



## Széchenyi Ágnes: *Ő a magyar kritika*. Schöpflin Aladár

Osiris irodalomtörténet. Monográfiák

Budapest: Osiris Kiadó – Ludovika Egyetemi Kiadó, 2022, 546 l.

---

### TVERDOTA György

ELTE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet, professor emeritus

ORCID: 0009-0006-9926-8796

---

A feladat, amelyre vállalkoztam, kritikát írni Széchenyi Ágnesnek az Osiris Kiadónál 2022-ben megjelent *Ő a magyar kritika: Schöpflin Aladár* című monográfiájáról. A monográfia színvonala, hősenek, Schöpflin Aladárnak a magyar kritika történetében betöltött kulcsszerepe és a modern korban folytatott kritikátörténeti kutatások helyzete egyaránt műfajváltásra készítetett. Széchenyi Ágnes könyve kapcsán, a benne leírtaktól inspirálva írással napirendre szeretném hozni a Schöpflin-kérdést, és ami ettől elválaszthatatlan, a nyugatos modernség helyét a magyar irodalom történeti folyamatában.

Korábbi kezdeményezések folytatásaként, amelyek kritikátörténeti kutatásokat tűztek napirendre az MTA Irodalomtudományi Intézetében, a kutatói közösség hatalmas vállalkozásba kezdett. Monográfiák sorában dolgozták fel a magyar kritika történetét a kezdetektől – Tarnai Andor könyvcímét kölcsön véve: *A magyar nyelvet írni kezdik*<sup>1</sup> – a 19. század végéig, a pozitívizmus kora kritikájának Németh G. Béla által elvégzett feldolgozásáig.<sup>2</sup> Az első nagy sikerű, mintaadó kritikátörténet, amelyet Komlós Aladár írt, paradox módon áthágtá az említett kollektív vállalkozás időbeli korlátait, s a modernség korát vette szemügyre *Gyulaitól a marxista kritikáig*.<sup>3</sup> Csak jelentős időbeli elcsúszással indult útjára a kutatóintézetben egy olyan program, amely Komlós nyomdokaiba lépve az irodalmi modernség kritikáját kívánta feldolgozni. A terv eredeti formájában nem valósult meg, hanem a szellemi nehézkedés erővonalait követve, sorjázó személyi kritikátörténeti monográfiák, tanulmánykötetek kontúrjait öltötte magára. A sort

---

1 TARNAI Andor, „A magyar nyelvet írni kezdik”: Irodalmi gondolkodás a középkori Magyarországon, Irodalomtudomány és kritika (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1984), doi: [10.1556/9789634540991](https://doi.org/10.1556/9789634540991).

2 NÉMETH G. Béla, *A magyar irodalomkritikai gondolkodás a pozitívizmus korában* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1981).

3 KOMLÓS Aladár, *Gyulaitól a marxista kritikáig: A magyar irodalmi kritika hét évtizede* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1966).

Dávidházi Péter nagy munkája nyitja, aki *Egy nemzeti tudomány születése* címmel Toldy Ferenc életművét dolgozta fel.<sup>4</sup>

A 20. századot hasonló módon nagy kritikusi személyiségek teljesítményét mérlegre téve elemezték a kutatók. Angyalosi Gergely Ignotus Hugó magyarországi pályaszakasza kapcsán vette szemügyre az impresszionista kritikát.<sup>5</sup> Én magam a permanens modernség képviselőjeként mutattam be két kötetben Németh Andor munkásságát.<sup>6</sup> Az intézeti programmal párhuzamosan Lengyel András mind Ignotusról, mind Németh Andorról tanulmánykötetet jelentetett meg.<sup>7</sup> Az ELTE oktatói, Fráter Zoltán, majd Kosztolánczy Tibor Osvát Ernő pályáját dolgozták föl.<sup>8</sup> Fenyő Miksa kritikusi tevékenységének elemzése is megkezdődött Tóth Maya doktori értekezésében. A fiatal Lukács György esszéirői teljesítménye számos kutató érdeklődését felkeltette.

Úgy látszik tehát, hogy a kritikai korpusz jelenlegi feldolgozottsági szintje inkább annak kedvez, hogy személyi pályarajzok keretei között göngyölködjön föl a kritika mindenkori helyzetét. Az olyan irányzati teljességet tárgyaló monográfiák folytatása, mint Szénási Zoltán *Néma várostrom* című munkája a modernség kora konzervatív kritikájáról,<sup>9</sup> egyelőre várat magára. A kép kiegészíthető számos elem beillesztésével, amelyek nem kifejezetten kritikátörténeti nézőpontú szintézisek, de olyan szerzőket tárgyalnak, akiknek tevékenységében a kánonalakítás fontos szerepet játszott. Mint például Grezsa Ferenc könyvei Németh Lászlóról vagy Poszler György Szerb Antal-monográfiája stb.

A 20. századi kritikátörténet tehát nem előre elhatározott terv megvalósításaként bontakozik ki, hanem szinte spontán természetességgel nő ki a kritikáról való kollektív gondolkodás talajából. Aligha találhatunk erre meggyőzőbb példát, mint a Komlós Aladár kezdeményezése nyomán egyszer csak megelevenedő érdeklődést Schöpflin Aladár kritikusi munkássága iránt. Ő lett ennek a kutatói ébredésnek a nyertese. Fülöp László, szinte korát megelőzve, egy füzetnyi terjedelmű, de monografikus koncentrátságu kötetben készítette el *Schöpflin Aladár pályaképe*.<sup>10</sup> Vállalkozása tudva-tudatlanul egy folyamat záró aktusa volt, amely a *Nyugat* több évtizedes ideologikus háttérbe szorítása után a hatvanas években végrehajtotta a kutatás rehabilitációs önkorrektóját, visszahelyezte a század első felének irodalmi zászlós hajóját az őt megillető helyre. A *Nyugat* újraértékelése szükségképpen állította a figyelem homlokterébe a folyóirat és

4 DÁVIDHÁZI Péter, *Egy nemzeti tudomány születése: Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet* (Budapest: Akadémiai Kiadó–Universitas Kiadó, 2004).

5 ANGYALOSI Gergely, *Ignotus-tanulmányok: Közelítések az „impresszionista” kritika problémájához* (Budapest: Universitas Kiadó, 2007).

6 TVERDOTA György, *Németh Andor: Egy közép-európai értelmiségi a XX. század első felében*, 2 kötet. (Budapest: Balassi Kiadó, é. n.).

7 LENGYEL András, *A törvény és az üdv metszéspontjában: Tanulmányok Németh Andorról* (Budapest: Nap Kiadó, 2007); LENGYEL András, *Ignotus Hugó-tanulmányok: Modernizáció a pallérozódás és a barbarizálódás sodrában* ([Budapest]: Múlt és Jövő Kiadó, 2020).

8 FRÁTER Zoltán, *Osvát Ernő élete és halála* (Budapest: Magvető Kiadó, 1987); KOSZTOLÁNCZY Tibor, *A fiatal Osvát Ernő* (Budapest: Universitas Kiadó, 2009).

9 SZÉNÁSI Zoltán, *Néma várostrom: Népnemzeti tradicionalizmus és konzervatív kritika a magyar irodalmi modernség kontextusában 1920 előtt* (Budapest: Universitas Kiadó, 2018).

10 FÜLÖP László, *Schöpflin Aladár pályaképe* (Debrecen: KLTE Magyar és Összehasonlító Irodalomtudományi Intézet, 1993).

mozgalom kultuszának egyik legfontosabb aktivistáját s az így kialakult értékrend hiteles kritikai alátámasztóját, Schöpflin Aladárt.

Úgy tűnt, hogy Fülöp László korát megelőző méltatása, mint egy régi tartozás lerovása újra elaltatta a közérdeklődést, amelyet éppen az újraértékelő gesztusa keltett. Szerencsére az alvó állapot nem következett be. Némi csúszással ugyan, de több könyvnyi méretű tudományos munka élesztette újra a 20. század első fele kritikusanak emlékét. Az újkeletű felértékelődés a kései utókor szemében egyszerre érthető és ugyanakkor problematikus. A kritikus, a szerkesztő, ha kiemelt figyelmünkre érdemesül, könnyen démiurgosszá, egy egész irodalmi világ (egyik) mozgatóerejévé magasodik. Ez a profán mitizálódás lappangva már régóta készült, mire Fülöp László, majd a közelmúltban Rózsafalvi Zsuzsa és Rákai Orsolya könyvében csúcspontra jutott.<sup>11</sup>

Pedig az utókor tudományos mérlegelése megfontolt és tartózkodó, nem osztogatja könnyen az elismeréseket. Az eltelt idő elméleti, történeti, kritikai belátásai szigorú kritériumokat termelnek ki, amelyeknek meg kell felelni, ha a vizsgált személy sikerrel akar vizsgálni. Találni kell olyan kritikusai erényeket a kiválasztott személy életművében, amelyek áttörnek az utókor tartózkodás gátjait. Rákai Orsolya Schöpflin (kultur-)szociológiai felfogásáról mutatja ki gondolkodásának korát messze meghaladó korszerűségét, egybehangzását mai felfogásunkkal. Rózsafalvi Zsuzsanna a portré- és tablőfestő Schöpflin sikeres gyakorlatára hivatkozva igazolja a kritikusnak a szerző és a mű viszonyának vizsgálatára koncentrálnó munkásságát. Így jutnak mindketten arra a következtetésre, hogy Schöpflin életműve időtálló, kritikusai ítéleteit a mára megszilárdult irodalmi kánon meglepő mértékben visszaigazolja.

Ahhoz, hogy ezt a konklúziót aggálytalanul levonhassuk, a kritikusai életműnek bizonyos vonatkozásaira kell korlátoznunk figyelmünket. A teljes kép nem nyújt ilyen zavartalanul pozitív mérleget még akkor sem, ha Széchenyi Ágnes is jóváhagyja a két kutatótársa által kiállított bizonyítványt, amint ezt Kosztolányi Dezső „definícióját” kölcsön véve, monográfiája címevel: *Ő a magyar kritika* is aláhúzza. A Schöpflin-kérdés az ő ugyancsak felértékelő, de árnyaltabb és visszafogottabb, mert az árnyoldalakat is érzékelő pályarajza nyomán juthatott csak újabb nyugópontjára.

A tudományban is vannak főbiák, görcsös félelmek és tartózkodás bizonyos módszerektől, eljárásmodoktól, amelyek indokoltan vagy indokolatlanul rossz hírbe keveredtek. Ilyen irtózás tapasztalható attól, hogy az életrajzi megközelítés vádját vonjuk a fejünkre. Hogy a pozitívizmus rémétől megmeneküljünk, még attól sem riadunk vissza, hogy írásunk hőséről feltételezzük, hogy szeplőtelenül fogantatott. Vagy hogy Pallasz Athénéként, kész fegyverzetben, pajzsos-dárdával pattant ki nemzője homlokából. Schöpflin azonban saját koncentrált, lényegre törő írásainak tükrében jól látta, hogy az empiria, a kontingens események szintjén való tartózkodás nem szükségképpen jelent öncélú történet-elmesélést.

Portrékat rajzolt (alakrajzokat készített), s a portrék mögé tablőkat festett. Arcképei szociológiai és lélektani jellemzések voltak alkotó emberekről, amiket az őt alkalmazó kiadó, illetve az őt foglalkoztató szerkesztőségek feladatként jelöltek ki számára, vagy ő maga szemelt ki a maga jószántából vizsgálatra. Emberek és műveik viszonyát elemezte pályakövetőként, pályájuk ala-

11 RÓZSAFALVI Zsuzsanna, *A portré alakvariánsai Schöpflin Aladár életművében* (Budapest: Ráció Kiadó, 2013); RÁKAI Orsolya, *A teljes zenekar: Schöpflin Aladár és a társadalmi modernség irodalmi jelentősége* (Budapest: EditioPrinceps Kiadó, 2013).

kulásának újabb és újabb lépéseit számításba véve. Az egyén köré felrajzolta a folyton változó társadalmi, intézményi hátteret. Széchenyi Ágnes sem fél az életút és a kritikusi pálya rekonstruálásától. Nagyban, egy monográfia terjedelmében megismétli a schöpflini mintát úgy, hogy az alakrajz és társadalmi tabló középpontjába a mintaadó kritikust állítja. Egy hosszmetzsetet követ végig Schöpflin születésétől haláláig, amely a történelem és a kultúrtörténet belső cezurái szerint korszakokra tagolódik, s erre fűzi föl a kritikus elképesztő szorgalommal megalkotott hatalmas életműve darabjait.

A *Bevezetőben* Széchenyi Ágnes is a – ha nem is mellvértben és hajító dárdával, de – éles kritikusi tollal felfegyverkezett, harcra kész Schöpflin Aladáról teszi föl többször, több változatban a monográfia kiindulópontjául szolgáló kérdést: „ki és mi volt ő valójában?“, azaz melyek a Schöpflin-jelenség konstans elemei? A centrális fogalom, amely köré az állandó jegyek elrendeződnek: a polgárosodás. Rippl-Rónai portréján Schöpflin a megállapodott polgár képét mutatja. Ha tablót kerekítünk köréje, azaz ellátjuk attribútumaival, akkor nem a dúsgazdag burzsujt, nem is a nyomorgó kispolgárt látjuk, hanem a Márai értelmében vett klasszikus változatot, aki napi szorgos munkájával keresi meg a betevőt családja számára, s akinek jut gyermekei nivós taníttatására is, de aki anyagi gondjaitól sose szabadul meg. A hivatali hierarchiában nem emelkedik magasra, s oda is lépésről lépésre jut fel, de a szellemi elithez tartozó választott közössége körében, egy folyóirat belső munkatársaként, egy mozgalom aktivistájaként kivételes megbecsülést harcol ki az évek során.

Apai ágon messzi idegenből származik, érlelődése során ezért sikeresen meg kell vívnia az asszimilációs küzdelmeit. Apja, a félfudális magyar viszonyok közé beilleszkedett gazdatiszt korai halála a család süllyedését vonja magával, s a felvidéki falusi életkór után városi életmódra kényszeríti a gyermekeivel magára maradt édesanyát. Az asszimiláció mellé társul a polgárként történő emancipáció gondolja. A múltbeli jelentőségét egyre fakóbb színekkel őrző vidéki város, Pozsony a felemelkedésre csak szűk kereteket biztosít. A kibontakozás igazi helyszíne a századvégen metropolisszá duzzadó főváros. A polgárosulás: tanulás, korszerű műveltség megszerzése s a választható szabad polgári pálya, a szerkesztőségi munka.

Az asszimilációs kényszer és súrlódásai, a nem minden nehézség nélkül végbemenő szociális emancipáció, a sikeres társadalmi beilleszkedés érdekében tett erőfeszítések magyarázzák, hogy Schöpflin nem élvezte a pátyolgatást, amelyben az elszegényedett nemesség részesült. Nem is szegődött el a nemzeti egység apologetájává, hanem kezdettől a társadalmi különbségek iránti érzékenységgel művelte hivatását, s az írók és a művek viszonya, a szövegek fogadtatása, az alkotók társadalmi pozíciója foglalkoztatta egy pluralizálódó társadalomban.

Fogalomhasználatán nem nehéz felismerni Taine szociológiájának nyomait. Az általa méltatott könyvek között megtaláljuk Durkheim munkáját. Újabbán Dilthey lehetséges ihletése is felmerült, és Simmel munkáival is felállíthatunk párhuzamokat. Széchenyi Ágnes azonban helyesen jár el, amikor nem az eszmetörténeti kapcsolatok kimutatására helyezi a hangsúlyt, hanem Schöpflin hivatásválasztása előtti évtizedeinek életrajzi eseménysorát mint a kritikus saját sorsában megélt szociológiát írja le az *Eredet, pályakezdés* című fejezetben, amit ő utóbb az általa tapasztalt irodalmi jelenségek és termékek világának értelmezése során tudatosított és aknázott ki. Ez a megélt szociológia nemcsak a Schöpflinnel történeteket világítja át és rendezi el, de egyúttal strukturálja a mi tudásunkat is a századfordulóhoz vezető folyamatokról.

Az asszimilálódó és emancipálódó pályakezdőt a milleniumi Magyarország nem kényeztette el, de mozgásteret biztosított számára: „1898-tól a *Vasárnapi Ujság* kötelékében dolgozott”. (66.) A Franklin Társulatnak a pályán elindulást lehetővé tevő hivatali jóindulata felerősítette és állandósította Schöpflinben az alkalmazkodás, a fennálló helyzet elfogadása és az érdekegyeztetés attitűdjét. A konzervatív népnemzeti iskola tagjaival kialakult személyes nexusát fenntartotta, hivatali feletteseivel lojális volt, munkáját lelkiismeretesen elvégezte, intézménye mellett hűségesen kitartott, a konzervatív szerzőket kritizálva önmérsékletet tanúsított. Értékeléseiben kiegyensúlyozottságra és méltányosságra törekedett, de idő haladtával ez egyre inkább a taktikai és diplomáciai rugalmasság gesztusaira korlátozódott.

Kellett egy műhely, ahol Schöpflin kikísérletezhette a számára megfelelő kritikusi gyakorlathoz. A *Vasárnapi Ujság* számára rendelkezésre bocsátott rovata ilyen gyakorló terepet biztosított. Tenyérnyi helyet kapott, s ez öt lényegre törésre, mondandója összpontosítására készítette. Egy-egy könyv, verseskötet megítélésére egy-két flekk is elegendő volt, de egy pályáivet megrajzolni, ehhez néhány bekezdés már nem bizonyult elégségesnek. A szükségből erényt csinálva lett pályakövető kritikus, ugyanazon szerző fejlődésének újabb és újabb szakaszait vette górcső alá. A pályakövetés maga értékelést is jelentett, egy alkotó nyomon követése az adott szerző kiemelésével, nagyobb távlatban kanonizálásával járt. Az ilyen kritikusi gyakorlathoz átlagon felüli érzékenység szükséges. Mivel a normatív előíró, elvi kritikától idegenkedett, a tapasztalatszerzés induktív módszerét alkalmazta. Az általa méltatott egyre gyarapodó művek és szerzők összehasonlításából, megkülönböztetéséből vonta le következtetéseit. A konzervatív liberális lap szellemsége sokáig nem korlátozta Schöpflin irodalmi-kulturális értékrendjének érvényesülését.

Ezért szentelt joggal Széchenyi Ágnes monográfiájában önálló fejezetet *Támpontjai egy majdani összefoglalásnak* címmel a *Vasárnapi Ujság* kritikusanak (1898–1920). A *Bevezetőben* azt olvassuk, hogy a szerző módszertani megfontolásának lényege, hogy „a filológiát mint az interpretáció technikáját helyezük előtérbe”. (24.) Sehol sem indokoltabb erre hivatkozni, mint az említett fejezet kapcsán. Be kell ugyanis látnunk Bezeczky Gábor igazát, hogy ha irodalomnak egy adott korszakban megírt szépirodalmi művek összességét tekintjük, akkor az irodalomtörténet még ma is úgy vizsgálja az irodalom történetét, hogy csak egy szűk metszetet, gyér válogatást ismer a nagy egészről.<sup>12</sup> A Széchenyi Ágnes monográfiáját megelőző méltatások egy Komlós Aladár által készített válogatásra támaszkodtak. A kritikust egy válogatás: nagy esszéi, kötetekbe gyűjtött szövegei, könyvnyi méretű vállalkozásai alapján értelmezték. Csakhogy Schöpflin a „*kisformák mestere*” (23), napi kritikus és napi színikritikus volt. Mérvadó módon csak akkor beszélhetünk róla, ha átrágtuk magunkat kritikusi munkásságának hatalmas korpuszán.

Az említett fejezet mögött aranyfedetként egy hatalmas, „a filológiát mint az interpretáció technikáját” alkalmazó, *Schöpflin Aladár a Vasárnapi Ujságban 1898–1921* című gyűjtemény áll, amely a *Vasárnapi Ujság* kritikusanak kvázi összes írását – teljes indukciót – tartalmazza. A verbeli kritikátörténet-író dupla terhet vesz magára ahhoz a szakemberhez képest, aki „csak” írói, költői életműveket tesz mérlegre. Ismerjük azt a jól hangzó érvelést, amely szerint a kritikus sok közepes, gyenge művel találkozik, s írása akkor is érdeklődésünkre tarthat számot, ha a bírált

12 BEZECZKY GÁBOR, „Az időszaki sajtó mint a szépirodalom közege a magyar századfordulón”, in *Médiák és váltások*, szerk. NEUMER Katalin, Identitások és médiák 2, 43–88 (Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Filozófiai Intézet–Gondolat Kiadó, 2015), 45.

mű eltűnik a süllyesztőben. A süllyesztőbe küldés önfelmentő argumentációja csak nagyon korlátozottan, leginkább a normatív kritikusokra vagy egy-egy költészeti iskola szempontjai szerint ítélő bírálókra érvényes. Széchenyi Ágnes gyűjteménye azokról a szerzőkről is nyújt felvilágosításokat, akiket az „első” Schöpflin figyelmére méltatott.

A vaskos kritikagyűjtemény olvasói elé rendkívül szorgalmas, alapos, kiterjedt recenziusi munka eredményei kerülnek. Az összkép nem negatív, a kritikus higgadt tárgyilagossága biztosítja az irodalomban, a szellemi életben és a tudomány népszerűsítésében elért eredmények méltányos fogadtatását a *Vasárnapi Ujság*ban. Az alaposan megtévesztő, felületes pozitív benyomás mögött azonban lázas iránykeresés folyik. Schöpflin voltaképpen feltérképezi a terepet, tapogatózik, felméri a helyzetet egyre szomszjasabban arra, hogy a kissé szikkadt mezőn valami új, igazi, nagy irodalmi-kulturális élményre találjon. A kritikus – ha nem is veri nagy dobra – voltaképpen elégedetlen az irodalmi természettel, a népnemzeti irodalmi modellt képviselő kritika hitelét veszítette a szemében, egyre nyitottabb az új irányok iránt, érzékeny mindenre, ami az eddigiektől eltérő értékeket ígér. Hajlandó alávetni esztétikai-poétikai igényeit másféleképpen szerveződő szövegeknek.

A kritikus hivatás szakmai kicsiszolódásának éveiben tehát észrevétlenül végbement egy lényegesebb folyamat is, amelynek eredményeként az új század első évtizedének végére megszületett a „második” Schöpflin, a *Nyugat* kritikusa, amilyennek ma is tiszteljük. A két folyamatot, a műhelyben végbement megérlelődést és a kritikus ízlésbeli fordulatát Széchenyi Ágnes nem választja külön. A *Vasárnapi Ujság* szorgos munkatársa ugyanis szép csendben, zökkenőmentesen, a szeme előtt történő irodalmi folyamatok tanulmányozása során csatlakozott az irodalmi modernség harcait megvívó csapat első vonalához. A monográfia második nagy fejezete a dokumentumkötetből levonható következtetéseket tárja elénk.

Ezek legfontosabbika, hogy Schöpflin Ady költészetében keresett és talált új, biztos tájékozási pontot. Ady versesköteteit méltatva, a körülötte folyó vitákban állást foglalva vált jó szakemberből egy nemzedék vezető kritikusává. Az Ady-jelenség megértése ezért a monográfia sikerének egyik kulcsa. A kérdés kezelési módja a monográfiában csöppet sem magától értetődő, elfogadása rugalmasságot igényel. Schöpflin Ady-képének bemutatásában törést észlelünk. Először a kritikus pályafordulatának vizsgálata során, az *Ady Endre – a szemnyitő* beszédes című alfejezetben (83–88) tárgyalja a kérdést Széchenyi Ágnes, majd jóval később, a monográfia valószínűleg (joggal) a leghosszabb, *Ady Endre és az Ady-könyv (1934, 1945)* című fejezetét szenteli a kapcsolat rekonstrukciójának. (178–239.) Ez a törés arról tanúskodik, hogy a monográfia nagyban követi Schöpflin pályáját, de az életrajz és a pályarajz önként alárendeli magát a problémacentrikus elrendezésnek. A pályakezds és a nevelődés életszakasza a monográfia kezdetén életrajzi elvű, majd a pálya további követése során a biográfia bűvópatakaként eltűnik a tekintetünk elől, és csak a második világháború utáni utolsó évek rajzában bukkan újra felszínre.

Schöpflin a *Még egyszerűtől* kezdve Ady minden verseskötetéről írt méltatást. A kritikus a költő verseivel szembesült, közvetlen megállapításokat a költeményekről tett. Konstatálta, hogy Ady témakezelése számos erősen egyéni vonást mutatott fel, s olyan határokat, amelyek előtt a korabeli líra szemérmes, sőt, képmutató tartózkodással megtorpant, a kényes, titkolt tartalmakat sem kerülgető nyílt, tartózkodás nélküli feltárulkozást választva lépett át. Emberi attitűdjei nélkülözték az illendő lírikusi szerénységet, a versek hangvétele támadó, konfrontatív, nyugtalanító, nem behízsgáló, hanem lehengerlő volt. Nem riadt vissza attól, hogy magáról negatív

önarcképet rajzoljon. A nyelvét homályosnak érezte, amely nem tartózkodott a szélsőséges, indulattelt kifejezésektől. A versei befogadása erősebb aktivitást igényelt, mint amire a századvég olvasója képes volt. A versformát fellazította, a képeiben belső ellentmondások lapultak és bizonytalan körvonalakkal rendelkeztek, kompozíciói az alkotói szuverenitás uralma alatt rengeteg szabadosságot, ugrást, folytonossághiányt tartalmaztak. Ez a líra vagy heves visszautasítást váltott ki, vagy lelkes együttérzést keltett az olvasók körében. Schöpflin is a vonzás és a taszítás ambivalens érzéseivel fogadta Ady köteteit. Évekbe telt, míg ez a kettősség feloldódott, s a kritikus, feladva ellenérzéseit Ady elkötelezett hívévé vált.

A monográfia első, rövidebb Ady-fejezete meggyőző módon mutatja be, hogyan rendezi át 1903 és 1907 között a líra forradalma Schöpflin eleddig megnyugtató módon megszilárdult értékrendjét. A sorban megjelent kötetek fogadtatását csak redukáltan vázolja, de a halott költő utóéletéről Schöpflin nézőpontjából beható és részletes képet nyújt, egészen az 1934-ben megjelent monográfiáig, sőt, tovább, Bölöni, Révai, Lukács 1945 utáni Ady-írásaiig.

Széchenyi Ágnes a monográfia ökonomikus felépítése szempontjából méltányolható módon úgy jár el, hogy Schöpflin Ady-képét a monográfia bemutatásának keretében rekonstruálja. Így valóban minden lényeges kérdés tárgyalására lehetősége nyílik az önisméltás veszélye nélkül. Ennek a megoldásnak egyetlen hátulütője, hogy a retrospektív, 1934-ből visszatekintő folyamatrajz miatt nem derül eléggé fény Schöpflin könyvének megkétszerezésére, utánlövés jellegére. Arra, hogy a hosszas habozás, a lassú folyamat miatt, mire a monográfia megszületik, addigra a modern magyar költészet túllépve Ady iránymutatásán, új utakra indult. Nem derül ki eléggé, hogy minden elfogultsága, érvelésszerű dacára Kosztolányi az Ady-revizíós vitát kiváltó pamfletjében Babitsnál, Schöpflinnél, Fenyő Miksánál pontosabban felismerte, hogy az évtizedfordulón lezárult az Ady-recepció első szakasza, az új költők a modernségnek Adyétól eltérő útját választották.

A damaszkuszi úton, Ady újító lírájának fényétől elvakítva, a 20. század első évtizedének végére a konzervatív-liberális Franklin Társulat alkalmazottja az irodalmi modernség reprezentatív kritikusa lett. Emlékeztetek arra, hogy a modernség szublimált fogalma, Schöpflin e második állandó jelzője mögött primér konstansként a polgárosodást jelöltük meg. Mint asszimiláns, a nemzetbe egyenrangú elemként integrálódni kívánó személy a hagyományos, félfudális magyar társadalom polgári átalakításának buzgó híve volt. Megértette, hogy a polgárság térnyerése csak a történelmi osztályok hanyatlásával párhuzamosan történhet. Azaz: a polgárosulás nem békés, lassan csordogáló folyamat. Aki szociológiai nézőpontból tekint az ország s azon belül a kultúra állapotára, belsőleg tagolt, egymással együttműködő és egyben konkuráló, valamint adott esetben feszültségbe kerülő társadalmi rétegek együttesének látja a magyarságot, s ezek a belső feszültségek tompíthatók, de teljes feloldásukra számítani illúzió. El kell köteleződni, és vállalni kell a konfliktusokat.

Emancipációs erőfeszítéseiben szövetségeseiket Schöpflin a status quo megőrzésében érdekelte, hanyatló dzsentr ellenében a történelmi osztályok legjobbjában, illetve a lateiner értelmiség körében keresett és talált, akik korszerű polgári műveltség elsajátítására törekedtek, s a városi, polgári életformát választották. A hozzá hasonlóan elmagyarosodó, szabad pályát választó, idegen eredetű polgárok közegeiben otthon érezte magát. De azért anyai ágon a balladáról írt híres könyv szerzője, Greguss Ágost rokonságát is számontartotta, tehát magát is félig a birtokon belüliek közé sorolta. Ady nyomán a történelmi jogkiterjesztésben látta a történelmi fejlődés zá-

logát, vagy vegyes osztályhovatartozása folytán identitása polgári elemét erősítette föl. A magyar polgárság rá is jellemző szociális nyitottsága elfedi a ténytet, hogy a polgárosulás korlátait Schöpflin soha nem lépte át.

A felforgató erővel, intranzigens keménységgel fellépő Ady-lírával rokon jelenségeket az új költő- és írónemzedék más tagjainak alkotói gyakorlatában is megfigyelt a kritikus, még ha más hangfekvésben, szelídebb modorban is. Az irodalom megújítóit csoportnak látta, közös generációs megmozdulásként élte meg az új antológiák, folyóiratok, kötetek megjelenését. Kereste és Babits, Kosztolányi, Móricz, Kaffka és mások személyében meg is találta Ady irodalmi forradalmának társait. Ady impulzív erejű lírája felől közelítve Babits tudós költészetét, gondosabban szerkesztett kompozícióit eleinte kissé száraznak, tanárosnak, pedánsnak érzekelte. Babits modernségének felismeréséért ugyanúgy meg kellett harcolnia, mint Adyért, és kapcsolatfelvételükre csak később került sor: „A levelező viszony 1913 folyamán váltott tegezésre”. (325.) Ekkorra Ady és Babits is közeledni kezdtek egymáshoz, és Schöpflin nem került kényes választás elé, amikor a költők csapatából egy idő után Babitsot is fő tájékozódási pontjául választotta. Adyhoz nem lett hűtlen, de ízlése az idő haladtával egyre inkább Babitséval hangolódott össze, sőt, egy jól érzekelhető árnyalattal kevésbé nyitott, kevésbé kísérletező hajlamú maradt, mint új barátja, és konfliktushelyzetekben nem egyszer Babitsabb volt Babitsnál.

Schöpflin megítélésében a világháború kitörése előtt egy újabb gócpont alakult ki: a Babits–Schöpflin-kapcsolat kérdése. Ennek az Adyval való barátságánál jóval hosszabb ideig tartó, számos válságos történelmi fordulatot túlélő szoros ízlésbeli, szellemi és baráti kapcsolatnak a történetét példaszzerű alapossggal dolgozza föl Széchenyi Ágnes monográfiájának *Szövetség Babits Mihállyal* című fejezete, s a dolog természeténél fogva *A Baumgarten Alapítvány kurátora (1941–1950)* című fejezet is részletesen tárgyalja Babits és Schöpflin együtt munkálkodását az Alapítványban. Az időhatárok megjelölése kissé csalóka, mert csak arra az időszakra vonatkozik, amikor a főszerepet Babits halála után Schöpflin vette át. Ráadásul a megjelölt időszak a pályarajz záró fejezete: az Alapítvány története, hanyatlása, megszűnté szorosan összefonódik a kritikus életének utolsó, lehajló szakaszával.

Schöpflin szellemi arcképéhez még egy lényegi állandó elem tartozik, az irodalom autonómiájának elve. A művészi szabadság eszméje egyszerűen hangzik: sem az alkotó, sem a bíráló nem kell, hogy művészetén kívüli szempontoknak alávesse magát. Csakhogy az autonómiát sokféle ellenséges szándékkal szembeeszülve ki kellett vívni, majd meg kell óvni. Tehát a látszólag békés, védekező attitűd harcos kiállást követelt meg híveitől. Ez a küzdelem a perzekútor esztétikák ellen a fiatal Schöpflin szeme láttára folyt le, Ignotus Hugó főszereplésével. Az értékvédő háborúsággal összefonódott egy másik küzdelem, amely a pályát választó, előmenetelre igényt tartó fiatal ember számára nagyon is ismerős volt: a városi, polgári kultúra emancipációjának ügye.

Ezen a téren az irodalmat megújító erőfeszítések kész mintát követtek. Azt a fejlődést, amely a nyugat-európai országok irodalmaiban már korábban lezajlott. Nyugaton a modernség a kapitalizmus sivár, prózai valóságát a szépség, az artisztikum, a kifinomultság jegyében opponáló, az elefántcsonttoronyba vonuló, a l'art pour l'art elveit valló tendenciát jelentette. Magyar földre érkezve ez a kulturális alakulat a hazai vidékiességgel, provincializmussal, akadémikus, szikkadt, konzervatív irodalomeszménnyel találta magát szembe, és nyert új, az eredetétől eltérő funkciót. Ennek lett cégére Ady költői forradalma, és ennek egy másik változatát képviselte Babits Mihály. Az új irodalom elveit legkiérleltebben Ignotus Hugó fogalmazta meg esszéiben és



publicisztikájában. Schöpflin pontosan megértette, mit köszönhet az irodalmi reform Ignotusnak, s ezt a leckét egész életére megjegyezte. Ráadásul Ignotus annak az új közösségnek az élére állt, amely *Nyugat* címen folyóiratot alakított, és mozgalomként szervezte meg magát. Schöpflin nem minden habozás nélkül, de egyértelműen elkötelezte magát e mozgalom mellett.

Schöpflint tehát Ignotushoz nemcsak emberi rokonszenv, hanem igen erős szellemi kapcsolatok is fűzték. Egyfelől az irodalom autonómiájának gondolata, másrészt a városi, polgári kultúra pártfogásba vétele miatt. A kritikuskak „a *Nyugat*ba belépőt biztosító” (163) első nagy fellépését nem véletlenül a híres nagyesszéje, *A város* jelentette, amelyről kitűnő elemzést olvasunk a monográfia önálló fejezetében. Schöpflin, aki még a nyílt ellenfelekről is higgadt tárgyilagossággal igyekezett nyilatkozni, Ignotusról mindig a tisztelet hangján szólt meg. Amikor azonban kenyéértörésre került sor, és Osvát halála után levették Ignotus nevét a folyóirat címlapjáról, akkor Schöpflin Babits mellé állt. A vérg sértett Ignotus ezt az állásfoglalást rossz néven vette. Kapcsolat-újrafelvételük mindkettejük halála előtt nem sokkal a múltbeli, de el nem múló következményekkel járó személyes konfliktusuk folytán zárult keserűen, mint ezt Széchenyi Ágnes az Ignotus-fejezetben részletesen feltárja.

A három (Ady, Babits és Ignotus felőli) megközelítési irány metszéspontján találjuk meg Schöpflin munkásságának legfontosabb hozadékát. Kritikus életművével megcáfolhatatlan és visszavonhatatlan bizonyítékát adta annak, hogy a magyar irodalom történetének a Gyulai Pál által kidolgozott, Horváth János által továbbvitt és továbbfejlesztett teleologikus modellje alkalmatlan az irodalomtörténet és a kritika feladatainak sikeres megoldására. Petőfi és Arany költői teljesítménye felülmúlhatatlan, de az irodalom története nem zárul le velük. Bekövetkezhetnek hanyatlási epizódok, de a fejlődés szükségképpen új lendületet vesz. Ilyen új lendületet jelent az irodalmi modernség kibontakozása, amelynek Schöpflin önként szolgálatába állította kritikus tollát. A teleológia lidércnyomása alól kiszabadított fejlődési modell érvényesítése érdekében tett lépéseivel elévülhetetlen érdemeket szerzett.

Mit jelentett a gyakorlatban, hogy recenziói és portréi hitelének, értékelései ma is gyakran iránymutató érvényének a modern törekvések számára nyitott perspektíva kiküzdése és védelme szolgált szilárd alapul? Az eszményítő realizmus jegyében megfogalmazott verstan, poétikai, narratológiai, műfaji, stílári szabályoktól elrugaszkodó szabálytalan megoldások pártfogásba vételét; a normáktól az esztétikai hatás fokozása érdekében végrehajtott eltérések elfogadását; a kísérletezés jogának védelmét, a párhuzamos, alternatív megoldások keresésére való bátorítást; a lehetőségek tágitására való ösztönzést a kifinomult érzékenységtől a nyers és durva effektusok irányában.

A Schöpflin-féle kritika akkor is támogatta az új műveket, ha szociális konfliktusok kiélezéséhez vezettek, ha erkölcsi tabukat sértettek, ha lélektani betegségtünetek rémét idézték föl, ha a nemzeti önismeretet bántották, ha ezt modoros nyelvezettel, a „stíliromantika” eszközeivel hajtották végre – feltéve, hogy a vállalt feladat művészi megoldása magas szinten történt. Kevesebb szó esik arról, hogy a konzervatív tábor számára a legirritálóbb az volt, hogy olyan új emberkép körvonalazódott az új művekben, amely az eszményítés aurája, sőt, az ábrázolás eufémizmusai nélkül tekintett az egyénekre és közösségekre, feltárta a rejtett belső sebeket, takargatni való gyöngeségeket. Schöpflin, a modernség kritikusa mindezt vívmánynak és nem megrovást érdemlő hibának tekintette. Mindez a tradicionalista normatív kritika felől nézve írható le negatív műveletek és megoldások soraként. A modern ízlésű olvasó ellenben élvezte a szűkösnek

érett határok rugalmas kitágítását, a művek belső terének megnövelését, nyitottan fogadta eddig ismeretlen hatáselemek bevezetését a szövegekbe.

Schöpflin hajlandó volt ítélkezéseivel, értékrendjével, rangsorolásával kockázatokat vállalni, de természetesen érdekelt volt a sikerben. Az újdonság kockázatát vállalók egy ideig szűk körre korlátozódtak, kis szektát alkottak, majd ez a közösség nemzedéki szinten szervezkedett, valamivel tágabb szubjektív közösségi konszenzust alakított ki. A századelőn fellángoló kritikai harcok az egyetértés egyetemessé tágítását, megszilárdítását célozták, s a felek az ellenérvek hatástalanítására, az ellenfelek hiteltelenítésére törekedtek.

A kritikai harcokba beleállt Schöpflin tehát vállalta a szabályoktól való eltérést, de csak ha nem kudarchoz, hanem váratlan esztétikai sikerhez vezetett. Védelmére kelt a tradicionalista normatív kritika által erkölcsileg problematikus övezetbe sorolt jelenségeknek, magatartásoknak, ha azok kiállták a mélyebb morális reflexió próbáját. Az ízlést próbára tevő szélsőséges megnyilvánulások iránt is türelmet tanúsított, ha ezek művésziileg pozitív hatást tettek. Engedélyezte olyan regiszterek (a rút vagy épp az „olcsón” szórakoztató) bekapcsolását a hatást képző elemek közé, amelyek hagyományosan ki voltak tiltva a magas művészet övezetéből, és bebocsátásért dörömböltek a művészet kapuján. A művészi tehetségbe vetett megelőlegezett bizalom nélkül, amely szabad utat enged a szeszélynek, a kísérletezésnek, mindez nem volt lehetséges, de Schöpflin gondosan ellenőrizte: visszaigazolja-e a végeredmény az előlegbe adott bizalmat.

Ha a pálya második feléből visszatekintett az elmúlt évtizedekre, joggal lehetett elégedett. Nem véletlen, hogy a sokat és joggal bírált, 1937-ben megjelentetett *A magyar irodalom története a XX. században* című könyvének a társadalmi átalakulást az önkényuralom éveitől kezdve követő, a népnemzeti iskola és a *Nyugat* mozgalom összeütközésével záruló folyamatrajzáról még a könyv legádázabb bírálói is elismerően nyilatkoztak. Széchenyi Ágnes helyesen járt el, amikor a könyv e terjedelmes első részének rekonstruálása és elemzése révén méltatta Schöpflin munkásságának legfontosabb hozadékát, a nemzeti klasszicizmus zárt fejlődési sémáját áttörő modernség-diskurzust. A kritikus rá következő nagy vállalkozásában, az 1941-ben megjelent *Mikszáth-könyvben*, a *Nyugat* térhódítását megelőző időszak Schöpflin szívéhez legközelebb álló alakjáról, Mikszáth Kálmánról készített nagyportréban ennek az átmeneti időszaknak a legjelentékenyebb írói teljesítménye került mérlegre. Élete végén Mikszáth szembekerült az irodalmi megújulás törekvéseivel. Schöpflin (Gyulai mellett) az ő méltatásával tudta legszemléletesebben demonstrálni, mennyire méltányos tud lenni az irodalmi modernség harcosa a megelőző nemzedék jelentős teljesítményei iránt.

A monográfia egyik legizgalmasabb kérdéskomplexumát a Schöpflin–Osvát-kapcsolat elemzésével hozhatjuk felszínre. A monográfia kettejük viszonyát taglaló fejezete alapján megállapítható: kölcsönös nagyrebecsülésük töretlen volt. Az új nemzedék hangadóit keresve Schöpflin már a *Nyugat* indulása előtt felfigyelt Osvát nevére. Őt tartotta a modernség vezérhajója igazi kormányosának, a nálánál fiatalabb szerkesztő közvetítésével kapcsolódott be az orgánium munkájába. A párbajhoz vezető Hatvany–Osvát-konfliktusban határozottan az utóbbi mellett tette le voksát. Kritikatörténeti szempontból mégis kevésbé kettejük barátságának krónikája érdekes, hanem az a különös visszfény, amellyel Osvát ismert különös sajátossága megvilágítja Schöpflin kritikai gyakorlatát. Arról a körülményről van szó, hogy a *Nyugat* szerkesztője lényegében nem írt a folyóiratba. Nem fogalmazta meg szerkesztési elveit. Szerkesztői krédójára csak a lap készítő-

sének gyakorlatából következtethetünk, illetve a rekonstrukció során a kortársi emlékezésekre vagyunk utalva.

Osvát példája azt mutatja, hogy ama művészeti ág sorsának alakítása, amelynek anyaga a nyelv, némán, szavak nélkül is történhet. Pontosabban: végbe mehet a szóbeliség közegeiben, anélkül, hogy közvetlen írásos dokumentumok maradványai a szerkesztőségnek följánlott szerzői szövegekkel történeletről az utókor számára. Csak a folyóirat egymás után következő számaiban megjelent végeredményből lehet visszakövetkeztetni arra a folyamatra, amelynek során a szerkesztő a magányos olvasás, esetleg a kéziratot is nyomtatott munka, majd a szerzővel közösen folytatott egyeztető beszélgetések eredményeként végrehajtotta a javításokat, megtörténtek a csiszolások, átalakítások. A klasszikus mintát Szókratésznek az athéni Agorán lefolytatott vagy esetleg Goethe Eckermannal történt beszélgetései jelenthetnék, azzal a különbséggel, hogy Osvátnak nem volt Platónja vagy Eckermanja, aki lekottázta volna a legendás szerkesztő szóbeli megnyilatkozásait. A szakértelem, a hozzáértés nagyszerű eredményeit megismerhetjük, de az irodalmi történet, a műhelymunka igen nagy hányada ismeretlen marad, vagy homályba vész. A nyelv ebben az összefüggésben megmarad a közvetítő funkció korlátai között, amelyek alól a „nyelvi fordulat” felszabadította.

Schöpflin nagy megbecsüléssel méltatta Osvátnak ezt a „néma” szerkesztői tevékenységét. Már csak azért is, mert jóval szerényebb volumenben, de ő is végzett hasonló munkát a Franklin Társulatnál. Ugyanebben az időszakban Mikes Lajosról is elmondható volt, hogy Osvát módján fedezte föl és támogatta az ifjú tehetségeket. A bábaszerep a nyelv redukált vagy merőben pragmatikus használata esetén is tökéletesen betölthető. A sok kortársi vallomás között Schöpflin egykorú vagy utólagos megnyilatkozásait a koronatanúság különleges rangja illeti meg, mert ő nemcsak elszenvedte a nagy szerkesztő gyakorlatát, hanem úgyszólván a tettestárs cinkosságával kísérte azt. Ezért értették egymást szó nélkül vagy félszavakból.

A kritikusnak a szerkesztő egyik jubileumán elmondott laudációja valóságos kincsesbányája a megfigyeléseknek, amelyeket a szóbeliség közegeiben zajló irodalmi aktivitásról tett. Osvát szerkesztői munkáját a köszöntés a színházi rendező munkájához hasonlítja. Az „első olvasó” különleges pozícióját tulajdonítja neki. A szerkesztő gyakorlati viszonya a szerzőhöz a tanácsadásban csúcscsodok ki, ami lehet a témaválasztásra tett javaslat, a mű megfogalmazását jobbító ötletek fölvetése. A bátortalan, gátlásos szerzőt biztatni kell, a túlzottan magabiztos alkatút akár meg is kell szégyeníteni, önbizalmát megingatni. A szerkesztő el is tanácsolhatja a kézirat tulajdonosát bizonyos témáktól vagy nyelvi, szerkesztési megoldásoktól. A folyamatok végpontján egy döntés áll a szerző által benyújtott kézirat közléséről vagy elutasításáról.

Nemegyszer a szerkesztő szemeli ki a jelentkezők tömegéből az igazi tehetséget. Annak is jelentősége van, hányszor, milyen terjedelemben, a lap mely oldalain teszi közzé a szerzői szöveget. Az értékrend markáns alakítása egy folyóirat történetében iránymódosításhoz és így akár komoly válságokhoz, sértődésekhez vezethet. A konfliktusok kezelése ilyen esetekben a szerkesztőre hárul. S ha az orgánus anyagi javakhoz jut, vagy döntési lehetőségek birtokába kerül, a szerkesztő nem vonhatja ki magát a díjazás, a jutalmazás, a segélyezés feladata alól. Az irodalmi mezőn lezajló események, folyamatok alakulásában a szerkesztőnek irányt kell mutatnia, a nemzedékek közötti folytonosság és diszkontinuitás dinamikáját körültekintően, óvatosan, de határozottan követnie, s ha lehet, befolyásolnia kell. Olyan gyakorlati cselekvési láncolatok

ezek, amelyek nem nélkülözhetik a verbális kommunikációt, de nem is vezethetők rá vissza maradéktalanul.

Osvát tehát egy nagy közösségi vállalkozás sikeres irányítója volt anélkül, hogy szerkesztői munkáját alátámasztó, magyarázó kommentárokkal kísérte volna. Schöpflin magát ama csapat tagjaként, egyik szövivőjeként határozta meg, amely ezt a némaságot beszédre váltotta. Milyen szerepet kapott az élcsapatban? Ő is írt regényeket, ő is fordított, de ezeken a területeken nem tudott kitűnni. Elsősorban kritikusként jöhetett számba. A Franklin Társulat alkalmazásában állt, s mint ilyen, mesteri szintre fejlesztette a promóciót: a kiadó termékeinek gondozását, ismertetését, ajánlását s egyre inkább minőségellenőrzéssel egybekötött (tehát az elutasítás vagy a fenntartások kikötésére is feljogosító) támogatását. Ezt a feladatkört emelte kritikusi hivatásá akkor, amikor önként, megfelelő anyagi honorálás nélkül is a *Nyugat*-ban egy általa fontosnak tartott ügy, az irodalmi megújulás mellé állt. Ami az üzleti életben promóció, az a kulturális mezőben a kritikai funkció. A kritika az eladást ösztönző szöveg hozzáfűzése a forgalomba került művekhez, utólagos. Hírverést folytat, felkelti a keresleti igényt. A promóció során olyan értékek sorozatát kell bemutatni az ajánlott művekben, amelyek indító lökést adnak a befogadáshoz.

Nem mellékes, hogy az irodalmunk modernizálódása egy kultúrharc keretében ment végbe. A konzervatívoktól eltávolodó, a modernekhez csatlakozó Schöpflin ebben a kultúrharcban az irodalmi progresszió tábora számára értékes trófea volt. Osvát szemében növelte becsét, hogy még a *Nyugat* előtt szert tett kritikusi tekintélyre, hitelesnek fogadták el, s a konzervatív-liberális Franklin Társulatnál szerzett, ezért az ellenoldalon is nehezen kétségbe vonható presztízt a *Nyugat* szolgálatába állította. Új választott közösségében azt várták el tőle, hogy új igényeket támasszon, amelyeket a régi típusú művek nem vagy csak fogyatékosan tudnak kielégíteni, hogy megteremtse az új típusú művek befogadásához szükséges feltételeket, kialakítsa azt a beszédmódot, amely korrekttől, de jótékony hatással írja le e szövegek természetét. Új igazodási pontokat kell teremtenie, előnyösen bemutatni az új típusú műveket, megkedveltetni szerzőiket.

Schöpflinnek nem a semmiből kellett létrehoznia új irodalmat, hanem a már folyamatban lévő megújulást figyelve megragadni a mozgalom sodrában létrejött szilárd értékeket. Nem az egyetemestől kellett az egyedi felé haladnia, rámérni a szabályt, a normát a szövegre, hanem fordítva: az egyestől kellett eljutnia egy eddig megfogalmazatlan vagy csak torzképekben ábrázolt, egyetemesen érvényesíthető új művészi minőség értékkritériumaihoz. Azt kellett meggyőzően bemutatnia, hogy az általa magasra értékelt szövegekben van valami lényegi eltérő attól, amit hagyományosan a jóság kritériumaként állítunk fel, ugyanakkor a szövegek mégis hatékonyak. Nem mellékes, hogy Osváthoz az az Ady közvetítette őt, aki megtapasztalta, hogy Schöpflin személyében a költői törekvéseit értő és sokra becsülő kritikusra tett szert.

Az állítások megtételéhez Schöpflinnek erős szubjektív meggyőződésre volt szüksége, mert az értékelés tárgyát képező minőségek nem voltak maguktól értetődően beláthatók. Az újítás, a kísérletezés kritikai engedélyezéséhez az alkotó egyéni szabadsága melletti erős elköteleződés adhatott csak alapot. A lelkesedés nem volt elég, mint bírálónak kellett hogy már eleve legyen hitele. Tájékozottságát, hozzáértését nem vonhatták kétségbe, s ha erre kísérlet történt, el kellett tudnia háritani a túlzott elfogultság óhatatlanul felmerülő vádját.

Az utókor csodájára jár telitalálatainak, ma is érvényesnek és pontosnak tekinthető felismeréseinek. Ugyanakkor már a kortársi kritika is a szemére vetette, hogy az irodalmi autonómia pártját fogó kritikus mennyire ritkán elemzett immanens poétikai, formai eszközökkel, el-

méletileg mennyire hiányosan támasztotta alá megfogalmazásait. Ez nem is igen lehetett volna másként, hiszen a modernség szellemében Schöpflin a pedáns műfajelméleti, retorikai, stilisztikai szempontokat érvényesítő akadémikus, normatív kritikától eloldotta magát. Az az új narratológia és poetológia, amelynek az elvárásaihoz ma hozzászoktunk, még nem kerülhetett a horizontjára. Mutatványait biztosító kötelek, biztonságot adó fogalmi háló nélkül hajtotta végre. Hályogkovács módjára működött.

Az oktatásban, majd az egyetemen magáévá élt hagyomány közmegegyezéssel elfogadott remekművekre alapozva magába foglalta a sikeres műalkotás eleven mintáit. A kritikai élet, az oktatás, az ismeretterjesztés autorizált képviselői ezt a hagyományt a saját szájuk íze szerint értelmezték, és belőle általánosan érvényesnek tekintett szabályrendszert alakítottak ki. A mindenkori ellenzéki irodalmi körökben ezeknek a kötelező reguláknak a lazítása történt, szabadságok dacos kikísérletezése a jámbor normakövetés ellenében. Minden deviancia hangos tiltakozást váltott ki, gyakran megtorlást vont maga után, pedig a szakítás a későbbi fejlemények tükrében korántsem volt brutális. A századfordulón nem volt példa arra, hogy bárki minden folytonosság felszámolására vetemedett volna. De a nyugatos költő vagy író később sem mondott le arról, hogy kompozíciót hozzon létre. Csak arra törekedett, hogy művei összetevői között kritikus mennyiségű és súlyú új, az elődök által nem felhasznált, sőt, inkább tudatosan mellőzött (az etikettel, a sokszor hipokrita „jóízléssel” összeférhetetlennek tekintett) alkotóelem legyen. Arra is ügyelt, hogy az elemek kapcsolódása, majd hálózattá kiterjedése ne a megszokott úton történjék. Időbe telt, amíg az alkalmi kísérletekből megállapodott, kifejtett új rendszer lett.

A modern kritika a maga eszközeivel támogatta az irodalom kockázatokat nem nélkülöző iránykeresését. Természetes, hogy teret engedett az egyéni szabadságnak, s maga is idomult nyelvével, állásfoglalásaival a szöveg új sajátosságaihoz. A higgadt Schöpflin távol állt attól, hogy hebehurgya módon minden múltó divatjelenségnek bedöljön. Figyelmeztetett a veszélyekre, igyekezett elejét venni annak, hogy az alkotói vállalkozások zsákutcába tévedjenek. Örködött afölött, nehogy újítás címén a dilettantizmus teret nyerhessen az új nemzedék köreiben. Az ilyen kritikai munka sokkal több spontán kreativitást követel meg, mint az esztétikai paragrafusok alkalmazása. Aki az úttörők nyomába szegődik, abban óhatatlanul kifejlődik az ismeretlen terepen történő eligazodás képessége. Erre a stádiumra jól illik az impresszionizmus kölcsönszava, a benyomás vezérelte, a kritikusi szubjektivitásra hivatkozó megismerés. Az impresszionista kritikus csupa olyan ismereti forrást igénybe vesz, amelyeket a normatív kritika elutasít. Ilyen az, amikor arra figyel, mit tett vele az elolvasott mű. Ilyen, amikor igyekszik besurranni a választott szerzők műhelyébe, s meglesni a „faculté maîtresse”-ét. Ilyen az, amikor megfontolja, tegyen-e engedményeket a közönség igényeinek. Így válhatott Schöpflin kritikusi tevékenysége a modern törekvések előtt szabad teret nyitó, Ignotus által meghirdetett, Osvát által megvalósított program egyik sikeres példájává.

Egyenletes hosszsmetszeti képet nyújtani a hallatlan szorgalmú kritikus pályájáról a kezdetektől a pálya lezárulásáig szinte emberfölötti vállalkozás lenne. Széchenyi Ágnes a válogatás mellett döntött, amelyben nem egyformán erős fényel világított meg egyes tartományokat. Ráadásul, mint fentebb jeleztem, a Schöpflinről való gondolkodást a szerző bizonyos csomópontok köré rendezi, amelyek tagolják a korpuszt. Nemcsak tagolják, de fel is darabolják. Egyes szegumentumok részletes képet nyújtanak. Különösen kiemelendő az a fejezet, amely Schöpflinnek a női írás kritikai feldolgozása terén végzett munkáját mutatja be. Középpontjában természetesen

Kafka Margit életműve áll, akit a kritikus a modern magyar irodalom egyik legnagyobb alakjának tartott. Gyulai Pál nevezetes, mai szemmel megdöbbentően érzéketlen nőirodalom-ellenes megnyilatkozásával szembeállítva Schöpflin gyakorlatát, jól látszik, hogy az irodalom modern fordulata hogyan törte át a népnemzeti iskola szemléleti korlátait.

A színikritikus Schöpflin viszont már fért bele a monográfia kereteibe. Ha ezt az arcélét közelebről meg akarjuk ismerni, Karádi Zsolt munkáira vagyunk utalva. A szövegben szóba kerül Réz Pál érdekes vállalkozása, amelyben Réz egybegyűjtötte a pályakövető kritikus Móríciz műveiről írott méltatásait. A gyűjtemény egy valóságos Móríciz-monográfiát adna ki, ha Schöpflin vállalkozott volna az Ady-könyvhöz hasonlóan a modern magyar próza legnagyobbjának tartott íróról egységes gondolatmenetű nagytanulmányt közzé tenni. Széchenyi Ágnes a Móríciz-kérdést is redukáltan tárgyalja. Mivel azonban könyve nem törekszik a Schöpflin által feldolgozott tárgyak kimerítő leltározására, az általa választott megoldást jóváhagyhatjuk.

Egyetlen ponton támadhat a monográfia koncepcióját illető komoly fenntartásunk. Széchenyi Ágnes nem „vízhatlan” az újabb keletű Schöpflin-értékelés általános hibájától, a kritikusnak a – talán a korábbi indokolatlan elhanyagoltságot kompenzálni kívánó – túlértékelésétől. Méltatlan lenne hibákra, tévedésekre vadásznunk kritikus életművében, mert érdemei vitán felüliek, hanem korlátaira érdemes figyelmeztetnünk. A pozitív oldaláról korábban már jellemzett szintézis, *A magyar irodalom története a XX. században* koncepciója, amelyet legtömörebben „A huszadik századi magyar irodalom szelleme a *Nyugatban* alakult ki és zajlott le”<sup>13</sup> mondat foglal össze, rengeteg irodalmi szereplőt irritálhatott különböző irányokból. Ezek mellett az érzékeny felszisszenések mellett nem mehetünk el szó nélkül.

Nem elsősorban az indokolt vagy indokolatlan, személyes vagy kollektív sértődésekre érdemes itt figyelni, hanem arra, hogy a nemzeti klasszicizmus teleologikus csapdájából kiszabadított irodalmat könyvében Schöpflin a *Nyugat* fogságába vetette. 1937-ben a Gyulai–Horváth János-koncepcióból valamennyit visszalopott a kritikai gondolkodásba. A durva méltánytalanságok sorozata, amely a folyóiratot és mozgalmat Babits halála után érte, és amely jobbról és balról évtizedekre adminisztratív eszközökkel igyekezett kiirtani a nyugatosságot a köztudatból vezető alkotóival együtt, kivételt téve Adyval és Mórícizsal, hamar elfeledtette a kisebb bal lépést, a harmincadik születésnapját ünneplő orgánumnak a modernséget kisajátító törekvését. A politika durva beavatkozásának a hatvanas évek elején kezdődő korrekciója visszahozta a modernség *Nyugat*-központú értelmezését.

Ha a kiemelkedő szerzők és a remekművek statisztikáját nézzük, a *Nyugat*-központúság mellett lehet találni érveket. De egy mozgalom életképessége nem mennyiségi kérdés. Előfordulhat, hogy csak kevés számú alkotó tud remekművekben megvalósítani egy adott közösségi programot. De ez nem ment fel attól, hogy magát a programot tárgyilagos kritikának vessük alá. A viszonyt tehát meg kell fordítanunk: nem a modernséget kell vizsgálnunk a *Nyugat* perspektívájából, hanem a nyugatos mozgalmat kell a modernség kontextusába állítanunk. Ez esetben kiviláglik, hogy a modernségnek fokozatai voltak. Történetében újabb és újabb hullámok következtek, s az újabb hullámok túlhaladták a korábbiakat radikalizmus terén. A *Nyugat* a modernségnek „csak” egyik fokozata volt, s ez nem ért célba az első nemzedék művészetének kiteljesedésével. Sőt, ez a kiteljesedés akár meg is kívánhatta a túllépést a nyugatos modernségen.

13 SCHÖPFLIN Aladár, *A magyar irodalom története a XX. században* (Budapest: Grill, 1937), 155.

A *Nyugat*nak mindössze hét boldog éve volt, mialatt a munkatársai abba az illúzióba ringathatták magukat, hogy az irodalmi megújulás élcsapatát alkotják, és így náluk radikálisabb programmal a magyar irodalomban senki nem rendelkezik. A nyugatosok már ennél korábban is kaptak nyugtalanító jelzéseket, például a fiatal Lukács György Ignotusnak címzett *Az utak elváltak* című írását. A külföldi irodalmi történéseket éberen figyelő nyugatosok nagyon korán hoztak híreket protoavantgárd iskoláskákról, előre jelezve az első ultraradikális művészi programot, amely zavart okozott a folyóirat horizontján: a futurizmust. A Marinetti fellépése keltette riadalom ideig-óráig lecsillapodott, mert a nyugatos szerzők a magyar irodalomban nem találkoztak maguknál modernebb tendenciákkal.

Kassák folyóiratának, *A Tett*nek megjelenése után, 1915-ben már nem lehetett többé letagadni, hogy új rivális lépett az irodalmi mezőbe. Ettől kezdve számolni kellett a konkurencia kihívásával. Tanulságos szembesíteni Schöpflinnek a modernség új fokozatával kapcsolatos álláspontját Babitséval. Babits volt az, aki fölvette a kesztyűt Kassákkal és csoportjával. Vitacikkben tette mérlegre az új generáció törekvéseit, nem utolsósorban *A Tett* körének hagyományhoz való viszonyát. Jóval több egyszerű udvariassági gesztusnál, hogy Kassák megköszönte idősebb társa kritikai észrevételeit. *Ma, holnap és irodalom* című írását, amely a *Nyugat*ban 1916-ban jelent meg, Babits Schöpflinnek szóló ajánlással adta közre. Egyetérthetünk Széchenyi Ágnes megállapításával, amely szerint az ajánlás annak jele, hogy „a Babitscsal való egyetértés jegyében idegenkedett Schöpflin az avantgárdtól.” (327.) A megállapítást lapalji jegyzetből idézzük, pedig ennek a kulcsmondatnak a főszovegben, hangsúlyos pozícióban lenne a helye, és az „idegenkedett” ige helyett erősebb szóval lehetett volna jelezni a kritikus elhatárolódását a modernség új hullámától. Határ képződött Schöpflin munkásságában, amelyen túl az irodalom bizonyos területein kompetenciája gyengébbnek bizonyult, modernista lendülete lefékeződött.

A költő és a kritikus között nagyfokú volt az egyetértés. Ezt fejezi ki a vitacikk említett ajánlása is. De modernség dolgában Babits rugalmasabb volt barátjánál. Több kíváncsiság volt benne az „izmusok” kínálta új lehetőségek kipróbálása iránt. Több merész kísérlete bizonyítja, hogy megengedett magának néhány kalandot, és több ízben is átlépte a nyugatos modernség korlátait. Kitűnő formaérzéke dacára gyakorolta a szabadverset, megkísértették őt a prózaversben rejlő lehetőségek.

A világháború, a nyomában elindult forradalmi hullám, a trianoni békének a magyarságra nézve tragikus következményei súlyosan megrázták a kultúra egész építményét. A következményeket Schöpflin is érzékenyen követte. A modernséget megosztó belső cezúra azonban érvényben maradt, s a kritikus pozíciója is ehhez igazodott. Korai kiállása után Babits „forma-kultusza”, „forma-művészete” mellett, ahogy Széchenyi Ágnes fogalmaz: „Schöpflin ezt követően sem volt nyitott az avantgárd irányába”. (331.) Hogy e szűkszavú megállapításnál nem tudunk meg többet az „izmusokkal” kapcsolatos gondolkodásáról, nem a monográfus hibája.

A modernség a merev akadémikus esztétikai normarendszer fellazítását jelentette. Aki ebbe a folyamatba belépett, előbb-utóbb el kellett döntenie, meddig megy el a szükségesnek érzett rend felforgatásában. Ady sokak számára elviselhetetlen szabadosságokat engedett meg magának verseiben. Schöpflin ellenben azonosulni tudott velük. Azt is hamar belátta, hogy Babits új típusú kompozíciói létrejöttének is előfeltétele a költőt akadályozó ízlésbeli, erkölcsi gátak lerombolása. A verstani szabálytalanságokat is elfogadta mint a merev formai szabályoknak a művész egyéniségéhez hajlításait.

A szabadvers azonban már próbára tette Schöpflin szabályos verstani képletekhez szokott érzékét. A *Tett* és a *Ma* szerzőinek szövegeiben tapasztalt ugrásokat, belső folytonossághiányt, szeszélyes fordulatokat a kompozíció öncélú szétzilálásaként érzekelte, és értelmetlen zagvaságnak tartotta. A szélsőséges hagyománytagadó gesztusokat megbotránkozva elutasította. Ezek nem eseti ellenérzések, nem alkalmi kellemetlen benyomásokra adott reakciók voltak, hanem rendszerszintű elhatárolódás megnyilvánulásai. Egy-egy esetben az ilyen ellenszenvek vagy idegenkedések a témaválasztásban elfogadhatók. Csakhogy az „izmusok” a modernség alakulatai voltak. Egy bő évtizeden át komoly alternatívát kínáltak fel induló költőknek, az irodalom iránt érdeklődő közönségnek. Osvát nagy gonddal ügyelt arra, hogy ne következzen be a két tábor között helyrehozhatatlan törés. A folyóirat teret adott az avantgárd egyes szereplőinek, hogy nézeteiket a lap hasábjain ismertessék (Hevesy Iván ismert brosúrája a művészet agóniájáról, Déry Tibor cikke a Dadáról a *Nyugatban* jelent meg.) A radikális formabontástól tartózkodó nyugatos szerzők egy része engedményeket tett az avantgárd bizonyos változatainak, főleg az expresszionista stílusnak.

Schöpflin e téren tanúsított tartózkodása egyéni jellemvonásként elkönnyvelhető, de az önkorlátozás kritikusi gyakorlatában féloldalassághoz vezetett. Az „izmusok” dolgában nem igazította el olvasóit. Éppen a teleologikus fejlődési modell korlátainak áttörőjeként üdvös lett volna, ha nyitott tudott volna maradni a modernség újabb fejleményei iránt is, ha a radikális formabontásban nem a művészet végét, az alkotás csődjét látta volna.

Az avantgárd modernség hanyatlása a húszas évek végén levette a napirendről a radikális formabontásról való gondolkodás kényelmetlen feladatát. Az irodalom megújításának végrehajtására új szereplő jelentkezett: a népi mozgalom irodalma. A *Nyugat* új szerkesztői, Babits és Móricz jelentősen eltérő indokokkal megnyitották a folyóirat kapuját a népi törekvések előtt. Schöpflin számára a továbbfejlődésnek ez az iránya elfogadhatóbb, beláthatóbb volt. A Babitscal ekkorra kialakult szoros szövetsége pragmatikusan is arra készítette őt, hogy „megértő kritikusként” forduljon a népi irodalom termékeihez. De kompetenciája ezen a téren is érzékelhetően gyengébb volt. Ha az avantgárd iránti tartózkodása a modernség radikálisabb fokozatával szembeni elutasításával magyarázható, akkor a népi irodalomhoz való hűvösebb viszonya arra figyelmeztet, hogy nem számolt a modernség sokarcúságával. Azzal, hogy története során a modern törekvések eltérő arculatot öltöttek. E különböző arculatok közül Schöpflin kiválasztott egyet. Az irodalomtörténet szerzőjének álláspontját kritikusi Babits-központúnak tekintették.

Az egyszempontúság negatív következményei leginkább a Kosztolányihoz való viszonyában érhetőek tetten. Az Ady-revíziós vitában Ady védelmében, Kosztolányi ellen foglalt állást. Ignó trónfosztásában tevőlegesen nem vett részt, de hű maradt a Babits irányította *Nyugathoz*. Móricznak a szerkesztésből való távozása után továbbra is Babits szövetségese maradt. A 20. század két legnagyobb magyar költőjének Adyt és Babitsot tartotta, noha *A szegény kisgyermek panaszaírói* érzékeny ismertetést írt. Kritikusi formátumát dicséri, hogy az *Esti Kornél*-novellák kiemelkedő jelentőségét felismerte. Egészében azonban Kosztolányi életműve nem kapta meg Schöpflintől azt a megbecsülést, amelyet megérdemelt volna.

Az alternatív modernségek korlátozott mértékű elismerésének az immanensen irodalmon belüli okokon kívül volt egy szociológiai vetülete is. Schöpflin egyik erénye, hogy az irodalmi művek esztétikai öntörvényűségének tiszteletben tartása mellett nagy figyelemmel kísérte az irodalom társadalmi beágyazódását. Az általa legmélyebben megvizsgált szociológiai mozgás a



polgárosulás volt. Az irodalmi modernség kibontakozása mögött mozgatóerőként szerinte a polgári társadalmi berendezkedés lendületes térnyerése működött. A magyar polgári értelmiség jelentős részben progresszív volt, az alsóbb társadalmi rétegekre, a parasztságra és a munkásosztályra szövetségként tekintett, sorsának alakulását a szívében viselte.

Az egyszerre szövetséges és rivális osztályok olyan képviselői, közösségei, intézményei iránt azonban, amelyek a polgári evolúciót megzavarva igyekeztek saját érdekeiket képviselni, Schöpflin gyanakvással, sőt, ellenségesen viszonyult. József Attila költői jelentőségének fel nem ismerése, amit egyéni hibaként szokás felróni neki, a rendszerkritikával szembeni, más vonatkozásokban is megnyilvánuló ellenszenvében gyökerezik. Schöpflinnek megadatott, hogy családi konfliktusként megélje polgárság és munkásosztály mélyen ambivalens viszonyát. Széchenyi Ágnes könyvében kitér Schöpflin és fia, a Nagypál István néven publikáló Schöpflin Gyula kapcsolatának néhány fontos részletére. Érdekes lenne mélyebb bepillantást nyerni abba, hogyan dolgozta fel a mindenkori status quóval diplomatikusan kiegyező öntudatos polgár apa, hogy fia az illegális kommunista mozgalom tagjaként éles, egzisztenciális következményekkel járó ösz-  
szütközésbe került a fennálló renddel...

A népi mozgalomhoz való viszonyát hasonló feszültségek jellemezték. Móricz értékelése mutatja, hogy a népi irányzatnak a *Nyugat* szellemiségével összeegyeztethető változatával rokonszenvezett, de a népiek megnyilatkozásaiban felszínre kerülő idegenellenesség, a város vehemens kritikája, a polgár, a nadrágos ember, tehát végeredményben a polgári kultúra lebecsülése nem volt elfogadható számára. Schöpflin, némi leegyszerűsítéssel, a fennálló rendszerrel szemben ellenzéki, baloldali liberális polgár volt, aki az adott történelmi feltételeket tudomásul vette, és akár kompromisszumok árán is, elveit nem feladva kereste a modus vivendit. Ehhez hozzátartozott a kísérlet: szót érteni az establishmentbe betagozódott konzervatív, de igényes és színvonalas hangadó értelmiségiekkel. Ezt a kísérletet dolgozza föl mintaszerű alaposítással a monográfia Horváth Jánossal és a Szeffkú Gyulával való kapcsolatát tárgyaló fejezete. De hozzátartozott bizonyos fokú távolságtartás azoktól a közösségektől, szerzőktől, amelyek radikálisan szembe fordultak a fennálló renddel, a lehetséges mértékben megőrizve irántuk az együttérzést és a gondolkodás közös tartományait.

Ennek a köztes paradox helyzetnek a megtestesülése volt a Baumgarten Alapítvány, amelyel Babits egyik legbizalmasabb munkatársaként Schöpflin összekötötte a sorsát. Az Alapítvány létrejötte azt mutatja, hogy konszolidáltabb körülmények között lehetséges volt, hogy a hivatalos kultúrpolitika által mostoha bánásmódban részesített *Nyugat* köre Baumgarten Ferenc örökségéből szert tegyen igen jelentős tőkére, és azt az általa vállalt értékrend fenntartásának és erősítésének céljaira fordítsa. Ez nem történhetett meg anélkül, hogy az Alapítvány munkáját irányító Babits és köre kompromisszumot kössön a kulturális vezetéssel. Az adminisztráció alkalomadtán a díjak odaítélésébe is hathatósan beleszólt. Ez volt az ára annak, hogy a hatalom engedte korlátok között létrejöjjön egy szellemi erőközpont. Számunkra itt most az a fontos, hogy ez az állam által felügyelt irodalmi önkormányzat befelé ugyancsak hatalmat gyakorolt. Presztízt adott, befolyásolta a szereplők pozícióját az irodalmi mezőben, és anyagilag is támogatta az erre érdemesnek ítélt alkotókat.

A kuratórium tagjaira ezzel nagy felelősség súlya nehezedett, s a széles nyilvánosság előtt hozott döntéseiket a közvélemény nagyon gyakran kritikával illette. Szakmai kifogások is elhangzottak, de a részrehajlás erkölcsi gyanúja is sűrűn hangot kapott. Ebben a felelősségben

Schöpflinnek is osztoznia kellett. A Baumgarten Alapítvány nemes ügy szolgálatában, a polgári társadalom kulturális életének működtetésében vett részt. Schöpflinnek harmóniába kellett hoznia kritikusi értékítéleteit a kuratóriumi működésének szellemével. Széles horizontja, gazdag tapasztalatai, finom érzéke alkalmassá tette őt arra, hogy kora egyik legkiválóbb kritikusát tiszteljük benne. De történelmi szituáltsága folytán túlzás őt tévedhetetlennek, elfogulatlanak hinni. A démiurgosz szerepe nem illik rá. A magyar irodalmi modernség első nagy hullámának a kodifikátora volt. A kép azonban, amellyel ma irodalmunk történetiségéről rendelkezünk, összetettebb, bonyolultabb, ellentmondásosabb, mint az a képlet, amelyet Schöpflin kritikusi életműve sugall.

A nagy kritikus sorsát a Babbitstól megörökölt Baumgarten Alapítványhoz kötötte. Az örökség átvételére a hanyatlás kezdetének pillanatában került sor. A totális politikai rendszerek nem tűrik az autonóm közösségi szerveződéseket. Önkényes, erőszakos döntésektől sem riadnak vissza a centralizálás, azaz az intézmény kisajátítása érdekében. Schöpflin a világháború éveitől először az egyre inkább jobbra tolódó állammal hadakozott az önállóság megőrzése érdekében. A háború utáni években pedig az Alapítvány a kommunista kulturális vezetés halálos szorításába került. Megszüntetésével megvárták a hanyatló egészségű, de szellemi erejének birtokában lévő Schöpflin halálát. A polgár halála és egy polgári intézmény megszüntetése egybeesett. Ez a folyamat, amelyet Széchenyi Ágnes könyve egyik utolsó fejezetében leír, tragikus árnyalattal vonja be a nagy kritikus életének alkonyát.

A könyvet záró nagy fejezet címe kiemelt két, Laczkó Gézától kölcsönzött kulcsmetaforát: „*Középhegy és alapkő*”, amelyekkel a kortársak Schöpflin pozícióját és szerepét jellemezték. Ezekkel a metaforákkal válaszol a szerző a *Bevezető*-ben feltett kérdésére: „ki és mi volt ő valójában?” A monográfia teljes portrét nyújt Schöpflin Aladárról és teljes tablót a korról, amelyben élt és alkotott. Teljeset abban az értelemben, hogy minden fontos adatot hozzáférhetővé tesz, hogy a mai olvasó hiteles képet alakítson ki az irodalmi modernség kiemelkedő kritikusról. A hangsúlyt én mégis a könyv inspiratív jellegére tenném. Nemcsak egy adott szerzőről való tudásunk gyarapodik, hanem irodalmunk, egy-egy irodalmi korszak egészéről alkotott képünk is változik időben. Széchenyi Ágnes munkája alkalmas arra, hogy a korszak szakemberei mind pontosabban beillesszék az *Ő a magyar kritika* című könyv főhősét az irodalmi modernség kontextusába.