

GYÁNI GÁBOR

Modernitás, modernizmus és identitásválság: a fin de siècle Budapest

Carl Schorske egy elsőként negyven éve megjelent tanulmányában a városnak az európai gondolkodás újkori történetében elfoglalt, folyton módosuló helyét rekonstruálta.¹ A város értékelésének három nagy áramlatát különböztette meg a szerző az eltelt kétszáz évben: azt, amely a várost erényként, azt, amely a várost a bűn világaként és végül azt, amely a várost olyasmiként szemlélte, mint ami túl van jón és rosszon. Schorske úgy tekintett ezekre az egymással alternatív fogalmakra, mint a modern város reflexióira vagy fogalmi reprezentációira. Ennél azonban tovább is mehetünk, arra gondolva, hogy a szóban forgó gondolati modellek egyszersmind a városlakók változó mentalitását vagy öntudatát leíró kategóriák is egyúttal. Nem csupán a filozófusok vagy a kiemelkedő intellektuálisok (írók, művészek, tudósok) reflektáltak a jelzett módon a város jelenségére, de a közönséges átlagemberek tapasztalati világa, a városi civilizációval szembeni attitűdje is kellően megragadható e fogalmak segítségével. Nem csoda tehát, ha a 19. század derekától nyomon kísérhető városi diskurzusban jól felismerhető ennek a várost illető víziónak az átalakulása is.

Schorske fogalmi rendszerét alapul véve, reményeink szerint jobban megérthetjük tehát a modernitás és a modernizmus dialektikáját. Ez a két, egymással látszólag szinonim fogalom valójában két, egymástól eltérő dolgot fejez ki. Marshall Bermann megállapítása szerint, amíg a modernitás a gazdaság és a politika modernizációjának a megjelölésére szolgál, addig a modernizmus a modernitásnak többé-kevésbé megfelelő művészeti, kulturális jelenséget, helyesebben: a modernizációt kísérő, egy arra legfeljebb csak reagáló intellektuális érzékenységet definiál.² Modernitás és modernizmus viszonyának az ellentmondásossága abból ered, hogy nem illeszkednek egymáshoz hézagmentesen. Igaz, a modernitás mindenféle modernizmus elengedhetetlen feltételét képezi, ám tagadhatatlan, hogy a modernizmus mint a modernitás (a modernizáció) tagadása szerez magának létjogosultságot. Pontosabban szólva: a modernizmust a modernizáció hosszabb távú folyamatai generálják, ennek ellenére nem mondhatjuk azonban, hogy a modernizmus a modernitás hű tükre, hogy vele adekvát tudati reprezentáció lenne.³ A kérdés, ami ezúttal válaszra vár, így szól tehát: hogyan volt ez lehetséges egyáltalán? Az első probléma, amivel azon nyomban szembe kerülünk, ennek következtében az, amit a város erénnyel való azonosítása vet fel, ami úgy határozza meg tehát a várost, mint az ember alkotó tevékenységének szabad érvényesülését, ami miatt a város minden dicséretet megérdemel.

¹ Schorske, Carl E.: *The idea of the city in European thought: Voltaire to Spengler*. In: Schorske, Carl E.: *Thinking with History. Explorations in the Passage to Modernism*. Princeton, N. J. 1998. 37–56.

² Bermann, Marshall: *All That is Solid Melts into Air. The Experience of Modernity*. New York, 1982. 16.

³ Wohl, Robert: *Heart of darkness: modernism and its historians*. *The Journal of Modern History*, vol. 74. (2002) no. 3. 574.

A város magasztalása

Mint jól tudott, a város magasztalása a 19. századi modern urbanizáció során elért csodálatos teljesítmény (a modern urbanizmus) okán hangzik el, vagyis az alapján, aminek oly nagy teret szoktak szentelni a várostörténészek munkáikban. A város mint műalkotás (*the city as a work of art*) pedig, ahogy a kifejezést számos európai metropoliszra alkalmazni szokták, azt jelenti, hogy a metropoliszból nemzeti és birodalmi monumentum lett, emellett a modern civilizáció megannyi vívmányának is otthont adott; végül a szépség, a kényelmesség és az örömszerzés iránti fokozott igényeknek is meg tudott felelni. A város ugyanakkor dokumentum is, mivel épületeiben a történelmet testesíti meg, melyek a történelem nyelvét (stílusait) beszélik, így teremtvé meg a városi architektúrában a történelem jelenidejűségét.⁴

Mindez így együtt a kultúra, az intellektuális élet anyagi feltételét alkotja, ami viszont maradéktalanul kielégíti a polgári modernitás támasztotta igényeket. Az, hogy miért éppen a historizmusra hárult a modern (a modernitást megtestesítő) város kulturális és lelki igényeinek a kielégítése, már jó ideje izgatja a kutatókat. A válaszok többnyire szerteágazók. Schorske szerint azért nem volt képes a modernitás autonóm, neki jobban megfelelő kulturális stílust és szellemi objektivációt kifejleszteni, azért elégedett meg tehát a történelmi idiómák átvételével, mert visszariadt a modern város tapasztalati világának a feldolgozásától. „Az új városépítők, akik nem kívántak közvetlenül is szembenézni saját teremtményük valóságával, nem letek rá kifejezésének esztétikai formáira”⁵ – írja. Mások, többek közt Csáky Moritz professzor viszont inkább amellett kardoskodnak, hogy a 19. század embereinek a történelmi múltba lehorgonyzott fantáziája abból a tudatos erőfeszítésből fakadt, hogy birtokukba vegyék végre a történelem teljes kincsesládát, és ennek segítségével teremtsenek maguknak szilárd identitást.⁶

Nem vagyok ugyan teljesen bizonyos benne, hogy a kulturális azonosulásnak ez a módja olyannyira harmonizált volna a korabeli gazdasági–társadalmi körülményekkel, mint ahogy a nézet képviselői hangoztatják; azt viszont készséggel elismerem, hogy a historizmus stíluspluralizmusának ténylegesen nagy szerepe volt az új (polgári) identitás megszilárdításában. Ugyanakkor, és ezt külön ki szeretném emelni, az erre irányuló törekvések nem bizonyultak mindig túlon túl sikeresnek, a kudarcuk pedig – egy bizonyos idő eltelte után – a polgári identitás súlyos válságához vezetett. A 19. századi győzedelmes liberalizmus számos ígéretének a teljesíthetetlensége és gyakorlati beváltatlansága nyomán került utóbb előtérbe egy új identitás utáni vágy, amely a századforduló évtizedeiben öltött látható alakot. Ebből az identitásválságból sarjadt ki – a modernizáció már viszonylag előrehaladott szakaszában – a modernista mozgalom, melynek a kulturális modernizmus volt *par excellence* megnyilvánulási formája.

Bár mind többen egyre hevesebben kezdték támadni a 19. és a 20. század fordulóján a liberalizmusba és a racionális tudásba (a tudományba) vetett feltétlen bizalmat, amely konkrétan a kérlelhetetlen társadalomkritika (szocializmus) szószólóinak a fellépésében és sikereiben, valamint a nietzschei típusú szkepticizmus divatjában nyilvánult meg, továbbra is töretlennek bizonyult a klasszikus liberalizmus által táplált optimista világkép hatalma. Magyarország sem kivétel e tekintetben. Ahogy közeledünk a századfordulóhoz, a hazai közvélemény mindinkább tudatosítja magában, hogy Magyarország is részt vesz a moder-

⁴ Olsen, Donald J.: *The City as a Work of Art*. London, Paris, New Haven. London, 1986.

⁵ Schorske: *The idea of the city*, 45.

⁶ Csáky Moritz: *A közép-európai modernség kritériumai*. Aetas, 16. évf. (2001) 3–4. sz. 103–115.

nitás közös európai vállalkozásában. Kitűnő alkalom adódott ennek a felülről is szított meggyőződésnek a hatásos kinyilvánítására az 1896-os millenniumi ünnepségsorozat során. Az ország folytonos (!) fennállása ezeréves évfordulójának illő ünnepi emlékezete kapcsán nemcsak az ország dicső múltjának, de az elmúlóban lévő század fényes teljesítményeinek is szólt a tiszteletadás és a feltétlen elismerés; ráadásul nagy adag optimizmust is méríteni lehetett belőlük a jövőre nézve. Ez okból Budapest metropolisszá fejlődését különösen nagyra értékelték a kortársak; ennek a jele volt, hogy a millenniumi kiállításon önálló pavilont állítottak a város 19. század közepe óta elért pompás teljesítményének a bemutatása végett. Budapestnek ezt az image-ét támasztotta alá a Budapest a millennium korában című, a kor egyik kimagasló statisztikusa által összeállított kötet is, amely átfogó, számszerűen dokumentált képet nyújtott a városnak a különböző területeken tanúsított, szembeszökő fejlődéséről (modernizációjáról), kezdve a demográfiai viszonyokkal, folytatva az anyagi életviszonyok, a közegészségügy, a kulturális élet fejleményeivel, nem felejtkezve meg végül a városi adminisztráció fontos tényeiről sem.⁷

A Budapest-image mélyén ott rejlik az a liberalizmus által táplált optimizmus, amelyből még teljességgel hiányzik mindenfajta cinizmus, belső bizonytalankodás vagy önkritikai hajlam; a legcsekélyebb nyomát sem leljük mindennek, mivel a modern várost a civilizáció legfőbb motorjának tekintik. Hiányzott tehát Magyarországon a 19. század végén az angol Charles Booth-hoz fogható város- és társadalomkritikus, az a valaki, aki arra kívánta volna ráirányítani a hatóságok és a közvélemény figyelmét, hogy a város kiáltó szociális nyomorban tengődik. Az akkor jellemző általános közérzületre a város vizuális reprezentációjának kézenfekvő megoldása említhető különösen jó példaként. Klösz György, a sikeres belvárosi fényképész – a város megrendelésére – végigfényképezte az 1896 körüli évek Budapestjét. Különösen nagy gondot fordított a régi, ekkor részben még érintetlen belváros megörökítésére, noha főként az új, a modern épített környezet bemutatására esett a hangsúly. Ez a fényképdokumentáció, a megrendelő és a fényképész együttes törekvéseinek megfelelően a város szépségének, modernségének és vitalitásának a vizuális megjelenítésére (bizonyítására) szolgált; ezért is mellőzték a nagyváros szociális sokrétűségének és heterogén fizikai küllemének a képi rögzítését; tudatosan lemondtak tehát a nyomasztó városi szegénység világának, a nyomor tárgyi bizonyítékainak a dokumentálásáról.⁸ Bátran kijelenthetjük tehát, hogy nem akadt nálunk akkoriban méltó párja az amerikai (a new yorki!) Jacob Riisnek.

Két évtizeddel később, az I. világháború küszöbén (1913-ban), midőn a városegysítés 40. évfordulóját ünnepelték, Bárczy István, a liberális polgármester az erre az alkalomra megjelentetett kötethez írt bevezetésében ugyanakkor már némi tartózkodással méltatta a város közeli múltját.⁹ Polgármester elődeinek teljesítményét értékelve kizárólag azokról szólt pozitív módon, akik a millennium utáni években foglalták el a hivatalukat. „Ők voltak azok – fejtette ki Bárczy –, akik a főváros igazgatását a régi patriarkális korszakból igen nehéz és kritikus időkben óvatos körültekintéssel, nagy munkával és bölcsességgel vezették át a mozgalmasabb, modernebb periódusba, akiknek szárnyai alatt tanultunk, dolgoztunk mi valamennyien, akik ma a főváros főtisztviselői vagyunk.”¹⁰ Ami egyúttal a korábbi városvezetés burkolt bírálatát is jelzi, és jól kifejezi, hogy Bárczy reformtörekvései a laissez faire kapitalizmus által gerjesztett spontán urbanizáció káros hatásainak az enyhítésére s azok

⁷ Thirring Gusztáv: *Budapest székes főváros a millennium idejében*. Budapest, 1898.

⁸ A Klösz-féle fényképanyagot a Kiscelli Múzeum (Budapest) őrzi. Egy kisebb válogatás könyvként is megjelent belőle, a következő kötetben: *Budapest anno...* Budapest, 1976.

⁹ *Negyvenéves Budapest*. A Városi Szemle különszáma, VI (1913).

¹⁰ Bárczy István: *Negyvenéves Budapest*, 839.

kiküszöbölésére irányultak. Ő és közeli fegyvertársai a Városházán, valamint a szellemi közéletben őszintén hittek még a liberális eszmék erejében, bár tudták, hogy akkor képesek csupán megfelelni a liberalizmussal szembeni követelményeknek, ha a (városi) hatóság beavatkozó politikáját eszközül használva legalábbis enyhítik a piac működéséből fakadó társadalmi bajokat.

A város kárhoztatása

A mindenféle rossz és abnormális jelenség melegágyának tekintett város nyílt és egyre keményebb bírálata nem csak a századelő megújuló liberalizmusa részéről volt megfigyelhető, sőt a konzervatívok kritikája ennél is hangosabb volt. Tény, hogy noha az ország és mindenekelőtt Budapest modernizációja a 20. század első másfél évtizedében ért tetőpontjára, éppen ekkor jelentkeztek a liberalizmus kiüresedésnek első jelei, az „állagvédő liberalizmussal” szükségképpen együttjáró általános morális hanyatlás kezdete is. Ami szorosan egybekapcsolódott a város változó megítélésével. Szekfü Gyula, a Horthy-kor vezető történésze által 1919-ben írt és 1920-ban publikált nevezetes történetpolitikai esszé mutatja, hogy a Budapest-, vagyis a liberalizmus-ellenesség a tízes években már igen előrehaladott stádiumba jutott, noha csak a 20-as években vált – a számára kedvező politikai körülmények között – uralkodó diskurzussá.¹¹

Szekfü nagyhatású munkájában a hazai liberalizmus gyengeségeit és sarkalatos bűneit vette tüzetesen szemügyre, úgy tüntetve fel őket, mint amelyek elsősorban felelősek a Monarchia bukásáért és az ország feldarabolásért. Ennek során különösen nagy vehemenciával támadta Budapestet, a liberális illúziók fellegvárát. A Budapest-jelenség gyökere, vélte, közvetlenül az itt nagy számban élő, a város, valamint a honi politikai és szellemi liberális közgondolkodás egészének éltető eleméül szolgáló zsidóságban, valamint az általa erősen befolyásolt politikai és szellemi elitben keresendő.

E ponton érdemes egy pillanatra megállni, hogy számba vegyük a várossal kapcsolatos diskurzus megváltozásának különböző irányait. Mint ahogy korábban már utaltunk rá, a liberalizmus alapvető értékeit továbbra is magáénak valló, bár immár a spontán piaci folyamatokba is beavatkozó reformerek sem hallgattak többé a város nyilvánvaló bűneiről. Éppen ez motiválta a Bárczy-korszak (1906–1918) városvezetését és persze a polgári radikalizmus intellektuális mozgalmának a szociológusait is (Jászi Oszkár és köre) szellemi útkezeséseik során. Gyakorlati síkon pedig ennek felelt meg az a reformpolitika, amely a szociális gondoskodás¹² vagy az infrastruktúra-fejlesztés terén bontakozott ki ekkoriban. Rájuk gondolva állította Hanák Péter: „Ha valahol s valaha, akkor a századelő Magyarországnak a szellem bizonyára a baloldalon, a haladás oldalán állt.”¹³

Ők képezték tehát Hanák számára a Műhely metafora alkalmazásával definiált Budapest fő mozgató rugóját, amit élesen szembeállíthatott Schorske Bécsre alkalmazott Kert metaforájával.¹⁴ Hanák úgy vélte, a magyar metropolisz a nyüzsgés, az aktivitás lázában égett ez idő tájt, ami teljesen áthatotta a város összes nyilvános terét, a szerkesztőségeket, a kávéházakat, sőt magát a városházát is. A lázas tenniakarás mögött rejlő mozgósító erő,

¹¹ Szekfü Gyula: *Három nemzedék*. Budapest, 1920.

¹² Vö. Zimmermann, Susan: Armenfürsorge und Sozialpolitik in Budapest. In: Melinz, Gerhard – Zimmermann, Susan: *Über die Grenzen der Armenhilfe. Kommunale und staatliche Sozialpolitik in Wien und Budapest in der Doppelmonarchie*. Wien – Zürich 1991. 8–103.

¹³ Hanák Péter: *A Kert és a Műhely*. In: Hanák Péter: *A Kert és a Műhely*. Budapest, 1988. 155.

¹⁴ Schorske, Carl E.: *Bécsi századvég. Politika és kultúra*. Budapest, 1998. különösen 249–284.

Hanák szerint, nem más volt, mint a modern társadalom immár tudatosított súlyos problémáinak a racionális kezelésére, a szociális bajok jobbítására ösztönző azon beállítottság, melyet továbbra is fűtött a liberális optimizmus.¹⁵

Amikor Hanák frappáns koncepcióját mérlegre tesszük, nem téveszthetjük szem elől, hogy narratívája a metonímia alkalmazásának elvén nyugszik.¹⁶ Ha viszont tőle eltérően arra törekszünk, hogy a történész perspektíváját ne korlátozza többé egy ilyen metonímikus redukció, bizonyára pontosabban megragadhatjuk a múltat, mivel nem egyetlen kiemelt elemével írjuk le annak teljességét. Következésképpen egy sor további koráramlattal is a súlyuknak megfelelő módon számolhatunk, olyanokat is tekintetbe véve tehát, melyek a város szintű fontos jellegadó vonását képezték. Mindezek eredményeként a rossz közérzet, az aggodalom vagy a ressentiment nyilvánvaló tényei mind bekerülhetnek az interpretáció áramkörébe.

Az utóbb említettek kivétel nélkül szorosan összefüggnek a nacionalizmus ez idő tájt végbemenő belső átalakulásával. A századforduló előtt a liberális alkotmányosság közvetlen szimbiozist alkotott a történelmi alapokra helyezett nemzeti azonosságtudat ideológiájával és közérzületével, hiszen a dualizmus politikai legitimitációját a liberalizmus és az (állam)nacionalista ideológia sajátos kombinációja biztosította. Ez viszont egyúttal meg is különböztette Magyarországot az Osztrák-Magyar Monarchia másik felétől, ahol nem került sor még ez időben erre a fúzióra.¹⁷ Innen ered a belső homogenizáció feltűnő (politikai) akarata, amely azonban mindig csak addig a pontig érvényesült, ameddig még nem veszélyeztette a birodalom belső szilárdságát.

A magyar nemzetállam-építés e dinamikája a századfordulón érkezett fejlődése kritikus szakaszába, midőn az etnikai nemzetfogalom kezdte felváltani az állam történelmi tradíciójára alapozott nemzetfogalmat.¹⁸ Ezért is került a liberalizmus egyre inkább defenzívába a mind agresszívebbé váló nacionalizmussal szemben. Mindez azután szembetűnő változásokat hozott a 19. század végéhez képest is, amikor a liberális alkotmányosság még megszentelt történelmi örökségnek számított. Budapest, a polgári modernitás szimbolikus megnyilvánulásaként tökéletesen kifejezte ezt az eszmei konstrukciót, minél fogva maradéktalanul élvezte a liberalizmus és a nacionalizmus szövetségének megannyi áldását. A liberalizmus tanaival és szellemével szemben idővel megsokasodó elégedetlenség hatására az ország nyilvánvaló etnikai, vallásfelekezeti és kulturális pluralizmusa, nem utolsósorban Budapest szembeszökő kozmopolitizmusa mind nagyobb támadási felületet adott az értelmiség és a közvélemény folyton növekvő hányada számára. Az antiszemitizmus, amely korábban egyáltalán nem számított komoly politikai és ideológiai tényezőnek, sőt időnkénti jelentkezését (1880-as évek első fele) a hatalom mindenáron igyekezett vissza is szorítani,

¹⁵ Hanák: *A Kert*, 148–153.

¹⁶ Vö. „A metonímia esetében a jelenségeket teljes egészében egy másikkal való kapcsolatuk értelmezi, ami a részek közötti összefüggések modalitásán alapul. Eszerint ugyanis az egyik rész egy másik rész funkciójára vagy egy aspektus státuszára *redukálható*.” White, Hayden: *Metahistory. A történelem poétikája*. Aetas, 16. évf. (2001) 1. 159–160. (Kisantal Tamás és Szeberényi Gábor fordítása). A szöveg *White Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore–London 1973) című munkájának a bevezetője. A metonímia történetírásán belüli gyakori használatához sok adalékkal szolgál White ebben a munkájában.

¹⁷ A birodalom két fele közt a nemzetállam-építés tekintetében megfigyelhető ellentétet közvetve jelzi, hogy az osztrák államiságnak az osztrák nemzeti identitáshoz kötése a második világháborút követően került igazán előtérbe. Thaler, Peter: *The nation, the provinces, and the Republic: recent writings on postwar Austrian identities*. Austrian History Yearbook, vol. XXXII. (2001) 236.

¹⁸ Ez a váltás azonban Európában mindenhol bekövetkezett ebben az időben. Hobsbawm, E. J.: *A nacionalizmus kétszáz éve*. Előadások. Budapest, 1997. 129–166.

a neokonzervatív ideológiai áramlatok égisze alatt immár nyílt formában a felszínre tört. Az antiszemitizmusba burkolt társadalomkritika és városellenesség hangján szólalt meg Budapestet a bűn fészkeként megbélyegző vád, amely a metropolisz népességének közel a negyedét alkotó – jószerivel már akkulturálódott – zsidóság számlájára írta a város (és a liberalizmus) kárhozatos bűneit. A háborús évek pedig jelentősen hozzájárultak a mind hisztérikusabb város- és zsidóellenes hangulat felszításához.

Tévednénk, ha úgy vélnénk, hogy a keményvonalas konzervatív, helyesebben a neokonzervatív beállítottságú középosztály és kispolgárság egyedül magának sajátította ki ezt a harcos nacionalizmust, melynek kivált fontos eleme volt a xenofóbia. Hogy milyen tág körben hatott ez az eszme, azt a fiatal Bartók Béla példája is bizonyítja. Bartók egy 1903-ban anyjához írt levelében élesen elítélte az országban és a szűkebb környezetében tapasztalt kulturális (nyelvi) sokszínűséget. Mint írta, „nem az lesz a magyarok romlásának oka, mert ... magyar lesz hadseregünk nyelve és szelleme, hanem igenis az, hogy a magyar nemzet egyes tagjainak elenyészően csekély kivétellel oly bántóan nagy a közönye minden iránt, a mi magyar”. Véleményét alátámasztandó egyetértőleg hivatkozott a sovinszta Rákosi Jenő egyik beszédére, majd hosszan korholta saját anyját, aki szívesebben beszél németül, mint magyarul. „Csak akkor beszélj, intette őt, idegen nyelven, ha erre föltétlenül szükség van!”¹⁹ Ez a nacionalista ethosz persze nem volt teljesen független a családi ház hatásától sem. Bartók korán meghalt édesapja, egy kisváros elemi iskolájának az igazgatója ugyanis még 1879-ben is fontosnak érezte, hogy levelet írjon az emigráns Kossuth Lajosnak.²⁰

A nacionalista érzelmek és diskurzusok 20. század eleji elburjánzása abból a széles társadalmi körökben érzékelhető, félelemérzettel vegyes aggodalomból táplálkozott, melyet a szláv és zsidó „idegenek” irritáló jelenléte keltett; ez a közérzet sokakat készített azután új identitás keresésére (hozzátehetjük: mind a két oldalon fellelhető a lázas identitáskezesítés). Csáky Moritz tézise szerint a három szinten, a *horizontális differenciálódás*, a *vertikális differenciálódás*, valamint az *individuális fragmentálódás* formájában érvényesülő pluralizmus tapasztalata teremtett alapot a modernista mozgalmakhoz Bécsben és szerte Közép-Európában.²¹ A birodalom magyar felében ekkortájt megjelenő új intellektuális és politikai fejlemények viszont azt mutatják, hogy a kulturális heterogeneitás nemcsak elősegítette, de nemegyszer komolyan hátráltatta is a kulturális modernizmus jelentkezését. A heterogeneitás élménye az akkulturáció vitathatatlan előrehaladása ellenére is élénk maradt, ami sokakból kiváltotta az antiliberalizmus, továbbá az etnikai alapozású nacionalizmus hitvallását; ami a konzervatív kulturális készítmények hatására további megerősítést is nyert. Csáky sem tagadja ez a tény egyes újabb megnyilatkozásaiban. „Az ilyen heterogén, »hibrid« életvilág ... úgyszintén állandó egyéni és közösségi bizonytalanságot szült, és az adott sajátos helyzetben, amikor az egyén tudatosan átélte az alkalmazkodási kényszert, válságokhoz és konfliktusokhoz kellett hogy vezessen.” Ilyen körülmények között, folytatja, „a múltból való folyamódás lett az individuális és kollektív identitás megteremtési folyamatának alapvető elemévé. ... A nemzeti ideológia arra példa, hogy miként manipulálja az

¹⁹ László Ferenc vál.: *99 Bartók-levél*. Bukarest, 1974. A 10. számú levél, amely 1903. szeptember 8-ára datálódott, 37–41. Az idézett rész a 37., valamint a 39. lapon.

²⁰ Szabad György: *A nagyszentmiklósi Bartók-ház tudatformáló hagyományai*. História, 1981. 1. sz. 18–21.

²¹ Csáky: *A közép-európai*, 107–112.

emlékezetet a kollektív identitás elérésének végső célja, amely mindig hord magában valamit az »elképzelt közösségi« jellegből.”²²

A város semmibevétele

Az új identitás utáni mohó vágyakozás, ennek az identitásnak a lázas keresése azonban nem csak azok sajátja volt, akik állítólagos bűnei miatt hevesen támadták a várost. Azt a kevés számú, kulturális jelentőségénél fogva azonban igen számottevő filozófus és esztéta alkotó értelmiségit is magával ragadta ezen identitásválság, aki a szellemi pesszimizmus, a szubjektívizmus és a tudományos relativizmus szószólójaként igyekezett megbirkózni a modernitás negatív következményeivel. Az általuk megszólaló kritikai reflexió felel meg annak, amit Schorske úgy fejez ki, hogy a város túl a jón és rosszon.

Ők két megoldás között választhattak: az egyik lehetőség a város ellentmondást nem tűrő teljes megtagadása, melynek eredményeként Budapest végül soha nem vált számukra valóságos modernitást kifejezni képes metaforává. Holott a világ nyugati részén a modern urbanizmus (ha nem is mindig és nem is mindenhol) valóban megihlette a modernista művészeket és más szellemi alkotókat (Párizs és New York, később – a weimari időszakban – Berlin volt ennek legismertebb példája). A magyar modernizmus azonban, mint ahogy a festészet példája is mutatja, messze állt ettől, hiszen a nagyváros mindig feltűnően kimaradt a modernista festők látóköréből. Jellemző, hogy a festészeti modernizmus egyik első hazai jelentkezése az erdélyi kisvárosban, Nagybányán létesített festő kolóniához kapcsolódott, a nagybányai festők pedig végig távol tartották magukat a modern urbanitás világától. Azt tűzték ugyanis ki célul, hogy a frivol modernitástól mentes, romlatlan vidéki miliőt válasszák, azt, amely méltóképpen képes reprezentálni az állítólagos magyar nemzeti karaktert. A szorosabban a fővároshoz kötődő (itt élő, itt alkotó) képzőművészek sem hajlottak azonban a nagyvárosi életérzés megszólaltatására; jól bizonyítja ezt *A Nyolcak* nevű festőcsoport működése is. Ezek a festők formatörekvéseikben a kortárs párizsi festészeti áramlatokkal, tehát a Vadakkal és a kubistákkal tartottak ugyan, ennek ellenére ritkán vagy soha sem választották témájukul a nagyvárost, magát Budapestet. Beszédes tény, hogy (az egyébként nem *A Nyolcak* köréhez tartozó) kubista festő, Kmetty János sem Budapestet, hanem az alföldi mezővárost, Kecskemétet választotta, amikor kubista városképet festett (mely utóbbira egyébként kevés hazai példa akadt).

Az akadémikus festők Budapesttől való elfordulásánál is szembeszökőbb tehát a modernnek városellenessége. Hiszen, ha csak ritkán is, mégis akadt olyan akadémikus festő (Bruckner Lajos), aki ugyan éppen Párizsban és nem a magyar fővárosban élt ez időben (az 1880-as években), ennek ellenére megfestette a magyar fővárost (a pesti Duna parti piacot); a modernnek körében azonban erre az esetre nincs igazán semmilyen példa. Mindez két dologgal függhet össze: egyrészt azzal, hogy (mint ahogy a Nagybányai festők kapcsán korábban említettük) nem tartották a várost kellően nemzetinek; másrészt azzal, hogy úgy érezték, az akadémikus festészet már túlságosan is lefoglalta magának Budapestet, és mielőn a historizmus ellen lázadnak, jobb lesz teljesen kivonulniuk innen. Így még ha városi témát választottak is, akkor sem Budapestre, hanem elsősorban a kisvárosra gondoltak.²³

²² Csáky, Moritz: *Introduction*. in: Csáky, Moritz–Mannová, Elena (eds.): *Collective Identities in Central Europe in Modern Times*. Bratislava, 1999. 18–19.

²³ Sármány Ilona: *Ecset által homályosan? Fővárosok és festőik*. Budapesti Negyed, 14. köt. (1996 Téli), 83–84.

Nem túlzás tehát, ha a modernista festészet kapcsán megállapítjuk: „Budapest közvetlenül egyszerűen nem inspirálta a festőket.”²⁴

Nem alakult ez másként Bartóknál sem, aki pedig radikálisan megújította a klasszikus zenei nyelvet. Tény, hogy a bartóki zene hűen kifejezi a modern ember életérzését azáltal, hogy a bartóki „hangzavar” a városi életélményt szólaltatja meg. Ugyanakkor ennek a hamisítatlanul 20. századi nagyvárosi ritmusnak és hangzásvilágnak a legmélyén az ősi magyar folklór dallamvilága rejlik. Bartók, Kodály Zoltánnal az oldalán, mindent megtett azért, hogy felszínre hozza (összegyűjtse), rögzítse (lekottázza) s végül elemezze (mindenekelőtt rendszerezze) a magyar (valamint a közép-európai és balkáni) eredeti parasztzenét, melyet ekképpen jellemzett: „A magyar parasztok ragaszkodása az *izometrikus dallam-versszak szerkezetekhez és bizonyos pentaton fordulatokhoz* a legrégebbi dallamoktól egészen a legújabbakig világosan felismerhető; még elég régi dallamoktól egészen a legújabbakig észlelhető az *alkalmazkodó tempo giusto* ritmusnak nagy kedveltsége. ... Ha egyrészt meg is tudták ennyire őrizni régi zenéjük egynéhány sajátosságát, másrészt nem zárkóztak el újabb fejlődési lehetőségektől: ennek köszönhetjük a teljesen homogén, minden más parasztzenétől elütő, határozottan faji jellegű új stílus létrejöttét, melyet erős szálak fűznek a nem kevésbé faji jellegű régihez.”²⁵

S vegyük végül szemügyre a századforduló irodalmi modernizmusát, melynek a *Nyugat* című, 1908-ban indult folyóirat a fő szervezőereje és elsőrendű gyűjtőpontja. A lap körül csoportosuló írók gyakorta adták annak tanújelét, hogy őszintén vágynak rá, hogy kimenneküljenek a nagyvárosból (ráadásul zömmel kisvárosokból érkeztek a nagyvárosba). Ékes példa erre Krúdy Gyula, aki különös hangulatú prózájában mintegy a vidéki életet „urbanizálta”, bár a nagyvárosban sem adta fel egészen a vidéki atmoszféra iránti nosztalgiát (írásai ugyanakkor többnyire budapesti témájúak voltak). Vagy a modernista költőt és prózaíró, Kosztolányi Dezsőt említhetjük (és persze Babits Mihályt is – ők mindketten szintén vidékről származtak), aki ízig-vérig individualista lélek volt; ráadásul Kosztolányi irodalmi eszményképe a politikai és ideológiai elkötelezettség semmilyen formájával sem volt összeegyeztethető.²⁶

A legbeszédesebb példa azonban Ady Endre, a hamisítatlanul modernista költő, aki némi idő elteltével (persze már jóval a halála után) végül nemzeti költővé „nőtte ki magát”. Ez a fejlemény azonban korántsem abból következett, hogy Ady az idillikus, netán a harcos (progresszív) nacionalizmus szócsövéként úgymond mentes maradt volna mindenféle moderniségtől. Ady művészete és talányos személyisége valójában igen nehezen tisztázható kérdés, mivel költészete egyszerre szólaltatta meg a botrányosan modern életérzést a nyilvánvalóan formabontó eszközök felhasználásával, valamint az erős nemzeti és politikai elkötelezettség és szerepvállalás prófétikus attitűdjét. Mindazonáltal Ady – az egyébként szintén vidéki származású művész – nem volt rest Budapestet (és általában a várost) dicserni, amikor éppen a „humbugnacionalisták”, vagyis azok ellen kelt ki éles hangon, akik a parasztságot és a vidéket szokták ajnározni a város ellenében. „Már a mai, szinte millió lakosú Budapest csodájáról s lemoshatatlan, véres bűnéről régen, eleget, untig beszéltek,

²⁴ Forgács, Éva: *Avant-garde and conservatism in the Budapest art world: 1910–1932*. In: Bender, Thomas – Schorske, Carl E. (eds.): *Budapest and New York: Studies in Metropolitan Transformation, 1870–1930*. New York, 1994. 317.

²⁵ Bartók Béla: *A magyar népdal*. Közreadja: Révész Dorrit. Budapest, 1990. (Bartók Béla írásai 5.), 81.

²⁶ Lásd Lackó, Miklós: *The role of Budapest in Hungarian literature: 1890–1935*. In: Bender – Schorske (eds.): *Budapest and New York*, 360.

írtak az új legendaiparosok. Való, hogy ez a város dacos, hirtelenkedő csodából nőtt váratlanul nagyra, s való az is, hogy véres áldozatokkal fizette meg e város bűnös árát egy kis fél-szeg, nyomorék ország. Mindegy, város csak így születhetik, s Budapestnek legalább ilyen naggyá s ilyen várossá kellett válnia, amilyen, mert különben jaj volt volna s lenne nekünk”²⁷ – írja Ady.

A költő teljes életművével kapcsolatban egy valamiben mindenképp bizonyosak lehetünk: Ady szorosan kötődött az avantgarde művészet nyugati formáihoz. Amint egyik újabb értelmezője megjegyzi, Nietzsche Adyra gyakorolt hatását nehéz lenne túlbecsülni: „A szimbolista hatások mellett és azoktól lényegesen különbözően, az ő [mármint Nietzsche – Gy. G.] művének a példájára fedezte fel Ady újra az archetipikus magatartást, és alakította ki az ’új’ költő- és költészetképzetet...”²⁸ Ami ugyanakkor jól megfért a fogalmilag átértelmezett magyar politikai közösség új alapjára helyezett közösségi identitással. Ez a rá olyannyira jellemző ambivalencia gyakran megfigyelhető egyébként a közép-kelet-európai kulturális modernizmusok esetében, melyeknek Ady volt az egyik központi alakja.

A modernizmus a tudományos diskurzusban az esztéták elidegenedéseként nyilvánult meg. A filozófusok és művészetkritikusok *Vasárnapi Kör* által egybefogott szűk csoportja (Lukács György, Fülep Lajos, Balázs Béla, Mannheim Károly és Hauser Arnold, hogy csak legfontosabb képviselőiket említsük)²⁹ a várostól (a liberalizmustól, a polgári modernitástól) való elidegenedés extrém esetét képviselték. A még többnyire pályakezdő, tudományos karrierjüket majd csak a két háború közt, nemegyszer azt követően befutó gondolkodók maradéktalanul ki kívántak vonulni a világból, helyesebben arra törekedtek, hogy visszahúzódjanak a lélek belső világába, a szellem tiszta és ezoterikus birodalmába (ha úgy tesszük, a Kertbe). „Ha van mai kultúra – írta Lukács *Esztétikai kultúra* című, már a címében sokatmondó esszéjében –, az csak esztétikai kultúra lehet.” Majd így folytatja: a kultúrához az anyagi kultúrán (a modernitás birodalmán) át vezet ugyan az út, de a modernitás önmagában csupán „anyaga a kultúra formáló hatalmának”. Hiszen az, ami igazán fontos, „a lélek atmoszférájában játszódik le”.³⁰

Vajon – merül fel a kérdés – az esztéták kizárólag csak saját osztályuktól vagy netán magától a társadalomtól idegenedtek el?³¹ Egy további kérdés pedig így szól: ha a saját osztályukkal fordultak szembe, akkor melyik osztályról van közelebbről szó? Az első kérdést illetően egyes vélemények szerint a *Vasárnapi Kör* filozófusai nem kizárólag attól az osztálytól „vonták meg a bizalmukat”, melyhez születésüknél fogva tartoztak, hanem a társadalomtól mint olyantól idegenedtek el.³² Arról, hogy miként alakult (milyenné vált az idők során) saját osztályukkal a viszonyuk, melyet legközvetlenebb módon a családi milió közvetített számukra, empirikusan is megtudhatunk egyet-mást, ha kezünkbe vesszük például a későbbi neves művészettörténész, az 1910-es években még kamaszkorú, a *Vasárnapi Kör* vitáin viszont már rendszeresen megjelenő Tolnay Károly (Charles de Tolnay) visszaemlé-

²⁷ Ady Endre: *Városos Magyarország*. In: Ady Endre Publicisztikai írásai. Harmadik kötet 1908–1918. Vál., jegyz. írta Vezér Erzsébet, Budapest, 1977. 326.

²⁸ Pór Péter: *Meditáció Ady újraolvasásának esélyeiről*. Holmi, 2003. 3. sz. 299.

²⁹ Hauser kései emlékei szerint 12–20 ember gyűlt rendszeresen össze ennek az „irodalmi szalonnak” a megbeszélésein. Hauser Arnold: *Találkozásaim Lukács Györggyel*. Budapest, 1978. 51.

³⁰ Lukács György: *Esztétikai kultúra*. Tanulmányok. Budapest, 1913. 12., 28.

³¹ A kérdést eredetileg Schorske fogalmazta meg így: „az osztrák esztéták nem osztályuktól voltak elidegenedve, hanem osztályukkal együtt attól a társadalomtól, amely tönkretette reményeiket és elutasította értékeiket their class”. Schorske, 269.

³² E nézetet leghatározottabban Gluck képviseli. Gluck, Mary: *Georg Lukács and His Generation 1900–1918*. Cambridge, Mass. 1985. 84.

kezéseit: „Egy determináció és egy megváltás története: *szabadságharc!* A lipótvárosi milieu; az újjgazdag lakások ... Tágas, kényelmes szobák. A cinikus, semmiben sem hívó osztálytársak és a Polacsek ruhák, az evés fontossága (Gerbeaud), az áldatlan viszonyok Atya és Anya között. ... Atya puritanizmusa, szigora, tisztessége és becsülete, eldugott jósága. Anya imbolygása, lazasága, félművésziessége (költészet-zene), szentimentalizmusa.

A *megváltás* kezdete 13 éves koromban hirtelen jött. ... A művészet lett idolom. Így minden elő volt készítve ahhoz, hogy megjelenjen életemben az igaz »Mintakép«, a »Megváltó«, és szakítsak végleg a determinációval. ... Kezdttem ennek a mintaképnek a hatása alatt átgyúrni saját életemet. Persze ez csak negatív volt lehetséges, amíg otthon éltem. Vagyis: *megvetéssel* néztem most már a polgári jómódot, a gazdag étkezéseket, a luxust, ami körülvett. Vonzott a szegénység, mert az »más« volt, talán igazabb.

Az egyetemi évek azonban, amikor már külföldön éltem, a »végleges« *emancipációt* hozták magukkal. Emancipációt a vagyonos polgárfiú léha életétől és eljegyzését a szellemi ember ideáljával.”³³

Az, amiről a fenti idézetben szó van, korántsem számít kivételesnek, hiszen ahhoz nagyon hasonló állapotok jellemezték, egyebek közt, Lukács György rideg kapcsolatát is a gazdag bankár apával (és viszonyát az általa lenézett anyjához) – legalábbis ezt bizonyítja a köztük folyt levelezés anyaga.³⁴ Az a kérdés viszont, hogy mennyire idegenedtek el ezek az esztéticizmusba menekülő fiatal értelmiségiek a „polgári” társadalomtól, a fennmaradt levelek alapján nem dönthető el. Fiatalkori útkereséseik ismeretében, vagyis a biográfia-kutatás eszközeit mozgósítva azonban okkal feltételezhetjük, hogy elidegenedtségük nem volt teljes körű. Ennek volt úgyszólván paradigmatis megnyilvánulása Lukács György 1918 előtti pályája, melyről az életpálya eddigi legalaposabb feldolgozásának szerzője azt állapította meg: „nehezen vitatható, hogy Lukács különböző okokból nem nagyon tudott – és talán nem is igazán akart – bekerülni a magyar társadalom és a magyar irodalom vérkeringésébe, hiszen néhány vonatkozásban ... mélységesen megvetette ezt a megítélése szerint avított és provinciális, dzsentri és liberális szellemű világot – az egyetlen Ady kivételével. (Tulajdonképpen Lukács György is majdhogynem szitoknak tekintette a »liberális« szót.) De kívül maradni sem tudott, és nem is akart kívül maradni ezen a világon.”³⁵ Amikor azonban Németországba (Heidelbergbe) távozott, ez részben már sikerült neki.

A *Vasárnapi Körben* tömörülő esztéták és természetesen a *Huszdik Század* című folyóirat által egybefogott szociológusok, az ún. polgári radikálisok (Jászi és köre) esetében is akut problémaként vetődik fel a zsidóság és a modernizmus közti szoros összefüggés kérdése. Gyakorta megfogalmazott megítélés szerint Közép-Európa minden modernista mozgalmá mögött valójában a zsidó származású értelmiség sajátos kulturális habitusa (asszimiláció, pluralitás), valamint a zsidó identitásválságban gyökerező érzékenység (marginalizálódás, elmagányosodás) rejlik. Nem kizárólag Budapestre, hanem Bécsre, sőt Prágára is nemegyszer vonatkoztatták már e tételt, amely azt sugallja, hogy a modernista mozgalmak mélyén a zsidó közép- és nagypolgárság, közelebbről az apáikkal szembeforduló, lázadó fiatal értelmiségi nemzedék tagjai álltak, akik egyszerre utasították el az asszimilációt mint

³³ Lapok a „Mindenek könyv”-ből. Tolnay Károly levelezéséből és naplőfeljegyzéseiből (III). Közreadja: Lenkei Júlia. Holmi, 2003. 3. sz. 370–371.

³⁴ Bendl Júlia: *Lukács György élete a századfordulótól 1918-ig*. Budapest, 1994.

³⁵ Bendl: *Lukács György*, 133.

identitásképző folyamatot, valamint a piaci kapitalizmust és liberalizmust, vagyis a modernitás anyagelvűségét.³⁶

A kultúrtörténet illetén szociológiai megalapozása azonban kifejezetten redukcionizmusra vezet, s emiatt képtelen elszámolni a tapasztalati valóság sokrétűségével és megannyi belső ellentmondásával.³⁷ Talán ezért sem tette Hanák teljesen magáévá az idézett felfogást, holott mindig hangsúlyozta a közép-európai zsidóság különleges intellektuális érzékenységét. Ám elismerte, hogy a zsidóságnak elsősorban a kultúra finanszírozásában (olykor a menedzselésében) és csak részben a modernista kultúra közvetlen létrehozásában volt oroszlánrésze. „Ami feltűnő – állapította meg önkritikus módon –, az Budapesten a hagyományos társadalmi rétegek, így a hanyatló nemesség nagyarányú részvétele [a különféle modernista mozgalmakban].”³⁸

Mi inkább ezt az utóbbi argumentumot részesítenénk előnyben, és fejlesztenénk tovább. Ha akár csak futó pillantást vetünk a budapesti esztéták társadalmi (szülői) hátterére, nyomban kételkedni kezdünk a zsidó identitáskrisis általános magyarázati erejében. Így van ez a *Vasárnapi Kör* Lukács György melletti másik meghatározó szellemi alakjának, Fülep Lajosnak a társadalmi eredetét illetően is. Tolnay előbb idézett visszaemlékezésében az a bizonyos „Megváltó”, akinek hatására a kamaszfiú megindult az *emancipáció* rögzös útján, nem volt más, mint a „kálvinista Fülep Lajos [, aki...] megvetette a kicsinyes anyagiaságot, a pénz utáni futkosást, aki megalkuvás nélkül író volt, vagyis a Szellem embere, és íróként élt, aki azt tanította: nem szabad megalkudni, hűnek kell maradni a meggyőződéshez, az egyenes karakter szépségét és értékét revelálta a kényelmes megalkuvás helyett”.³⁹

S honnan érkezett vajon ez az éterien emelkedett, teljesen elidegenedett művészetfilozófus és művészetkritikus? Olyan kispolgári vagy inkább szerény középosztályi vidéki értelmiségi családba született Fülep, amely, amellet, hogy nem volt zsidó, asszimilációra kényszerülőnek sem minősíthető. Fülep apja ugyanis egy délvidéki kisváros városi állatorvosa, aki eredetileg kovácsnak tanult, és csupán felnőtt fejjel végezte el az Állatorvosi Főiskolát. A többnyire súlyos anyagi gondokkal küszködő idős szülők ugyanakkor fiuk pénzbeli támogatására is rászorultak időnként. A fiú és szülei viszonya tehát semmilyen téren sem emlékeztet arra, amit Tolnay vagy Lukács és a szülei közti (érzelmi és anyagi) kapcsolat képe mutatott. Az olykor a „Megváltó” szerepében is hatni tudó Fülep szocializálódása nem egy olyasfajta szellemi nevelődés példájával szolgál, tehát mint amit a zsidó marginalizáció és individuális fragmentálódás körülményei közt felnövő s létélményt ebből merítő modernista művész és nietzscheiánus gondolkodó kapcsán szoktak regisztrálni.⁴⁰

³⁶ McCagg, William O.: *Jewish Nobles and Geniuses in Modern Hungary*. New York, 1972.; Beller, Steven: *Vienna and the Jews, 1867–1938*. A Cultural History. Cambridge, 1989.

³⁷ A magyar szakirodalomban is nagy hagyománya van e koncepciónak elsősorban a *Vasárnapi Kör*t illetően, lásd Novák Zoltán: *A Vasárnap Társaság*. In: Kiss Endre – Nyíri János Kristóf, szerk., *A magyar filozófiai gondolkodás a századelőn*. Budapest, 1977. 303–310.; Gluck: Georg Lukács, passim.

³⁸ Hanák: *A Kert és a Műhely*, 257.

³⁹ Tolnay: *Lapok*, 371. Megjegyzem: Tihanyi Lajos, modernista festő 1915-ben egy az idézetbe foglalt jellemzéssel teljesen egybevágó portréban örökítette meg a „krisztusi” Fülep Lajost.

⁴⁰ A Fülep családi hátteréről előadottak forrása, Németh Ferenc: *A Fülep család Becskerekén*. Újvidék, 1997.

Epilógus

Nem létezik tehát egyetlen olyan szociális séma sem, amiből könnyűszerrel levezethetnénk a modernista életérzés iránti fokozott érzékenységet. A gyakran az utóbbi feltételének tartott mély belső elbizonytalanodás mögött ugyanis rendszerint sokféle és egymástól olykor igen távol eső társadalmi helyzet és dinamika rejtőzhet. A hagyományos(abb) társadalmi csoportokból és/vagy a nem modern városi vagy falusi milióból a modern nagyvárosi közegbe individualizált értelmiségiként bekerülő egyén társadalmi átmenetisége éppúgy forrása lehet a modernista életérzés művészi és tudományos szublimációjának, mint a (zsidó) asszimiláns polgári közép- és felsőközéposztályból történő kiábrándulás megrendítő élménye. A sokfelől ugyanazon nagyvárosba érkező, szilárd társadalmi integrációra azonban képtelennek bizonyuló nagyvárosi értelmiség végül egy közös életérzésben ébred rá közös identitására; ezt a „lebegő értelmiség” (floating intellectuals) mannheimi fogalma fejezi ki talán a lehető legpontosabban. Az tehát, amit bő egy évtized múlva így határozott meg az ekkor már emigrációban élő Mannheim: „Ennek fő ismérve, hogy tagjai mindinkább állandóan változó társadalmi rétegekből és élethelyzetekből kerülnek ki, s gondolkodásmódja immár nincs alávetve egy kasztszerű szervezet által gyakorolt szabályozásnak. Mivel saját társadalmi szervezőik nem volt, az értelmiségiek szóhoz juttathatták mindama gondolkodási és tapasztalati módokat, amelyek a többi réteg szélesebb tartományában nyíltan versengtek egymással.”⁴¹

Az egymással párhuzamos, egymástól azonban többé-kevésbé független átmeneti társadalmi folyamatok végpontjára érve több különféle eszmei és mentális választásra is lehetőség adódik ugyanakkor. A bűnös város metaforában megnyilvánuló gondolati konstrukción belül maradvá is legalább két alternatíva közt lehetett akkoriban választani: az egyik a modernizmus teljes elutasítását, a másik a benne való maradéktalan feloldódást kínálta az identitásválság megoldásaként. Adva volt ugyanakkor egy harmadik alternatív lehetőség is, a modernitás projektjének további javíthatóságát, a szüntelen korrigálás, vagyis a reformok szorgalmas megvalósításának az útja. Az elsőként említett opció iránt elkötelezettek a konzervativizmus, majd a szélsőjobbboldaliság szószólói lettek, az utolsóként említett társaságból pedig a reformpolitikusok és a liberalizmus szellemi megújítói kerültek ki.⁴² Kettőjük közt állnak a művészi modernizmus, valamint a nihilizmus, a relativizmus, a szkepticizmus és a féktelen individualizmus ígéhirdetői.

Sokféle társadalmi kontextus szolgál tehát a kulturális (és ideológiai) modernista mozgalmak létrejöttének előfeltételéül, jóllehet önmagában véve sem az egyikből, sem a másiktól nem lehet azokat levezetni, és lehetetlen megjósolni, hogy adott körülmények között ki, mikor és hol ér végül célba. S noha a téma szinte minden kutatója elismeri, hogy a modernista életérzést generáló identitáskriszis minden alkalommal valamilyen konkrét társadalomtörténeti folyamattal áll szoros kapcsolatban, nincs köztük egyetértés azt illetően, hogy melyek lennének azok a társadalmi átmenetiséget híven kifejező társadalmi körülmények, melyek döntően felelősek a modernista mozgalmak megszületéséért. S ez talán egyúttal az

⁴¹ Mannheim, Karl: *Ideológia és utópia*. Budapest, 1996. 21. Ahhoz a kérdéshez, hogy miként alakult Lukács és a fiatal Mannheim szellemi kapcsolata 1918 előtt, lásd Gábor Éva: *Adalékok a fiatal Mannheim Károly portréjához*. In: Kiss – Nyíri: *A magyar filozófia*, 440–472.

⁴² Az utóbbiaknál ez a klasszikus liberalizmusba kódolt szellemi beállítottságnak is jól megfelelt. Hiszen: „A klasszikus liberalizmus nem akart mindent felölelő, egyetemes világnézet lenni, csak egy olyan politikai program, amely bizonyos konkrét társadalmi és politikai bajok megszüntetését célozza.” Geuss, Raymond: *Rossz közérzet a liberalizmusban*. BUKSZ, 2003. Tavasz, 61.

egyik legfőbb megfejtésre váró rejtélye, amely a századforduló Közép- és Kelet-Európájában életre kelt „másféle modernizmusok” sajátja.⁴³

GYÁNI, GÁBOR

*Modernity, modernism, and identity crisis:
the fin de siècle Budapest*

Carl Schorske's typology taken as basis, the dialectics of modernity and modernism can be illustrated in three, chronologically subsequent stages, dividing history according to the metaphors of city as virtue', 'city as vice', and 'city beyond good and evil'. The magnification of city as virtue in time laid the basis of the relationship to modernity, when liberalism and nationalism were still working in close fusion with one another. This is what reached its peak at the time of the Millennium, in 1896. The optimistic love of city was expressed most clearly by historicism and the cult of historicizing. Blaming the city gained ground along with fast urbanisation and the progress of market capitalism both on the right (conservatism) and on the left (liberalism, socialism). On the right, it sprouted anti-liberalism (political anti-Semitism and exaggerated nationalism), on the left it resulted in social-liberalism intent on reforms. The latter was exemplified by the activity of Mayor Bárczy, with the „sociologists”, that is, the sociologist political intellectuals around *Huszadik Század* working in the background. Finally, alienation originating from Nietzsche also appeared, calling serious modernist cultural movements to life, such as the literary movement of the journal *Nyugat*, or the scholarly movement represented by the aesthetes (philosophers and art-critics) of *Vasárnapi Kör*. They gave voice to the attitude of alienation, which was in stark opposition with liberalism (as well as assimilation), but, at the same time, turned away from traditional Hungarian nationalism, and appropriated rebellious ideas. The second and third generations of the Jewish middle classes as well as the modernist artist-intellectuals in Budapest, coming from the provincial nobility, deeply felt this profound crisis of identity.

⁴³ A másféle modernizmusokról (other modernisms), erről a nyugati modernizmustól szembeszökően eltérő kulturális jelenségről lásd az Austrian History Yearbook e témának szentelt tanulmányait: *The Other Modernisms: Culture and Politics in East Central Europe*. Austrian History Yearbook, vol. XXXIII. (2002) 141–239.