

„Minden Egész eltörött”

Válságtudat és az induló *Nyugat* kritikai gyakorlata

„Minden Egész eltörött”: e három szóval nemcsak idézni szeretnék Ady Endre *Kocsi-út az éjszakában* című verséből, hanem a költő segítségével utalni is szeretnék arra a furcsa, mégis rendkívül termékenyítő hatással bíró válságtudatra, amely – e kulturális mozgalom minden egyéb jellemzője mellett – meghatározó szerepet játszott a *Nyugat* indulásában. Az utókor számára e válság röviden a következő, ismerős körvonalak mentén rajzolódott ki: 1908-ban – többszöri sikertelen próbálkozás után – néhány fiatal szerző úgy érezte, többé nem követhető az Arany János nevére hivatkozó és hagyományosnak tartott út. Új, modern irodalomra volt szükség, és ennek az új hangnak új fórumot kellett teremteni. Ezen értelmezés szerint a *Nyugat* szerkesztői és szerzői szakítottak a múlttal, amely egyfajta irodalmi hagyománnyal való leszámoláshoz vezetett. Bár a modernizálás folyamata ennél sokkal bonyolultabb volt, kétségtelen, hogy a *Nyugathoz* tartozni egyfajta szembenállást is eredményezett. *A város* című esszéjében Schöpflin Aladár így jellemezte ezt a helyzetet: „Nem értik egymást, apák és fiúk, s nem érti az egyik, amit a másik csinál. [...] Az apa a falusi ember konzervativizmusával óvatosabb az újdonságokkal szemben. [...] Őneki a költő daloljon a falusi életről, a paraszt legények és leányok szerelmeiről, dzsentrí úrfiak és kisasszonyok virtusairól. [...] Hogy a fia már észrevette, hogy magyar emberek ezrei dolgoznak füstös gyárakban, fülledt műhelyekben, vasutakon, boltokban, hogy ezt a felismert tényt irodalmilag és művészetileg is konstatálni akarja, hogy e célból a kifejezésnek új eszközeiről is kell gondoskodnia: ebből nem az következik, hogy a fiatal nemzedék egy más, a régítől a természet rendje szerint különböző nemzedék, egy más fejlődési fok képviselője, hanem az, hogy a fiatal nemzedék elfordult ősi hagyományaitól, meghamisítja a tiszta magyarságot és nincs benne nemzeti szellem.”¹

Ebből az ellentétből indultak a *Nyugat* szerzői, hol vidékről, hol a dzsentri osztály omladozó kastélyaiból, hol a zsidóság soraiból. Ahogyan Tverdota György írta *Meghasonlott nyugatosok* című tanulmányában: ez az ellentét elegendő volt ahhoz, hogy e nagyon különböző társadalmi rétegekből származó, eltérő múltú szerzők mégis összetartozzanak – ha másképpen nem, legalábbis a *Nyugat* következő számának a megjelenéséig.² A város és a falu, az apa és fiú között tapasztalt törésre nemcsak Ady Endre reflektált: Lesznai Anna, Kaffka Margit és Babits Mihály tollából is születtek olyan, a *Nyugat* indulására visszapillantó művek, amelyeken keresztül a mai olvasók megtapasztalhatják, hogy e szerzőknek mit jelenthetett a múlt kertjét maguk mögött hagyni, a sötét, éjszakai utazáson állomásról állomásra zötykölődni, miközben egyre erősödött bennük az a tudat, hogy ők is a halál fiai lettek. Tanulmányomban épp ezt a „rég ismertként” kezelt válságtudatot szeretném közelebbről megvizsgálni, mégpedig az impresszionista kritikán keresztül.

A válságra adott válasz: az impresszionista kritika

Bár az irodalmi művek és azok szerzői szempontjából az irodalomtörténet folyamatosan értelmezi a modernizmus kapcsolatát a múlttal, az irodalomkritika és – ezen belül – az induló *Nyugat* kritikai gyakorlata terén kevesebb példát találhatunk a szakirodalomban arra, hogy a múlttal való szakítás milyen más értékítéletekhez, elemzői gyakorlatokhoz vezethetett. Fontos megemlíteni, hogy a „kritikával”, illetve a „bírálatlalt” nemcsak a szépirodalmi recenziókat szeretném jelölni, hanem a fogalmat szeretném kiterjeszteni akár színikritikákra, sőt a kritikusok (vagy kritikus és szerző) között váltott, gyakran polemikus hangvételű, mégis az irodalmi színteret meghatározó írásokra is. Az adott korszak műfajértelmezése alapján felesleges lenne a színikritikát, a polémiát vagy a szépirodalmi recenziót külön-külön kezelni, hiszen az induló *Nyugat* kritikusai sem gondolták különműveknek ezeket. Csak hogy erre egyetlen példát említsek: szokásos Ignóus *Kelet népe* című írását az induló *Nyugat* programadó cikkének tartani, miközben – a cikk tartalma szerint – egyfajta színibírálatról is szó van.

Vizsgálatomban a kritikai írás egy olyan, sajátos értékítélet példája, amely a kritikus személyéből fakad, akinek ízlése, kapcsolatrendszere, társadalmi pozíciója és – nem utolsósorban – irodalmi életben belüli szerepe mindenképpen befolyásolhatta kritikai észrevételeinek megfogalmazását. A mai elemzői módszerek (mint pl. a dekonstrukció, illetve az Új Kriti-

² TVERDOTA György, *Meghasonlott nyugatosok*. Litera, 2(2008). 191–197.

ka) hol kétségbe vonják, hol feleslegesnek tartják a szépíró személyének a létezését, egyéniségének szerepét a mű létrehozásában. Ugyanakkor nem szokás kételkedni abban, hogy a kritikus személyes megszólítotttsággal viszonyul az adott műhöz; sőt, a bírálat hitelessége főleg a kritikus nevéől, azaz személyétől függ. Ez vajon akkor is érvényes, ha a kritikus úgy tekint munkásságára, mint művészi tevékenységre? Később visszatérek arra, hogy milyen feszültségek és ellentétek adódhatnak az impresszionista kritika szándékoltan szubjektív és művészi természetéből, ami némi idegenkedést válthat ki a mai, posztmodern elméleteken és attitűdökön nevelődő olvasó részéről. Az impresszionista kritika esetében számos körülmény vezetett arra, hogy az utókor – ha nem is mellőzte –, mégsem számolt átfogó módon azokkal a hatásokkal és következményekkel, amelyek feltehetőleg e kritikai gyakorlat alkalmazásából származhattak. Miközben hangsúlyozom, hogy az impresszionista kritika korántsem volt a *Nyugat* egyetlen kritikai eszköze, a következő ok miatt állítom mégis éppen ezt a kritikai stílust vizsgálatom középpontjába: a *Nyugat* pluralisztikus jellege ellenére a lap indulásakor főleg az impresszionista szemléletmód volt jellemző a lapban megjelent kritikákra. E ténnyel a *Nyugat* előzményeként ismert *Figyelő*ben is találkozhatunk. A két folyóiratot összevetve betekintést nyerhetünk abba a folyamatba, amelynek segítségével a *Nyugat* kritikusai gárdája kialakította saját stílusát, véleményét, habitusát. Az induló *Nyugat* két szerkesztője, Ignotus és Fenyő Miksa írásaiban az impresszionista kritikához tartozó stílusjegyek és szemléletmód érvényesült, ami szimbolikusan is megalapozza az irodalmi impresszionizmus kiemelt pozícióját a folyóirat kritikai eszköztárában. Szeretnék rávilágítani arra is, hogy az, ami Ady, Lesznai, Kaffka, Babits műveiben személyes, osztály-, illetve társadalmi válságként jelenik meg, az impresszionista kritika esetében inkább vésőt jelentett Fenyő Miksa szavai szerint: olyan vésőt, mellyel a bíráló „kiváltja az emberi vonásokat a mű márványából”.³ Vagyis az a szabadság, hogy az értelmezőt nem kötelezi a kész szabályok alkalmazása, olyan eszközt adott a *Nyugat* kritikusainak kezébe, mellyel az intézményesített irodalom arculatába új vonásokat tudtak vésni. Ennek eredményeképpen az irodalmi kánon – idővel, mégis átalakult. Miközben az impresszionista kritika egyfajta „válságkezelés” feladatát töltötte be a modern irodalom kialakulásában, további válságokat is előidézett; vizsgálatom során erről is esik majd szó.

Keresztül-kasul: egy definíció útján

A mai napig tisztázatlan kérdés maradt az, hogy mit is jelent az irodalmi impresszionizmus. Ez nem meglepő, hiszen az impresszionizmus képviselői – mint például a fiatal Csáth Géza, Hatvany Lajos, Kuncz Aladár vagy Laczkó Géza, hogy csak néhány nevet említsek – szándékoltan nem törekedtek elméleti rendszerek kialakítására, hanem inkább egy egyénileg meghatározott, mindig változó és változtatható kritikai stílussal, eszköztárral és egy „másfajta” tudással akartak hatni az olvasóra. Bár a megadott terjedelemben lehetetlen feladat lenne alaposan tárgyalni azt a kérdést, hogy az impresszionista kritikusok számára mit jelenthetett a „másfajta” tudás, s miért érezték súlyos feladatnak e tudás átadását, Laczkó Géza *A stílus és az iskola* című, párbeszédként írt cikkét idézve talán röviden rávilágíthatok erre a kérdésre. „Különösen nekünk, modern embereknek kell a széleskörű felfogó képesség. Miért? Mert műveltségünk annyira egymástól távol eső, idegenszerű, sőt különös részekből tevődött össze, hogy az iskolából most júniusban kilépő ifjú olvasni fogja a *Nyugat* szeptemberi számát és egy szót sem fog érteni belőle. [...] Az átadandó műveltség és a fejlődő műveltség közt ma úgynevezett úr tátong. Ezt áthidalni kísértjük meg egyelőre ezzel a stílusérzéssel.”⁴ A korabeli kritikusok számára a stílus és az érzék konkrét megoldást kínált ahhoz, hogy a „Minden Egész” eltörése után az idegen részekből álló, egymástól távol eső tudások közötti szakadékot át lehessen hidalni. Hiszen az érzékelés egyetemes; ha az olvasó érzékeit sikerül a szerzőnek bizonyos stilisztikai eszközökkel stimulálnia, akkor a mű eléri célját, befogadása sikeres lesz. Ennek eredményeként közelebb kerülhet hozzá az az ifjú olvasó is, aki a *Nyugat* olvasójaként – feltehetőleg – felnőhet majd a modern világ által kínált feladatokhoz, kihívásokhoz.

Az impresszionista kritikát körüllegő ködfoltokat ezúttal sem sikerült eloszlatni: mi is az irodalmi impresszionizmus? Vajon kritikai eszköz-e? Stílusérzék-e? Másfajta tudás-e? Angyalosi Gergely szerint az impresszionista művészet (festészet és irodalom) mai értelmezőjének a megszokottnál nehezebb feladattal kell megküzdenie annak befogadása-kor: „Az *impresszionizmus* terminust – nem csupán stílustörténeti értelemben – a mai napig használjuk az irodalomra vagy az irodalomkritikára vonatkoztatva is. [...] Előttünk áll tehát a hermeneutikai feladat: a közvetlen utókor impresszionizmus-képének – vagy inkább -képeinek – vázlatos felvillantása után szemügyre kell vennünk, hogy mit tudunk

⁴ LACZKÓ Géza, *A stílus és az iskola*. *Nyugat*, 4(1909). I. 204–217.

ma kezdeni ezzel a jelentéshalmazzal. [...] A kérdés tehát legfőképpen a következő: mit kell tennünk ahhoz, hogy az impresszionizmus terminus festészeti és irodalmi alkalmazásának alapja több legyen, mint valamiféle homályos hasonlóság?”⁵

Úgy tűnhet, hogy az impresszionista kritikát vizsgálva csupán két lehetőség maradhat az értelmező számára. Az első, hogy egy-egy bíráló tekervényes, sokszor ellentmondásokba torkolló, egyéni útját végigkíséri, miközben minden egyéb lehetséges utat – például a kritikusok között zajló eszmecseréket és vitákat – szigorúan kiiktatja az elemzésből. Félő, hogy ez a fajta módszer olyan bolyongást eredményezne, mintha örökké az eltűnt Dr. Livingstone nyomában járná Afrika sűrű dzsungeljeit és tikkasztó sivatagjait is átkutatva annak érdekében, hogy a végén rábukkanjon a titok nyitjára: épp ezt, vagy azt jelenti az irodalmi impresszionizmus. És ha ezek után Ignotus helyett más impresszionista kritikus szellemi útján indul el? Ismét a dzsungel kellős közepén találná magát, hiszen a strukturalizmussal, az orosz formalizmussal vagy az Új Kritikával ellentétben az impresszionista kritikát nem kezelhetjük irodalomelméleti iskolaként. Ezen állítás talán abból az irodalomtörténeti jelenségből következhet, hogy az irodalomelmélet alapvetően más célokat szolgál és az irodalmi életnek más területén mozog, mint az irodalomkritika. Antoine Compagnon szavaival élve, az irodalomelmélet „ellentétét képezi az irodalomtudomány gyakorlatának, vagyis az irodalomkritikának és az irodalomtörténetnek, ezt a gyakorlatot vagy inkább gyakorlatokat elemzi, leírja, kifejti előfeltevéseiket, mindent összevetve kritikával illeti azokat. [...] Az elmélet tehát első megközelítésben a *kritika kritikája* volna ...”⁶ Érdemes ezt a különbséget szem előtt tartani, amikor elméleti összefüggéseket és elméletileg is kidolgozott definíciókat kérünk számon egy irodalomkritikai szemléletmódtól.

Az irodalmi impresszionizmus értelmezése lehetetlen feladat volna, ha kizárólagosan ragaszkodnánk egyetlen kritikus munkásságához, mivel az ilyen, leszűkített vizsgálat során nyert tanulságokat nem kérhetném számon az összes többi impresszionista kritikuson. Ezért inkább kritikai stílusként, illetve szemléletmódként utalok az irodalmi impresszionizmusra. Az irodalmi impresszionizmus hangsúlyozottan egyéni jellege ellenére sem feledkezhetünk meg arról a tényezőről, hogy a kritikusok egymás írásai alapján is folyamatosan változtatták, módosították véleményüket az irodalmi kritika szerepéről, szükségességéről és mibenlétét illetően. A *Fi-*

⁵ ANGYALOSI Gergely, *Ignotus-tanulmányok. Közelítések az „impresszionista” kritika problémájához*. Budapest, Universitas, 2007. 29–30.

⁶ COMPAGNON Antoine, *Az elmélet démona*. Pozsony, Kalligram, 2006. 19.

gyelő egyévnvi termésében bőven akad példa arra, hogy a Fenyő Miksa, Elek Artúr, Ignó, Róbert Jenő⁷ és Szini Gyula⁸ között zajló élénk viták és gondolatcserek kölcsönösen hozzájárulhattak a vitapartnerek egyéni véleményének a kialakulásához. Az impresszionista stílussal írt kritikákban olyan metaforákkal és stílusjegyekkel találkozhatunk visszatérő rendszerességgel (például a festészethez köthető, különböző metaforák, a hangulatfestés, vagy a műfaji hibriditás), amelyek alapján el kell ismerni: az irodalmi impresszionizmus nem vált kritikaelméleti iskolává, viszont egyfajta kritikai műhelyként funkcionált a *Figyelő* és az induló *Nyugat* irodalmi életében. Ha az értelmező elfogadja, hogy az irodalmi impresszionizmus esetében gyakran lehet szó közösen alkalmazott stílusjegyekről, metaforarendszerekről vagy nézetekről, de minden írásra és kritikusi munkásságra egyaránt kiterjeszhető definíciókról nem, akkor mód nyílik arra, hogy egyetlen kritikus írásain keresztül feltárhassa az egyénből fakadó jellegzetességeket, s közben a műhelyhez tartozó törekvéseket is számba vegye. Mostani vizsgálatomban ezt a módszert kísérlem bemutatni Fenyő Miksa munkásságán keresztül.

Kétségtelen, hogy a mai olvasó számára az irodalmi kritika értelmezése bizonyos nehézségekkel jár; az impresszionizmus szó hallatán először óhatatlanul is egy festészeti stílus jut eszünkbe, esetleg egy festészeti iskola, mely nem feltétlenül kapcsolódik az irodalomhoz. Angyalosi Gergelynek igaza van abban, hogy az irodalomkritikával kapcsolatban a mai olvasónak néha hermeneutikai szempontokat *is* kell érvényesítenie – ám nem feltétlenül az impresszionizmus definiálásának érdekében, hiszen a *Figyelő*ben, illetve a *Nyugat*ban aligha találkozunk olyan írással, amely megkérdőjelezte volna e kifejezés használatát, illetve érvényességét. Sőt, *Az utak elváltak* című esszéjében Lukács György sem a kifejezés meghatározhatatlan jellegét találja kifogásolhatónak, hanem – kortársaihoz hasonlóan – szintén úgy hivatkozik az impresszionizmusra, mint aki tisztában van azzal, hogy mit jelent a kifejezés.⁹

Ez talán nemcsak annak köszönhető, hogy a kortársak esetleg jobban „értették” egymást, hanem annak a körülménynek is, hogy a művészet ágai és annak termékei között nem éreztek éles különbséget. Fenyő Miksa gyerekkori barátja, a Berlinben élő színházigazgató Róbert Jenő következő leírása mintha arra engedne következtetni, hogy a későbbi *Nyugat* köréhez tartozó szerzőknek a művészetről vallott felfogásuk a mainál

⁷ RÓBERT Jenő, *A kritika joga*. Figyelő, 1 (1905). I. 41–47.

⁸ SZINI Gyula, *A kritikáról*. Figyelő, 10(1905). III. 601–605.

⁹ LUKÁCS György, *Az utak elváltak*. Nyugat, 3(1910). I. 190–193.

egyetemesebb kritériumok alapján működött volna: „Mi a művészet? [...] Egyéni impressziók egyéni formában; vagy művészi impressziók művészi formában; vagy... Finomabb jelzőket tán lehet találni: a főnevek kétségkívül megmaradnak. S mert nyilvánvaló, hogy a kritikus impressziói és a kritikus formája épp oly értékes lehet, mint a regényíróé vagy a szobrászé vagy a zeneköltőé: az egész vita csak azon múlik, hogy az élet keltette ún. primer és a művészet szülte ún. szekunder impressziók között van-e különbség? Nincsen. Nincsen. Nincsen. Nem is szólva az élet és a művészet nagy azonosságáról: nem egy *legenda* képezi alapját a reneszánsz egész vallásos festészetének? Nem a homéroszi *hósköltemény* adott ihletet [...] Thorwaldsen reliefjeinek? A *monda* alapján készült Faust kevésbé értékes, mint az életből merített Werther? Nevetséges!”¹⁰ Így talán érthető, hogy az impresszionizmusban nem az irodalom és a festészet közötti hasonlóságok, illetve különbségek az érdekesek, hiszen a kor gondolkodása szerint mind a kettő lehetne ugyanannak az impresszióknak az eredménye. Az impresszionizmus számára inkább az impresszió, tehát a benyomás az érdekes, mivel ebből születik majd a művészet.

Összegzésül: el kell fogadnunk, hogy e terminus az impresszionista stílust alkalmazó szerzők számára annyira evidens volt, hogy nem okozott külön fejtörést nekik. A bevezetésben felsorolt szépirodalmi művek példái arra az ellentétre is utalnak, hogy míg a mai olvasó elrugaszkodhat e szépirodalmi művek *akkori* jelentésétől, a bíráló nemcsak egy részünkről esetleg ismeretlen műről szól, hanem igenis egy határozott kontextuson belül született, és igenis szándékában állt egy bizonyos olvasóközönséget megszólítani. „Hermeneutikai vizsgálatunknak” nem a terminusból, hanem ebből a kontextusból kell kiindulnia.

Fenyő Miksa és az impresszionista kritika

Érdekes módon, „a magyar Kerrnek”¹¹ titulált Fenyő Miksa nem vallotta magát impresszionista kritikusként, annak ellenére, hogy a *Figyelő* hasábjain megjelent *Parittyá és lant* című Alfred Kerr-ről szóló tanulmányában nyújtja az egyik legrészletesebb elemzést az impresszionista kritika kérdéseit illetően. Fenyő számára a parittyá és lant nem külön-külön,

¹⁰ RÓBERT Jenő, *A kritika joga*. Figyelő, 1(1905). I. 41–47.

¹¹ KOSZTOLÁNCZY Tibor, *A fiatal Osvát Ernő*. Budapest, Universitas, 2009. 147. „A szakirodalom Fenyőről szólván mindenekelőtt a kritikai impresszionizmus iránti rajongását említi meg, *epitheton ornans*ként pedig azt, hogy ő a magyar Kerr [...] a fiatal Fenyő írásaiban valóban szembeötlő a berlini Der Tag híres és befolyásos munkatársának a hatása.”

hanem a kritika és a művészet metaforáiként, egymást kiegészítve hoz-
zák létre „a tárgyilagosságát”.¹² Fogalomként a tárgyilagosság revízióra
szorul, hiszen olyan „tisza világszem” nem létezhet, amely „a szemlélő-
désnél meg tud feledkezni akaratunkról, céljainkról, érdekeinkről, szóval
a személyiségünkől való teljes kivetkeztetés” lenne az effajta tárgyilagos-
ság eredménye.¹³ Ennek tükrében az objektív szemléletmód többé nem
jelentheti a tárgyilagosság alapját; Fenyő szerint a „ma” értelmében „[a]
tárgyilagosság nem ellentéte az alanyiságnak, hanem produktuma: valami
rejtett szeretet, mely meghúzódik lelkünk mélyén, valami rejtett irónia,
mely megvonul szájunk szögletében, illetőleg e kettő harmóniája.”¹⁴

Az elemzés első bekezdésében a szerző többszörös ellentétpárok szem-
beállításával – a parittyá és a lant, a ma és a tegnap tárgyilagossága, az
istenített, elvont fogalmak és a valódi jelentések, a tárgyilagosság és az ala-
nyiság – készíti az olvasót arra, hogy szembenézzon a következő valóság-
gal: parittyá híján az irodalomtörténet nem ismeri el a kritika és a kritikát
író kritikusok eredményeit. Kritikai művek nélkül – Fenyő a *Hamburgische
Dramaturgie*-re hivatkozik – nem maradt volna fenn sok olyan szerző
neve, akinek munkássága mégis fontos lett az utókor számára. A legsú-
lyosabb ellentét tehát az irodalomtörténet és a kritika között van, amely
ellentétnek gyakorlati okai vannak. Vagyis az, hogy hogyan elemezzünk,
értékeljünk irodalmi műveket? Milyen művek, szerzők kerülnek majd
az irodalomtörténetbe, azaz – mai szóval élve – a kánonba? Fenyő nincs
megelégedve az irodalomtörténet elemzői gyakorlatával, mivel nem létező
objektivitása hibás ítéletekhez vezet; ennek következtében olyan szerzők
és művek nem kerülnek a kánonba, akik megérdemelték volna ezt. Ha az
irodalomtörténet nem fogadja el a tárgyilagosság megváltozott jelentését, a
parittyá és a lant kettős szerepét, akkor ítélőképessége – és az ebből adódó
tekintélye – veszélybe kerülhet.

Az irodalomtörténettel szemben a német impresszionizmus legis-
mertebb színikritikusa, Alfred Kerr alkalmazza kritikusként legjobban a
parittyát és a lantot: „Mert az ő bírálatai élnek; a drámákat, melyekről
véletlenül szól, csak úgy tekinti, mint az életnek a művész keze által kü-
lönválasztott jelenségeit, s a megbírált darabokat gyakorta csak ürügyül
használja fel arra, hogy vallomásokat tegyen, hogy teremtő és alakító erejét
sejtessen velünk. [...] Megeleveníti a megbírált darabokat, a szereplő szemé-
lyeket beleállítja az élet forgatagába, egyetlen mozdulatuk sem maradhat

¹² FENYŐ Miksa, *Parittyá és lant*. Figyelő, 3(1905). I. 105–110.

¹³ *Uo.*, 105.

¹⁴ *Uo.*

előttük rejtve, megfigyeli: vajon úgy lélegeznek-e, mint ahogy élő emberek lélegezni szoktak. [...] És itt kezdődik az ő teremtő, alakító munkája: egy-egy vonás s a fakó bábalakok valami emberi, nagyon is emberi alakot öltenek, az élethez való tartozásuk százszoros erővel sugárik ki belőlük: a megbírált darab nem lett jobb, a tehetségtelen író nem változott át tehetségessé, a bíráló azonban önmagában is értékes és érdekes lett.”¹⁵ Ebben az idézetben rövid leírást kapunk a kritikus munkafolyamatáról, ami tehát mást jelent, mint az irodalmi művek egyszerű értékelését: Fenyő szerint bárki képes jó vagy rossz értékelést írni az adott műről. Ehelyett a kritikus feladata a művet *megfigyelni*; amikor a művet figyelmünk tárgyává tesszük, akkor az objektív megfigyelésből szubjektív impressziók születnek. A személyes benyomások újabb felfedezésekhez vezetnek, melynek során a személyes benyomásból egyetemesebb értékítéletekig juthat el a kritikus: saját magát mérheti le, mennyire életszerű az adott mű.

Az „élet” ezúttal nem egyenlő a realizmussal; bár Fenyő nem tisztázza az általa használt fogalmat, szóhasználatában az „élet” hol a jelenre vonatkozik, hol az irodalomra: „Alfred Kernnek csak az az irodalom, ami az élet... s az élet, ez komoly, nagy dolog, mely az érzések legerősebbikét váltja ki belőle. Milyen idegenkedéssel fogadja Hofmannsthal stilizáló művészetét, melynek illatából a földszag hiányzik, az igazi költészet nagy közvetlensége.”¹⁶ Érdemes Fenyő szóhasználatát is megfigyelni: úgy éljenek a mű szereplői, „mintha” lélegeznének – természetesen csak azután, hogy a kritikus „megelevenítette”, visszaállította őket „az élet forgatagába”. A kritika tárgyaként megjelenő élet itt „életszerűt” jelent, ami más, mint a realizmus. Gyulai Pál irodalomfelfogásától eltérően Fenyő inkább az élet stilizálását, az élet tálalását kéri számon különböző művészeti folyamatokon keresztül.¹⁷ E felfogás szerint az olvasó közvetített módon, nem pedig közvetlenül szembesül a valósággal; itt a közvetlenség akkor fordul elő, amikor az olvasó érzelmileg is azonosul a művel. Az impresszionista bíráló

¹⁵ *Uo.*, 106.

¹⁶ *Uo.*, 107.

¹⁷ Fenyő Miksa a következőképpen reflektált arra, hogy milyen kapcsolat fűzi Jókai Mór regényeit a realizmushoz: „Meg kellene egyszer vizsgálnunk, hogy mit rejteneek mélyükben ezek a fogalmak »realista«, »realizmus«, mielőtt irodalmi ítéleteinkben ezeket mint magasabb értékeket alkalmazzuk. Vajon életet jelentenek-e fogalmak, valóságból fakadó valóságot, okozatiságot, vagy mit? [...] Jókai alakjait [...] a [Péterfy] Jenőket megértette, de Jókai lelkéhez nem férközött közel, azt a belső kapcsolatot, mely az írókat ezekkel a csodaszülöttekkel összefűzi, az ő meseátéléseit nem értette meg, vagy mondjuk: nem értékelte kellően. Pedig hát ez is realizmus.” FENYŐ Miksa, *Jókai Mór emlékezete. Írta: Beöthy Zsolt*. Figyelő, 10(1905). III. 658–660.

latban bizonyos folyamatok leírásáról van szó, amelyeken keresztül az objektív megfigyelésből szubjektív benyomás születik annak érdekében, hogy az irodalom a jelenkor, az élet, a személy legfontosabb részévé váljon. Ettől a folyamattól valószínűleg nem lesz jobb a megbírált mű; a kritika viszont nagyobb teret és fontosságot tulajdonít magának, és nemcsak az irodalomtörténettel szemben, hanem még magával az irodalommal szemben is.

Ha a művészet impressziókból születik, és a kritikus maga is képes – impresszióinak köszönhetően – „teremtő, alakító” munkát végezni, akkor a kritikus is művész lehet. Fenyő a következőképpen nyilatkozik erről: „Vajon lehetséges-e más bírálat is, mint impresszionista bírálat? Talán! Dramaturgiai szabályokat állítok fel, Aristotelesét, Vischerét vagy akárkiét és mindenben, amit megbírálok, ezeket a szabályokat alkalmazom mértékül. A benyomásoknak, melyeket a megbírált mű keltett bennem, a bírálatához semmi közük. A hangulatoknak sem... a bírálónak sem. Valóban ez volna az impresszionista bírálat ellentéte? Hiszen az impresszionista bírálat is feltételez szabályokat, minden benyomás egy lelkembe szivárgott, lelkemmé vált szabályt: egy dramaturgiait, egy pszichológiait, egy természettudományit, egy grammatikait, de szabályt. Tehát minél többet tud, minél többet lát a bíráló, annál élénkebbek, változatosabbak lesznek a megbírált műnek lelkére vetített színfoltjai, annál kiválóbb a bírálat, vagyis annál inkább költői mű. Alfred Kerr felette gazdag impressziókban. [...] S hogy e benyomások tovább csengenek, hogy az olvasóban mindenik újabb és újabb benyomásokat kelt: ez nemcsak jelentőségének, hanem hatásának is titka.”¹⁸

Miután ismét szembeállította a hagyományosnak mondható, szabályokra támaszkodó értékelésmódot az impresszionista szemléletmóddal, Fenyő mintha igyekezne eltörölni a két látásmód közti feszültséget; itt valamelyest összemosódnak a határok a két kritikai gyakorlat között. Mint ha e passzussal azt is sugallná Fenyő: minden „jó” bírálatot tarthatnánk impresszionistának, hiszen az impresszionizmus sem működik szabályok nélkül. Egyfajta kompromisszumnak tűnhet ez az irodalomtörténet és az impresszionista szemléletmód között, melynek segítségével a szerző igyekszik megoldani az elemzésben felhalmozódó ellentéteket. Miután e cikk szerzője ennyi komoly, az irodalomtörténetet, a kritikát, a művészetet érintő kérdést felvetett, meglehetősen könnyelműnek tarthatjuk azt a fajta választ, hogy „minden impresszionista, ami hatásos”. Lehet, hogy elemzése szempontjából szerencsésebb lett volna erőteljesebb határvonalakat húzni az impresszionista és a nem impresszionista bírálat között: azzal,

¹⁸ *Uo.*, 107.

hogy nem ezt tette, Fenyő kompromisszuma nagy mozgásteret biztosít minden olyan kritikus számára, aki egyéni olvasatát legjobb belátása szerint szeretné továbbadni.

Miközben Fenyő Miksa kompromisszumát Ignotus híres axiómája parafrázisának tekinthetjük, fontos megemlíteni, hogy Fenyő véleménye még az Ignotus által hangoztatott „szabály nélküli” impresszionizmusnak is ellentmond. Fenyő értelmezésében a különbség a nem impresszionista és az impresszionista módszer között nem a feltételezett szabály nélküli bírálásban rejlik, hanem abban, hogy a bíráló elsősorban *olvasó*. Mai kifejezéssel élve: befogadó, akinek befogadóképességét sokféle körülmény befolyásolhatja, akár pillanatnyi hangulata vagy alapvető tudásszintje is. Befogadóképességének köszönhetően a kritikus benyomásai „tovább csengenek”, ami más olvasókban is felébreszti azt a vágyat, hogy közelebb kerülhessen a megbírált műhöz. Fenyő Miksa értékelése szerint ebben a befogadóképességében és írástudásában rejlik Alfred Kerr művészi léte: „S Alfred Kerr kiváló költő a kritikusok között. Költővé teszi alakító tehetsége, melyről már szólottunk, impresszióinak és szempontjainak sokfélesége és írástudása.”¹⁹ Ami még fontosabb: olvasóként a kritikus szerepe átértékelődik, rangban és fontosságban egyenértékűvé válhat a művésszel.

Mielőtt vitatkoznánk azon, hogy lehetséges-e, szükséges-e költői kritikát írni, említsük meg, hogy a kritikus szerepnek efféle átlényegülése bizonyos eredményekkel járt. A távolról figyelő, objektivitását és szaktekintélyét hirdető tudós helyett – kinek nyílt szándéka az olvasó nevelése – közvetlen, személyes hangnemben írt „confessiót” kapunk a művel kapcsolatban. Az olvasás folyamata jelenik meg előttünk: nemcsak a bíráló értékelése tárul fel, hanem az is, hogy hol, mikor és milyen kedvvel olvasta a művet. A fő kérdés az, hogy a mű milyen asszociációkat – azaz impressziókat – volt képes életre hívni az olvasóban. A bíráló válasza erre a kérdésre mindig személyre volt szabva, mindig az adott pillanathoz kötődött; ennek ellenére e szemléletmód kétféle hozadékkal járt az olvasó és a bíráló szempontjából. Az olvasó számára a mű valamilyen kontextusban – vagyis áramlatban, a korhoz igazodva – jelent meg, ami nem jelentéktelen eredmény, ha azt nézzük, hogy ismeretlen, kortárs művekről volt szó. A *Nyugat* kritikusai számára e kontextus európai, illetve világirodalmi szintű volt. Emellett feltűnik, hogy a bíráló viszonylag sok idézetet tartalmaz a műből. Fenyő Miksa esetében nem ritka, hogy a bíráló feléd idézetek teszik ki, minthogy *Parittyá és lant* című írása is értékes részleteket merít Alfred Kerr életművéből – nem kis teljesítmény, ha figyelembe vesszük, hogy Alfred

Kertr még nem fordították le magyar nyelvre.²⁰ Könnyen lehet, hogy a csak magyarul olvasók egyedül Fenyő Miksa munkáján keresztül ismerkedhetnek meg Alfred Kerr munkásságával. Ily módon, „olvasás közben” gyakran sikerült Fenyő Miksának „becsomagolt” formában ízelítőt adnia a kor legújabb irodalmi termékeiből, vagy becsompésznie ezeket.

Tény, hogy az impresszionista stílusban írt kritikák között ritkán találkozzunk költői igényességgel írt bírálattal; a művészi szintre való törekvés viszont elérhetővé tette a más stilisztikai eszközök alkalmazását. A mai olvasó számára idegenül hathat, hogy a párbeszéd, a hangulatfestés, vagy a metaforikus, lírai nyelvezet használata is jellemző lehet a bírálatra. Sőt, a műfajok közötti határok szándékos összemosása sem tűnne manapság elfogadhatónak. Az impresszionista kritikus viszont előszeretettel kombinálta a könyvbírálatot például a novella formájával. Fenyő 1908-ban megjelent *Úti jegyzeteimből* című írásában olaszországi kalandjai annak ürügyeként szolgálnak, hogy a szerző Goethe *Wilhelm Meister*ét, Vischer olaszországi leveleit és Victor Hehn *Itáliáját* összehasonlíthassa.²¹ Végül lehetetlen megállapítani, hogy bírálatot, novellát vagy útinaplót olvasunk-e tőle: a szerző hol rejtélyes hajadonokkal esik szerelembe, hol veszélyes csónakázásra indul egy ködben úszó sziget felé, hol Hehn és Goethe műveire reflektál. Mindent összevetve inkább arra gyanakszom, hogy az útinaplónak álcázott bírálat tulajdonképpen a New York Kávéház egyik asztalán íródott. Fenyő mindenestre színessé, emlékezetessé tette e könyvek ismertetését.

Vélhetően az impresszionista kritika nem minden kelléke felelt meg a teljes valóságnak: nem hinném, hogy minden impresszionista kritikus csak hosszú, őszi délutánokon olvasott volna, miközben a világ minden fájdalmát átélte és leküzdötte. Valószínűleg Hatvany Lajos álmában sem jelent meg két francia irodalomtörténész annak érdekében, hogy Anatole France *A fehér kövön* című művét értékeljék, mialatt – a révült állapotban levő – Hatvany Lajos lejegyezte ezt a párbeszédet az utókor számára.²² Minden túlzása ellenére az impresszionista kritika rugalmasabb feltételeinek és eszközeinek köszönhetően a kritikusi szerep is megváltozhatott: hol Dávidként léphetett a csatamezőre Góliát ellen, hol művészként pengethette lantja húrjait. Művészi rangjának köszönhetően a kritikus bírálatról bírálatra újra rekonstruálhatta magát, személyét más-más megvilágításban

²⁰ FENYŐ Miksa, *Kerr Alfred. Epilogus*. Figyelő, 10 (1905). III. 625–632. Bár a szöveg fordítója – szerény képességeire hivatkozva – nem közölte nevét, nagyon valószínű, hogy Fenyő Miksa fordította az egyetlen Kerr-szöveget magyar nyelvre.

²¹ FENYŐ Miksa, *Úti jegyzeteimből*. Nyugat, 2(1908). II. 96–101.

²² HATVANY Lajos, *Anatole France: A fehér kövön*. Figyelő, 4(1905). II. 233–244.

tárhatta olvasói elé; ez ismét merőben mást jelent a mai kritikai gyakorlatokhoz képest. Az impresszionista stílusban írt kritikával szemben nem kerülhetjük meg a szerző személyisége és identitása körüli kérdéseket sem. Szerző, művész, avagy kritikus? Az impresszionizmus gyakorlatában elfér egymás mellett mind a három – ami sokszor megfelel a valóságnak, hiszen az irodalmi életben gyakran fordul elő még ma is, hogy jelentős írók fontos érdemeket szereznek az irodalomkritika terén is. Kritikusként figyelembe vehetjük a szerző személyiségét, szerzőként már nem? Elméleti hiányosságai ellenére, az impresszionizmus egyfajta választ nyújtott erre a bonyolult helyzetre is.

Mint már említettem, akármilyen szerepben tünteti fel magát az impresszionista kritikus, véleményét elsősorban olvasóként közli. Érző olvasó, az életet megfigyelő olvasó, szövegeket értelmező olvasó: mégiscsak olvasó, aki ezúttal a korábbtól eltérő olvasói elvárásokkal rendelkezik a művészettel szemben. Alfred Kerr-ről szóló elemzése végén Fenyő Miksa szerényen megállapítja: „[Alfred Kerr] elragadó stilisztza... és nekem kedves kritikusom.” Fenyő nem követi Kerr gyakorlatát tanítványaként, viszont megmarad Kerr olvasójának; mielőtt dilettánsnak ítélnék Fenyő rajongását, lássuk be: annál nagyobb dicséret nincsen egy szerző számára, mint az, hogy vannak olvasói.

Az olvasás hatalma

Szerepként az olvasói helyzet szelíd, békés megoldásnak tűnik; mégis micsoda fenyegetést jelenthet a normákkal körülbástyázott társadalomra nézve az az attitűd, hogy olvasok, tehát nincs szükségem konkrét normákra és szabályokra. Szabad a művet úgy értelmezni, ahogyan azt olvasom. Olvasok, tehát nemcsak részese lehetek az irodalomnak, hanem olvasóként az irodalom *becsületos* és *megbecsült* részese is vagyok. Könyvének *A játékból kirekesztett olvasó* című fejezetében Antoine Compagnon így összegez néhány, a korszakban kialakult véleményt az olvasás szerepét illetően: „Anélkül, hogy túl messzire mennénk vissza az időben, az olvasásról folytatott vita a 19. század végén állította szembe egymással például az impresszionizmust és a pozitívizmust. A tudományos (Brunetière), majd történeti (Lanson) kritika az ellen érvelt, amelyet ő impresszionistának nevezett (különösen Anatol France ellen), s amely saját, irodalommal kapcsolatos érzéseiről számolt be hétről hétre újságok vagy folyóiratok rovataiban. [...] A műkedvelők és olvasók ezen első olvasatával ellentétben az úgynevezett tudós, figyelmes, a szöveg elvárásának megfelelő olvasat olyan olvasat, mely tagadja önmagát mint olvasatot. Brunetière és Lanson szerint, mindkettő szerint másként ugyan, de az volt a fontos, hogy meg-

szabaduljanak az olvasótól és szeszélyeitől, hogy ne megszüntessék, de bevonják benyomásait a szaktudományba, hogy az objektivitást magának a műnek a tárgyalásában ériék el.”²³ *Az olvasó ellenállásáról* szóló fejezetében Compagnon azt állítja, hogy Proust véleménye, miszerint „az olvasó szabad, felsőbbrendű, független [...], megfélemlítette Lansont”.²⁴ Az olvasó szerepét illetően, Compagnon végül megállapítja: „Sok kérdés merül föl az olvasással kapcsolatban, de mindegyik a szabadság és kényszer kérdéséhez vezet.”²⁵

Fenyő Miksa kritikus pályáját tanulmányozva számos olyan esettel találkozhatunk, amikor olvasói szokásai hol a kirekesztés, hol az ellenállás gesztusait eredményezték, hiszen az impresszionizmus nemcsak Lansonnak okozott néhány nyugtalan éjszakát, hanem a magyar irodalom képviselői sem tartották veszélytelen dolognak az olvasó efféle „játékát”. Bár Compagnonhoz hasonlóan irodalomelméleti szempontból is lehetne tárgyalni „a játékból kirekesztett olvasót”, ez esetben arról a gyakorlati tényről sem szabad elfeledkezni, hogy az irodalmi élet szélesebb köreiből való kirekesztés gyakran „fenyegette” a *Nyugat* szerzőit. Bár e korban valódi kirekesztésről még nem beszélhetünk, tény, hogy az intézményesített irodalom – azaz a Petőfi Társaság, a Kisfaludy Társaság, az Akadémia – tagjai és képviselői részéről megfogalmazódtak olyan kirekesztőnek is mondható ellenvélemények, amelyeket nyomom követhetünk a különböző újságokban és irodalmi fórumokban folytatott vitákon keresztül.

Az intézményesített irodalom képviselőinek ellenvéleménye mögött természetesen sokféle ok áll. Túlságosan egyszerű lenne csupán Fenyő zsidó származásában látni kirekesztésének gyökerét; egy ilyen érv elfogadásához el kellene feledkezni arról, hogy e korban milyen ünnepezték a zsidó származású Kiss József, akinek verseit az intézményesített irodalom képviselői minden fenntartás nélkül dicsérték, a *Nyugat* kritikusai azonban nem. A fenti érv elfogadásához arra a tényre sem illene emlékeztetni, hogy Fenyő Miksa tulajdonképpen Gyulai Pálnak köszönhette kritikus pályájának indulását²⁶, miképpen Osvát Ernő is Kiss József lapjánál kezdte munkásságát.²⁷ Az imént felsorolt példák rámutatnak arra, hogy a *Nyugat* szerzői maradhattak volna az intézményesített irodalom kebelén.

Kétségtelen, hogy a mai értelmező olvasatában érthetetlenül hisztérikusnak, indokolatlanul támadónak hat az a hangnem, amellyel példá-

²³ COMPAGNON Antoine, *Az elmélet démona*. Pozsony, Kalligram, 2006. 160.

²⁴ *Uo.*, 164.

²⁵ *Uo.*, 168.

²⁶ FENYŐ Miksa, *Önéletrajzom*. Budapest, Argumentum, 1994. 140.

²⁷ KOSZTOLÁNCZY Tibor, *A fiatal Osvát Ernő*. Budapest, Universitas, 2009. 34.

ul Beöthy Zsolt, illetve Alexander Bernát védelmükbe vették a „magyar” irodalmat a *Nyugat* „magyartalan” irodalmával szemben, ha olvasatában nem számol azzal a ténnyel, hogy a *Nyugat* képviselői nemcsak érzékelték, hanem hirdették is azt, hogy „Minden Egész eltörött”. Ha Fenyő könyvelműnek tűnő, 1905-ös kompromisszumát – melynek értelmében „minden jó bírálat impresszionista bírálat” – összehasonlítjuk Ignotus *Utóirat*. (*A perzekutor-esztétikáról*) című írásával, akkor feltűnik, hogy a *Nyugat*-korszak beköszöntével nemcsak megmerevedtek az álláspontok, hanem a *Nyugat* kritikusai valóban kenyértörésre is vitték a dolgot: „Vagy uniformist szabunk az író gondolkodása, érzése, érdeklődése és kifejezése elé, s akkor rákényszerítjük, hogy hazudjék, vagyis mindenesetre rossz dolgot írjon. Vagy elfogadjuk magyarnak és irodalomnak azt, amit magyarok de facto írnak, s akkor le kell tennünk a perzekutor-esztétikáról s az írók írói értékének politikai mérlegen való megállapításáról.”²⁸ Röviden szólva: saját szemléletmódjuk védelmében mind a két tábor élt a kirekesztés és az ellenállás eszközeivel.

Így jellemzi ezt a helyzetet Tverdota György: „a modernsége törekvő új generáció nyugtalanító programot hirdetett meg [...], az újat akarás nevében konfrontációt vállaltak a hagyományos értékrenddel. Frontot nyitottak a nemzeti érzéssel, a magyarságtudattal szemben [...] a morál szabályainak áthágásával hivatkoztak, illetve felfüggesztették az erkölcsiség létjogosultságát a művészet területén.” A nyugodt mederben folyó múlt kontinuitása helyett az impresszionizmust hirdető kritikusok azt a szakadékot választották, amely az érettségiző ifjú és a *Nyugat* szeptemberi száma között tátongott. Bár az impresszionizmus csak a modernség *egyik* válasza, illetve csak az *egyik* eszköze volt arra, hogy ezt az űrt áthidalja, a „hídépítés” nem folytatódhatott volna, ha a múlt nem került volna folytonos szembesítésre a jelen valóságával. Épp ebben rejlik a békésen olvasó, mindent megfigyelő – és főleg személyes impresszióra hivatkozó, kész szabályokra nem támaszkodó – kritikusi szerep fenyegető jellege a mindenkori hatalommal szemben.

A személyesség kérdése

Visszatérve a kritikusra mint személyre, Fenyő Miksával kapcsolatban még a következőt is állíthatjuk: „Olvasok, tehát akár a GYOSZ titkáraként is mondhatok véleményt az irodalommal kapcsolatban.” Míg Ignotusszal szemben „csupán” újságírói tevékenységét hozhatták fel támadói, Fenyővel

szemben még a GYOSZ-hoz (Gyáripárosok Országos Szövetsége) való kötődését is felhasználták annak ürügyeként, hogy bírálói munkásságát kétségbe vonják, illetve dilettánsnak nyilvánítsák. Arról, hogy kortársai és ellenfelei szemében Fenyő GYOSZ-beli tevékenysége érzékenyen érintette kritikusi státusát, legjobban talán Fenyőnek a *Nyugat* január 16-i szám *Disputa* rovatában található cikke tanúskodik.²⁹ 1913-ban, az *Újságban* közölt cikkében Beöthy Zsolt beszámolt az utóbbi évtized kutatói és irodalmi eredményeiről; ám a *Nyugat* öt éves teljesítményét illetően Beöthy részéről teljes volt a hallgatás. Egyéb kifogásai mellett Fenyő legjobban Beöthynek a regényirodalomról kapcsolatos nyilatkozatát tartotta elfogadhatatlannak: „Beöthy Zsolt a regényirodalomban Herczeg Ferencet nevezi ki költőkirálynak, holott az utolsó tíz esztendő regénytermésében Ambrus Zoltánnak, Bródy Sándornak, Móricz Zsigmondnak (Mikszáthról nem is szólva) néhány olyan munkája jelent meg, mely minden nemzet irodalmának büszkesége lehetne. De végül ez nem is fontos. A fontos az, hogy egyetlen szót sem talál az utolsó tíz esztendő irodalmi evolúciójára [...], hanem jó magasra emelve lábát, egyszerűen átlép koron, embereken, eseményeken, mert képtelen mindezt tudományos becsületességgel egybefogni. Tehát regény: az Herczeg Ferenc.”³⁰ Ezt követően Fenyő meglehetősen éles hangnemben értékelte Herczeg Ferenc *Mutamur* utáni korszakát, írói teljesítményét.

Herczeg Ferenc – a Fenyő-cikkben olvasható idézet szerint – erre így reagált: „Ez a Fenyő irodalommentes óráiban józan és szorgalmas magánhivatalnok. [...] Nos, ha egyszer eszébe ötlene, hogy így beleakassza a mutatóujját valamelyik bankdirektorának gomblyukába, és ilyen hangon bírálgassa annak üzleti tevékenységét, akkor, nemde, az előadása hirtelen és kellemetlen módon félbeszakíthatnák.”³¹ A vita végére Herczeg Ferenc olyannyira zokon vette a „hivatalnok” Fenyő Miksa beleszólását irodalmi ügyekbe, hogy „irodalmi kutyamosónak”³² is nevezte.

Fenyő Beöthy Zsolttal és Herczeg Ferencsel folytatott vitája nemcsak arra lehet jó példa, hogy az impresszionista szemléletmód milyen szembenézésre, konfliktusra kényszerítette azokat, akik a *Nyugat* létezéséről inkább nem vettek volna tudomást, hanem arról is tanúskodik, hogy milyen központi helyet foglalt el a szerző személye a kor irodalmi életében. Mint már említettem, Herczeg nem riadt vissza a személyeskedő hangnemtől

²⁹ FENYŐ Miksa, *Disputa: Beöthy-Herczeg*. Nyugat, 2(1913). I. 148.

³⁰ *Uo.*

³¹ FENYŐ Miksa, *Disputa: Herczeg Ferencnek*. Nyugat, 5(1913). I. 397.

³² FENYŐ Miksa, *Válasz Herczeg Ferencnek*. Nyugat, 7(1913). I. 574.

Fenyő Miksa GYOSZ-beli tevékenységét illetően. Bár ez érzékenyen érintette Fenyő kritikusai rangját, az ilyen jellegű támadások előfordulhatnak a kritikusok közötti vitákban. Elemzésemben inkább Fenyő Miksa azon megjegyzését vizsgálom meg közelebbről – „Tehát regény: az Herczeg Ferenc” –, amelyet irodalmi rangként Fenyő kissé ironikusan ugyan, mégis komoly felháborodással kifogásolt Beöthy Zsolt cikkében.

Bár egyértelműnek tűnhet, hogy egyetlen szerző munkássága nem képviselhetne egy egész műfajt, e korszakban nem jelentett gondot a műveivel azonosítani a szerzőt, illetve a szerző személyén keresztül értelmezni a művet. Ebből a szempontból a *Nyugat* kritikusai sem jelentettek kivételt; példaként elegendő Fenyő Miksa egyik Ady-tanulmányában szereplő gondolatmenetet követni, melyben a szerző kifejtette, hogy Ady sikere nemcsak költői tehetségében rejlett, hanem abban is, hogy Ady – Fenyő szerint – egyedül volt képes kifejezni „a mi emberiességünk minden törvényét [...] a mi életünknek hét sebből vérzését, ezt először és kiválóan Ady Endre költészete hozta meg nekünk”.³³ Ennek értelmében Fenyő Miksa is képes volt tömegek és a műfaj majdnem egyedülálló képviselőjét látni Ady személyében, illetve a költő műveiben.

Miközben tény, hogy ebben a korban a mai értelemben vett műelemzésről nem beszélhetünk, a *Figyelő* és *Nyugat* kritikusai inkább a szövegközpontú vizsgálódás módszerét követték. Attól függetlenül, hogy a kritikus milyen elemzői módszereket követett, ebben a kezdeti korszakban a *Nyugat* kritikusai a szerző egyéniségét vélték és kívánták látni a mű tükrében. Akár a *Budapesti Szemlé*ben megjelent 1904-es Frenssen-elemzéséről³⁴, a *Figyelő*ben megjelent 1905-ös Gottfried Keller-cikkéről³⁵, vagy akár melyik Ady Endréről szóló írásáról³⁶ legyen szó, Fenyő Miksa következetesen a szerző belső életének a lenyomatát vélte látni az egész műben. Kritikai és olvasói kritériumai közül a szerző teljes egyéniségének a tükröződését tartotta az egyik legfontosabb követelménynek. Adyval kapcsolatban fontos megemlíteni, hogy a mű és a szerző személyének összekapcsolása milyen reakciókhoz vezethetett a *Nyugat* egyik szerkesztője részéről: Ady

³³ FENYŐ Miksa, *Ady Endre*. *Nyugat*, 10–11(1909). I. 511–523.

³⁴ FENYŐ Miksa, *Frenssen Gusztáv*. *Budapesti Szemle*, 334–336(1904). 120. 278–291.

³⁵ FENYŐ Miksa, *Keller Gottfried-irodalom*. *Figyelő*, 6(1905). II. 366–372.

³⁶ 1909 és 1911 egy hosszú tanulmány és két recenzió jelent meg Fenyőtől Ady Endréről. Ezek természetesen nem voltak az egyetlen írások, amelyek Fenyő tollából születtek Adyval kapcsolatban. Fenyő Miksa kapcsolata Ady Endrével egy külön tanulmányt érdemelne. FENYŐ Miksa, *Ady Endre*. *Nyugat*, 10–11(1909). I. 511–523. FENYŐ Miksa, *Ady és a legújabb magyar lyra*. *Nyugat*, 6(1910). I. 406–409. FENYŐ Miksa, *Ady Endre*. *Nyugat*, 20(1911). II/B. 675–677.

verseit támadják, tehát a *Nyugatot* is támadják. Alexander Bernát Móricz *Sári bíró* című darabját támadja, tehát a *Nyugatot* is támadja³⁷ s így tovább. Mivel hosszú munkásságán keresztül Fenyő Miksa kiemelt szerepet vállalt abban, hogy a *Nyugatot* érintő ellenvéleményeket megcáfolja, a lap ellen intézett vélt vagy valódi támadásokat elhárítsa, felmerül a kérdés, hogy összeegyeztethetőek-e Fenyő gyakori összetűzései Ferenczi Zoltánnal, Alexander Bernáttal és Beöthy Zsolttal a borongós, őszi délutánokon olvasó, szerteágazó impresszióit felsoroló műbíráló szerepével? Röviden: összeegyeztethető-e a parittyá és a lant ellentéte az impresszionista szemléletmód érvényesítésének érdekében?

1908-ban a *Nyugat* első számában találkozhatunk egy meglehetősen furcsa Fenyő-cikkkel *Arany János egy kiadatlan levele* címen. Furcsa, mivel Fenyő írása tulajdonképpen fikció: Fenyő Miksa, a *Nyugat* kritikusa belebújt Arany János bőrébe, hogy beszámolhasson Gyulai Pálnak Ferenczi Zoltán székfoglaló, *Petőfi és a szocializmus* címet viselő értekezéséről az Akadémián. A levél valódi tartalma Fenyő lesújtó véleménye Ferenczi témaválasztását és elemzői módszereit illetően: a témát megalapozatlannak tartotta, mivel „[s]enki széles e világon nem állította, hogy Petőfi a mai értelemben szocialista volt... de Ferenczi fogadkozik, vitatkozik, idéz, bizonyítja, hogy Petőfi nem volt szocialista”.³⁸ Ahelyett, hogy figyelembe venné a költő valódi olvasóközönségének véleményét – az a „10-15.000 ember Sándor szobra előtt a *Marseillaise*-t énekli, nem pusztá fizikai erő, ami az ércet végig rezegteti”³⁹ – Ferenczi megállapítja, hogy Petőfi azért volt a szabadság és szerelem költője, mert a szabadság szót 196-szor használta, a szerelem szót „körülbelül 172-szer”.⁴⁰ Fenyő részéről ismét megjelenik gyakori kifogása ellenfeleivel szemben, hogy az értő kritika és a szövegközpontú elemzés hiányában Petőfi személyét eltorzítják, életművét pedig félreértik. Fenyő így ír: „Ne haragudj, édes pajtás, hogy ilyen körülményesen írok erről az értekezésről, bizony nem tenném, ha nem Petőfi volna a dologban. Csak látnád, hogy töri kerékbe azokat a verseket, melyeket bizonyítás végett elővonszol. [...] Pali, Pali, te ilyen alapos sohasem voltál, te is olvastad Petőfit, olvastad Vörösmartyt, meg egyebeket, de megolvasni soha meg nem olvastad. Mit gondolsz ezért a »körülbelül 172-szer« szóért nem kéne kicsit a körmire koppintani; elvégre neki pontosan kellene tudnia s nem »körülbelül«.”⁴¹

³⁷ Fenyő Miksa, *Alexander Bernát két bírálatáról*. *Nyugat*, 1(1910). I. 73–76.

³⁸ Fenyő Miksa, *Arany János egy kiadatlan levele*. *Nyugat*, 1(1908). 47–48.

³⁹ *Uo.*

⁴⁰ *Uo.*

⁴¹ *Uo.*

Fontos arra is reflektálni, hogy milyen erőviszonyok húzódnak e cikk mögött, amelyet – sok impresszionista íráshoz hasonlóan – műfajilag sem tudunk meghatározni. Levél ez? Cikk? Egyfajta paródiaként is értelmezhetjük, hiszen a cikk szeretetteljes hangneme ellenére a 19. századi beszédmód jellegzetes szóhasználatával, stílusával karikíroz. A humor egyéb elemei mellett feltűnő, hogy Arany János mindenképpen fölényben van Gyulai Pállal szemben, akit az írás során „édes Palimnak”, „kicsi Palimnak”, „Palikámnak”, „édes pajtásnak” nevez. Annak ellenére, hogy levelezésükben Arany János valóban „Édes Palimnak” hívta barátját, Gyulai becézgetése a Fenyő-írásban elárulja, hogy itt nem szerző beszél a másik szerzővel, hanem a szakmai tekintélyét is gyakorló Arany lekicsinyíti az általa tiszteletben tartott, mégis irodalmi pajtásként ábrázolt Gyulait. A szerző rangja nagyobb a kritikusi és szerzői mivoltától megfosztott Gyulaihoz képest, miközben azt is mondhatjuk: a *Nyugat* kritikusa is birtokolja ezt a rangot. Arany János bőrébe bújva és az impresszionista stílusjegyeket alkalmazva Fenyő cikke nemcsak arra mutat rá, hogy a hagyomány átértelmezése elvezethetett az új erőviszonyok létrehozásához a magyar irodalomban, hanem arra is, hogy e folyamatot milyen határok mentén képzelte el az induló *Nyugat* kritikusa.

A kitekintés eredményei

A kritikátörténet ingoványán járva az értelmező előbb-utóbb szembe-sültni kényszerül azzal a ténnyel, hogy nem tudni, a kritika milyen szerepet vállal az irodalomban. Úgy tűnhet, a bíráló feladata egyfajta irodalmi „becsüsként” az irodalom minőségét, értékét megállapítani, miközben a szerző hibáira is felhívja a figyelmet. Néha úgy látszik, hogy a bíráló értékes műveket közvetít az olvasó felé, ám kevés bizonyíték van arra, hogy a kritika valóban képes új olvasótábort létrehozni. Vajon mire való a kritika? Kölcsey Ferenc óta gyakran hangzik el az a panasz és keserű felismerés, hogy a magyar irodalom nem nőhet nagyra az irodalmi életet kísérő őszinte és kíméletlen kritikusi apparátus nélkül. A *Figyelő* és a *Nyugat* hasábjain az impresszionista kritika ezt a hiányt is igyekezett pótolni. Hogy ez mennyire sikerült? Hogy rövid életű lett? Hogy az utak elváltak? Amíg tartott, az irodalmi impresszionizmus nemcsak egy válság hatására jött létre, hanem eszközöket teremtett a válság kezelésére is. Az impresszionista szemléletmód bizonyos következményekkel járt, hiszen folytonos szembenézésre kényszerítette azokat, akik a világ változásairól inkább nem vettek volna tudomást. E konfliktusok kirobbanása, kezelése, elhárítása jelentős szerepet játszott a magyar irodalom átalakulásában.

A Kert és a Műhely című tanulmánykötetében Hanák Péter kifejtette, hogy e korszak művészi törekvései mögött a Monarchia recsegő, ropogó, szétesés előtti állapota rejlik.⁴² Miközben a szecesszió követői bevonultak személyiségük burjánzó kertjébe, az impresszionizmus *plein air* filozófiája ennek ellenkezőjét, az egyén kivonulását követelte. Kivonulás a szabad levegőre: ki a bírálói szerepet, a műfaji tereket meghatározó határok közül, ki a hagyomány megszokott medréből. Végeredményképpen az irodalom kivonult az irodalmi berkekből is: akár Bartókot, akár a Nyolcakat karolták fel, az impresszionista kritikusok egyenrangúnak tartották minden művészeti törekvésüket, hiszen Szilasi Vilmoshoz hasonlóan felismerték: még a betű is kép.⁴³ Elemzésemben az impresszionista kritika stílusjegyeit, eszközeit, jellemzőit igyekeztem röviden bemutatni, ám ezek után sem tudom az impresszionista kritika mibenlétét pontosan meghatározni. Minden bizonytalansága és viszonylagossága ellenére, az impresszionista kritika esetében a válság nemcsak megtermékenyítő, de felszabadító hatást is gyakorolt a modern magyar irodalom kialakulására.

⁴² HANÁK Péter, *A kert és a műhely*. Budapest, Balassi, 1999. 130–073.

⁴³ SZILASI Vilmos, *Péterfy Jenőről*. Nyugat, 7(1909). I. 378–384. „Körülbelül a szemlélődő és a tudós között olyan a viszony, mint a kép néző és olvasó között. A betű is csak kép...”