

Schöpflin Aladár Ady-portréja

Schöpflin két szerzőről emlékezett meg nagyobb ívű portréval, biográfiával: Ady Endréről és Mikszáth Kálmánról. Az 1934-ben megjelent *Ady Endre* a kortársak ösztönzésére született.¹ Schöpflin célja – a portréírás egyik gyakori kifejezésével élve – végső soron a költő emberi és alkotói arcának megfestése volt, de – feltételezésünk szerint – az Ady-polémia történeti alakulása ismertetésének keretei között, arra reflektálva. Schöpflin a költő szinte valamennyi kötetét recenziálta, több esszéportréval is megemlékezett Adyról, ám ezúttal az immáron Janus-arcú Ady-kérdésre válaszolva kívánta végleg fölvezetni az általa látott arcképet. Schöpflin Adyról készített esszéportréiban nyilvánvalóvá tette az időben (folyamatosan) konstruálódó énről és a sokasodó és differenciálódó motívumok megjelenéséről vallott gondolatát, és az ebből fakadó folytonos késztetését az Ady-*œuvre* újragondolására:

Adyt nem szabad egyes könyvei vagy éppen versei szerint mérni. Az ő líráját úgy kell nézni, mint egy küzdelmes életen át napról-napra kiépített egészet, mint egy hatalmas modern eposziát, amelynek minden egyes részlete egy-egy epizódja az egyes műnek, s amelynek tárgya egy rendkívül komplikált érzékenységgű, mindenre egészen reagáló és rendkívül intenzív életet élő emberi lény küzdelme környezetével, a magyar világgal, önmaga jó és rossz démonaival, az élet nagy dolgaival. [...] Ha külön vizsgálom Ady hazafias és politikai költészetét, vallási és filozófiai költészetét, eljuthatok bizonyos jelentős eredményekhez, ezeket azonban minduntalan módosítanom kell, amint az egyik tárgycsoportról áttérek a másikra, mert a hazafias versek minduntalan valami módosító világitást vetnek a szerelmiekre és filozófiaiakra és fordítva. A végén aztán rá fogok jönni, hogy teljesen hibásan értékeltem mindaddig, amíg az egész, egységes Adyt nem ismerem, és amíg meg nem pillantottam egész költészetének nyugtalan, de mégis egységesen harmonizált költészetét.²

E gondolat jegyében született a biográfia is.

A *szellemi fizio(g)nómia* kép nagyon beszédes abban az értelemben, hogy a szerző a költői életművet nem szövegek valamifajta halmazaként, intertextusok

¹ Vö. BOHUNICZKY Szefi, *Otthonok és vendégek*, Szépirodalmi, Budapest, 1989, 406.

² SCHÖPFLIN Aladár, *Ady Endre = Ős, Írók, könyvek emlékek*, Franklin Társulat, Budapest, 1925, 47–48.

szövedékeként, sokkal inkább a fizikai megjelenés mintájára képzelet el. A *fiziognómia* szó 'arcvonások' jelentése értelmében a fenti kifejezés hangsúlyossá teszi, hogy a költői életmű egységét az egységes személyiség képzetével analóg módon képezi meg, a szövegek összehasonlításának módszere pedig a szerzői személyiségek, karakterjegyek összehasonlítása: a szövegek mint arcok *hasonlítanak egymásra, és nem idézik egymást.*³

E fiziognómia-hasonlat azért is találó, mert egyszerre utal a teljes külső megjelenésre, szűkebb értelemben az arc és arcjáték kifejeződésére mint a lélek tükröződésére, és magára az arcvonástanra is. E meghatározások egy-egy alkotóra vonatkoztatott vizsgálata a portréíró Schöpflint egész élete folyamán foglalkoztatta. Szövegeiben az alkotói karaktervonások a képi leírásokkal, illetve azok metaforizálásával keverednek. Kedvelt műfaja, az esszéportré, kezei között több szempontot vizsgáló fiziognómiai-irodalmi esszéként is értelmezhető. Mindez persze annak belátásával állítható, hogy a portré Schöpflin nem konstrukciós, hanem deskriptív problémának látja.

Az *Ady Endre* esetében – portréírói gyakorlatához hasonlatosan – Schöpflin a költő szellemi arcképét az életkor alakulásának megfelelően, ehhez kronológiai rendben az életmű vonatkozó köteteit kapcsolva vázolja fel. De a portréírás gyakorlatával egybevetve megidézi az esszé tárgyának külsődleges megjelenését is. Palkó Gábor iménti hasonlatát továbbgondolva: az esszék néhány vonással felvázolt arcképkísérletek, skiccek maradtak, míg a biográfia – mivel a lehető legtöbb szövegcsoporthoz teljes kontextusával együtt vizsgálja – az éles vonalakkal megrajzolt arckép és halotti maszk funkcióját tölti be.

Mind a Nyugat kiadó által megjelentetett Ady-könyv, mind pedig az 1941-ben kiadott Mikszáth-monográfia, mely az Eckhardt Sándor szerkesztette és a Franklin Társulat által kiadott Magyar Írók életrajzi sorozat számára íródott, igényes, műfaji problémákra is érzékeny, az életmű alakulástörténetére koncentrálnak szintézisalkotás igényével készült. Schöpflin a tízes évektől számos megnyilatkozásában kifejezte elégedetlenségét – elsőként legmarkánsabban a *Magyar irodalomtörténet-írókban* – életrajzírásunk állapotát illetően:

Egész halom életrajz, egy-két terjedelmesebb monográfia is fekszik előttünk, egyikben sincs 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. Ha Péterfy tanulmányai nem volnának, s Riedl Arany-tanulmánya nem volna, akkor azt kellene mondanunk, hogy az irodalom filozófusi és művészi fejtegetése terén Gyulai óta a meddőség teljes és megszakítás nélkül való. Ami kísérlet ezen a téren történt, még ma is alig egyéb, mint Gyulai megállapításainak felhígítása és szétlapítása. [...] A jó életrajz pedig mindig személyes ügye írójának; két íróat revelál: azt, akiről szól, s azt, aki írja.⁴

³ PALKÓ Gábor, *Ősi dalok visszhangja. A hagyomány mint a(z) irodalmi nyelv emlékezte = Ady-értelmezések*, szerk. H. NAGY Péter, Iskolakultúra, Budapest, 2002, 77.

⁴ SCHÖPFLIN Aladár, *Magyar irodalomtörténet-írók*, Nyugat 1910/II., 1289.

Schöpflin harmincas évekbeli elméleti írásaiban több alkalommal kitér az életrajz-írás történetére – megfogalmazva annak műfaji követelményeit –, számos biográfiai és monográfiai recenziál, közöttük hazai műveket is, vélhetően már saját biográfiáira is gondolva. A témát érintő legfontosabb írása, *Az életrajz indiszkrécója* a Nyugat 1933-as évfolyamában jelent meg. E szöveg megírásának ürügye Frank Harris Bernard Shawról írott monográfiájának recenziója volt. Schöpflin Harris biográfiáirói módszertanát bírálva végső soron saját, műfajról alkotott elképzelését fejt ki. A recenzióban a következő műfajtörténeti kitérőt teszi:

Az életrajzírás virágkora a XIX. század volt, amely újra felfedezte és újraalkotta a történelmet, előbb hogy romantikus ihlettel elmerengjen rajta, utóbb, hogy lelkesítő példatárt teremtsen benne a jelen számára, s végül hogy tudományos módszerrel pragmatikusan megismerje. A történelmi igények tudományos fejlődésével fejlődött az életrajzírás is: meg akarta ismerni és ismertetni a hőst, tehát kritika alá vette. De a kegyelet szempontját mindig érvényben tartotta. Olyan volt, mint a festő, aki csakis olyan valakiről fest arcképet, aki tetszik neki, akiről szép képet lehet festeni. Megmutatta, kellő tapintattal, hősének árnyoldalait is, de ha a fényoldalak és árnyoldalak között nem mutatkozott nagy többlet az előbbiekre javára, akkor nem tartotta érdemesnek életrajzot írni. Nálunk, ahol a történelem a közvélemény szemében még mindig inkább *magistra vitae*, lelkesítő adatok és alakok példatára, mint kíméletlenül igazmondó tudomány, ez fokozottan így van. [...] A diszkrécio a hős magánéletével szemben, ha az kényes dolgokat érintett, mindenesetre kötelező volt. Ha valaki megsértette, pamfletistának minősítették.⁵

Az idézetből látható, vélekedése két évtized múltán sem változott a témáról, ugyanakkor Halász Gábor *Portré és tabló*⁶ című írásában foglaltakhoz hasonló gondolatokat fogalmaz meg. Az emberi és írói „jellemábrázolás” határait feszegeti, de benne rejlik a biográfiaíró Schöpflin későbbi portréírói gyakorlatának elméleti megfogalmazása is: diszkrécio a hős magánéletével szemben, nem életrajz, hanem portré és pályakép készítése – ez a portrékészítő feladata az író élményének feltárásán és a szövegekből kibontakozó írói egyéniség megragadásán keresztül.

Schöpflin fogalomhasználatában a biográfia is a portré egy válfaja, azaz egy nagyobb horizontot átfogó arckép, melyben a portréhős precízebb, több vonással megrajzolt arcmása bontakozhat ki.⁷

⁵ SCHÖPFLIN Aladár, *Az életrajz indiszkrécója*, Nyugat 1933/I., 539.

⁶ HALÁSZ Gábor, *Portré és tabló = Uő., Tiltakozó nemzedék*, Magvető, Budapest, 1981, 1044–1049. A műfaj és Halász módszerének problematikusságáról lásd KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Hogyan s mivégre tanulmányozzuk az irodalomértés hagyományát? Az esztétikai határfunkciók és a történeti irodalom-értelmezés = Az irodalomértés horizontjai*, szerk. KABDEB Lóránt – KULCSÁR SZABÓ Ernő, JPTE, Pécs, 1995, 19–60.

⁷ A portré műfajáról, és Schöpflin portréinak alakvariánsairól korábban már szóltam. Vö. RÓZSAFALVI Zsuzsanna, *Schöpflin és korának esszé-és esszéportré-írása = Az identitás forrásai. Hangok, szövegek, gyűjtemények*, szerk. BOKA László – FÖLDESI Ferenc – MIKOSI Balázs, Bibliotheca Nationalis Hungariae – Gondolat, Budapest, 2012, 133–150.

A harmincas–negyvenes években számos életrajzi munka forgott közkézen hazánkban Adyról és Mikszáthról, s ezekre több – magát a műfajt érintő – reflexió is született. 1942-ben került kiadásra Nábrádi Mihály biográfiáink alakulástörténetét, főbb műfaji jegyeit átgondoló *A magyar írói életrajz* című könyve is. Az Ady-könyv értelmezéséhez fontos mindenekelőtt a műfajt illető főbb korabeli és mai elgondolásokat számba venni.

A korabeli életrajzírásról

„Az életrajz az egyik leggyakoribb és legkedveltebb formája az irodalomtörténeti munkáknak, de szinte közelebb áll a történetíráshoz, mint az irodalomtörténethez, mert természetszerűen az ember történetét adja”⁸ – állítja Nábrádi Mihály szintézise. Szegedy-Maszák Mihály az életrajzírásról szólva a műfaj történeti fontosságára és meghatározottságára is felhívja a figyelmet: „E szemlélet történeti jelentőségét hiba volna lebecsülni, hiszen nemzedékek felfogására volt döntő hatással, napjainkban azonban a költők kultusza helyett inkább műveik változó értelmezésével célszerű foglalkoznunk.”⁹ E kettősségből adódóan, illetve a műfaj inkább faktografikus adatokból építkező, történetiségen alapuló létmódja és az elméleti megközelítés nehézségei miatt, a műfaj tudományos megítélése igen változó volt az elmúlt évszázadban: népszerűsége a negyvenes évekig mennyiségileg és minőségileg is érzékelhető, egyenletes emelkedést mutatott, majd a század második felére stagnálás következett be. Az életrajz variábilis megítélése nemcsak hazai sajátosság, tágabb kontextusban is kimutatható e tendencia: a történetírás inkább társadalomtudományi megalapozottságú volt, az irodalomtudomány művelői is szívesebben foglalkoztak szintézisalkotással, illetve műfaj- és formatörténeti, esztétikai problémákkal. A Nábrádi-tanulmány szerint is az említett „emberközpontúságának” köszönhetően az olvasói igények újra és újra életre hívják a műfajt. A kvalitatív és kvantitatív változásokkal párhuzamosan a műfaj elméleti vizsgálata is megélné, soha annyira nem álltak az életrajz különböző alakvariánsai a kutatás középpontjában, mint manapság. Ez részben annak is köszönhető, hogy a nagyobb ívű (korszak)szintézisek helyett a kisebb horizonton mozgó részproblémák tematizálása felé fordult a tudományos érdeklődés. A történettudományban is hasonló tendencia figyelhető meg: e diszciplína is megfogalmazta kételyeit a makrotörténet objektív megjeleníthetőségét illetően, s fokozódó érdeklődés mutatkozik a mikrotörténet narratívái iránt. Miként Kövér György a műfajt érintő tanulmányában fogalmazott: „ma mintha kevésbé érdekelnének bennünket a szövevényes struktúrák és a szekuláris vagy ciklikus hosszú időtartamok, annál inkább a személyiség és a kor kapcsolódása. A történeti társadalomtudomány napjainkban megmutatkozó válságjelenségeivel, a narráció újjászületésével feltámadni

⁸ NÁBRÁDI Mihály, *A magyar írói életrajz*, Debreceni Református Kollégium Tanárképző Intézete, Debrecen, 1942, 7.

⁹ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Nemzeti irodalom és világirodalom a huszonegyedik században = Minden-tudás egyetlenje*, IV., szerk. HITSEKER Mária – SZILÁGYI Zsuzsa, Kossuth, Budapest, 2005, 63.

látszik haló poraiból a biográfia is”.¹⁰ A biográfiák mai népszerűsége azonban más-sal magyarázható, mint a műfaj negyvenes évekig tartó felívelése: az akkori népszerűség összefüggött az életműveket érintő esztétikai ítéletalkotásnak egy későbbi irodalomtörténeti fejlődésrajzba – vagy legalábbis irodalomtörténeti személetbe – helyezésének igényével,¹¹ míg napjainkban éppen a történeti korszakszintézisek elméleti megkérdőjeleződése ösztönzi a biográfia írását. Az életrajz ugyanakkor egyre inkább bizonyos társadalomtörténeti dimenziót is nyer, amennyiben nem a „nagy elbeszélések”, hanem a történelem sokféleképp elbeszélhető „új historizmusa” szemléletével születnek. Erről a több dimenziójú horizontról, melyben számos narratívavariáns működik egyszerre, olvashatók talán legtermékenyebben a schöpflini portrék is.

Számos modern és posztmodern elmélet szembenéz az életrajzírás elvi nehézségeivel, a személyiségkonstrukció problémáival, s nagyjából egyöntetű az életrajz elbeszélhetetlenségére vonatkozó vélekedés: „Az életrajz tárgyául választott történésláncolat, az események folyamatos bemutatása már csak azért is lehetetlen, mert *nem folyamatos* részkepek bizonyos mennyisége vázolható fel csupán, melynek egységbe illesztése nehézségekbe ütközik.”¹² A legszélsőségesebben elutasító, gyakran hivatkozott teóriák egyike a meglehetősen radikális, dekonstrukciós Paul de Man-i elmélet, mely az önéletírást egyenesen mint „arcrongálást” (*defacement*) definiálja.¹³ Számos teória volna még idézhető a strukturalista, posztstrukturalista felfogások közül is, melyek a szerző alakját eleve nyelvi konstrukciónak fogják fel, így magát a biográfiaírás problematikáját negligálják. E dolgozat a műfaj hagyományait nem kérdőjelezi meg, viszont megfontolja az állítást, miszerint a „biográfus számára végső soron elkerülhetetlen, hogy általa konstruált tényekkel dolgozzon, s ezek okozati vagy egyéb összefüggéseit is önkényesen alkossa meg”.¹⁴

A műfaj történetét végigkísérő, töretlen olvasói igény mögött időben változó okok húzódnak meg. A negyvenes évek előtt a kultúra- és az ismeretterjesztés eszköze is volt, amennyiben a szerző nevéhez köthető szövegek értelmezésére, közvetítésére, kulturális kontextusának ismertetésére vállalkozott, míg napjainkban a hagyományos elbeszélőformák differenciálódásával inkább az értési folyamatot segítő biográfiák felé fordult az érdeklődés, vagy éppen egy újabb olvasattal gazdagító narratívát, s kevésbé a szerzők életpályáját és műveinek alakulástörténetét összegző életrajzokat vár a befogadó. Amennyiben Schöpflin portréfestői, életrajzírói módszerét *kora hazai életrajzírói gyakorlatának elvárásaival szembeesítjük*, akkor ezt elsősorban a Nábrádi Mihály munkájában is kifejeződő szempontrendszer segítségével tehetjük meg.

¹⁰ KÖVÉR György, *A biográfia nehézségei* = Uő., *Felhalmozás tve. Társadalom- és gazdaságtörténeti tanulmányok*, Új Mandátum, Budapest, 2002, 415.

¹¹ SCHILLER Erzsébet, *A Nyugat viszonya az irodalomtörténet-íráshoz* = Uő., *Szimat és ízlés*, Ister, Budapest, 2005, 13–25.

¹² MEKIS D. János, *Az önéletrajz mintázatai a magyar irodalmi modernség hagyományában*, FISZ, Budapest, 2002, 7.

¹³ Vö. Paul de MAN, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, ford. FOGARASI György, *Pomjeji* 1997/2–3., 105–106.; MIKOLA Györgyi, *Az esszé mint tudás*, *Jelenkor* 1997/2., 182–188.

¹⁴ MEKIS, *Az önéletrajz mintázatai...*, 7.

A műfaj, bár nincsenek határozott módszertani követelményei, világos határokkal rendelkezik. A hazai gyakorlatban az életrajzírók témaválasztását nemcsak a művészi szerep, hanem a portré tárgyának köz- és az irodalmi életben való aktív jelenléte, a politikai szerepvállalása is orientálta.¹⁵ Ezzel az örökséggel is magyarázható, hogy Schöpflin mindkét biográfiájában áttekintette portréhőseinek közéleti működését, politikai ítélkezés nélkül. Épp ennyire hangsúlyos az írói egyéniség megjelenítése, illetve az *alkotói és emberi arc hitelességének kérdése is*. Míg Schöpflin biográfiái születésének idején Európában már a formalizmus és a strukturalizmus, az író és művét különválaszt(and)ó irányzat esztétikája kezd előtérbe kerülni, nálunk a pozitivista és szellemtörténeti tendenciákat kikerülő, a hiteles művészi és emberi portré felmutatása a tétje a biográfiák nagy részének – Schöpflin esetében különösen az Ady-monográfiának. Nagyrészt Taine és Dilthey nagy hatású könyvei okán különös hangsúly helyeződött az életrajzírás során a *környezetrajzra* és a *lélekrajzra*. Az arcképek szerves része a lélektani és karakterológiai kérdésfölvetés, mely segítségével az írói egyéniség föl-idézhetővé vált. A lélektani ábrázolás épp annyira szükséges kelléke a korabeli életrajznak, mint az irodalmi kontextusba illesztés és a változó írói formanyelvben való helymeghatározás. Sainte-Beuve és Taine együttes hatását mutatja Nábrádi felfogása a sikeres biográfiáról:

A „jó életrajz” akkor éri el a tökélyt, ha minden vázolt esemény nyomán elvezet a mögötte rejlő emberi alanyhoz, s viszont a jellemben, az egyén természetében ráutal a csírákra, melyeknek csak szükségszerű fejlődési menetét képezi sorsa, ha feltünteti a kölcsönhatást a hajlamok, a körülmények, a belső indulatok és a történetek áramlatai közt, ha megmagyarázza, az előző tevékenység miképpen gyakorol befolyást a későbbi szándéokra, az örökölt és szerzett tulajdonságok mint határozzák meg az irány választását s követését, a lélektani mozzanatok sorrendje mely tényező miatt alakult, s közülök mely s miért jegecesedtek meg visszavonhatatlan, meg sem semmisíthető cselekedetekben.¹⁶

Az *életadatok felhasználása* is kulcskérdése a biográfiaírásnak – Giovanni Levi az életrajzról írott tanulmánya szerint is ez a leggyakrabban felmerülő és legösszetettebb dilemma.¹⁷ A magyar életrajzírást meghatározó Gyulai-iskola gyakorlata csak oly mértékben fordult az életadatok felé, amennyiben az a művek és az egyéniség megértéséhez feltétlenül szükséges volt, de az intimitás megsértése nélkül. Schöpflin legfőbb alapelveinek egyike ennek alkalmazása. A pozitívizmus adatgyűjtő és minden faktografikus adatot felhasználó magatartása, valamint a formalista irodalomtudományak az értésfolyamatból történő szerző-kikapcsolása között számtalan megoldás létezik, ám zömüknek így egyszerűsíthető le az alapvető dilemmája: életrajz, pályakép vagy azonos szerzőtől származó művek interpretációinak írása-e a biográfus célja.

¹⁵ Lásd IMRE László, *A magyar esszé születésének kérdéséhez*, Alföld 2002/2., 61–65.

¹⁶ NÁBRÁDI, I. m., 7.

¹⁷ Giovanni LEVI, *Az életrajz használatáról*, ford. CZOCH Gábor, Korall 2000/2., 81–92.

A biográfia belső arányai, a faktografikus adatokból való válogatás alapvetően jellemzik az alkotót. Kövér György az életeseemények narratívává kapcsolásának konstrukciós eljárásáról is szól: „ha az egyéniséget különböző szerepeiben és különböző korszakaiban a források alapján, úgymond, hitelesen tudjuk ábrázolni (forráskritikával és beleérzéssel), akkor az így megalkotott portrék füzérét kronológiai rendbe rakva, a történeti fejlődési ívvel összekötve megkapjuk az életrajzot”,¹⁸ mert „a személyiségnek létezik egy belső magva, amely lényegében nem változik az élet folyamán, és bármely létszférában egyazonként mutatkozik meg (és mint ilyen szintén feltárható)”.¹⁹ Hangsúlyozni kell azonban az életadatok válogatásának interpretációs gesztusát, s a személyiségen belüli fejlődési tendenciák megragadhatóságának és ábrázolhatóságának fontosságát, mely mégiscsak konstrukciós munka. Számolnunk kell továbbá azzal, hogy a portrékészítő egyénisége is aktívan jelen van a műben, hisz az arcképkészítés során – ahogy Halász Gábor is hangsúlyozza – kettős portré jön létre: az ábrázolt személy és a portréíró személyisége egyaránt kibontakozik. Így gondolja ezt Schöpflin is, amikor kijelenti: „A jó életrajz pedig mindig személyes ügye írójának; két íróat revelál: azt, akiről szól, s azt, aki írja.”²⁰

Schöpflin módszerére nagy hatással volt Gyulai, akinek Petőfi- és Vörösmarty-életrajza, illetve a műfajról vallott nézetei jó néhány évtizedre meghatározták a biográfia-írás alakulását.²¹ Schöpflin e gyakorlatot szem előtt tartva, nem „élet rajzot”, hanem pályaképet ír. Csak az életmű felől leglényegesebb adatokat használja fel, hangsúlyt fektet a közéleti szituáltság bemutatására, kiemelt helyen kezeli a „tehetség”, azaz egyéniség időbeli és a műveken keresztül szemléltetett kibontakozását, korrajza interdiszciplináris. Az „élmény” és „egyénség” kérdésének kifejtése fontos vizsgálódási szempontja lesz a Gyulait követő generációnak, főképp Riedl Frigyesnek. A pszichológiai közelítés – melynek fontosságáról a *Magyar írók* előszavában²² is szólt – az életút egyedi mozzanatait magyarázza az ezzel ellentétben álló miliő-elmélet által tételezett törvényszerűségek kimutatásával szemben.

Az *Ady Endréről* szólván kell utalnunk Thienemann Tivadarnak Schöpflinre és a kortársakra gyakorolt hatására. Thienemann az *Irodalomtörténeti alapgondolatokban* behatóbban foglalkozik a szerves, az organikus fejlődés gondolatának irodalomtörténeti vonatkozásaival. A történetfilozófia felől az irodalom jelenségeit végiggondolva, az életrajzírás kapcsán a szerves fejlődés biográfiákban jelenlévő strukturális elvére hívja föl a figyelmet. Arra, hogy az élő szervezet alakulási mechanizmusának megfelelően a születéstől a halálig tartó mozgás mentén értelmez az életrajzíró:

Csak a szerves élet történetében van virágzás és hervadás, csak a szerves fejlődés szólhat fiatalságról és öregségről. A szerves élet e benső törvényszerűségét

¹⁸ KÖVÉR, I. m., 403.

¹⁹ Uo.

²⁰ SCHÖPFLIN Aladár, *A magyar irodalomtörténet-írók*, Nyugat 1910/II., 1289.

²¹ Schöpflin a korábban tárgyalt Gyulai-esszéken túl *Gyulai Pál az egyetemen* című visszaemlékezésében is vall a kritikuselőd rá gyakorolt hatásáról. SCHÖPFLIN Aladár, *Emlékeimből. Gyulai Pál az egyetemen*, Műveltség 1946/[3.], 147–152.

²² SCHÖPFLIN Aladár, *Magyar írók. Irodalmi arcképek és tollrajzok*, Nyugat, Budapest, 1917.

követi a biográfia, amely az ember életét nem elvontan, pusztán szellemi mivoltában, hanem testi-lelki valóságában teszi a történelmi leírás tárgyává. A szerkesztés fejlődés természetesen meghatározza a biográfia szerkezetét, értelmes egységbe foglalja az emberéletből fennmaradt emlékeket, ezért életrajzokban találkozunk vele először a történetirodalomban.²³

Majd nem sokkal később így zárja gondolatmenetét:

Ha egy ember történetéről van szó, minden további nélkül átértjük, hogy az életkorok szükségszerűen követik egymást, hogy a virágzás után hanyatlás, hanyatlás után a befejezés következik, magától értetődő az is, hogy minden ember egy-egy zárt világ, mely csak önmagát ismerheti meg igazán, mely minden tetteivel, minden gondolatával csak önmagát, individualitásában körülhatárolt egyéniségét fejezi ki.²⁴

Biográfiáink egy csoportja valóban olvasható a szerves fejlődés gondolata felől: gondoljunk csak Mikszáth Jókai-életrajzára, a Jókai kései prózapoétikáját illető, feledhetetlen alkonymetaforára. Schöpflin Ady-monográfiáján szintén az „írói szerves fejlődés” gondolata vonul végig, melyet jól illusztrál *A készülődéstől A hegytetőn* című fejezeten át *A halottak élén* címadásig eljutó kompozíció, egy dinamikus, mozgásban lévő szellemet, s azzal párhuzamosan egy önmagára reflektáló poétikát, motívumvilágot is rekonstruálva. A poétikát illetően a születésétől a hanyatlás metaforájáig azonban nem jut, nem is juthat el, hisz Ady költészete – Schöpflin értelmezésében is – a halál előtti versekkel teljeseedik ki.

Csupán a főbb tendenciákra hívhattuk fel a figyelmet, hiszen a Schöpflin-biográfiák – a műfaji keretjegyek flexibilitása és esszényelve okán is – nehezen tipizálhatóak. Életművelvű közelítésmódról vállalkozik tehát Schöpflin, de annak nyomatékosságával, hogy Adyról való gondolkodásunk nem vonatkoztathat el az életrajzi megközelítéstől. De a műfajhoz annak belátásával és elfogadásával fordulunk, hogy „[a]ki valaha próbálkozott biográfia írásával, tudhatja: nincs általános recept sem a műfajra magára, sem annak történetíráshoz fűződő viszonyára”.²⁵

Az Ady-biográfia lehetséges pretextusai

Schöpflin az *Ady Endre* megírásáig közel száz, a költővel foglalkozó írást publikált folyóiratokban a legkülönbözőbb műfajokban: kötetismertetést, portrét, esszéportrét, nekrológot, korszakszintézisbe ágyazott arcképsztét.²⁶ E korai szövegek, a szerző szándéka szerint és a publikációs közeg determinációjából adódóan az ismeretter-

²³ THIENEMANN Tivadar, *Irodalomtörténeti alapfogalmak*, Danubia, Pécs, 1934, 3–4.

²⁴ *Uo.*, 11–12.

²⁵ KÖVÉR, I. m., 407.

²⁶ A *Magyar írók* esszékötetben *Az új magyar irodalom* címmel megjelent írásában Ady és még Móricz portréját készítette el.

jesztés és népszerűsítés céljával születtek. A *Magyar írók és az Írók, könyvek, emlékek* esszéportréi – mint annak műfajvariánsai – nagy hagyományra tekintenek vissza. Erős a kötődésük a folyóirat-kultúrához, igaz, e hagyományt, annak formai kötöttségét jelentősen lazítják, átalakítják. A korai Ady-írások nagyobb kompozícióba illesztése kézenfekvő megoldás lehetett volna Schöpflin számára, hisz azok összegzése majdnem egy kész monográfiát adhatott volna ki, azonban Schöpflin nem ezt tette; – noha a problémafölvetések számos ponton érintkeznek. A biográfiában jelentősen eltávolodott korábbi módszerétől; a kétféle szöveg(csoport) más-más céllal készült. Az esszék és recenziók a kritikusi szemlélet termékei: Ady megismertetésének, a szövegek befogadása megkönnyítése céljával születtek, illetve a költőről kialakult negatív személyiségkonstrukciókat akarják felbomlasztani.

A biográfia ellenben szintézisalkotásra tett kísérlet, mely műfaji és formaproblémákkal is határozottabban foglalkozik, s végeredményben a szerző Ady költészetének mérlegét kívánta megvonni. A korai esszéportrék tételmondatai visszatérnek ugyan a könyvben, de szigorúan a kronologikus kompozíciós elvnek és a portrérajzolás motívumok mentén strukturálódó metódusának alárendelve. Schöpflin memoárjellegű, barátságukat és munkakapcsolatukat tematizáló szövegeiből²⁷ semmit nem épített be a biográfiába, személyében mindvégig háttérben maradt portréhőse mögött. Az életrajzi és a versek keletkezéstörténetére vonatkozó konkrét faktumok (*A fekete zongora*) csak ritkán érdeklik, melyre magyarázattal az *Ady-múzeum* és az azonos című, kiadványt üdvözlő recenziója szolgálhat. A jól ismert forrásgyűjtemény – külföldi és hazai formai előzmények mintáját követve – a költő életének alakulástörténetét, verseinek keletkezéstörténetét, a személyiség és az életmű kapcsán kialakult vita adatait volt hivatott összegyűjteni és tisztázni, az olvasók számára hozzáférhetővé tenni. Ahogy Schöpflin a kiadványról írott recenziójában fogalmaz: „Még mindig vannak sokan, akik nem értik vagy nem jól értik Ady verseit – ehhez a megértéshez hozzá kellene járulni mindenkinek, akinek módjában van.”²⁸ Ezek szerint az *Ady-múzeum* fölöslegessé tette Schöpflin számára az életrajzi adatok részletezését, a művek keletkezéstörténetére irányuló fejtegetéseket, ugyanakkor a Gyulai-iskola módszeréhez közel álló saját esztétikai felfogásával is egybeesett ez a törekvés.

Melyek tehát a tartalmi kapcsolódási pontok a korai írások és az 1934-es biográfia között? Schöpflin Ravasz Lászlóval polemizálva, a református püspök az Evangéliumi Keresztény Diákszövetség konferenciáján elhangzott előadása kapcsán fogalmazta meg *Az elkárhozott Adyban*²⁹ a monográfián is végigvonuló azon tételmondatot, mely szerint Ady költészete etikai mércével nem vizsgálható, különösen nem a konzervatívizmus moráljával és dogmatikus irodalomfelfogásával. E cikk írása után három évvel már egy valamivel elfogadóbb befogadói magatartásról számolt be Schöpflin az *Ady és a konzervatív kritika* című recenziójában, melyet Sík Sándor *Gárdonyi, Ady, Prohászka* című könyvéről készített:

²⁷ SCHÖPFLIN Aladár, *Első találkozásom Adyval*, Nyugat 1923/II., 453.; Uő., *Ady Endre emléke*, Nyugat 1913/I., 216.; Uő., *Ady Endre a Vasárnapi Újságban*, Tükkör 1938/8., 602.

²⁸ SCHÖPFLIN Aladár, *Ady-múzeum*, Nyugat 1924/II., 563.

²⁹ SCHÖPFLIN Aladár, *Az elkárhozott Ady*, Nyugat 1926/II., 147.

Az Ady-irodalom ez új, konzervatív hajtásaira jellemző egyrészt a becsületes igyekezet a költő megközelítésére, másrészt pedig bizonyos belső zavar és habozás a költő világgépével szemben, amelyet legalább valamennyire ki akarnának békíteni a konzervatív világgéppel. Ady elég messze elrugaszkodott a hagyományos polgári erkölcsi rendtől, hogy nehézségeket okozzon azoknak, akik e rend szigorú talaján állanak, s elég éles ellentétben áll ma is a magyar vezető-rétegek eszmevilágával, hogy a konzervatív gondolkodás minduntalan zavarba jöjjön, amikor kénytelen érezni költői nagyságát, de ezzel egyidejűleg ellentétességét is mindazzal, ami a konzerváció dogmatikájához tartozik.³⁰

A kritikus már e cikkében kifejezte elégedetlenségét az Ady-recepciót illetően: hangsúlyozta az Ady-vita megoldatlanságát, az életmű esztétikai közelítésének hiányosságát, az etikai értelmezések parttalanságát. E bírálat még egy kijelentés miatt érdemel figyelmet: a recenzens Sík egypólusú Ady-képét erősen bírálja, hiányolván a költészet és „Ady belső világának” fejlődését bemutató törekvéseket.

Végezetül *Az új magyar irodalom* című 1911-es cikket emelnénk ki a korai Schöpflin-esszék közül, melyet a *Magyar írókba* is beilleszt a szerző. E szövegben Ady (addigi) költészetét irodalomtörténeti kontextusban vizsgálja, s kánonba, illetve az irodalmi fejlődéstörténetbe való illesztésre tesz kísérletet. Közelítésmódja evolucionista, későbbi, szintetizáló irodalomtörténetében ezt a felfogását hangsúlyozza is: Ady költészetét Arany lírájának folytathatatlansága felől, attól való gyökeres különbözőségében vizsgálja. E szöveg kijelentései inkább összefoglaló irodalomtörténetében élnek majd tovább, semmint a biográfiában. Más aspektusból is nagyon fontos ez az írás. Schöpflin ugyanis sorra veszi az akkor még csak bontakozó Ady-vita főbb kérdéseit, a költő személyét és poétikáját ért főbb bírálatokat: a *hazafiatlanság, az érthetlenség, nemzetietlenség és dekadencia Adyt illető vádjait*, melyeket pontról pontra cáfol. S itt válik nyilvánvalóvá az Ady-monográfiával való szorosabb, nem szövegszerű, de tartalmi-intertextuális kapcsolat. Később ezen állításunk alaposabb kifejtésére és bizonyítására teszünk kísérletet, pontosabban arra, hogy a biográfia méretűre növesztett arckép valójában „leplezett hozzászólás” a még mindig aktuális Ady-kérdéshez. Hogy a költő halála után is mennyire foglalkoztatta a kritikust az *Ady-œuvre*, abban nagy szerepe volt a lezáratlannak vélt Ady-vitának.

A végső Ady-portré

Schöpflin első biográfiája az *Ady Endre* volt. Nyugatbeli munkatársainak ösztönzése nélkül talán e téma is a tervbe vett, de soha meg nem valósított művek közé tartozott volna – ahogyan az el nem készített líratörténeti szintézis vagy a Vajda János-biográfia. Több mint másfél évtizedig készült az Ady-arckép megírására, noha a kortársak tőle várták az első Ady-biográfiák egyikét, hiszen a költőnek kritikusa, barátja és a Franklin Társulat révén műveinek közreadója is volt egyben, mégis nemzedékéből

³⁰ SCHÖPFLIN Aladár, *Ady és a konzervatív kritika*, Nyugat 1929/II., 491–492.

Schöpflin végezte el utolsóként az emlékállítási és a szintetizálás feladatát. E késlekedésnek az okát maga is tisztázandónak érezte a kötet elé írott előszó nyitószóiban:

Alig több mint egy hónappal e könyv megjelenése után lesz tizenhat éve, hogy Ady Endre meghalt. Azóta foglalkozom e könyv megírásának gondolatával. Mégsem írtam meg mostanáig. Adynak, mióta meghalt, túlságosan sok emlékező híve támadt. Olyan áradata indult meg az emlékezéseknek, amely elborítással fenyegette a költő alakját. Betakarták a szentimentális emlékezés gőzfelhőjével, valami tenoristafélét csináltak belőle, hamis pózokkal, affektált magatartással. Ebbe a hangversenybe nem akartam beállni. [...] Amíg Ady emléke egész frissen élt bennem, aligha tudtam volna szabadulni a barátság és kegyelet befolyásától, attól tartottam, magam is beleesem abba a hangba, amelyet másoknál annyira nem szerettem.³¹ Meg kellett várnom, amikor az idő már elegendő távolságba juttat elhunyt barátom személyétől, hogy tisztán láthassam alakját. Ő maga költészetében sohasem szépítette magát. Úgy éreztem, nekem is, ha írok róla, azt az Adyt kell adnom, aki volt, és úgy, ahogy volt. Annyira tárgyilagosan, ahogyan csak kortárs írhat kortársról, akihez valaha közel állott. Mindig biztos voltam benne, hogy az ő alakjának nem fog megártani a „megszépítő messzeség”.³²

Tanulságos ugyanakkor a korabeli Ady-recepció mennyiségi és minőségi mutatója: hozzávetőleg húsz, a költővel foglalkozó monografikus mű, tanulmánygyűjtemény és több száz cikk jelent meg a költő halálát követő valamivel több mint másfél évtized alatt – azonban azok minősége igen egyenetlen. Az 1934-es évet vizsgálva látható, hogy Schöpflin könyve olyan, később sokat hivatkozott művekkel egy időben jelent meg, mint Bölöni György *Az igazi Adyja* vagy Révész Béla *Ady és Léda* című kötete. Ez utóbbi két munka jól reprezentálja az Ady-szakirodalom minőségi szóródását, a témaválasztás szélsőségességét, variabilitását.³³ A kortárs recenziók is kiemelik és elmarasztalják e művek tárgyilagosságot nélkülöző hangnemét, az objektivitás hiányát, a személyeskedés irányába mutató, a „jól értesültség” látszatát hangsúlyozni akaró, a visszaemlékezők személyiségét előtérbe helyező szerzői nézőpontot. Schöpflin Ady-kötetének egyik bírálója, Szitnyai Zoltán összegzi talán a legkritikusabban a harmincas évek közepéig született Ady-recepció egészét:

Azok az önálló művek, melyek eddig Ady Endréről megjelentek, az élettörténeti anyag összegyűjtésének munkáját végezték el, s amennyiben értékmegállapításokkal is foglalkoztak, azok majdnem kizárólag az elragadtatás lelkiállapotából fakadtak, s a végtelenségig fokozott magasztalásban merültek ki. Nagy részük

³¹ Schöpflin hevesen bírálja többek között Hatvany Lajost a költőre vonatkozó emlékezései, kötetei, levelezésük közreadása és indiszkrécia miatt. SCHÖPFLIN Aladár, *Ady és Hatvany*, Nyugat 1927/IV., 700–705.

³² SCHÖPFLIN Aladár, *Ady Endre*, Nyugat, Budapest, 1934, 5.

³³ Bölöni György, *Az igazi Ady*, Atelier de Paris, Paris, 1934.; Révész Béla, *Ady és Léda*, Dante, Budapest, 1943.

nem is annyira a költőért, hanem a művek serény szerzőiért íródtak, akik Ady életével találkozó élményeik megörökítésével gyengeroptú íróvultukat akarták becsempészni e költősas életpályájának hatalmas szárnyacsapásaival a továbbélő utókor emlékezetébe.³⁴

Ez az ítélet általános kortársi vélekedést tükröz. Az Ady-ügyben a kettészakadt magyar irodalom mindkét partján állók megnyilatkoztak, de az (irodalom)történeti távlat hiánya és a személyes érintettség miatt alig akadt, aki a költő irodalomtörténeti helyének kijelölésével foglalkozott volna. Schöpflin műve végeredményben erre tesz kísérletet, melynek tárgyilagosságát a könyv korabeli recepciója is megerősíti; mindemellett e biográfia az egyik első, esztétikai megalapozottságú, sikeres kísérlet az Ady-életmű korai kanonizálására.

Schöpflin és Ady

Schöpflin és Ady barátságát többen összegezték, maga a kritikus is számos írásában – így például a Nyugat 1923-as Ady-ünnepén fölolvastott *Első találkozásom Adyval*,³⁵ vagy a Vasárnapi Újság utódlapjában, a Tükörben közzétett *Ady Endre a Vasárnapi Újságban*³⁶ című memoárokban – idézi vissza. Kettejük baráti és szakmai kapcsolatát Krajkó András behatóan dolgozta föl *Schöpflin Aladár Ady-képének változásai* című tanulmányában, s Fülöp László is kitért rá szintézisében.³⁷ A részletező ismertetés helyett ezúttal csak a kapcsolat alakulástörténetét, s csupán a monográfia születését ösztönző főbb momentumokat, ahogy a biográfus fogalmaz, Ady-élményét vennénk számba.³⁸

Schöpflin 1919 elején írja *Ady Endre emléke* című nekrológiájában: „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.”³⁹ Nem csupán a halotti maszok megalkotása miatt fogalmazta meg e sorokat: Adyval való találkozása szimbolikus gesztusa a kritikusi pályának, a modern irodalom felé fordulásának metaforája is egyben. Több visszaemlékezésében szólt arról, hogy a modern literatúrával való ismerkedése fokozatosan módosította irodalomszemléletét, ám Ady költészetével találkozása viszont robbanásszerűen változtatta meg az irodalomhoz való viszonyulását. A konzervatív irodalom fellegréből, a Franklin Társulat kritikusai és szerkesztőjeként nyitott az új nemzedék felé, a költővel és a Nyugattal való kapcsolata 1908-tól egyértelműen a modern irodalmi élet vonzáskörébe vonta.

³⁴ SZITNYAI Zoltán, *Schöpflin Aladár: Ady életrajza*, Magyar Írás 1935/10., 103.

³⁵ SCHÖPFLIN Aladár, *Első találkozásom Adyval*, Nyugat 1923/II., 543.

³⁶ SCHÖPFLIN Aladár, *Ady Endre a Vasárnapi Újságban*, Tükör 1938/8., 602–603.

³⁷ FÜLÖP László, *Schöpflin Aladár pályaképe*, Studia Litteraria 31 (1993).

³⁸ Lásd még KRAJKÓ András, *Schöpflin Aladár Ady-képének változásai*, JATE, Szeged, 1983.; FÜLÖP, *I. m.*, 77–97.

³⁹ SCHÖPFLIN Aladár, *Ady Endre emléke*, Nyugat 1919/I., 227–228.

Schöpflin többnyire háttérbe húzódik portréhőse mögött: értékelő írásaiiban nem tér ki a személyes kapcsolatra, ezt csupán az ünnepi visszaemlékezésekben, memoárookban tette meg. E szövegekből kiderül, hogy a kritikusnak az Ady-poétikával való első találkozása nagyjából a századfordulóra tehető. Ady 1899-es *Versek* című kötetének a Vasárnapi Újságban megjelent szignózatlan recenzióját nem Schöpflin írta, hanem Vargha Gyula, hisz a rövidke írásban a kritikus stílusára utaló jel sincsen, s a költőre vonatkozó vallomások sem bizonyítják ennek ellenkezőjét.⁴⁰ A Nyugat Ady-ünnepén elhangzott emlékezésében első, *kritikusi* találkozásként a *Még egyszer* nevezte meg, mely „vegyes hatást” tett rá. E kötetéről már vélhetően ő maga írt még semleges hangú, inkább ismertető, semmint értékelő, de szignózatlan recenziót, miután 1901-től Varghától átvette a lap kritikai rovatát. Ady barátságát az *Új versekről* készített, szintén az enciklopédikus hetilapban közzétett recenziója hozta meg, melyet követően az akkor Párizsban tartózkodó költő Bölöni Györgyöt küldte el a kritikushoz, hogy felajánlja először külföldön írott cikkeit, s később a verseit is a lap számára.⁴¹ E gesztus mögött, az anyagi kényszeren túl az ismertség igénye is munkált, hisz a korszak legolvasottabb enciklopédikus hetilapja a legszélesebb nyilvánosságot biztosította a költőnek. Schöpflin így ír Ady és a lap kapcsolatát összegző írásában:

Ady nagyra tartotta a Vasárnapi Újsághoz való jó viszonyát. Nem anyagi okokból, hiszen amit innen kapott, nem volt sok... Sokkal fontosabb volt számára az, hogy e révén az elé a közönség elé került, amelyet a maga fajtájának tartott. Neki mindig nagy fájdalom volt, hogy azok nem hallják meg a szavát, akiknek tulajdonképpen szólt, hogy el van zárva a közönségnek attól a rétegétől, amelynek, úgy érezte, vér a véréből. A Vasárnapi Újság Adynak híd volt ehhez a réteghez. S ő ezt jól tudta és értékelte is. Később, mikor szerződést kötött a Nyugattal, hogy máshova nem ír verset, a Vasárnapi Újságot külön paragrafusban kivette a tilalom alól.⁴²

Az Ady-szövegek megjelentetése összhangban volt Schöpflinnek a századforduló követő évtized derekától határozottan kitapintható törekvésével, hogy teret adjon a lapban a modern irodalom képviselőinek (Kaffkának, a Cholnoky-testvéreknek, Krúdynak). Schöpflin azonban csak a lap profiljába beleférő, politikamentes és a konzervatív olvasók számára is befogadtató szövegeket közölt Hoitsy Pál főszerkesztő jóváhagyásával. Schöpflin és Ady rendszeres levélváltását, illetve a költő Párizsból hazatértét követően, májusban került sor a személyes találkozásra, s ekkortól rendszeresek az Ady-versek, -cikkek a lapban, Schöpflin pedig rendszeresen recenziálta a költő köteteit.

A korai Ady-recepcióra reflektálva a biográfiában a kettészakadt magyar irodalom egyik pregnáns problematikájának tartja az Ady-kérdést, mely diskurzushoz

⁴⁰ A Franklin Társulat lapjához kerülve Schöpflin feladata az irodalmi cikkek, így Vargha kritikáinak a korrektúrázása volt.

⁴¹ Lásd erről bővebben BÖLÖNI György, *Az igazi Ady*, Szépirodalmi, Budapest, 1966, 192–194.

⁴² SCHÖPFLIN, *Ady Endre a Vasárnapi Újságban*, 602–603.

1906 óta több-kevesebb gyakorisággal maga is hozzászólt, s amelyet 1934-ben még mindig lezáratlannak érzett. Korai esszéi az életmű minél szélesebb körben való megismertetését célozzák, ugyanis – mint a biográfiában hangsúlyozza – az Ady-szövegek a kor elvárásai ellen intéztek támadást, s egy másfajta olvasástechnikát, egy aktívabb, teremtő odafordulást követeltek meg a befogadóktól. Maga Schöpflin is vall vívódásáról: „Aztán jött az *Új versek* könyve, a nagy sajtó-lárma megzavart, a kis könyvet gyanakvó érzéssel vettem a kezembe, erős belső ellentmondások között olvastam, hetekig hordtam magamnál, töprengtem rajta, sok nyugtalan órám volt miatta.”⁴³

1934-ben a népszerűsítő törekvésre nem volt szükség, ekkorra maga is kritikusban kezeli az életmű egészét, másként látja annak belső arányait. A befogadók viszonyulása is jelentősen módosult, Schöpflinnek immáron a kritikátlan lelkesedéssel is számot kellett vetnie.

A műfaji megközelítés nehézségei

Az Ady Endréről írott recenziókban fölbukkan a *portré* műfaji megjelölés. Ez esetben azonban a portré fogalmának megengedőbb konnotációjával van dolgunk. Nem a zsurnalisztikához erősen kötődő rövidebb arcképkísérlet vagy az arcképeszé értelmében, hanem a szintetizáló igénnyel megalkotott, hitelességre törekvő, de mégis szubjektív, nagyobb kompozíciójú, biografikus ábrázolásmód jelentésében. Fontos ezt hangsúlyozni, hisz Schöpflin kötete egy véglegesnek gondolt számvetés, a költő „emberi és irodalomtörténeti portréja”, s nem gondolatkísérlet, mint az (esszé)portré megjelölés eredeti jelentése sugallná, melynek megértéséhez a biográfia műfajának és műfaji elemeinek tüzetesebb vizsgálatával közelebb kerülhetünk, még akkor is, ha a könyv megítélése és műfaji kategorizálása története során sem egységes.

Schöpflin művét a recepció különféle megjelöléssel illette: *monográfia*, *életrajz*, *biográfia*, hosszabb terjedelmű *esszé*, de felbukkan a *portré*, *monografikus tanulmány* kifejezés is. Fülöp László szintézisében hat oldalon foglalja össze Schöpflin Ady-kötetéről vallott esztétikai nézeteit, de szándéka szerint nem foglalkozik a kérdéssel. Ezen alfejezetnek a semleges *Ady-monográfia* címet adja, de a fenti meghatározás-kísérletek szinte mindegyikével él esetlegesen. A kötetről szóló alfejezet nyitó sorában, az „arckép” megjelöléssel utal a portré műfajával való kapcsolódásra, ugyanakkor legtöbbször – vélhetőleg a könyv terjedelme miatt – monografikus tanulmányként definiálja azt. „Hosszú előkészület után, 1934-ben monografikus tanulmányban is megrajzolta Ady Endre arcképét”⁴⁴ – írja a szerzőről. Schöpflin a könyv előszavában világossá teszi intencióját: nem pozitivistá életrajzot vagy esztétikai elemzést ígér, hanem arcképfestést tűz ki céljául – amiben azért mindkettő elemei jelen vannak –, s ezzel mégiscsak a portréről szól:

Nem volt szándékom olyan életrajzot írni, amely adatokat tisztáz, dátumokat állapít meg. [...] Az életrajzból annyit vettem föl, amennyi a költő megértéséhez

⁴³ SCHÖPFLIN, *Első találkozásom Adyval*, 543.

⁴⁴ FÜLÖP, *I. m.*, 68.

mellőzhetetlenül szükséges. Elméleti, esztétikai problémákkal, amilyeneket Ady műve nem egyet vet fel, nem sokat foglalkoztam. Ady alakjának megrajzolása volt a célom, úgy, ahogy költészetében élénk tűnik, s ahogy lelkemben kialakult évek hosszú során át, sok-sok rá gondolás és verseinek gyakori olvasása révén. Az arckép megrajolásában a műveken kívül többet merítettem személyes emlékeimből, mint könyvekből, de nem hagytam figyelmen kívül Babits Mihály, Földessy Gyula, Hatvany Lajos, Révész Béla írásait. [...] Ady megítélésének ez a polemikus korszaka elmúlt, itt az ideje, hogy kiemeljük a romantikából, s be-
lenézzünk valóságos arcába.⁴⁵

A kiragadott előszórészletből is nyilvánvaló, hogy a szerző szándéka egy tágabban értelmezett, a Macaulay-féle hagyományokra visszanyúló arckép, az életmű lényeges vonásainak biografikus keretek között megvalósuló szintetizálása volt.

A műfaj vizsgálata magyarázatot adhat a biográfián belüli belső, látszólagos aránytalanságokra, s a Halász Gábor-i portréfelfogás segítségével is közelebb jutunk a formaválasztás megértéséhez. Halász Gábor és Schöpflin módszertana számos ponton egyezést mutat, mindketten a portréfestés fontossága mellett tettek hitet. Halász *Irodalomtörténet és kritika*⁴⁶ című, a történetírás és a portrékészítés létjogosultságát firtató írásában a korszakirányzatok és főbb irodalomtörténeti paradigmák dialógizálása és polemizálása közben – de a tudomány részeként – egy paradigmáktól részben független módszer, a portréfestés szükségessége, s ezáltal az individuum-ábrázolás mellett foglal állást. Halász szavait a kritikusai módszerről, az irodalomtörténet-írás metodológiájáról keveset megnyilatkozó Schöpflin megértéséhez is segítségül hívhatjuk, hisz kettejük portréírói stratégiája sok hasonlóságot mutat. Halász elgondolása szerint a portrék „középpontja az élő személy”, s minden, az ábrázolt személlyel érintkező szempont (társadalomrajz, irodalmi kontextus) az ábrázolandó alak felől definiálódik, s csupán kevésbé rendelődik alá az egyes paradigmák által meghatározott módszernek. Későbbi, *Portré és tabló* című írásában módosul Halász álláspontja: szemléletében valamelyest közeledik a szellemtörténeti módszer felé, hangsúlyozza a portré(festés) mellett a tabló(készítés), azaz a háttér, környezet, kontextus fontosságát, s ezáltal társadalomtörténeti dimenziót is kapnak szövegei. Schöpflin számos szövegében, Halász meghatározásánál korábban is alkalmazza e módszert, s kései biográfiáiban szintén. Annak ellenére, hogy a legtöbb bírálat a kontextus túldimenzionálása és a műalkotások esztétikai és formai elemzésének hiányossága miatt érte. (Mindazonáltal a mai olvasó számára eljárása az „olvasóbarát” újhistorista látásmóddal rokonítható.) Schöpflin ugyanakkor életmű-elvű és portréközpontú olvasásmódját az Ady-biográfián belül meg is indokolja: „[Ady] önmagát állította mindennek a közepébe. Abszolút személyes lírát csinált, nem mindenki poézisét, hanem egyetlen emberét, Ady Endréét.”⁴⁷

⁴⁵ SCHÖPFLIN, *Ady Endre*, 1934, 6.

⁴⁶ HALÁSZ GÁBOR, *Irodalomtörténet és kritika* = *Uő.*, *Tiltakozó nemzedék*, 1012–1024.

⁴⁷ SCHÖPFLIN, *Ady Endre*, 1934, 46.

Az Ady-portré hármas feladatvállalása

Schöpflin Ady-biográfiája három markáns intenciót rejt magában. Schöpflin *nemzedéke Ady-tudatának átörökítését* vállalja magára, melyre már az előszóban is felhívja a figyelmet:

Lehet, hogy sok olyan dolgot leírtam, amik közismeretesek. De egyrészt csak azok előtt közismeretesek, akik Adyhoz és általában az irodalmi élethez közel álltak, másrészt pedig már itt van az ifjabb nemzedék, amely nem élte át azokat a dolgokat, amiket mi, idősebbek, s így előtte ezek nem lehetnek olyan közismeretesek. [...] A képet, melyet Adyról fel akarok mutatni, nem tekintem kizárólagos tulajdonomnak. A kortárs nemzedék Adyról vallott tudatát adom át e könyvemmel a nyomunkba lépő nemzedékeknek, amelyek már nem élhetik át olyan közvetlen életszerűséggel, mint mi, akik vele együtt éltünk és harcoltunk.⁴⁸

A biográfiaméretű esszéportré műfaji kerete, pontosabban annak keretnélkülisége több teret adhatott a többes szándéknak megfelelő, a belső aránytalanságokat is megengedő szerkesztésmódnak.

Schöpflin számára a tárgyilagos ábrázolás is cél volt, mely nem maradt csupán idea, hisz portréfestésének objektivitására szinte minden kortárs elemző rámutatott. Vajthó László kissé poétikusan megfogalmazott summázata szerint: „Inkább a fényképész, mint a festő szemével nézi Adyt; az is szerencséje, hogy nem költői kedély, mint a kritikusok, irodalomtörténet-írók sokan. [...] Végigvezet Ady életének, költészetének valamennyi főbb útvonalán, tárgyalja korához való viszonyát, de főként csak őt nézi, a mindenkitől független, kora fölött álló zsenit.”⁴⁹

A korabeli fogadtatás tükrében látható, hogy Schöpflin érdeme inkább a szintéziskészítésben, a koherens összerendezésben rejlik, s csak részben az új meglátások felmutatásában. A fő kompozíciós elv azonban az említett *Ady-kérdéshez való végleges hozzászólás igénye* volt. Az Ady-kérdés tulajdonképpen a kettészakadt irodalomról folyó vita részét képezte, melyben köztudottan az irodalmi élet konzervatív, azaz többnyire az irodalom intézményi hátterét maga mögött tudó szereplői és a modernizálódó, jobbára az újonnan alakult folyóiratok és kiadók körül csoportosuló irodalmárok érvei csaptak össze. A vita nem is poétikai kérdésekre vezethető vissza, mint inkább arra, hogy az irodalmi vizsgálódásba szövegen kívüli ideológiai szempontok kerültek. Az Ady körül kialakult vita főbb momentumait Zsigmond Ferenc 1928-ban önálló kötetben összegezte. Egy évtizeddel Schöpflin *Ady Endréjének* születése előtt a következőt írja Zsigmond a problémáról:

Az Ady-kérdés vitaanyagának csak kisebb része tartozik igazán az esztétikai kritika illetékességi körébe. Éppen azért mérgesedett el a vita olyan nagyon, mert többnyire világnézeti ellentétek ütköztek össze egymással, ezek pedig nem

⁴⁸ Uo., 7.

⁴⁹ VAJTHÓ László, *Három könyv Adyról*, Budapesti Szemle 1937/244., 381.

szoktak megnyugodni egy bírónak, kivált az esztétika nevében ítélő bírónak a döntésében.

Ilyen világnézeti vonatkozású, tehát a költészet határán többé-kevésbé kívülről eső vádak voltak Ady és követői ellen mindjárt kezdetben: a) hazafiatlanság, b) szeméremsértő, érzéki szerelem, c) anyagi, önző életfelfogás, d) vallástalanság, hitetlenség, e) betegség, dekadencia – természetesen ezek a hibák, ezek a vádak egymással érintkeznek, sőt egymásba átfolynak.⁵⁰

Ennek utözöngéje, az önálló szinként jelentkező, 1929 nyarán zajló „Toll-vita”, melyet Kosztolányinak Ady költészetét és az Ady-kultuszt bíráló cikke váltott ki.⁵¹ Noha Schöpflin nem reagált Kosztolányi írására, vélhetően a végső ösztönzést jelentette műve megírásához.

Végezetül az *arképp* egységességét biztosító egyéniség felmutatásának feladatvállalása teszi egyénivé Schöpflin munkáját, mely a már fentebb részletezett portréproblémához kapcsolódik. E három, markánsan kirajzolódó szempontrendszer a hiteles arképkészítés feltételeként és módszertani vezérelveként jelenik meg Schöpflinnél. Amikor Ady-portréjában a teljes alkotói pálya vázlatát kívánta megrajzolni – szoros párhuzamba állítván a személyiség és az életmű vizsgálatát – egy hiátus felszámolására tett kísérletet. Általános volt ugyanis az a vélekedés, hogy Ady emberi és költészeti arcának együttes felmutatása hiányzik a szakirodalomból. Szitnyai Zoltán Schöpflin könyvéről szóló kritikája éppen erre hívta fel a figyelmet: „E művek közül a legjobbak is vagy egyik, vagy a másik kérdésre adható választ hanyagolták el, a költő kettős arcának együttes rajza egyetlen műben sem volt található.”⁵²

Ady szerzői arcának „vonásai”

Schöpflin sommás állítással nyitja biográfiáját: „Az *Új versek* könyvének megjelenésétől (1906) kell számítani Ady Endre költői pályájának kezdetét.” A nyitófejezetben tisztázza is a költői indulásról alkotott koncepcióját azzal a kijelentésével, hogy minden korábbi vers csak próbálkozás a saját hang megtalálására, illetve az azt megelőző kötetekben „semmi sincs [...], ami a saját kizárólagos tulajdona, minden a kor irodalmi temperaturájából való.”⁵³ Kitér ugyan az *Új versek*et megelőző két korábbi, a *Versék* és a *Még egyszer* kötetekre is, de kihagyhatatlan irodalomtörténeti gesztusnak érzi azok számbavételét, tekintettel arra, hogy Ady korai költészetének vizsgálatára, a kortárs poétikák rendszerével való tükröztetésére néhány kísérlet született.⁵⁴ A felve-

⁵⁰ ZSIGMOND Ferenc, *Az Ady-kérdés*, Török, Mezőtúr, 1928, 55. Vö. még BABITS Mihály, *A kettészakadt irodalom. Válasz Berzeviczy Albertnek.* = Uő., *Esszék, tanulmányok*, II., szerk. BELIA György, Szépirodalmi, Budapest, 1978, 170–184.

⁵¹ Vö. MOHAI V. Lajos, *Kosztolányi – a hősiesség drámája*, *Új Forrás* 2000/5., 41–47.; BABITS Mihály, *Személyi ügy?* = Uő., *Esszék, tanulmányok*, II., 257–268.; MEKIS D. János, *Ady-kultusz és Ady-batás*, *Árkádia* 7, http://www.arkadia.pte.hu/magyar/cikkek/mekis_ady_cikk

⁵² SZITNYAI, I. m., 103.

⁵³ SCHÖPFLIN, *Ady Endre*, 1934, 10.

⁵⁴ Zsigmond Ferenc összegzi Ady korai költészete kapcsán kialakult vélekedéseket, Babitsét, Kosztolányiét, Kardos Lászlóét, Földessy Gyuláét és Dóczy Jenőét, akik nagyjából egyetértenek abban, hogy

zetésben (*A készülődés*) az irodalmi és környezeti hatásokat követően a két korai verseskötetet csupán annyiban vizsgálja, amennyiben számos motívuma integrálódott az *Új versekbe*, illetve a kor irodalmának *hatását* – mint élményt – mutatja föl bennük. Lényeges kanonizációs eljárás a későbbi Ady-recepcióban is a kezdet, a pályakezdés meghatározása. Eisemann György az *Új versekről* írott tanulmányában kitér arra a kérdésre, miért alakult ki konszenzus a tekintetben, hogy 1906-tól számolódik a költői pálya indulása, vagy ahogy korábban Schöpflin fogalmaz, az *eredeti hang* megtalálása:

Ady Endre fellépése az irodalom modern létmódjának alapvető tulajdonságai-
val szembesítette kora kritikáját és nagyközönségét. [...] Ebből a szempontból
is fontos, hogy Ady harmadik verseskötetének címében az „új” jelző milyen kü-
lönleges értelmet hordoz. Nem csak az időrendben frissebb keletű költemények
gyűjteményére utal, hanem gyökeres poétikai változásra, a magyar költői nyelv
újjáteremtésének igényére is. Összhangban azzal a modern esztétikai elvárás-
sal, miszerint a művészet nélkülözhetetlen vonása a nyelvi innováció, a rendel-
kezésre álló formák folytonos átalakítása, aminél eredetibb képi-stiláris formák
kezdemenyezése. [...] E líra provokációnak számított, élénk viták kereszttüzé-
be került, miközben hívei és ellenfelei egyaránt a magyar irodalmi modernség
úttörőjeként tartották számon. Nem véletlen, hogy a gyűjteményes Ady-kiadá-
sok rendszerint az *Új versekkel* indulnak, mintegy innen datálva a költői pálya
igazi kezdetét, az addigi műveket zsenge előzményekké minősítve.⁵⁵

Schöpflin kanonizációs eljárása hagyományteremtő, a legújabb szintézisek is ugyan-
ilyen korszakolási eljárással élnek. Kenyeres Zoltán a korai Ady-köteteknek külön
alfejezetet szán biográfiájában, de azt Schöpflinéhez hasonló, *A készülődés ideje* cím-
mel látja el, s szintén az *Új verseket* nevezi meg a pálya valódi indulásának.⁵⁶

Schöpflin a biográfia korábban már idézett nyitósoraiban az egyéniség fogalmával
operál, amikor Ady *Új verseket* megelőző költészetét jellemzi, s az „önálló hangot”
hiányolja: „Semmi sincs a kötetben, ami a saját kizárólagos tulajdona volna, minden
a kor irodalmi temperaturájából való.”⁵⁷ A biográfia első fele éppen a későbbi szuverén
egyéniesség kibontakozását és megnyilvánulását vizsgálja, és állítja ellentétbe a lírai ha-
gyománnyal. Ezt a folyamatot bizonyítják és illusztrálják Schöpflin azon tételmon-
datai is, melyek Ady költészetének sajátos, újszerű, folytonos individuumértelmezé-
sére irányulnak, illetve amelyek a szerelmi vagy istenes líra megújítását taglalják.

Schöpflin tehát az *Új verseknek* kitüntetett figyelmet szentel: a könyv első harma-
dát „az első igazi Ady-kötet” elemzésének szenteli, mintegy az Ady-arc főbb vonásai-
nak felvázolását végezve el. Módszere, hogy a felbukkanó motívumok első jelentkezését

az irodalom hatások erősebben vannak jelen ekkor Ady lírájában, az önálló hang csak csírájában je-
lentkezik. ZSIGMOND, I. m., 40–48.

⁵⁵ EISEMANN, I. m., 698.

⁵⁶ Vö. KENYERES Zoltán, *Ady Endre*, Korona, Budapest, 1998.

⁵⁷ SCHÖPFLIN, *Ady Endre*, 1934, 10.

behatóbban elemzi a tárgyalt köteten belül és történeti kontextusba helyezve, majd az azt követő kötetekben megjelenő újabb alakvariánsokat már csak érintőlegesen vizsgálja. Ezt a módszert azzal indokolja, miszerint „Az *Új versekkel* Ady már megmutatta egész költői attitűdjét, és megütötte azokat a legfontosabb húrokat, melyeken dala hosszú időn át zengeni fog. Az attitűd módosul költői pályája során, bővül és mélyül árnyalásban, de lényegesen nem változik. [...] A költő fejlődik, gazdagszik, és nő, de változni nem változik meg.”⁵⁸ E szemlélet Thienemann Tivadar már idézett szemléletmódjával hozható párhuzamba, melyről Schöpflin 1930-ban elismerően nyilatkozott.⁵⁹ A szellem és a motívumok fejlődése, „életrajza” Schöpflin elemző módszerének lényege, s ez egyúttal evolucionista irányultságú is, az „indulás” és „érkezés” periodizáció egy fejlődéselvű kanonizáció kulcsmozzanatának keretei között.

Schöpflin Ady műveinek kiválasztásakor igazodott ahhoz az alapvetően történeti irányelvhez és módszertanhoz is, melyet Tolnai Vilmos fogalmazott meg *Bevezetés az irodalomtudományba* című művében, mely szerint külön kell választani a történeti jelentőséget az esztétikai értéktől: „Az irodalomtörténet [...] nemcsak az esztétikailag legértékesebb művekre építi vizsgálatát, nemcsak azokra, melyek költőileg maradandót jelentenek; hanem azokra is, melyek a fejlődés folyamára nagy hatásúak voltak, melyekben valami jelentős új mozzanat jelentkezett”.⁶⁰ Schöpflin biográfiája ebből a szempontból történeti irányultságúnak is nevezhető, hisz a költő által megverselt tematikai és formai újdonságokat egyaránt áttekinti, noha nem mindig tulajdonít azoknak különösebb esztétikai jelentőséget: az arckép felrajzolásához az „alkotói arc” sokszínűsége bemutatását gondolja inkább kiindulási alapnak.

A biográfia legfőbb kompozíciós irányelve a kötetek megjelenésének kronológiája. Az esszéportrék gyakorlatához híven, de az életrajzok zömétől eltérően nem a születéstől halálig tart a szintézis, hanem a költői pálya kezdetét jelentő, első önálló hangvételű kötet, az *Új versek* megjelenésétől az életpályát lezáró, Hatvany Lajos szerkesztette *A halottak éléig*, de a posztumusz *Az utolsó hajók* már kikerül a látóköréből. Az időrendi és a kötetek mentén haladó vizsgálatot csupán egy helyütt szakítja meg a szerző, a formaproblémákkal foglalkozó *Ady-vers* című fejezettel, mely módszertanilag is jelentősen elkülönül a biográfia többi részétől. Schöpflin alig foglalkozik filológiai problémákkal és az életrajzra vonatkoztatható faktografikus adatokkal is alig számol. Az életmű áttekintését tematikus-motivikus rendszerezés segítségével végezte el. A szekunder irodalomból jól ismert fogalmakkal – Léda-versek, kurucversek, pénz-versek, stb. – tematikus kategóriákba rendezi a kötetben megjelenő költeményeket, majd azok metamorfózisát vizsgálja a későbbi kötetek kapcsán is. E tematikus és motivikus csoportokat időnként irodalomtörténeti kontextusban is vizsgálja, itt is élve a tipikus vonások és egyedi jelenségek ütköztetésének módszerével. Így jár el például a költő korai szerelmi lírája vagy az istenes versek tanulmányozásakor: a hagyománytól való különbözőzésben ragadva meg a művek esztétikai értékét.

⁵⁸ Uo., 65.

⁵⁹ Vö. SCHÖPFLIN Aladár, *Thienemann Tivadar: Irodalomtörténeti alapfogalmak*, Nyugat 1913/I., 399.

⁶⁰ TOLNAI Vilmos, *Bevezetés az irodalomtudományba*, Eggenberger, Budapest, 1922, 37.

A kronologikus struktúráján belül a poétika elemzéséhez két kitüntetett vizsgáló-dási szempontot emel ki: az élmény és az egyéniség problematikáját, melyek az esszé-portréi kulcsfogalmai is. Az élmény fogalmát a lehető legrágabb értelemben használja a biográfiában: kor, származás, miliő, faj, irodalmi hatások egyaránt megférnek benne, mi több, a „Léda-élmény”, a „Párizs-élmény” és a „pénz-élmény” Ady korai költészetének tárgyalásakor szinte azonos súllyal esnek latba, s kölcsönhatásukra is jelentős hangsúlyt fektet.

A szerző élményekre, azaz külső ingerekre vagy a társadalmi, politikai kontextusra vonatkozó meglátásait sohasem öncélúan írja le,⁶¹ hanem az antropológiai, történeti horizontot a szubjektum ábrázolhatósága feltételének látja, hisz: „Nem azok közül való volt [Ady], akik saját lényük transzcendentális mélyeiből, minden külső impulzus nélkül is tudnak alkotni, neki külső behatás, kapott seb, megrendülés, leküzdendő ellenállás kellett, hogy felszabaduljon belőle a mélyről fakadó forrás.”⁶²

A *készülődés* fejezetén belül a környezeti hatások mint élmények között elemzi Nagyvárad és a polgári értelmiség ösztönző hatását a személyiség és a költészet fejlődésére. A város befolyásának túlzott átgondolása válasz lehetett az *Ady-múzeum* két szerkesztője, Dóczy Jenő és Földessy Gyula között kialakult, a Váradon ért benyomások minőségét és intenzitását illető polémiára.⁶³ Schöpflin ugyan nem hivatkozik e vitára, melyet a kiadvány recenzenseként ismert, ám Várad s annak kor- és körképe, az irodalmi-, szellemi- és sajtóélet, kávéházi kultúra Adyra gyakorolt hatásának részletezése e diskurzusra rímel. Schöpflin mindig különös figyelmet fordít a közegre, amely – véleménye szerint – kikényszeríti a művet, a helyre – irodalmi és szociológiai nézőpontból egyaránt –, ahová a műalkotás megérkezett. A Nyugatban megjelent első cikke, *A város* is e problematikát tematizálja, s 1911-es *Az új magyar irodalom* című esszéje bevezető soraiiban is fontos szerepet szán a polgári olvasóközönség igényeit szem előtt tartó újfajta közeg és a „városi irodalom” bemutatásának.

Az *indulás* című, második fejezetben már az „igazi Ady-hang” megjelenésének eredőjét keresve a Párizs-élményhez jut el. A *hatás* lényegének nem a szimbolista lírával való megismerkedést tartja, hanem a Párizs multikulturális közegének poétikára gyakorolt találkozást nyomatékosítja: a hazai szellemi, materiális és mentális közeg és a francia műveltség dichotómiájával való találkozás élményét nevezi meg az egyéniségre leginkább ható körülménynek. Ez jól mutatja, hogy Schöpflin irodalomtörténeti ítéleteit gyakran befolyásolják irodalmon kívüli – társadalmi, kulturális, szociológiai – vizsgálódási szempontok, antropológiai dimenziók. A *genius loci* – ahogy Schöpflin fogalmaz – Adyra tett hatásának elemzésében a kritikus ütközteti a magyar irodalmi élet viszonyait, a költészet szűkös formavilágát, tartalmi korlátait a nyugati tapasztalattal, melyek a Léda- és a magyarság-versek elemzéseikhez szintén kulcsot adnak.⁶⁴ S Párizs kapcsán részletezi az olvasatában szintén élményekből keletkező

⁶¹ Zsigmond Ferenc már idézett könyvében Schöpflin 1928 előtti Adyról szóló írásainak társadalomtörténeti forrásként is olvasható létmódjáról is szól. ZSIGMOND, *I. m.*, 22.

⁶² SCHÖPFLIN, *Ady Endre*, 1934, 10.

⁶³ Lásd Bővebben ZSIGMOND, *I. m.*, 46–47.

⁶⁴ Vö. SCHÖPFLIN, *Ady Endre*, 1934, 57.

a pénz-, a magyarság- és a Léda-versek csoportjait. Horváth János sokat idézett és vitatott írása, az *Ady Endre s a legújabb magyar lyra* 1910-es megjelenése óta, attól részben függetlenül, a költővel foglalkozó írások többsége mérlegeli a kortárs francia költészet Adyra gyakorolt hatását, így Schöpflin sem kerüli meg ezt a kérdést,⁶⁵ már a tízes évek elején számot vet a problémával: „Ady dekadenciája nem egy a magyar életben nem létező, külföldről mesterségesen beplántált elemet foglal a magyar versekbe, hanem megszólaltatja a fiatal lelkek egy részének egy olyan újon fejlődött elemét, amelyről csak hittük, hogy nincs, mert addig senki sem szólaltatta meg.”⁶⁶ Több mint húsz év múltán sem változott álláspontja, s a biográfiában megerősíti korábbi kijelentését: „Amit a francia irodalomból megismert, annak jelentőségét nem szabad túlozni. Ez nem volt sok, még későbbi idejében, teljes kifejlődésében, ismételt párizsi kirándulásai után sem. Néhány Verlaine-, Baudelaire-vers, melyekkel Léda ismertette meg, kevés arra, hogy hatásuk alá kerüljön, de elég arra, hogy biztatást kapjon: így is lehet verset írni.”⁶⁷ Schöpflin tehát elutasította az akkori szóhasználat szerinti dekadencia mesterséges meghonosításának a vélelmét, s lényegében vizsgálódási szempontjai közül is kizárta.⁶⁸ A Párizs-élmény és a modern költészettel való találkozás a költői versnyelv kialakulása miatt is fontos, s személyiségformáló szerepet is tulajdonít neki: „Párizs öntudatosította és érlelte ki költői állásfoglalását, azt a képet, amit magának a költőről alkotott, amelyhez mindvégig alkalmazkodni kívánt s amely a magyar irodalomban addig hallatlan merészségekre bátorította.”⁶⁹

Az *Új verseket* behatóbban taglaló, *Az indulás* című fejezet hatástörténetileg legfontosabb része a Léda-szerelme és Léda-versek újszerűségének ütköztetése a korszak szerelmi költészetével, elvárásai horizontjával. Egybevág ez Zsigmond Ferenc kijelentésével, mely szerint: „Az egész Ady-kérdésnek csakugyan itt van a nyugvópontra legbajosabban juttatható vitapontja. Még a »hazafiatlanság« és »vallástalanság« erkölcsi fogyatkozásainál is rikítóbbnak és veszedelmesebbnek mondják sokan Ady szerelmi költészetének erotikus jellegét.”⁷⁰ Ismeretesek a kortársak – Hatvany, Ignó, Makkai Sándor stb. – Ady szerelmi líráját érintő, egymástól jelentős mértékben különböző, de esztétikai értékelést negligáló vélekedései, illetve az Adyt ért ezirányú bírálatok is.⁷¹ Éppen ezért Schöpflin ezúttal kitekint a portré keretei közül: egy rövid, esszéisztikus kitérőben összegzi a magyar szerelmi líra főbb csapásait, rámutatva az Ady szerelmi költészete mögött húzódó etikai magatartásváltásra, a Reviczky-nél is már jelenlévő, de a 20. század elején divatba jövő perdita-szerelme témájának az élet-

⁶⁵ A kérdést illetően számos kortárs alapvető tanulmány foglal állást, így például: ANGYAL Dávid, *Jelentés a Greguss-jutalomról*, Budapesti Szemle 1913/154., 128–132.; TÓTH Árpád, *Ady költészetének viszonya elődeihez és a francia modernekhez*, Nyugat 1919/I., 351–361.; GEDEON Jolán, *Ady és a francia irodalom*, Ranschburg, Budapest, 1936.

⁶⁶ SCHÖPFLIN Aladár, *Az új magyar irodalom* = Uő., *Magyar írók*, 110.

⁶⁷ SCHÖPFLIN, *Ady Endre*, 1934, 33.

⁶⁸ A korabeli recepció rész-egész viszony helyett gyakran színönimaként használja a francia költészetet és a dekadenciát.

⁶⁹ SCHÖPFLIN, *Ady Endre*, 1934, 33.

⁷⁰ ZSIGMOND, *I. m.*, 67.

⁷¹ Lásd például KŐSZEGI László, *Az igazság Ady körül*, Élet 1910/4., 119–121.

műbe való integrálására, majd azt követően a Léda-versekben kitapintható lírai én önfeltáró gesztusára. A Léda-szerelem is élményként definiálódik a szerző olvasatában: „Ez a szerelem volt Ady legmélyebb és legtermékenyebb élménye”⁷² – írja Schöpflin, s másfél évtizedes irodalomtörténeti távlatból nézve nyomatékosítja azt a tízes évektől szinte minden Adyt érintő írásában hangsúlyozott megállapítását, mely szerint a költő a szerelmi líra megújítója. A hagyományos polgári, szemérmes szerelemfelfogástól a modern, az érzékiség ábrázolását is vállaló, önfeltáró versek paradigmaváltását emeli ki. Rávilágít az ellentmondásos megítélés okaira is: a szexualitás, a korábbi tabutéma versbeli megjelenése etikai természetű vitákat, s nem esztétikai értékeléseket eredményezett.

Nagy jelentőségű változásként jelöli meg Schöpflin az önmagát *műalkotásain keresztül* újra- és újradefiniáló, költői hivatását és emberi szerepét időben változóan megélő, önstilizáló magatartást.

A századvég magyar költői csaknem mind a polgári jó magatartás irányában idealizálták magukat – ez már esztétikai törvényszámba ment [...] ritka madár volt az étellel szemben való magatartásban az általános polgári világtól eltérő gondolat. [...] A csinos versek kora volt ez, nem maradtak fenn belőle nagy versek. Adva volt a versek témája – a versnek mindig volt témája – a polgári érzés köreiből, és adva voltak a formák is.⁷³

Schöpflin így összegzi a századforduló líráját illető gondolatait, mely művészi magatartás ellenpontozójaként nevezi meg Ady Endrét, aki „[a]bszolút személyes lírát csinált, nem mindenki poézisét, hanem egyetlen emberét, Ady Endréét”.⁷⁴ Nem önálló gondolat ez a szerzőnél. Fenyő Miksa az elsők között állapította meg, hogy „[c]sak magából merít, s mert jelentékeny egyéniség, minden, amit megír, jelentékeny és érdemes a megírásra.”⁷⁵ E gondolatot Fenyőt követően behatóbban és nagyrészt tőle függetlenül fejti ki Karinthy Frigyes, Loósz István és Vajthó László is, hogy csak a korai recepcióra utaljunk.

A *megérkezés* című harmadik fejezetben Schöpflin részben felfüggeszti a poétika elemzését, s a *Vér és arany* motívumainak, szimbólumainak áttekintése előtt egy, a portrérajzolás és a poétikai elemzést megelőző fejezetet szentel a modern irodalom megszületésének, a Magyar Génius, A Holnap és a Nyugat létrejötté éveinek. Természetesen ez az arckép mögötti tabló megfestése háttérét adja Ady szerepe bemutatásának a polifonná váló irodalom születésében.

A század eleji sajtó és az irodalmi élet polifonná válása nemcsak a költőt ért élményként és hatásként jön szóba, hanem azok egymást alakító kölcsönviszonyaként is. A *Holnap* antológiában való jelenléte és Ady főbb publikációs fórumai kapcsolattörténetének összegezése közepette szól Ady vezéregyéniségéről, de szól a vele

⁷² SCHÖPFLIN, *Ady Endre*, 1934, 38.

⁷³ *Uo.*, 44–45.

⁷⁴ *Uo.*, 46.

⁷⁵ FENYŐ Miksa, *Ady Endre*, Nyugat 1909/I., 511–523.

közösséget nem vállalókról is – a biográfia recenzensei szerint az élők miatti tapintatból, mértéktartóan. A modern irodalom megszületésében való szerepvállalás – a kötetbe kissé szervesen beilleszkedő – rajzában kapjuk a Nyugat-nemzedék Adyról való tudatát, ahogy azt az előszó ígérte. Amikor a Nyugat indulásáról és harcáról beszél, implicit, heterodiegetikus narrátor pozíciójából a maga és Ady közös harcáról is szól. Schöpflin a Nyugat és a konzervatív irodalom harcának részeként tárgyalja a lapot Ady költészete miatt ért kritikákat. Hallgatott viszont Schöpflin az Ady és a nyugatosok közötti viszonyról, konfliktusokról, például a „duk-duk-afférról” is.

Schöpflin az Ady poétikája iránti kortárs averziót – például Tóth Béla 1906-os és 1907-es Pesti Hírlap-beli támadásait, kritikáját Ady „érthetetlen” verseiről, mely az Ady-vita egyik elindító eseménye volt – is értelmezte. Ennek két fő okát nemcsak apologetikus szándékkal, hanem az alkotói arc felvázolásának céljával is megfogalmazta. Az egyre polifonabbá váló irodalom az új témák megjelenésével a Gyulai-iskola esztétikai nézeteit vallók elvárasi horizontjába nem fért bele. Az Ady-poétika revelációját jelentő, az alkotói én, az individuum önstilizáló előtérbe-helyezését, folytonos emocionális önkifejező, öndefiniáló kényszerét jelöli meg fő támadási felületül. Éppen emiatt – s ez kimondott tételmondata lett a biográfiának – Ady költészetének megértéséhez a személyiség megértésén keresztül kívánt eljutni. Módszerének lényege, hogy Ady „abszolút személyes élménylíróját” a kortársak „nemzeti tónusú, személytelen költészetével”, tárgyát külső témába, emblémákba helyező lírájával ütköztette.

A leginkább a konzervatív tábor, de a Nyugat néhány alkotója által szintén artikulált „érthetlenség” vádjára is reflektál e fejezetben Schöpflin, aki az Eisemann György által nyelvi és költészeti innovációként definiált jelenségre maga is fölfigyelt már. A szakirodalom ama máig visszatérő gondolatát, miszerint a nyugatosok és a holnaposok – közöttük főként Ady – a szórakoztatás kényszere alatt élő irodalom ellen indítottak harcot, és hogy a befogadásban aktív közreműködést követelő olvasóközönség ki-nevelését tűzik ki célul, Schöpflin az elsők között vezette be az irodalomtörténetbe.

Schöpflin e fejezeten belül nagy hangsúlyt fektetett a költő politikai állásfoglalásaira, a Budapesti Naplónál eltöltött évekre, a politikai publicisztikára, a polgári radikális Huszadik Századdal való kapcsolatra, s a sokat vitatott magyarság-versek tartalmi kapcsolódási lehetőségeit is összegezte. Az első olvasásra kissé túlrtnak látszó környezetrajz szintén szervesen illeszkedik tünhet föl egy irodalomtörténeti tárgyú munkában. A kompozíció egészéhez képest hangsúlyos jelenlét főként akkor feltűnő, ha szembesítjük azzal a ténnyel, hogy az Adyén kívüli kortárs poétika elemzésével csupán érintőlegesen foglalkozik a könyv. Ady politikai nézetei, nyílt Tiszellenessége szolgáltatják a legnagyobb támadási felületet a vitában, Schöpflin e kérdéssel bővebben kívánt foglalkozni.

A *Vér és arany* motívumaival *A halál rokona* című fejezetben foglalkozik, e kötetből származtatja a költő és közönsége első fajsúlyosabb konfliktusát. E kötet kapcsán mutatja be az Ady-vita két főbb pontját: az érthetlenség és a hazafiatlanság kritikáját is, mely kritikára a Nyugat körének Adyval és önmagával kapcsolatban is sokszor kellett reagálnia. Az előbbi meglátás nagyrészt *A fekete zongora* kapcsán kialakult

vitában manifesztálódik (de szóba jön az *Özvegy legények tánca* és *Az ős kaján* is), s jól ismert Ignotusnak és Schöpffinnek a polémiában adott, a logikai és az értelmén túli jelentés dichotómiájára vonatkozó megengedő állásfoglalása. A második probléma kapcsán, Ady politikai pártállását, a radikális Jászi Oszkár és a Huszadik Század köréhez való csatlakozást illetően sokkal visszafogottabb hangot ütött meg a kritikus. E ponton csak értékelés nélküli bemutatásra vállalkozott, s pusztán a gesztus mögött meghúzódó lélektani, karakterológiai összetevők együttállását szándékozott megosztani olvasóival. Schöpflin ezeket a hiteles portré megformálása érdekében megfogalmazott pszichológiai, társadalomtörténeti kitérőket sem öncélúan teszi, mindig utal az „élmények” és hatások poétikai vonatkozásaira, kitérőit pedig versekkel nyomatékosítja. A fentiekből is adódik azonban, hogy elemzésben nem a poétikai szempontból legjobb versek kapnak helyet, hanem az Ady-portré és életpálya recepciója szempontjából fontosabbak. S ez Schöpflin Ady-monográfiájának vitatható sajátossága: a portrékészítéskor az alkotói arc megrajzolását mindenkor az esztétikai szempontok fölé helyezi. A biográfia másik problematikus pontja is e fejezetben található. A fentebb említett politikai orientáció elemzésénél karakterológiai szempontokat alkalmazva – a kontextus bevonásával – közelít Ady személyiségéhez: „az ellenzéki-ség mint öncél az idegeiben volt. [...] Fellépése után egyszerre csak szemben találta magát fajtájával, az egész úri Magyarországgal. [...] A fajtájából kirekesztett ember ingerültsége adta meg politikai költészetének temperatúráját.”⁷⁶ E meglátásai a legkevésbé korszerűek és időtállóak Schöpflin módszerében, s szubjektivitásuknál fogva is szervesen állnak a kompozícióban.

Schöpflin Ady motívumainak, verstípusainak (Ady szerelme, a költő hite stb.) elemzését a kritikus metanyelve, a tudományos nyelvhasználat egy tágabb, kötetlenebb asszociációs terében, esszészöveg keretei között végzi el. Konkrét versértelmezéssel alig találkozunk, ha mégis, az az individuum ábrázolásának rendelődik alá, akár a kollektívum világnézeti tendenciáinak összegzése. Az Ady-szimbólumok tárgyalása kapcsán, akár egy fejezeten belül is ellentétes szemlélet figyelhető meg: egyszerre foglal állást az értelmén túli jelentés elfogadása mellett, ugyanakkor a szimbólumok keletkezéstörténetét is (olykor) „leleplezi.” Így jár el az *Egy ócska konflisban* című versről szólván: „Sajátságos, ezek a vizionárius versek, Ady versei általában, amelynek tartalmát alig lehet konkretizálni, mindig valami konkrétumhoz fűződnek”⁷⁷, s nem sokkal később Ady és Léda egy feljegyzett párizsi kocsiútjáról szól mint a költemény keletkezését motiváló tényezőről. Schöpflin elemzései ritkán kérték számon a műalkotáson a megtörtént valóságot, ugyanakkor e vers – ahogyan az *Özvegy legények tánca* vagy *A fekete zongora* is – állandó vita kereszttüzében állt. Az értelmi magyarázatot kereső magatartás mögött mindenképpen a költemények kapcsán kialakult irodalmi diskurzushoz való hozzájárulást kell éreznünk, mely reflexió nem mentes a többi résztvevő nézőpontjától.

A *halál rokona* című fejezetben azonban Schöpflin a személyiség mellett fokozottabb figyelmet szentel a poétika átgondolásának. A *Vér és arany* című kötettől

⁷⁶ SCHÖPFLIN, Ady Endre, 1934, 96.

⁷⁷ Uo., 55.

kezdődően egyre gyakrabban felbukkanó halál gondolatnak és motivikus alakvariánsainak számba vétele a könyv legkidolgozottabb, legmaradandóbb része. E fejezetben az elmúlás motívumának, Ady halálszimbolikájának, más motívumokkal való érintkezésének elemzései találhatók meg, mely mellett Schöpflin kitüntetett szerepet szentel a Léda- és pénz-verseknek is, melyeket már a lírai én attitűdje és pozíciója felől olvas, s az előbbi motívummal is ütköztet, s etikát és poétikát megújító gesztusként értelmezve. A pénz-verseket illető vitát negligálja, s inkább a lírai hagyomány újabb dekonstrukciójára hívja fel a figyelmet, amikor kijelenti, hogy a „képmutatás nyugós kényszere alól szabadította fel a magyar költészetet, felfedezte számára, hogy szabad őszintén is beszélni, szabad embernek lenni, emberi vágyakkal és bűnökkel”.⁷⁸

Ahhoz, hogy a *Vér és arany* kötettel feltűnően sokat foglalkozik, a motivikus gazdagságon túl hozzájárult a személyes érintettség is, hisz Schöpflin közbenjárásának köszönhetően a Franklin Társulat jelentette meg e kötetet.⁷⁹

A biográfia ívében *A hegytetőn* című fejezettel látszólagos törés következik be: a motívumorientált közelítést újra személyközpontú váltja fel. Schöpflin újratárgyalja Ady Nyugat körüli szerepvállalását, kortársakkal való kapcsolatát, közönségéhez való viszonyulását, szokásrendszerét, életmódját és életminőségét. A karakter, a személyiség illetően megközelítése nem véletlenül kapott helyet a tízes évek istenes lírája, valamint a politikai versek tárgyalása előtt, és az sem véletlen, hogy egymás mellett tárgyalja a költészet e két szegmensét. A konzervatív kritika ugyanis e két szempontot egyként kezelte: a hazafiatlanság és hitetlenség „bélyege” egymást erősítve szerepelt az Adyt ért bírálatok között.

Az istenes versek szintetizálása és *Az Illés szekerén* vizsgálata a fejezet legkidolgozottabb része, mely szövegegyüttessel való behatóbb foglalkozását az Ady-életmű felől nézve is megindokolja Schöpflin: „Költészetének legrejtelmesebb része az Istenes-versek. Ezeket a legnehezebb ésszel felfogni.”⁸⁰ Akárcsak a szerelmi költészet kapcsán, úgy az istenes versek tárgyalásakor is irodalomtörténeti kontextusba helyezi Ady verseit, s a hagyományt feltérképező esszéisztikus kitekintését követően Ady *személyes élményekből fakadó személyes istenképének* rekonstruálásán keresztül mutatja fel a hagyománnyal való szakítás gesztusát. Közismert Ady 1916 márciusában a Nyugatban megjelent *Az én kálvinistaságom* című cikke, melyre Ravasz László, a későbbi református püspök Aleph álnévvel írt replikát a Protestáns Szemlében.⁸¹ Schöpflin is jól ismerte e vitát, azonban ezúttal kerülte a direkt állásfoglalást,⁸² a portré felől és irodalomtörténeti, esztétikai szempontok szerint interpretálja e szövegcsoportot, a recepciót és a konkrét polémiát kikapcsolja szempontrendszeréből.

Ugyanakkor nem hallgatja el kritikáját a politikai versek számbavételekor: e korszak „szocialista, politikai versei” sikerületlensége a személyes élmény hiányából fakad,

⁷⁸ Uo., 113.

⁷⁹ Vö. BÖLÖNI, *Az igazi Ady*, 192. Schöpflin maga erre a körülményről nem tesz említést.

⁸⁰ SCHÖPFLIN, *Ady Endre*, 1934, 134.

⁸¹ RAVASZ László, *Ady Endre kálvinistasága*, *Protestáns Szemle* 1916/4., 268–270.

⁸² Ez azzal is magyarázható, hogy Schöpflin a Pozsonyi Evangélikus Líceum elvégzése után teológiai tanulmányokat folytatott ugyanott, s evangélikusként nem akart ebben a polémiában részt venni.

s inkább a proletárirodalom paneljeiből építkezőnek látszik. Az Endrődi Sándor ihlette kurucversei, a magyarság élmények tükröződése, s a Tisza-ellenességgel összefüggésben jönnek szóba. E ponttól távolabbi perspektívából tekint a későbbi kötetekre (*Szeretném, ha szeretnének; Menekülő élet*), azzal magyarázván, hogy a szövegcsoportok új vonással már nem gazdagították a költő arcképét. Belőlük egy-egy, a Léda-szerelem lecsengését jelző vers (*Hiába hideg a Hold; Elbocsátó szép üzenet*) kerül csak látóterébe.

A biográfiában önálló, a kompozíciótól stílusában, tartalmában, módszerében elkülönülő egységet képez a következő, *Az Ady-vers* című fejezet. Zsigmond Ferenc az *Ady-kérdésben* így összegzi a húszas évekig folyamatosan fölmerülő stilisztikai és retorikai problémákat:

Az Ady előidézte költészeti forradalomnak egyik legjellemzőbb vonása az, hogy a hagyományos magyar költői kifejezésmódot merész újításnak vetette alá: szokatlan jelzőket alkalmazott s általában az érzelmek és gondolatok kifejezésében a logikai, a nyelvtani tudatosság és pontosság rovására is érvényesülni engedte a lelki világ életének, mozgalmainak ösztönös, mintegy tudatalatti közvetlenségű nyilvánulását.⁸³

A Nyugatban is egymást érték – 1909-től szinte rendszeresen – a verstani, stilisztikai problémákat, kérdéseket érintő hozzászólások. Kézenfekvő tehát, hogy Schöpflin e tárgyban is állást kívánt foglalni, reflektálva az Ady-vitára. A számos poétikai kérdés között taglalja az ismétlések, refrének, a jelzők poétikai szerepét, a jambikus verselési hagyományhoz való kapcsolódást és annak átalakítását. A verseket jellemző főbb kompozíciós elvek mellett a népdal és a kálvinista gondolkodás elemeinek hatását is vizsgálja az alapvetően dialogikus szerkesztésű versekben. Szóhasználatában és gondolatmenetében leginkább Laczkó Géza fölfogásához áll közel,⁸⁴ de nem áll távol Horváth Jánosnak az *Ady s a legújabb magyar lyra* című tanulmánya fontosabb állításaitól sem. E fejezet különlegessége, hogy személyes emléket kivételesen egyes szám első személyben is megfogalmazza az Ady versalkotását illető polemizáló teóriák, például Babits és Földessy elméletei kapcsán: Babitscsal szemben Földessy Gyulával értett egyet, miszerint Adynak volt kidolgozott versszerkesztő elve, noha azt gyakran a „zseniköntös” mögé bújva álcázta.

Schöpflin a költő epikus, prózai, publicisztikai alkotásaival marginálisan foglalkozik. Kivételt képez a *Margita élni akar* című, egyetlen hosszabb, töredékes verses regénye, melyet azonos című fejezeten belül vizsgál, s melyről Ignotushoz és Hatványhoz hasonlóan nagyon kritikusan nyilatkozik. A mű recepciótörténetében is e vélemény dominanciája figyelhető meg, noha Schöpflin szempontjainál tágabb horizontot vonnak be vizsgálódásukba, s jóval differenciáltabb véleményre jutnak. Mégis a verses regény műfaji ismérvei felől jelenti ki Szilágyi Péter, hogy a *Margita élni akar* „[c]sak látszatra epika, valójában azonban részben a terjedelem következtében,

⁸³ ZSIGMOND, I. m., 26.

⁸⁴ LACZKÓ Géza, *Ady költői nyelve*, Nyugat 1909/I., 569–587.

komponálatlanabb mint a lírai vers. A kortársak joggal érezték zavarosnak a verset,⁸⁵ s kiemelve csapongó előadásmódot és a strófák szervesen kapcsolódását. Imre László a verses regény műfaji minimumának, a mégoly szervesen anyag, cselekmény, elbeszélés mód nyelvi, verstani megformálásának hiányosságáról, az epikus téma szublimálódásáról szól.⁸⁶ Természetesen mindkét szerző számos pozitív vonását is kiemeli a műnek, s természetesen meg kell említenünk Király István méltató értékelését – melyre reflektálva születtek a hivatkozott cikkek –, melyben a szerző a műfajiság problematikáját radikális váltással a kortársi bírálatokhoz képest mellőzi, sőt a verses regény kategória helyett a poéma meghatározást javasolva emeli ki értékeit, annak lírai gondolatiságát. Babits Mihály is differenciáltabb véleményt fogalmaz meg a műről, amikor kijelenti, hogy a „Margita-eposz [...] sokkal különbnek bizonyult, mint amilyennek első megjelenésekor látszott”.⁸⁷ Schöpflin vélekedése szerint Ady olyanra énközpontú lírát művel, hogy epikai kísérletei szükségszerűen sikerületlenebbek:

Ady ezzel a művével bizonyította be legjobban, hogy nem tud kiszállani önmagából, nem lényeges neki senki más, mint önmaga. Az epikust az különbözteti meg a lírikustól, hogy a dolgok súlypontját ki tudja vetni magából a világba – Ady ezt nem bírta, egocentrikus maradt akkor is, amikor eposzt akart írni. A mások dolga sohasem érdekelte eléggé, csak annyiban, amennyiben őt is érintette, s verses regényében feltűnő az érdeklődés hiánya személyei s azok sorsa iránt.⁸⁸

Schöpflin Ady prózai művei közül csak a tárcanovellákkal, illetve az ezúttal az életrajz felől olvasott *Mihályi Rozália csókjával* foglalkozik. A prózai és epikus műveket nem az egyéniség megnyilvánulásának véli, hanem a napi megélhetési robot melléktermékét látja bennük. Tőle és pontosan ebből a fejezetből származik Ady prózai kisformái kapcsán mondott, s elhíresült mondat, mely szerint Ady mesterembernek éppolyan becsületes volt, mint művésznek.

A kötet zárófejezetének Ady utolsó, életében megjelent kötetét, *A halottak élént* választja címéül. Schöpflin széles ívet rajzol a költő háborút megelőző pacifista verseitől az utolsó, az *Üdvözet a győzőnek* című költeményéig. E fejezet számos meglátásában azonos az *Írók, könyvek, emlékek*ben helyet kapó, azonos című recenziójával. Kiegészül ugyanakkor Ady a háborúval egybeeső, utolsó éveinek, a Csinszka-szerellemnek, majd a halál előtti időszaknak a vázlatos bemutatásával. A választás gesztusában a költői váteszszerep kiemelése is benne rejlik: elbukott nemzet poétájaként ábrázolja a politikai helyzetet és a közelgő katasztrófát tematizáló költőt. A fejezet záró sorait vagy Ady Erdély sorsa miatt érzett, Schöpflin által is megidézett keserűségét is tekintetbe véve, a címválasztás újabb értelmezést nyer: politikai és társadalmi

⁸⁵ SZILÁGYI Péter, *Megtorpanás. Ady Endre: Margita élni akar*, Világosság 1977/4., 233.

⁸⁶ Vö. IMRE László, *Ady Endre verses regénye = Újraolvasó. Tanulmányok Ady Endréről*, szerk. KABDEB Lóránt – KULCSÁR SZABÓ Ernő – KULCSÁR-SZABÓ Zoltán – MENYHÉRT Anna, Anonymus, Budapest, 1999, 147–157.

⁸⁷ BABITS Mihály, *Egykötetes Ady*, Nyugat 1930/I., 646.

⁸⁸ SCHÖPFLIN, *Ady Endre*, 1934, 186.

emblémává válik, ugyanakkor a portrékészítő etikai attitűdjéről is árulkodik. Az irodalomtörténeti tárgyalásmódot fölfüggesztve, esszéisztikus beszédmódba csap át a szöveg, amikor Schöpflin a Múzeumkertben ravatalon fekvő Ady körül támadt rendezés, majd rendőri közbelépés emlékét felidézve a következő sorokkal zárja a fejezetet: „A forradalom zűrzavarának kiabáló jelképe volt ez a délután. Aki ott volt, az tudhatta, mi következik Magyarországra.”⁸⁹ Schöpflinnek ekkor már nincs kivel polemizálnia, az Ady életében zajló viták elcsitultak, a kollektívum figyelme a politikai eseményekre fordult.

Amilyen hirtelenül ér véget a költő élete, annyira hirtelen zárja le életrajzát is a szerző. Már-már dramaturgiai fogásnak tűnhetne a halottas ágyon fekvő, a forradalom zűrzavarával már nem szembesülő költő képe, és a hirtelenszerű, a hiány gesztusát fölmutató zárlat. Az utolsó Ady-ikon a felravatalozott költő képe. Eddig tart a portré, a halál utáni kötetmegjelenésekkel, recepcióval már nem vet számot, hisz az – Schöpflin szerint – már nem befolyásolja Ady valódi arcát. Az irodalomtörténeti „arcával” majd úgyis szembenéz egy másik munkájában, *A magyar irodalom a XX. században* című irodalomtörténetében. S hogy mennyire a portré és az ember felől olvassa az életművet, az is bizonyítja, hogy a posztumusz kötetéről említést sem tesz.

A biográfiákról szóló bevezetőben szoltunk arról, hogy egyetértünk Palkó Gábor azon megjegyzésével, miszerint Schöpflin az Ady-szövegcsoportokat, mint egymásra hasonító arccokat, fiziognómiai megjelenés mintájára képzelel el. A szerelmi líra és az istenes versek, a kurucköltészet, a halálversek mind-mind ugyanannak az arcnak – egymásra hasonlító – alakvariánsai, a mi értelmezésünkben (is) azok számbavétele más-más vonással megrajzolt költői portré. Az organikus fejlődési folyamatra, valamint a kötetek kapcsán bemutatott tematikus szövegcsoportok fejlődéstörténetének bemutatására koncentráló ábrázolásmódban két fő szempontra, a költői és emberi arc megrajzolására helyezi a fő hangsúlyt a szerző. E tükrözött arccokat és a tematikus rétegeket egymástól elválaszthatatlannak tartja a biográfiaíró, s ahogy korábban már idéztük Schöpflint Adyról szólván:

Az ő líráját úgy kell nézni, mint egy küzdelmes életen át napról-napra kiépített egészet, mint egy hatalmas modern epepeiát, amelynek minden egyes részlete egy-egy epizódja az egyes műnek, s amelynek tárgya egy rendkívül komplikált érzékenységgű, mindenre egészen reagáló és rendkívül intenzív életet élő emberi lény küzdelme környezetével, a magyar világgal, önmaga jó és rossz démonaival, az élet nagy dolgaival...⁹⁰

Miként a vizuálisan ábrázolt arc kontúrjai strukturálnak egy képet, úgy rajzolják meg az egyes szövegcsoportok motívumaik által és témájuk újszerűségében a költői profilt.

⁸⁹ Uo., 207.

⁹⁰ SCHÖPFLIN, *Ady Endre*, 1925, 47.

Az arckép fogadtatása

A kortárs bírálatok visszaigazolták Schöpflinnek a kötettel szemben támasztott előzetes célkitűzéseit. Kozocsa Sándor szerint: „Nyugodt, kiegyensúlyozott világnézetben fogant Ady-biográfia, az Ady irodalom legjózanabb terméke.”⁹¹ Kozocsa Sándor külön kiemeli a tárgyilagosságot, az életmű alapos, „tudós” ismeretét, a hangnem „bölcс mértékletességét”, a biztos, nyugodt stílust, mellyel a „magyar irodalom legnagyobb individualistájáról” – ahogy Adyt nevezi – szól az egykori barát. Vajthó László a Budapesti Szemlében Schöpflin Ady-kötetét a másik két, ugyanabban az évben megjelent, Bölöni és Révész memoárkötetével összevetve összehasonlíthatatlanul értékesebbnek nevezi azt. Elismerését nyomatékosítja recenziójának belső aránya is: Schöpflin munkájának több figyelmet szentel, mint a másik két kötetnek együttvéve. Vajthó bírálatát a köré a gondolat köré építi, hogy végre megkapta az utókor azt a higgadt, tárgyilagos, de kritikától sem mentes kötetet Adyról, melyet régóta várt a költő olvasóközönsége, s mindezt egy olyan kortárs tollából, aki hiteles szemtanúja volt Ady életének és az életmű születésének. A recenzió szinte minden mondata tételmondatként idézhető volna, mégis talán a nyitógondolatok összegzik leginkább a bíráló vélekedését:

Valamikor ő is [ti. Schöpflin] személyesen harcolt Adyért. Az az idő volt ez, mikor – mint maga említi – „az abszolút elutasítást az abszolút elismeréssel kellett ellensúlyoznia”. Azóta ő is lehiggadt, s szinte azt mondhatnók, hogy tőmondatokká egyszerűsödött Adyról való képe. S ami a legtöbb társától megkülönbözteti: nem Ady nyelvén beszél Adyról, hanem a magáén, s hangját igyekszik az irodalomtörténet hangjához alkalmazni. [...] Közönségünk még ma is a túlzót, támadót szereti, ha Adyról írnak; Schöpflin könyve maga a megtestésült higgadság. Talán ez az oka, hogy megjelenésekor az értékes mű nem vert fel nagy port.⁹²

Vajthó a kötet fő erényei közé számítja, hogy teljes Ady-portré vázolására vállalkozott a szerző úgy, hogy bár az *életmű* egészének áttekintését tűzte ki célul, nem feledkezett meg az *életút* fontosabb állomásairól sem, valamint hogy alapos korrajzot kap az olvasó a portré háttérében, melyben a szerző társadalomtörténeti problémák vázolásával, „sommázó” igénnyel lép föl. Szerb Antal rövid ismertetésében⁹³ szintén az „objektivitást”, a „bölcс tárgyilagosságot” emeli ki, s benne a Nyugat-nemzedék fontos kritikusának egy másik nyugatosról írt hiteles emlékezését méltatja.

Szitnyai Zoltán recenziója tekinthető a leglényegretörőbb bírálatnak, objektív Ady-portréként olvassa az *Ady Endrét*: „E könyv Gyulai Pál Vörösmarty életrajza óta alighanem a legegyszerűsebb és legökonomikusabb életrajzi mű a magyar iroda-

⁹¹ KOZOCSA Sándor, *Schöpflin Aladár: Ady Endre*, Magyar Könyvbarátok Diáriuma 1935/1., 82.

⁹² VAJTHÓ László, *Három könyv Adyról*, Budapesti Szemle 1937/244., 380–381.

⁹³ SZERB Antal, *A hónap könyvei*, Tükör 1953/1., 78.

lomban.”⁹⁴ Szitnyai azonban a portré kettős természetét, a portré írójának művön belüli megjelenését kéri számon a szerzón. Schöpflin fő hibájának nevezi a tárgyilagos értékítélet mögött a szubjektív megnyilatkozás hiányát, így elvész az a személyes élményanyag, melynek Schöpflin a birtokában van, s mely által inkább megkaptuk volna „a kortárs nemzedék Adyról való tudatát”. Másik főbb hibaként rója föl a portré mögül hiányzó irodalmi tablót, Ady költői pályájának tükröztesét kortárs költőtársaiéval. Az előbbi kritikai szempontot az idő nem igazolta, a szerzői személyiség háttérben maradása – itt egyet kell értenünk Vajthó vélekedésével, ellenében Szitnyaival – előnyére vált a munkának. Szitnyai második, a kortársakkal való szembesítés hiányát felrová bírálata azért sem indokolt, mert ezt a munkát, a kanonizálás és az irodalomtörténeti hely kijelölésének feladatát későbbi irodalomtörténetében kívánta elvégezni. Igaz, a recepció szerint célját ezúttal kevésbé sikeresen oldva meg.

Schöpflin Ady-arképe szinte kötelező viszonyítási pontja lett a későbbi recepciónak, hisz kétségkívül e mű szintetizálta elsőként az életmű és életpálya egészét, és ösztönzött inkább irodalmi, s nem irodalmon kívüli tényezők (például etika, politika, világnézet) szempontjai felől közelíteni az Ady-életmű kérdéseire. Az arcképesse így irodalomtörténeti alpművé vált, noha esszényelve miatt ennek az ellenkezője is megtörténhetett volna. Schöpflin esztétikai megfontolásai ma is helytállóak, csupán néhány állítása szorult alaposabb revízióra (például Ady prózájának – beleértve a publicisztikát – megítélése). Néhány túlhangsúlyozottnak tűnő probléma vizsgálatának indokoltságát (például individualizmusa, „önközpontúsága”) épp a háború utáni recepcióban megfigyelhető ez irányú averzió mutatja indokoltnak. Schöpflin könyve – a portréhős és a portréalany személyes- és munkakapcsolata miatt is – az Ady-kultusz kutatás megkerülhetetlen alapvetése is. Azonban szintetizáló és ismeretterjesztő igénnyel megfogalmazott esztétikai meglátásai annyira beépültek a köztudatba, hogy a költő életművének hermeneutikai vizsgálata során a figyelem már ritkábban irányul e korai szintézis, mint inkább a differenciáltabb problémafelvetések felé. Schöpflin kritikai-életművének célja – ti. az, hogy alapvetően népszerűsítésre és ismeretterjesztésre vállalkozott – nyer mégis megerősítést a könyv többszöri kiadása, és szélesebb olvasórétegekhez való eljutása által.

⁹⁴ SZITNYAI, *I. m.*, 103.