

TÖRÉSVONALAK, SZÓLAMOK

BOKA LÁSZLÓ

Rákai Orsolya:

A teljes zenekar

Schöpflin Aladár és a társadalmi modernség

irodalmi jelentősége

Editio Princeps Kiadó, Budapest, 2013.

160 old., 1895 Ft

Meglehetősen szokatlan, ha egy igen sokat hivatkozott életmű a maga teljességében még mindig feltáratlan. Annál örvendesebb, hogy a *Nyugat* kanonizátoraként is ismert Schöpflin Aladár páratlan értekezői teljesítményéről gyakorlatilag egy időben két hézagpótló kötet is megjelent Rákai Orsolya, illetve Rózsafalvi Zsuzsanna tollából. Rózsafalvi a Schöpflin-írások sokszor nehezen behatárolható műfaji hovatartozását amolyan sajátos szerzői jegyként, a portré alakvariánsaiként összegezi-értelmezi (*A portré alakvariánsai Schöpflin Aladár életművében*. Ráció, Bp., 2013.), Rákai viszont inkább Schöpflin gondolatainak időtállóságát és az irodalmi modernség kérdését vizsgálja az olykor több mint százszentendős szövegekben és problémafelvetéseikben. A monografikus összegzés is készülöben van – ezen Széchenyi Ágnes dolgozik – úgy látszik tehát, minden keretfeltétel adott ahhoz, hogy az irodalomtudományi diskurzusok ismét a sajátjuknak vallják Schöpflin példaértékű szemléleti tágasságát, szemügyre vegyék maradandónak bizonyuló megállapításait, értékítéleteit, kritikai elveit és a mai tudásunkat sok esetben megalapozó modernségfelfogását.

Rákai Orsolya négy nagy ívű tanulmányban foglalja össze könyve mondandóját, amelyeket egy bevezető fejezettel told meg. A tanulmányok hol lazábban, hol szorosabban kapcsolódnak egymáshoz, hiszen a szerző bevallottan nem az értekező, a kritikus, az esszéíró munkásságának koherens, átfogó bemutatására törekszik, hanem inkább a modernségnek mint történeti képződménynek a megragadására Schöpflin értekező prózájában. E modernségkép Schöpflin sok esetben korát megelőző írásainak központi alakzata. Ezt az utat választva Rákai egy nem szükségszerűen történeti-filológiai vizsgálatot visz végig, hanem ennek a kortárs hatását és utóéletét tárja fel, és mérlegeli a szerző értékpozícióinak érvényességét. Akkor is, ha e hatás – mint rögtön a bevezetőben tisztázza – szükségszerűen fenntartja azt az irodalmi ketőszottságot, amely Schöpflin korának s egyben a

modernizmus hazai kibontakozásának pregnáns jelenéből ered.

MÓDSZER ÉS TÖRTÉNET

A *Nyugat* modernségkonceptióinak, egyáltalán a modernségnek mint történeti jelenségnek és szinkron értékelvnek a kimerítő vizsgálata kiterjed a különböző irodalmi és társadalmi viszonyok rendszerére, a hazai felemás társadalmi modernizálódásban kialakult hatalmi pozíciókra és vitákra, valamint a kritika szerepére az irodalmi autonómia fenntartásában. Rákai kiemelten foglalkozik Schöpflin 1937-es, rendhagyó irodalomtörténetével. Óvakodik attól, hogy csupán „saját olvasataként” rekonstruálja a Schöpflin-szövegek gondolati ívét, s ez többnyire sikerül is. Módszere eleve és bevallottan „asszociációs”: problémákat, elméleti alapvetéseket és mai gondolatmeneteket idéz fel, és melléjük állítja Schöpflin egykori szövegeit. Nem a vizsgált életmű értekező szövegei felől közelít tehát az elmélethez, ahogyan talán várható lenne, hanem leginkább fordítva. A módszer ellenben működni látszik: Schöpflin igen termékeny felismerései mintegy előre igazolják a XX. századi szöveg- és társadalomelemző iskolák elméleti posztulátumait. Joggal írja Rákai könyve borítóján: „gyakran lehet olyan érzésünk, mintha a szerző már olvasta volna a 20. századi magyar irodalom még meg nem írt történetét”. Mi pedig ehhez rögvést odaképzeltethetjük a teljes XX. század irodalom- és társadalomelméleti szövegeit, a fontosabb interpretációelméleti iskolák alapítzéseit is.

A teoretikus eredmények továbbgondolása, a szerző kritikai fejtegetései új lendületet adnak a statikusnak vélt történeti-filológiai kutatásoknak. Bevezető tanulmánya elgondolkodtató kérdések sokaságát fogalmazza meg leginkább a mezőelmélet, a kritikai gondolkodás, a ballasztként cipelt teleológia és a meghaladhatatlannak tűnő lineáris korszerűség koordinátarendszerében, illetve az öröklött szemléleti struktúra

1 ■ Mai szemmel visszatekintve könnyűszerrel látható, hogy Adyról és *A Holnap* antológiákról éppúgy írt, mint a nemzeti színházi bemutatókról, Bánffy Miklós műveiről vagy éppen Tormay Cécile-ről. A *Nyugaton* belül sem csupán a külső támadásokra figyelt, vitázott és vitatkozott a belső jó ügyekért is, például Babitscsal egyetértve a határokon kívül rekedt, Szerb Antal kifejezésével az utódállamok magyar irodalmának teljesítményéről – a helikoni elvekről, vagy annak kényeszerű önállóság-tételezési veszélyeiről Erdélyben –, melyet ugyanakkor főként Kuncz révén a *Nyugat* oldalágának is tekintett.

hatalmát észrevétlenül is tovább éltető ellentétpárokban. Valamelyest a hazai médiatörténeti és kritikai gyakorlatok látélete is e bevezető, amely történetiségében mutatja meg Schöpflinnek a maga módján egyedi és utolérhetetlen teljesítményét, az irodalomtörténeti *grand récit* elkerülését és a művek egységét hangsúlyozó attitűdjét. Schöpflin sikeresen távol tartotta magát a különböző ideológiák olvasati előírásaitól, ugyanakkor nem a tiszta esztétikum felől közelített a művekhez, hanem inkább a társadalmi kommunikáció elidegeníthetetlen részeként fogta fel őket.

A problémafelvetését tekintve kissé túlsúlyolt nyitó írás gondolati vonala nem feszít ki egy koherens gondolati síkot, az olvasó úgy érezheti, a jól ismert elvek felszíni megismétléséről vagy érthetetlen egymás mellé rendezéséről van szó. A további fejezetek aztán következetesen kidolgozzák, végigvezetik a bevezető kifejtetlenül hagyott állításait, másfelől éppen már az abban felvetett, meglepő társítások adnak lehetőséget egyes, szokványosnak gondolt problémacsokrok termékeny újragondolására. Rákai a tanulmányok érvrendszerét módszeres alaposítással bontja ki. A vizsgált modernség-alakzatokban az irodalom csakis a hagyomány és az újítás, a központ és a periféria közti anyagáramlás dinamikus folyamatoként, azaz egy egyszerre dogmatikus és antidogmatikus folyamatként írható le. A dogmatizmus elleni lázadásban, a terhesnek talált ideológiai alakzatok elutasításában persze olykor maga is arra kényszerül, hogy – önnön tevékenységét illetően – felfüggesse antidogmatizmusát. Ez talán könyvének legnagyobb kihívása: távolságot tartani a kánonnak attól a szegmensétől, amely máig meghatározza értékítélését, értékítélésünket.

A meggyőző kérdező attitűd és a termékeny kételkedés ugyanakkor eleve nagyfokú bizonyosságra építhet. Ez a bizonyosság a Rákai korábbi kutatásaiból jól ismert teoretikus tapasztalatokból táplálkozik, melyek hatékony alkalmazhatóságát itt egy fogalommal vált, mégis méltatlanul háttérbe szorított, olykor egyenesen „szürke eminenciásnak” kikiáltott szerző értekező prózai életművén méri le. Persze aki ismeri Schöpflin

kritikusi munkásságát, a legkevésbé sem ért egyet a „szürke eminenciás” minősítéssel, melynek egyik forrása a fiatalabb pályatárs, Komlós Aladár bíráló megjegyzései a „schöpflini modellről”, a kritikai liberalizmusról és annak minden irányban megértő, személytelen tárgyilagosságáról. A szelektív, határozott irányt választó és az értéket felmutató kritika helyett Schöpflin mindvégig ragaszkodott a megértő kritika

befogadó gyakorlatához. Szemléletmódja, elemző módszerei utat nyitottak előtte ott is, „ahol a kortársak legtöbbször áthatolhatatlan szakadékot érzekelt”, ahogyan azt Rákai kiemelt helyen, könyve fülszövegében is hangsúlyozza. Nem véletlenül. Óriási erudícióval felszerelve, a konzervatív szellemi élet fellegethételen emlégetett sajtóbirodalomban kezdte pályáját: a Franklin Társulatnál szerkesztőként és lektorként dolgozott, a *Vasárnapi Újságban* az „Irodalom és művészet” című rovatért felelt, amelynek megnyitotta kapuit az ifjú tehetségek előtt, majd a *Nyugat* kritikusaként, portréírójaként, az 1930-as években pedig főmunkatársaként s rövid ideig a lap szerkesztőjeként az Ady-poétika kanonizálását tekintette élete egyik fő céljának, s ennek tükrében mindazokét, akiknek „Ady utat tört”. Schöpflin fantasztikus empátiával, affektív

és kognitív komponenseket egyaránt mozgósító kritikáival egyszerre tudott különböző értékelvekre figyelni, miközben minőségi eszményeiből egy fikarcnyit sem engedett.¹

Rákait elsődlegesen nem a kritikai elvek érdeklik. A sajtó- és médiatörténeti kutatások kortárs tapasztalata, illetve a kultúratudományok világa felől közelít a Schöpflin-szövegekhez, mozgósítva a kultusz-kutatás módszertanát, a Diltheyhez kapcsolódó hermeneutikai önmegértést és az irodalmi mező bourdieui elméletét, azon belül is az autonóm és a heteronóm hierarchiák vizsgálatát. A rendszerelmélettől a kánonelméletekig terjedő, átfogó tájékozódásának köszönhetően a problémák megfogalmazásában egyaránt termékeny a luhmanni evolúciófogalom, Siegfried J. Schmidt irodalom-szociológiájának médiumfogalma, történelem és modernség De Man-i ellentétpárja, a nyilvánosság fejlődésének habermasi modellje és



Hayden White történelemszemlélete. Hogy egy példát említsék: Niklas Luhmann konstruktivista társadalomelmélete, amely kommunikációs alapokon, de a funkcionális differenciálódás alapján határozott meg részrendszereket, segít Rákainak kimutatni a schöpflini szövegvilágban a szerepkörök szerint differenciálódó magyar társadalom hiátusait, történeti fejlődésének felemáságait. A középosztályt, a nyugaton jól ismert városi polgári osztályt magyar földön sokáig a köznemesség jelentette, s míg a kapitalizmus ott „egybeesett a politikai hatalmat birtokló polgárság érdekeivel”, addig nálunk a gyorsan, egy emberöltőn belül kényszerűen „polgárosuló köznemesség érdekeivel ez kifejezetten ellentétes volt” (62. old.). Rákai azt is pontosan tudja, hogy a Bécsi Körben még hangsúlyozott objektivitásigény, mely a kartézianus elveket követi, a század következő évtizedeiben a kutatásnak már nem nyújt megfelelő keretet, s ha Siegfried J. Schmidt és társai szerint nincs más, csupán szubjektumtól függő tudás (másfajta eleve nem létezhet), akkor azt Rákai Schöpflin munkássága bizonyos pontjain mintegy visszavetítve is igazolva látja. Am egyben üdvösen objektív és önkritikus is: a kitekintéseket, az olykor igen távolra mutató asszociációkat az indokolja, hogy „e problémakomplexum” szorosan összefüggött „az irodalmi és társadalmi modernség, a polgári radikalizmus és a nemzeti sors” kérdéseivel, s ez alól Schöpflin sem volt kivétel (63. old.).

A könyv több irányból keres fogódzókat az irodalmi modernség jegyeinek azonosításához, miközben Schöpflin markáns szövegeinek felidézésére éppen a modernitás sokarcúságának érzékeltetéséhez van szüksége. A magyar irodalom töredezett, felemás öröksége aligha mutatható be ugyanis a szerves fejlődés, a társadalmi haladás sémáiban, az egyenes vonalú egymásra következőként megkonstruált modernitás eszményének megfelelően. Ez az eszmény zárt, és mára jórészt meghaladott, meggyőzőbb a Schöpflin által is propagált organikus, plurális, demokratikus modell, melynek alaptézise, hogy minden hangnak egyformán joga van megszólalni, ha gazdagítja a magyar irodalmat. A schöpflini eszmény, a „teljes zenekar” ugyanis egy kiteljesedett formációt, egy életképes, beérett és polifón alakzatot rejt: a korábbi nemzedék irodalmának egyszólamúságához képest azok is megszólalhatnak, akik korábban nem kaphattak teret, és úgy, ahogyan az irodalmi és társadalmi nyilvánosságba belépőknek korábban nem lehetett.² Ezt az új differenciáltságot mutatja be Rákai Schöpflinnek a maga egyediségében revelatív értekező prózája vizsgálatával: átfogó és máig érvényes képet, igazi kor- és közvetett társadalomrajzot ad, mivel csak a társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozásának és modernizációjának tükrében véli elhelyezhetőnek az irodalom tárgyalt átalakulási folyamatának egyéni lépéseit.

Ebben elsődleges marad a nemkívánatos „külső” értékszempontok mellőzése a független esztétikai ítélet és az önálló irodalomeszmény érdekében. Rákai

a kantianus koncepció habermasi összegzését, azon belül a tiszta esztétikai értékelés társadalmi előfeltételeinek sajátos közegét is meghatározza, amikor a *Nyugat* körüli viták fényében értelmezi a Habermas által leírt folyamatot. A „teljes függetlenség nemes luxusának” beteljesüléséhez azonban – ahogyan Rákai finoman átengedi a szót Schöpflinnek – egy igen fejlett irodalmi élet kell, előfeltételként. Schöpflin tisztában volt vele, hogy ilyen miféleképp „sose volt és ma sincsen” (53. old.), hiszen az érthetlenség, idegenség, nemzetietlenség korabeli vádjait maga is jól ismerte, a kultikus diskurzus és szertartásrend hatalmi mechanizmusait nemkülönben.

Ezen a ponton egy kisebb kitérőt is célszerű beiktatnunk.

A MODERNSÉG ÉS AZ INTÉZMÉNYEK

Az ún. modern irodalmak megjelenése Európa-szerte az irodalom intézményeinek ki- vagy átalakulásával járt. Schöpflin pontosan látta, hogy az egyetlen nemzedék életében végbemenő radikális társadalmi változásoknak szükségszerűen új intézményeket is létre kell hozniuk, amelyek legitimálhatják az új irány(oka)t. Intézmények nélkül ugyanis egyetlen értékítélet sem nyerhet kanonikus távlatokat. Rákosi Jenő híres, *A Holnapot* támadó cikke után Schöpflin így írt Adyknak 1908 végén: „Orgánumunk nincs, amelyben ellensúlyozni lehetne azt a hatást, amelyet a publikum előtt nagy tekintéllyel bíró emberek zárt csatarendben való felvonulása okvetlenül fel fog kelteni. A Nyugat erre kicsiny, zártkörű, a hitele még nem eléggé konszolidált arra, hogy olyan régi s tradicionális tekintélyekkel győztesen szembe tudjon szállni. A pillanat veszedelmes...”³ A kötet egyik fejezete nem véletlenül a hatalom és hegemonia kérdését vizsgálja a XIX. század felemás társadalmi modernizálódási folyamataiból kiindulva, szükségszerűen a kánonok működésrendjét is szóba hozva. Az irodalomban létrejött törésvonal eredetét Schöpflin is a XIX. század utolsó évtizedeire tette, s a megkülönböztetés alapjának a nemzeti-nemzetietlen fogalom párt nevezte meg, utóbbihoz előbb a kozmopolita ekvivalenst, később az ideget is csatolva, majd e fogalom párokhoz társult a jobboldali-baloldali is, miután az újabb, polgári radikális és szocialista törekvések valóban politikai tényezővé is váltak.

2 ■ Ez Schöpflin szellemében tulajdonképpen a nemzet egészének irodalmát fedi, „ha a nemzeti irodalom kifejezésnek nem politikai tartalmat adunk, s nem szorítjuk össze értelmét bizonyos meghatározott politikai állásfoglalásra, hanem a nemzet életének egész teljességét átfogó irodalomra gondolunk.” (112. old.)

3 ■ Schöpflin Aladár levele Adyknak, 1908. december 22. L. *Schöpflin Aladár összegyűjtött levelei*, S. a. r. Balogh Tamás. Pro Pannónia Kiadói Alapítvány, Pécs, 2004. 51–52. old.

4 ■ Vö. Schöpflin Aladár: *A város. Nyugat*, 1908. 8. szám, 356. old.

5 ■ Vö. Hauser Arnold: *A művészet szociológiája*. Gondolat, Bp., 1982. 544. old.

6 ■ Vö. Jan Assmann: *A kulturális emlékezet*. Atlantisz, Bp., 1999. 41. old.

Amennyiben az esztétikai modernség érzületének megjelenését fontosabbnak gondoljuk, mint egy-egy konkrét intézmény megszületését, alapítását, tehát a csoportos színrelépés és a későbbi legitimáció forrásvidékét, akkor is a XIX. század utolsó harmadához érkezőnk, Baudelaire lírájához és az esztétikai szféra határozott elkülönüléséhez a mindennapi létezés politikailag meghatározott formáitól. A modernség éppen ezért nem ragadhat bele a politika szférájába, a hatalmi viszonyok konkrét megnyilvánulásaiba. Ehhez olyan társadalmi változásokra van szükség, melyek nem csupán az irodalomra mint egyfajta alrendszerre, hanem a teljes művészeti szférára és annak mechanizmusaira is kiterjednek. Történetiség és modernitás viszonya ezért több irányban is új kérdéseket vet fel: a generációkról, apák és fiúk nézetkülönbségeiről, az eltérő hagyományokról, a legitimációs vitákról. A társadalmi és irodalmi modernizáció összefonódását hirdető Schöpflin az irodalmi ízlés nemzedékek közötti különbözőségét alapvetően az életmódbeli különbségekből vezeti le, igen korán: „Nem értik egymást, apák és fiúk, s nem érti az egyik, amit a másik csinál. A fiú [...] könnyebben hajlandó az újdonságok befogadására, akár új irodalmi vagy művészi felfogásról van szó, akár csak újfajta szabású kabatról. Az apa [...] haragra lobbán, ha azt látja, hogy a fia a maga új eszméihez új formákat, új nyelvet keres.”⁴ Az új nyelvezetet és az elégtelennek bizonyuló korábbi poétikai kifejezésmódokat tekintve újra csak a legitimáció kérdése felől érdemes Hauser Arnold intésére is emlékeztetni, aki szerint minden művész kezdetben elődei, illetve tanítómesterei nyelvén kénytelen kifejezni magát, és „sokáig eltart, míg meglegli saját hangját és az utat egyéni kifejezésmódja forrásaihoz”. Apák–fiúk harcában az újító irányzat is a régi kifejezésmódjával él tehát, de nem a közérthetőségért, hanem hogy „a kifejezés homályos kényszeréből” felküzdje magát az artikuláltság fokára.⁵

NEMZEDÉKEK ÉS HAGYOMÁNY

A *Nyugat* indulásakor az ismert viták és vádaskodások eltérő nemzetkonceptiók és hagyományértelmezések különbségeként írhatók le leginkább. Az irodalmi modernség (élén a *Nyugattal*) mindazonáltal nem a hagyomány elutasítására törekedett. Hagománytudatuknak része volt Vörösmarty és Arany, Berzsenyi, Petőfi és Vajda is, csak hogy a hagyomány előíró autoritásával szemben a művészi egyéniség önállóságát akarták kivívni, az aktív, a hagyományt szükség szerint alakítani is képes szereplőket emelték példaként maguk elé. Vagyis a hagyományértelmezésnek azt a tekintélyét nem tudták csak elfogadni, amelyhez az újabb generációknak csupán szolgálai módon kellene és lehetne viszonyulniuk. Schöpflin a hagyományhoz való viszonyát nem statikusan értelmezi, hanem változónak, olyan *folyamatnak*, amelyben a jelenkor embere számára közvetíthető mindaz a tudás, amit korábban az emberiség felhalmozott. A kumulativitás persze

részleges, hiszen a kulturális emlékezet nem annyira akkumulál, mint inkább rekonstruál.⁶ De a fejlődés-elvet még magáénak valló, ideálisnak gondolt irodalomtörténész az ásatást végző régészhez és az adatokat egybegyűjtő levéltárosához is hasonló, akinek pillantása előtt feltárnak, újra láthatóvá válnak a rétegek, az egymásra következettek egymás melletti jelenléte. Mediális megelőzöttség és hagyomány viszonylatában a korszakról való tudásunk persze maga is ki van szolgáltatva a tapasztalati közvetítésnek, az értelmezői közösségek gyakorlatának. A hagyománystruktúrák és a kulturális emlékezet változásai ugyanis lassú folyamatok, illetve igen soktényezős játszmák eredményei. A szkepszis, amellyel Rákai jobb esetben él, annak belátására is vonatkozna, hogy egy-egy emlékezethelyzet vagy egy-egy hagyományszegmens értékelésében beállt változás mennyire kiszolgáltatott a történelmi körülmények esetlegességeinek.

Persze kérdés, mennyire célszerű Schöpflin korai, a századelőn (de még nem a *Nyugatban*) született szövegeit és például 1920 utáni írásait minden (mikro)-történeti magyarázat nélkül egymás mellett olvasni. A kötet szükség szerint XIX. század eleji, klasszicista törekvéseket és óriási korszakíveket éppúgy bejár és bemutat, mint az első világhézag előtti és utáni esztendőket, ugyanakkor nem tárgyal olyan szövegeket, amelyek nem támogatnák a már előzetesen elfogadott ún. *Nyugat*-meder koncepcióját. Ez több veszély forrása is lehet. A könyv egyik evidenciaként kezelt pillére, hogy többes számú modernitás-alakzatról beszél ugyan, a pluralitás-elvek mégis leginkább csak egy-egy hagyományalakzatban tűnnek fel, elfedve annak belső, történeti rétegzettségét (pl. az ún. *ellen-nyugatokat* és *társ-nyugatokat*). Mintha modernnek csakis a *Nyugat*, konzervatívnak pedig a korabeli hatalmon lévő sajtó volna tekinthető. A bourdieui mező-, illetve almezőszegmens sikeres applikációja evidens, jó eredményt is hoz, ugyanakkor nem kívánna ilyen radikális leszűkítést, arról nem is beszélve, hogy olyan bináris logikai csapdákat állít, mint amilyeneket a saját és az idegen, a nemzeti és a nemzetietlen párosítás érvénytelennek mondásával Schöpflin igyekezett elkerülni. A felidézett ideologikus kettősségek meddő vitapozícióit tárgyalva persze nem könnyű e a struktúrától szabadulni. Rákai igyekszik az irodalmat korlátozó külső tényezők és az individuális alkotói meggyőződés kifejezése között valóban Schöpflin útját járni: nem a másik oldal ellentétéként, ellenfogalmakat mozgósítva meghatározni saját érvényesnek gondolt modernségképét. Félrevertő ugyanis a modernításalakzatokban egy-egy alternatív kánonszegmenst egyetlen kompakt egésznek tekinteni, hiszen létezhet számos alközösség, személybeli átfedésekkel, rivalizálásokkal, ellentétekkel, sőt éppen a durva, elutasító hatalmi hangok még legalább ideig-óráig összekovácsoló erőket és érdekszövetségeket is előhívhatnak. Ismeretes, hogy a *Nyugat* indulása évében még messze nem volt forradalmian újító. A korabeli „ellenkánonok” mechanizmusait vizsgálva

szerecsébb lehetett volna számba venni legalább a modernitás fontosabb (társ)szereplőit, eltérő indítatását, szerveződésük elveit: az *A Holnap* szerepét, a *Huszedik századot* és a társadalmi progresszió egyéb formáit és orgánumait, a Darwin-kört stb., továbbá a társadalmi életben felmerülő analógiákat is.⁷ Elvégre Rákai a schöpflini életmű vizsgálatakor nagyon helyesen éppen a társadalmi kommunikáció megváltozott korabeli formáit és tereit hangsúlyozza.

Ha azt vesszük figyelembe, mi volt a korban uralkodó kánon diskurzusa (s feltételezzük, hogy valóban egysíkú volt, amihez képest a modernitás erői egészen sokszínűvé, többszólamúvá tették az irodalmi mezőt), akkor arra is figyelniünk érdemes, hogy a tízes években, már a *Nyugatban* Babitsék gyakorlatilag hasonló érvekkel utasítják el az újabb irodalmi törekvéseket, mint amilyenekkel egykor az övéket (nem kevés göggel) Szabolcskáké vagy Rákosiék. A *Nyugat* nemzedéki folyóirat volt, amelynek szellemi csápjai a konzervatív irodalomtól akár a futurizmusig is nyúltak. Nem volt azonban egységes csoport, s korszakait tekintve ez méginkább egyértelműen megmutatkozik. Ízlésliberalizmusa „egy relatív nyíltság manifesztációjaként”⁸ sok mindent befogadott, de megvoltak a maga korlátai és a magasabta határai. Nem csupán Babits 1916-os cikkére (*Ma, holnap, holnapután*) gondolok, hanem azokra a korábbi írásaira is, melyekben egyszerre tiltakozott az ellen, hogy a kortárs külföldi áramlatokkal mossák össze őket (tétélesen a futurizmus mint a modernség paródiájával), és határolódott el azon hazai törekvésektől, amelyekkel utánczó sora okozott kárt a modern és autonóm tiszta költészetnek azzal, hogy az értelmetlenséget és a perverzítást csupán mint feltűnési lehetőséget keresték. Az érvek az újabb művészi törekvések elutasítására a „hagyományörző modernség” jegyében sok esetben analógok azokkal, amelyeket a konzervatív tábor használt 1908–1909 körül éppen a század eleji művészi modernség csoportos színrelépésétől féltve a maga értékpozícióit.

Nyilvánvaló ugyanakkor, hogy a *Nyugat* bő három évtizede alatt is jócskán megváltoztak az inspiráló irodalmi eszmények, más-más szerzők, szerkesztők és módszerek hagyták nyomukat a lapon, átalakult a külső, történelmi környezet stb. A *Nyugat* a heterogén szerzőgárda ellenére is állandó távolságot tartott a napi politikától és politikai eszméktől, a direkt propagandától, s persze állandó volt érték- és teljesítménytudata is. Ottlik, aki 1912-ben, vagy Jékely, aki 1913-ban született, éppúgy része lehetett a szerzőgárdának, mint a náluk egy generációval idősebb Kuncz Aladár vagy éppen Schöpflin, jóllehet egyikük sem itt indult. Ottlik, ha nem találja is meg helyét a lapban, Schöpflinre mint félistenre, minimum arkangyalra tekint. Jékely annak a Horváth Jánosnak a tanítványa, aki korai Ady-pamfletje kapcsán azért marasztalható el a kötetben, mert nemzeti klasszicista irodalomfelfogását a fejlődés meghaladhatatlan végpontjává emelve, zárt, merev fogalomrendszerrel alkal-

mazott, s kizárta a dialógust más szemléletekkel. A kép azonban ennél árnyaltabb, elegendő, ha csak azt nézzük, hogyan változott meg Horváth viszonya Adyhoz a húszas években. Másrészt kétségtelen, hogy a *Nyugat* a világirodalmi folyamatok összefüggésében képzelte el a megújuló, az európai hatásokat integráló, nem pedig kizáró magyar irodalmat –, ellentétben a megelőző generációk akadémikus irodalomtörténeisével. Schöpflin 1910-ben *A magyar irodalomtörténet-írók* című írásában is azért kárhoztatja Beöthy, Riedl és Péterfy nemzedékét, mert az „mind jobban begubózik a magyar glóbusba”.⁹ Csak hogy a mindenben nemzeti szemléletet kereső ítészi attitűdöt még nála is határozottabban utasította vissza például Szabó Dezső *Az irodalom mint társadalmi funkció* című tanulmányában 1912-ben.

„OLDALAK”, KETTŐSSÉGEK, EGYNEMŰSÉG

Rákai pontosan tudja, hogy a politikai progresszió és az irodalmi törésvonalak mennyire nem kategorikus „oldalakra” szűkíthetők, mennyire nem egyneműsíthető történetekről van itt szó. „A kép ennél jóval árnyaltabb” – olvassuk többször is a kötetben (pl. 68. old.). Azzal is tisztában van, hogy a leegyszerűsítő binarítások egymásra épülő kódláncokként „rendszerelméleti szempontból az ideologikus kommunikáció legfőbb jellemzői közé tartoznak” (95. old.). A szerepkörök szerint elkülönülő társadalomban, a századelőtől élesedő vitákban a konzervatív egyenlő lesz a nemzetivel, a hatalomra jogosulttal, a hivatalosan elfogadottal és értékmérővel, a modern pedig a nemzetietlennel, a baloldallal, a hatalomból kizárandóval, a kisebbséggel, az idegennel. A derridai értelemben vett logocentrikus gondolkodás ebben is megmutathatja „sötét oldalát”, csak éppen a maga csapdáiban, levethetlenségében. Nem mind egy tehát, mikor s milyen kontextusban érdemes eme kettősségeket újrakonstruálnunk, életben tartanunk. Egyetlen adekvát példát hadd említsek: a *Napkeletben* – tehát kifejezetten a *Nyugat* ellenhatására létrehívott lapban – olyan szerzők is publikáltak, mint Németh László, Rónay György, Halász Gábor, Szerb Antal, és ott indult Ottlik.

A *Nyugat* egy irodalmi eszményt testesített meg, amely az irodalom autonómiáját mindennél többre becsülte. Ezért maradhat érvényes a könyvben a

7 ■ Legutóbb pl. Rockenbauer Zoltán összegezte házagópótól módon a korszak összművészeti modernségét, a festészetben megjelenő Ady-hatást, illetve zenében a kubizmus bartóki modelljeit. Vö. Rockenbauer Zoltán: *Apacs művészet*. Noran Libro, Bp., 2014.

8 ■ Vö. Bori Imre: *A Nyugat és a modern magyar irodalom*, 1978. http://adattar.vmmi.org/cikkek/11623/hid_1978_10_07_bori.pdf

9 ■ Vö. Schöpflin Aladár: *Magyar irodalomtörténet-írók*, *Nyugat*, 1910/II. 1290. old. Itt említeném meg, hogy a *Nyugat* magyar irodalomtörténeti hagyományképeinek elemző feltárását – az 1908–1914 időszakra vonatkozóan – Schiller Erzsébet végezte el. Vö. Schiller Erzsébet: „*Szimat és izlés*”. Ister, Bp., 2005.

Tormay Cécile vezette *Napkelet* többször említett ellenpéldája. Az is számos és nem is csak a konzervatív táborhoz tartozó tehetséges kritikusnak és írónak nyújtott publikálási lehetőséget, ám a *Nyugatot* a kezdetektől meghatározó, szigorú távolmaradás a közéleti tevékenységtől a *Napkelet*-nél ismeretlen, sőt Tormay erőteljes állásfoglalása nem csekély mértékben megosztotta az irodalmi élet korabeli szereplőit.

Rákai Orsolya könyve, amikor látszólag egységes modernségről és „a” *Nyugatról* beszél, akkor is tisztában van vele, hogy az nem egynemű: „éppen ellenkezőleg, önmagában is problematikus, plurális fogalom” (11. old). Épp ezért a ma kimondatlanul is evidenciaként kezelt modernségformák (pl. az esztéticista, az avantgárd és a hagyományörző modernség alakzatai) némiképp árnyaltabb kifejtést is megérdemelték volna. Jóllehet a szerző úgy érezheti, a modernség paradigmáján belül mindaddig nem szükséges differenciálnia, amíg a *külső*, tehát az ezeket opponáló hivatalos, konzervatív vagy valamilyen szempontból tradicionalistának nevezhető jelenségekhez méri a modernség társadalmi térnyerését. Csak-hogy ezek együttesen alkották a kor irodalmi életének közös terét, s éppen Schöpflin működése a remek példa arra, hogy volt, lehetett átjárás, nem csupán oldalak, de azokon belüli átfedésekben, mozgásokban lévő közösségek, egyének között is. Schöpflin társadalomtörténeti alapú plurális irodalomfelfogása kritikai munkásságának tapasztalataira épült. Sohasem dogmatikusan, sosem előírásjelleggel, hanem a „megértő kritika” módszerével dolgozott. A bonyolult együttélési struktúrát a vélt szakadékaival és feltételezett szándékaival együtt sem célszerű tehát leegyszerűsítve előtárni.

A különböző irodalomszemléletek és értékrendek ma is egymás mellett élnek, néha párhuzamosan, de többnyire egymás ellenében, egymás eredményeit folytatva-megújítva, egymásra épülve, hatva, sok esetben éppen egymástól elhatárolódva. A végletesen megosztott magyar irodalmi mezőt és hátterét vizsgálva mindenesetre Rákai a jelen realitásából tekint e kétségkívül meglévő szakadék kialakulásának történeti előzményeire. Ennek értelmében – Takáts József szavait kölcsönözve – „annak elsüllyedt felét”, a konzervatív almezőt és annak indokait, indítékait és sérelmeit is vizsgálni kell, még ha szövegei, olvasótábora (legfőbb társadalmi osztálya szintjén) és intézményrendszere javarészt felszámolódtak is. Rákai továbbgondoló érvelése értelmében ennek az almezőnek az 1945 utáni „elsüllyedése” sokak számára végleges (a korabeli álláspontok megközelíthetetlenek, szerzőik újraolvashatatlanok stb.), irodalomtörténet-írásunk gyakorlatát mégis azon mechanizmusok szövik át, amelyeket a konzervatív tábor (Gyulaitól Horváth Jánosig) honosított meg, s az olyan modernista koncepciók, mint a Szerb Antalé, Thienemanné vagy éppen Schöpfliné, kevesebb visszhangra találtak. Az irodalomtudomány történet- és kánonfelfogása ugyanis közelebb áll e paternalista és teleologikus,

erősen szelektáló és hierarchizáló modellhez. Csak-hogy ez aligha pusztán az „oldalak” kérdése, vagy aligha a századelő modernizmusvitáinak kérdése csupán! A mindenkori kánonok működése eleve magában hordozza e lehetőséget, ami által a modernség-fogalom kosellecki ellenfogalomként látszik működni. „A két tábor gyakorlatilag a mai napig láthatatlan egymás számára, mindkét oldalon mintegy egymást kizáró ellentétekként működnek” – olvashatjuk. (12. old). Nyilván nem a képletes olvasótáborok maradtak fenn száz évig, hanem azok az értelmezési elvek és érték kategóriák termelődtek újra, amelyek az esztétikai szemléletet a morális-ideologikus szemlélet felől opponálják. Ez a szekértáborok logikája, még akkor is, ha a legritkábban kerülnek szakmai (esztétikai, kritikai) érvek előtérbe, és sokkalta inkább az a jellemző, hogy az oldalak eleve nem párbeszédképesek, elbeszélnek egymás mellett (mint az 1980-as évek amerikai kánonvitájában!), hiszen erkölcsi, politikai érvekkel támadják egymást, teljesen más-más értékrend, hagyománytudat és/vagy irodalmi feladat-elv alapján. Természetesen ez is a társadalom fejlődésének egészét érintő probléma, ahogyan az irodalom Schöpflinnél is e társadalom sajátos önkifejeződésének, önleírásának szimptomatikus megjelenési formájaként aposztrofált.

A mindenkori konzervatív(vá váló!) kánon integritását féltők és azt történetileg kikezdők eltérő érték szempontjait a kötet így tulajdonképpen hatásosan mutatja be, ennél is fontosabb, hogy a szinkronicitás elvének (vagy Foucault-val szólva a „kartográfiai szemléletnek”) és esetleg a rendszerelmélet bizonyos tanulságainak elfogadásával a századforduló és a *Nyugot* körébe tartozó irodalmi jelenségek értelmezésére is új lehetőség nyílik. A szerző ugyanakkor mértéktartó is ebben: a vizsgálat kontextusa tovább tágítható lenne, de talán végképp elszakadna vizsgálata tulajdonképpeni szövegeinek világától, vagy a kapcsolatépítés erőltetettnek látszana.

Rákai az említett asszociációs módszerrel sikeresen ötvözi korábbi teoretikus kutatásainak eredményeit, belátásait: az egykori kritikus, esszéírói szemlélet termékeny aktualizálhatóságát így például a hálózatelméletek fényében olyan paradox jelenségként mutathatja be, mint amely önmagát is jellemzi, önmagát is tartalmazza. Az interdependenciák illetően való belső hálóját a megfigyelőt magát is saját keretébe foglalja, s a Luhmann sokat idézett tanulmánya értelmében egyértelműsíti, hogy nincsenek csupán „halászok”, illetve szabadon úszkáló, a hálótól független „halak” a társadalmi rendszerben. A másik fontos kérdéskör leginkább kultusztörténeti jellegű: milyen kritériumok alapján kerülhetnek nem vagy korábban felületesen olvasott szerzők a hivatalos értékrendek – mondjuk így – javaslati, propagált értékrendjének megtestesítői közé? Ha nem irodalmi-esztétikai értékekről beszélünk, nyilván erős zárványként, a kánon merev fokozataként kultuszról kell beszélnünk, s Rákai Orsolya nemcsak helyesen látja, hogy a kultikus szerzők

kiválasztása sosem esetleges, hanem azt is érzékelteti, hogy ez elsősorban kritikátörténeti kérdés. Az ti., hogy ezek a szövegek érveket, érvrendszereket használnak fel, mégpedig olyanokat, amelyek az esztétika és az irodalom határait már születésük pillanatában áthágják, s így hatékonyan ideológiai és politikai folyamatokba tagozódnak. Nem csupán e folyamatok hívják elő e szövegeket, hiszen ez főleg csak szinkrón, kortárs irodalmi jelenségekre volna jellemző, hanem korábbi idők műveit és azok értelmezését diakrón módon írják át, írják fölül – ha tetszik, partikuláris érdekek szerint elhagyva az adott életmű egy-egy, a kívánatos képbe nem illő szegmensét, mely esetleg zavaróan árnyalná a „kívánt mondanivalót”.

„Hogyan látszik a »nyugatos« oldal kritikusa felől az autonóm irodalmiságtól eltérő másik oldal?” – kérdezi a tanulmányíró (68. old.). Bár az idézőjelből érezhető a gyűjtőfogalom említett hézagossága, az e vitapozícióban egységesnek tételezett „nyugatos” oldal meglehetősen történelmietlen konstrukciója terminológiai szinten mégis végigvonul a könyv tanulmányain. A kérdés mindazonáltal igen fontos és megkerülhetetlen, ha úgy tesszük fel, hogy az irodalmi modernitás fellépte előtti irodalomszemlélet és a hivatalos kánon társadalomleírása működőképes maradhatott-e egyáltalán az új társadalmi feltételek között. Rákai válasza egyértelmű: Schöpflin korabeli érveivel alátámasztva mutatja be, hogy itt szükségszerű átalakulásról, elkerülhetetlen változásról kell beszélnünk.

A remekül megválasztott idézetek mellett is hiányoltam a kötetből Schöpflin egyik meghatározó írását (*Öregek és fiatalok*) a Budapesti Újságírók Egyesületének 1909-es *Almanachjából*, amely talán a leghívebben tükrözte vissza az előző, meghatározó év „hadi készülődéseinek” vitáját és radikalizmusát, korszakforduló szerepét, hiszen ekkor került első ízben valós vitapozícióba az „új irodalom”.¹⁰ Schöpflin mélyreható, irodalomtörténeti és poétikai szempontokat érvényesítő elemzése itt tulajdonképpen Ady véleményét alátámasztva (aki a kirobbant háborúsokadás kapcsán a Herczeg elnöklete alatt álló *Almanachban* közölte híres sorait a „Magyar lelkek forradalmá”-ról), a korabeli irodalom hármas rétegzettségét vizsgálta, s az Arany-iskola követőit, majd a nyolcvanas, kilencvenes évek nemzedékét, legvégül pedig az új nemzedék irodalomszemléletét mutatta be részletesen, akiknek Ady nyitotta meg a kapukat. Schöpflin nyelvhasználati, költői szemléletmódbeli és világszemléleti különbségeket egyaránt felsorol tanulmányában. Korai irodalomtörténeti modellje könnyen kimutatható, visszatérő lesz a Rákai-könyvben részletesen és pontosan elemzett későbbi szövegekben is, de fontos látnunk, hogy ez az egyik origója.¹¹

A kötetbeli érvek fontos tapasztalata lehet, hogy a változt szakadások mentén nem csupán eszményekre, értékelvekre, hagyományképekre, de írógárdákra, tömörülésekre is automatikusan gondolunk. Csak hogy a kánonok nem pusztán szerzők és szövegek összegzett halmazai, listakánonjai, hanem szövegek

társadalmilag kiemelt, előnyben részesített értelmezései is, ahogyan arra többen hazai viszonylatban is felhívták a figyelmet. Az így értett irodalmi korpusznak tehát kezelési módját és szemantikáját is megadó, engedélyezett és javasolt értelmezési eljárások autoriter formáiról célszerű beszélnünk, ahol az autoritás nem csupán hatalmi (politikai, társadalmi, hivatalos), hanem minőségben, rangban meghatározó ízlésformáló tényező is. Ilyen értelemben lehet és kell arról is beszélni, hogy a *Nyugat* nem elsődlegesen minőségi, rangbeli végcél volt-e például azoknak a szerzőknek (Kassáktól és több avantgárd szerzőtől a konzervatívnak mondott oldalig), akik *A Tettben* vagy éppen a *Napkeletben* egyfajta előszobát láttak a *Nyugatba* való bekerüléshez.

SCHÖPFLIN IRODALOMTÖRTÉNETE

Schöpflin életútjának egyik legnagyobb vitáját a mozaikszerű 1937-es irodalomtörténete (*A magyar irodalom története a XX. században*) váltotta ki. A szintézisnek tekinthető művet magát és értékeit Rákai Orsolya külön fejezetben tárgyalja, a körülötte zajló vitát azonban nem ismerteti (talán mert Rózsafalvi Zsuzsanna korábban már részletesen megtette). Az irodalom történetiségének összetett, de részben a korábbiakban is kifejtett kérdéskörei, valamint a *Nyugat* szükségszerű színrelépésének kérdésköre mellett a kortárs irodalomtörténet provokatív összegzése kapcsán ez kétségtől az életmű egyik legellentmondásosabb darabja. Rákai szavaival „nem egy szaktudós, de nem is egy esztéta” (103. old) irodalomtörténete, hanem egy kritikuse, méghozzá egy olyan kritikuse, akinek az irodalom társadalmi elhelyezkedéséről, »feladatáról« (ha lehet ezt mondani), s a kritikának mindezzel kapcsolatos teendőiről pontos, következetes és kifejtett (ám soha nem dogmatikus) véleménye van. Ezzel némiképp összecseng Rózsafalvi Zsuzsanna említett Schöpflin-kötetének kiemelt szólama, miszerint Schöpflin munkássága leginkább azzal jellemezhető, hogy a kritikus szerzői portrék alakvariánsait hozta létre, s irodalomtörténeti összegzése is az esszé holdudvarába sorolható, így ezt a könyvet egy konstruált, főként szociológiai szempontok szerinti laza kompozícióként kell elfogadnunk. Rákai kitér arra is, hogy maga a címválasztás sem túl szerencsés,

10 ■ Más kérdés, hogy a vita nem annyira a *Nyugat*, mintsem az 1908 szeptemberében megjelent első *A Holnap*-antológia kapcsán robbant ki, bár a következő hónapok vitáiban a konzervatív tábor felől jószerével egyet jelentett nyugatosnak és holnaposnak lenni. Tény azonban, hogy az utóbbi még radikálisabban a hóbortosok, az érthetetlenek, a dekadensek, a betegesek, a magyartalanok gyűjtőfogalmává vált, s a nagyváradi tömörülés bizonyos fokig védőernyője is volt a *Nyugatnak* e kezdeti időszakban, ahogyan azt többek közt Illa Mihály is több ízben megfogalmazta. Vö. Illa Mihály: *A Nyugat és A Holnap programja*. Tiszatáj, 2008/november, 4-8.; vagy Uő: *Irodalmi ünnep*, www.barkaonline.hu/illa-mihaly-royata/433; 2008. január 16.

11 ■ Vö. Schöpflin Aladár: *Öregek és fiatalok*. *Budapesti Újságírók Egyesületének Almanachja*, Korvin Testvérek Könyvnyomdája, Bp., 1909. 172–178. old.

hiszen nem klasszikus értelemben vett irodalom- „történetről” van szó. Schöpflin szerint a múlt irodalmának megismertetése révén a hiteles bevezetés volna a feladat a jelen irodalmába, csakhogy ez izlésmanipulációt is magában hordozhat. A könyvet kísérő viharos fogadtatás éppen ezért a kanonizátor és nem a kritikus Schöpflint támadta, nyilvánvalóan túlzónak érzett, kisajátító soraiért, melyekkel az új magyar irodalom értékeit kizárólag a *Nyugat* vágta csapáson mondta folytathatónak. Ennél is fontosabb, hogy a vita – bár erről a kötet nem ejt szót – azt az elfogulatlanságot és pártatlanságot kérdőjelezte meg, mely erényét Schöpflinnek korábban itt is, ott is elismerték. Az 1937-es könyvnapra megjelenő kötetet, mely az új évszázad minden számottevő alakját egyetlen folyóirat köré csoportosította, jobb- és baloldaltól egyaránt támadások érték. Nem csupán a *Napkelet* egykori szerkesztője, Keményfy (Hartmann) János támadta a *Budapesti Szemlé*ben, hanem többek között Hatvany mellett Németh Andor is, aki *Az Ujság* című lapban egyfelől azt állította, hogy a régi szabad szellemiségű *Nyugat* Babits vezetésével odalett, másfelől, hogy egy újságíró sem szolgálja ki odaadóbban munkaadóit, mint Schöpflin könyve a *Nyugatot*. A célzás ráadásul érthetően nem csupán az értekezőnek, de a lapnak magának is szólt, Schöpflinről megállapítva, hogy mindeközben olyan folyóiratokat becsül alá, mint a *Válasz*, *Vigília*, *Szép Szó*, *A Toll*, vagy éppen olyan önálló gondolkodókat, mint Lukács. A kritikákat Schöpflin egyértelműen félreértésnek, illetve nyílt támadásnak minősítette.

A társadalmi nyilvánosság szerkezeti változásaival összhangban mindenesetre a vázolt schöpflini elvek értelmében a jó irodalom megítélése a jövőben nem csupán a műből kifejtett elvek alapján történik; a szerepekre bomló társadalom révén az irodalom kollektív jellegét az individuális jelleg váltja fel, érdeklődése pedig az egyén felé fordul, célja elsődlegesen a szórakoztatás és az önmegértés elősegítése lesz. A kritikai értékítélet egyetlen valódi kritériuma így a „jól megcsináltság” és a közvetetten hatás lesz. (Ennyiben ez a *Nyugat*ban közös, mondhatni rendszerszintű elv, amely Osvátnak és Ignótusnak is sajátja.) Akárcsak a hagyomány, az irodalomtörténet is folyamat-szerűségében s nem statikusságában ragadható meg. A *Nyugat* változó szereplői, szerkesztői meglepően egységesen képviselték azt a nézetet, hogy az irodalomban nem lehet állandó értékekről beszélni, ezek változása a mindenkori befogadótól és a kortárs alkotótól egyaránt függ. Ezért van szükség újabb és újabb történeti munkákra, hagyomány és kánon átértékelésére, időleges felülvizsgálatára. Schöpflin mindehhez a közvetítést egy olyan irodalomtörténész-kritikus révén tartotta elképzelhetőnek, aki egyesíti magában a jó író és a jó olvasót. (Talán a Riffaterre-féle szuperolvasó, az *architecteur* fogalmával is némiképp analóg módon.) Ha a következő évtizedek meghatározó irodalomtörténeteire, akár Babitséra vagy Szerbère gondolunk, mindez tulajdonképpen őt igazolta.

Végezetül nem lehet elégszer hangsúlyozni: Rákai Orsolya tisztában van vele, hogy a könyvében vizsgált oldalak és almezők, azon belül „az elsüllyedt” egyik fél a teljes zenekarnak már nem csonkaságát, torzóját, inkább szükségszerűen átalakult formáját és módszereit adja, érvényes új hangzását biztosítja. S bár mindez olykor kissé megköti, vagy akár visszaveti az értekező történeti vizsgálódásának kereteit a már eleve feltételezettek bizonyosságaihoz, a teoretikus és eszmetörténeti oldalakra vonatkozó kutatások integrációjában ezek nem gátolják. Könyvének vázolt konklúziói megbízhatók és továbbgondolásra készíthetők, fogalmi eszköztára célorientált és hatékony, nyelvezete többnyire precíz és megfelelően rugalmas is. A kötetről összességében is elmondható, hogy hézagpótló a maga vállalásaival, problémaérzékenységgel, szemléleti üdeségével. Nem biztos, hogy a hátsó borítón is kiemelt feladatra, a magyar szellemi élet immár évszázados *kettészakadtságának remélt meghaladási módjára* biztos receptet találunk, a törésvonalak forrásainak feltárása, jobb megértése azonban önmagában is több mint remek, jelentős teljesítmény. □