-hoz kapcsolódott. Szellemében mindenképpen. Schöpflin a *Nyugat*-ot helyezte 20. századi irodalmunk középpontjába, a *Nyugat* lényegét legnagyobbbrészt az első évtized eredményeivel azonosította, s az így értelmezett nyugatos irodalom szellemét képviselte és védelmezte, magyarázta és hirdette teljes kritikusai életművével. Őt tekinthetjük a nyugatos magyar irodalmi századelő – mint születő korszak és áthagyományozódva tovább sugárzó örökség – reprezentatív kritikusának, s ekként az egész *Nyugat*-mozgalom kritikai életének legfontosabb részvevőjét is benne láthatjuk.

Sohasem érezte magát teoretikus hajlamú irodalmárnak, rendszerekben gondolkodó irodalomtörténésznek. Kritikus volt, aki főként a gyakorlatias bírálat és az esszéisztikus elemzés formáiban lelte meg a neki való gondolkodási módot és közlési módszert. „Az irodalom engem sokkal inkább mint élmény érdekelt, semmint elmélet” – nyilatkozta. A rendelkezésére álló teóriákból csak módjával merített, kritikai iskolák és irányok módszeres tanulmányozásában nem mélyedt el. Talán Saint-Beuve és Taine nézetei hatottak rá leginkább – a magyar elődök közvetítésével is.

Az elméletben való nagyobb jártasság bizonyára olyan feladatok megoldására is képessé tette volna, amelyekkel az elméleti alapok gyengesége miatt, a teljesebb szaktudományi készütség hiányában – kortársaihoz hasonlóan – nem tudott megbirkózni. Nem írhatta meg elméletileg teljes értékűen és átfogóan a századeleji modernség korszak-történetét. A *Nyugat*-mozgalomban ő sem tudta kitölteni és pótolni a teoretikus irodalomértelmezésben oly szembetűnően megmutatkozó hiányokat. Mégis: hogy inkább ösztönös irodalmi fogékonyságára, megfigyelő képességére, eredendő érzékenységére, spontán ítélő készségére hagyatkozott, annak – talán paradox módon – valamelyes előnye is lehetett, belőle jó is származhatott. Mindenekelőtt az, hogy működése mentes maradhatal az elméletieskedő előítéletektől, a dogmatikus megmerevéstől, a beszűkítő kizárólagosságtól és egyoldalúságtól. Ízlése, szemlélete, módszere és értékrendje oly

megbízható volt, hogy kritikusként a teóriák látható segítsége nélkül is biztonsággal igazodott el korának irodalmában, s a legtöbb műről és alkotóról, jelenségről és problémáról hitelesen beszélhetett. A tájékozódásban s a gondolkodásban, a recepcióban s az ítéleteiben sohasem kötöttek sémák és doktrínák. A teorianélküliséghez közelítő irodalomfelfogását semmiképp nem akarjuk eszményíteni, ám azt sem kívánjuk tagadni, hogy megjelenhetett benne a szellemi szabadság eredményekkel igazolt változata, mégpedig a *Nyugat* szellemiségével tökéletes összhangban – és korszerűen.

Sohasem tartott igényt a tudósi rangra. Tevékenységét nem kívánta tudományos jellegűnek feltüntetni, sőt még a kritikus megnevezést is megpróbálta fenntartással kezelni, szerényen kicsinyítve saját szerepét. „Amit én csináltam, az inkább irodalmi publicisztikának volna nevezhető” – mondta. Szaktudományi értelemben – szaktudósi ambícióval – valóban nem művelte az irodalomtudományt, de azt bizvást állíthatjuk, hogy az irodalomtörténeti kritika kiváló művelőjeként jelentőset alkotott. Életműve nyilvánvalóan irodalomtörténeti értékű és tudományos jelentőségű. Akik élete végén az akadémikus címmel megtisztelték, tisztában voltak ezzel, személyében sokkalta többet láttak, mint irodalmi publicistát. A kritikai utókor mértékadó képviselői is szentesítették ezt a megbecsülést és minősítést, 20. századi kritikátörténetünk egyik legfontosabb fejezeteként kezelve a schöpflini művet.

Életformája és munkarendje messze esett a szaktudósétól. Szerkesztői s kiadói feladatai éppúgy megosztották a figyelmét és erejét, mint a kritikaírás aktualitáshoz igazodó követelményei. A napi végeznivalók sürgető kényszerében élt évtizedeken át, s ez aligha segítette az elmélyedésben és az összpontosításban. Nagyobb vállalkozásait mintegy a körülmények ellenére vihette végbe.

A rengeteget dolgozó Schöpflinnek a sokféleképp megosztott irodalmi életben akadtak vitapartnerei, sőt ellenfelei is a hosszú idő alatt, ám aligha találunk még egy kritikust, aki kortársai közül az általános elismertségben vetekedhetett volna vele. Komlós Aladár írta róla: „Megérdemelte tekintélyét. Nincs magyar kritikus, aki kora annyi frójáról mondott volna helyes jellemzést és igazságos ítéletet, mint ő.” Nem csupán szakszerűséggel szerzett tekintély volt az övé, hanem ennél is több. Tudni lehetett róla, hogy írásainak roppant megbízhatósága mögött ott van a progresszív gondolkodású liberális polgár magatartása és erkölcsi világképe, amelynek etosza a nyíltságra, a következetes ségre, a hűségre, a komolyságra, a vonzó emberségre is szép és érvényes példát kínált. Schöpflin Aladár az irodalmi progresszió ügyének képviselőjében találta meg hivatását. Magasrendű szakmai és etikai mintát adott az áldozatos ügyszeretetre. Eredményekben bővelkedő munkájával és magatartást reprezentáló jelenlétével a szellemi tisztaságot, az emberi nemességet is máig hatóan példázhatja.

Aladár Schöpflin (1872–1950) was an outstanding and engaging figure in the history of twentieth-century Hungarian literature. His versatile career as a man of letters spanned five decades. Primarily he was a critic and a literary historian, he wrote essays, reviews and monographs on authors and periods. Schöpflin gave an incessantly thorough analysis of the latest trends in early twentieth-century Hungarian literature and theatrical life.

His work was manifold and involved a number of professions and activities; he was a publishing supervisor and worked as an editor at weeklies and periodicals for several decades. He assisted and supported young talents and took an active part in the work of several literary institutes and organizations. In his short stories, novels and dramas he gave proof of his subtle talent for characterisation and psychoanalysis. He was an excellent translator, too. We still read the works of Rousseau, Barbey d'Aubervilly, Gottfried Keller, H.G. Wells, Sinclair Lewis and Richard Hughes in his translation.

Schöpflin was born in a family of Alsatian Germans, who came to Hungary in the eighteenth century. He attended the university in Budapest and got involved in journalism and literature. His reviews called the attention of several writers to his name so he was soon offered an editor's post at the prestigious weekly *Vasárnapi Újság*, where he became one of the most famous critics in Hungary at the fin de siècle.

The most significant Hungarian periodical in the first decades of our century called *Nyugat* (1908–41) was launched in 1908. It soon became the most comprehensive organ of modern literature, a centre of reform as opposed to literary conservatism. It gathered and nursed the new generation of poets and writers who later became classics. We find Andre Ady, Mihály Babits, Zsigmond Móricz, Dezső Kosztolányi, Margit Kaffka and many others on the list. The same periodical provided a forum for those novel trends in literature that represented an early twentieth-century bourgeois-urbane view of life and expressed the new symbolist, secessionist and impressionist endeavours in modern poetry and prose. The *Nyugat* was an organ of radical literary innovation and Schöpflin took a prominent part in the creation of its profile as well as in the establishment of its principles by reviewing the works of young talents and calling attention to modernist values.

While he registered the beginning of a new era of Hungarian literature, Schöpflin emphasized the importance of the preservation of our literary heritage and the need for rereading and reexamining the gems of old Hungarian literature with a twentieth-century eye. He wrote essays on Sándor Petőfi, János Arany, János Vajda, József Eötvös, Kálmán Mikszáth and gave a comprehensive analysis of the main tendencies of nineteenth-century Hungarian literature. Although he was an ardent modernist, he found the maintenance of organic development of national literature a basic demand. He regarded the young talents in the first and second generation of modernist poets and writers as representatives of the same continuity.

Schöpflin was greatly stimulated by the ideas of Saint Beuve and Taine and it was on this intellectual basis that he created his method and practice as a critic, since he preferred primary literary experience and spontaneous artistic sensitivity to doctrines and theories in judging literary trends and authors. He had an unflinching sense of true and balanced judgement that we can still appreciate. He was among the first who gave an account of the works of Ady, Babits, Móricz and Kaffka.

As an ardent supporter of the moderns Schöpflin was regarded as the most authentic and trustworthy critic and patron of the new generation. He welcomed the second generation of modernists in the 1920s and 30s. Schöpflin wrote *The History of Twentieth-Century Hungarian Literature*, which is still one of the best period-monographs in our literature and a lasting document of his deep understanding of the endeavours of both generations.

Schöpflin was an humble and an amiable man and he never really wanted to be regarded as a scholar, although his work occupies a prominent place in the history of Hungarian literature. Some scholars must have recognized his valuable work as a critic and a man of letters when at the end of his life they decided to give him Academic membership. He had a great many opponents and enemies but there is hardly any Hungarian critic we could compare to him in reputation. One of his disciples wrote: „He deserved his reputation, since no other Hungarian critic could have characterized authors as properly as he could.”

He was more than an authentic critic. Schöpflin as a liberal bourgeois was an example of moral nobility and social innocence. This essay tries to draw up a comprehensive portrait of his life and work.