Kenyeres Zoltán

Szecesszió, Prága, Bécs, Budapest

Apollinaire 1902 márciusában járt Prágában. Amikor a vonat Bódén Bachnál áthaladt a Monarchia határán, a vasutasok viselkedéséből úgy érezte, hogy világosabb és oldottabb tájra érkezett, ahol véget ér Vilmos császár országának szögletes merevsége. A prágai pályaudvar környékén németül érdeklődött a szállásához vezető út felől. A járókelők elfordultak tőle, és a német szóra csak komor némaság volt a válasz. A cseh nemzeti mozgalmak föllendülő és megerősödő időszaka írt történelmet akkor. Prága már nem osztrák város volt, mint ahogy Apollinaire várta, hanem a cseh megújulás központja. Az utcanevek lassanként csehre változtak, az újságárusoknál cseh lapok, a könyvkereskedésekben cseh könyvek álltak a polcokon. A vinohrady domboldal kisvendéglőiben pánszláv anarchisták szőttek terveket. De megkezdődött a németajkúak ellentámadása is. Éppen abban az esztendőben, 1902-ben találta ki Franz Jesser a később nem kis politikai szerephez jutott szót: szudéta-német.

1902-ben jelentek meg Lukács György első cikkei a Magyarság és a Magyar Salon lapjain. 1902-ben kezdett írni Franz Kafka. 1902-ben írta Hofmannsthal a *Lord Chandos* levelét, 1902-ben készült el Lechner Ödön Postatakarékpénztár palotája, és akkor alakult meg Körösfői Kriesch Aladár vezetésével a gödöllői művésztelep. 1902-ben az „ifjú csehek" egyik szűkebb irodalmi csoportja folyóiratot alapított Moderni Život címmel. Jiří Mahen, Karel Toman, František Gellner, Fráňa Šrámek, Jaroslav Hašek és mások írtak bele. Az első szám mottóját – Radko Pytlíknél olvashatunk erről – Josef Svatopluk Machar *Confiteor* c. művéből vették, amely az idősebb nemzedék hazafiaskodó érzelmességével és pátoszával fordult szembe.[1] A Moderni Život aligha tartozott az újabb kori cseh irodalom legjelentősebb kísérletei és kezdeményei közé, mégis érdemes megemlíteni, mert a történész számára tanulságos, hogy a nemzetietlen színben feltűnő, gúnyolódó, ironizáló Machar benső barátja volt Masaryknak, és 1919-ben a csehszlovák hadsereg főfelügyelője lett. A szólamos, jelszavas érzelmi hazafiassággal szakító „ifjú csehek" a századvégen és századelőn Európához föllebbeztek, nemcsak politikában, hanem kultúrában is. A folyóiratot létrehívó irodalmi körnek Syrinx volt a neve. Az elnevezéssel Jules Laforgue költeményére utaltak, s a francia szimbolizmusnak arra az érdesebb, keményebb, gúnyosabb, modernebb

[1] Rado Pytlik: *A csavargó liba. Jaroslav Hašek mozaikképe*. Bp., 1981.

hatású ágára hívták föl a figyelmet, mely már túl is vezetett a szimbolizmuson.[2]

*

1902-ben indult meg Budapesten a Művészet című folyóirat Lyka Károly szerkesztésében. Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat támogatásával a Singer és Wolfner vállalat adta ki, s ez adta közre az Új Időket és később a Magyar Figyelőt is. A folyóirat első elvi jelentőségű cikkét Diner-Dénes József írta *Nemzeti művészet* címmel. „Éveken, évszázadokon át mondogatták: Schwechat mögött kezdődik Ázsia. Valami igaz volt is ebben az állításban. Mi és országunk mindenben különböztünk a többi európai országtól. De különböztünk az ázsiai országoktól is. Úgy földrajzi, mint lelki tulajdonságok dolgában e kettő között foglaltunk helyet. De ez a szemrehányás mégis bántott minket. Mert bár Kelet népe valánk, mégis a Nyugathoz tartozónak éreztük magunkat."[3] Nem, ez nem a Nyugat híres beköszöntő írásának előhangja, itt csak néhány szó emlékeztet Ignotus majdani programjára. Ez a cikk majdnem az ellenkezőjét állította annak, amit a Nyugat főszerkesztője fog célul kitűzni. Diner-Dénes a nyitott szemű nemzeti befelé fordulást ajánlotta: tudjunk arról, hogy mi történik Európában, de ne kövessük. Ismerjük meg, de óvakodjunk tőle. Mert – mint írta – „...erőteljesre kell nevelnünk énérzetünket. Továbbra is tanulmányoznunk kell ugyan az idegen kultúrákat, de idegennek kell azokat éreznünk".[4]

Diner-Dénes József tevékenyen részt vett a szociáldemokrata mozgalomban, 1918-ban a Károlyi-kormány külügyi államtitkára lett, itt a századelőn mégsem tudta és nem is akarta kivonni magát az uralkodó korszellem hatása alól. Az a herderi eszme, hogy a művészet célja és természete szerint egy-egy nemzet másokétól eltérő és bensőleg megszervezett lelkületét, hajlamát fejezi ki, benn volt a levegőben, és átjárta a mindennapi szóhasználatot. Úgy indultak útnak tudósok, írók, publicisták a nemzeti jellegzetességek felkutatására, mint az aranyászók Alaszkába. Mind azt kutatta, mi lehet nemzeti karaktervonás, hamisítatlan magyar szellem festmények hangulatában, házak oromzatán és versek rímeiben. Létesült 1902-ben egy folyóirat, amely már címével is azt ígérte vásárlóinak és olvasóinak, hogy eme áhított tudás birtokába juttatja őket. Ez a folyóirat a Magyar Géniusz volt. Alapításának és megindulásának látvá-

---

[2] Ezúton köszönöm meg Hankó Bužová (ELTE) segítségét, aki a Syrinx csoport és a Moderni Život cseh irodalomtörténeti megítéléséről tájékoztatott

[3] Művészet, 1902, 1. sz., 12.

[4] Uo. 15.

nyos gesztusai jól ismertek. Verőfényes májusi napon talpig feketébe öltözve Osvát Ernő megjelent a Bethlen téri Ferenc József Kereskedelmi Kórházban, és betegágyához lépve elkérte az alig pelyhedző állú Gellért Oszkár műveit, sőt mindjárt összes műveit. Gellért Oszkár később módját ejtette annak, hogy a jelenetet többször is megírja, és már-már rituálisan irodalomtörténeti érdekűvé növelje.[5]

A Magyar Géniusz irodalomtörténeti jelentősége persze valóság. Osvát irodalomszervezői föllépése okán innen lehet a Nyugat időszámítását kezdeni. De legalábbis a visszaszámlálás bizonyosan ekkor kezdődött el. Ez a lap – a tájékozott nemzeti behúzódás helyett, amit Diner-Dénes üdvözített – a szabad portyázást, az európai irodalomban tett felfedezőutakat pártolta. Keletről Tolsztojt és az akkoriban Európa-szerte ünnepelt Leonyid Andrejevet, Északról Ibsent, Knut Hamsunt és Bjørnsont, Nyugatról többek között Wilde-ot, Wellst, Maeterlinck-et, Verlaine-t hozta haza zsákmányul, a közelebbi német nyelvű irodalomból Hauptmannra, Wedekindre, Schnitzlerre figyelt. Címével ellentétben jelentékenyebb volt a világirodalmi rovata, mint a magyar, még nem volt képes arra, hogy a hazai írókból, a magyar géniuszból erőteljes gárdát szervezzen maga köré. Pók Lajos szerint ez volt egyik fő oka annak, hogy 1903-ban, alig 16 havi fönnállás után megszűnt. Kisszámú előfizetőit, mint ismeretes, A Hét vette át. A korai megszűnés másik okát Pók Lajos, aki elsőnek írt korszerű elemzést a lapról abban látta, hogy politikamentes programot hirdetett és valósított meg.[6]

A lap fejlécén büszkén hirdette, hogy „irodalmi, művészeti és társadalmi hetilap", valójában szándékosan és kihívóan távol tartotta magát a politikától. Már csaknem provokálta vele a politizálásra éhes közönséget. A Jövendő hasábjain szinte számról számra összeütközött egymással két szerkesztői elképzelés, Bródy szociális hevülete és Ambrus esztétizmusa. A Magyar Géniuszban nyoma sem mutatkozott megosztottságnak, kettős vonalnak. Osvát már ekkor is határozott, kérlelhetetlen, ellentmondást nem tűrő szerkesztő volt, s roppant szuggesztivitásával tökéletesen érvényesítette akaratát. „Ezek a hasábok a művészetnek, az irodalomnak, a társadalom élete megfigyelésének vannak szentelve, természetszerűen száműzve van belőlük a nagy harckeverő, a politika, s a kihágási törvénykönyvnél is ezerszerte hatalmasabb valami is száműzi innen: a jó ízlés".[7] Így hangzott a lap ars poeticája. S evvel az ars poeticával

---

[5]Gellért Oszkár: *Kortársaim*, Bp., 1954. 14. és uő. *Egy író élete*. Bp., 1958. 23.

[6] Pók Lajos: *A Nyugat előzményei* , It. 1957. 3. sz. 292.

[7] Idézi Pók Lajos i.m. 288.

nemcsak abba az irányba fordult, amely a Nyugat közvetlen előzményeit, megindulását és első szakaszát – ma már látjuk – mélyen jellemezte, hanem jellemző volt arra az egész tágabb művelődéstörténeti környezetre, amelyet Kokoschka önéletírásában „kulturális commonwealthnek" nevezett el.[8]

*

„A régi Ausztriában sok-sok nép élt együtt – írta – , mind megőrizte a maga jellegét, a maga sajátos tehetségét, és ezzel különleges organizmussá ötvözte ezt a kulturális commonwealthet, mert annak nevezném"[9]. Kokoschka sok évtized távolából megszépítette a múltat, de abban nem tévedett, hogy az itt élő nemzetek magas kultúrájában a közös sors és közös társadalmi állapot közös hálót szőtt, ha nem is oly békésen, a tökéletes egyetértés derűs együttmunkálkodása révén, mint ő vélte, hanem küzdelem és fájdalmas kínlódás árán. Ez a művelődésbeli nemzetközösség abban a földrajzi háromszögben jött létre, melyet Prága, Bécs és Pest nevével lehet kijelölni. Bővíthető ez a terület Zágrábbal, Krakkóval, esetleg Münchennel, sőt bizonyos szempontból még Heidelberg és Berlin is hozzácsatolható. De semmiképpen nem szűkíthető. És olyan alakzatot kell elképzelnünk, mely ellentmond minden mértani szabálynak és nincsen megnevezhető középpontja. Mert Bécs lehetett „birodalmi" főváros, de kulturális értelemben nem volt az, s kiváltképp nem a századvég fokozódó válságkorszakától kezdve. Prágában és Pesten az alkotó művészek saját hagyományaikhoz, saját népművészetükhöz fordultak ihlető forrásért, másrészt pedig az ettől az övezettől keletre és nyugatra működő műhelyekből merítettek ösztönzést.

Közép-Európa, Délkelet-Európa, Közép-Kelet-Európa, Kelet-Közép-Európa: az évtizedek óta folyó elnevezési vitákból úgy látszik, hogy a legutóbbi kerül ki győztesen, és legalábbis az irodalomtörténet-írásban a Kelet-Közép-Európa elnevezés válik legáltalánosabban használatossá. Fried István részletes tanulmányt szentelt ennek a terminológiai kérdésnek, s a vélemények és ellenvélemények alapos ismertetése után ő is Kelet-Közép-Európa mellett érvelt. „Régiónkat Kelet-Közép-Európának nevezzük, tehát Közép-Európa keleti felének, nem pedig Kelet-Európa középső részének. Félreértések elkerülése végett: közép-európai jellegű ez a régió, nem kelet-európai, jóllehet »átmeneti zónáiban« közel került a kelet-európai fejlődéshez. Több ok erősíti zónánk közép-európai jellegét."[10] Igy ír Fried István. Ránki György pedig a történészek részéről emelte fel sza-

[8] Oskar Kokoschka: *Életem.* Bp., 1974. 20.

[9] I.m. uo.

[10] Fried István: *Kelet- és Közép-Európa közöt*t .Bp., 1986. 67–68.

vát a közép-európaiság fogalma mellett: gazdasági, gazdaságtörténeti érvekkel bizonyítva valóságát.[11] Mindezek a posteriori érvelések és magyarázatok azonban arra is vallanak, hogy ennek az egyszerre (de nem egyenlő mértékben!) kulturális, gazdasági és politikai övezetnek nem volt és alighanem ma sincs határozott öntudata, nem volt és nincs kellő erejű helyzet-meghatározó önismerete, hogy a meggyökeresedett hagyomány szívós erejével fölöslegessé tegye a közvélemény számára az ilyesfajta polémiákat. És ez egyik jellegzetessége ennek a régiónak. Az itt élő és egymással rokon lelkületű kultúrák egymást ismerik legkevésbé. Íróik, művészeik, tudósaik kevés kivételtől eltekintve mindig elnéztek egymás feje fölött nyugatra és keletre.

A századelőn egyszerre mindkét irányban. A Magyar Géniusz lapjai a francia-angol orientáció mellett teret adtak az akkori szellemi élet különös orosz-rajongásának is. Maga Osvát Ernő *Orosz Iván* címmel kezdett regényt írni, s regényének hőse arra vágyott, ez volt élete fő óhaja, hogy egyszer megláthassa Oroszországot. Nincsen regényhősünk, aki ilyen mély benső indíttatásból álmodozott volna arról, hogy eljusson egyszer Prágába. S nem azért, mert közelebb volt, vagy kevésbé volt romantikus, vagy kevesebb akadályt kellett leküzdeni érte, hiszen a francia Apollinaire megírta a *Prágai vándor* című elbeszélését, hanem azért, mert az itt élő kultúrák nem tartották egymást érdemesnek arra, hogy megismerjék. E kulturális commonwealthnek azért nem volt középpontja, mert meg sem szerveződött igazán, s miként Oskar Kokoschka az önéletírásában, mi is csak mindig utólag fedezzük föl a hasonló vagy éppen azonos alakzatok sokaságát, amelyek mégiscsak egyfajta közösséggé formálják ezt a régiót. A századelő esztétizáló törekvései hiába tagadták meg látványosan az együttműködést mindenféle politizálással – mint a Magyar Géniusz is a programjában és gyakorlatában –, lényegében azoknak a politikai szándékoknak a mintájára jártak el, melyek szakítani és bontani akartak ebben a térségben. De legalábbis minél nagyobb távolságot tartani.

*

Carl Schorske a századfordulón létrejött esztétizmust epimétheuszi kultúrának nevezte el.[12] Ez volt Közép-Európa, Közép-Kelet-Európa kultúrájának alaprétege. Epimétheusz Prométheusz testvére, ő veszi bátyja

---

[11] Ránki György: *Közép-Európa kérdéséhez – gazdasági szempontból*. Valóság 1985. 11 .sz. 1–13.

[12] Carl E. Schorske: Fin-de Sciècle Vienna. Politics and Culture. New York. 1981. XXIV.

figyelmeztetése ellenére feleségül Pandorát. Prométheusz előrelátó, előre gondolkodó. Epimétheusz utólag gondolkodó. Az epimétheuszi kultúra hátrafelé néz és befelé fordul. Nincsen képe a jövőről, nem lát reményteljes kiutat. Mellőzi az utópiát, mert az utópia bármilyen távoli jövőbe vetíti is a vágyakat és óhajokat, mégiscsak tervekkel teli gondolkodásra vall. Az epimétheuszi kultúrában az előre tervezés badarságnak tűnik. Itt a jelen eltakarja a kilátást, és úgy rémlik, hogy a holnap, ha egyáltalán lesz holnap, pusztulást hoz. Schiller még eszményítette Ausztriát, egyik xéniájában úgy írt róla, mint az újabb kori phaiákok földjéről, ahol minden nap vasárnap, „immer ist's Sonntag". De Hermann Broch a *Hofmannsthal und seine Zeit* című esszéjében – híres terminusával – már „vidám apokalipszisnek" nevezte azt, ami a századfordulón és századelőn Bécsben végbement.

A város tele volt politikai jelszavakkal, itt is, ott is kis csoportok gyülekeztek, és lázasan tárgyalták, hogy mi a teendőjük. Kokoschka emlékszik vissza ezekre az évekre. Voltak, akik Észak-Itália felszabadítását tűzték ki célul, mások egy nagy balkáni szláv állam megalapításában látták a megoldást, megint mások a nagynémet egyesülés mellett kardoskodtak. A bécsi Central kávéházban pedig egy időben minden este ott ült Trockij, és a jövő forradalmára gondolt.

Az epimétheuszi kultúra távol tartotta magát mindezektől. A kávéjukat kevergető írók, költők, festők, muzsikusok nem hittek semmiben, ami a szomszéd asztaloktól átszűrődött hozzájuk. Már? Vagy még? Utána voltak a nagy hiteknek vagy még előtte? Akárcsak azok, akik Pesten a Magyar Géniusz köréhez tartoztak, a politikában ők is csak a „nagy harckeverőt" látták. Csak az esztétikumot üdvözítették. A szépség kultusza és a művészet nem csupán hivatás és kenyérkereset volt számukra, hanem magával az élettel azonosult. Mint Peter Altenberg írta: „A művészet az művészet, az élet az élet, de művész módjára élni az életet, az az igazi életművészet."[13] Erre vágyakoztak. Ideáljuk tökéletes ellentétben volt mindavval, amit a körülöttük zajló világban tapasztaltak, oly szöges ellentétben, hogy akkor, a század elején már ennek az artisztikus életnek a megvalósítása is egészen hiábavaló ábrándnak látszott számukra.

A Lajtán onnani átlagpolgár múlt századból átöröklött világnézetét Sefan Zweig írta le *A tegnap világa* című regényében. E világnézet a körül a biztonságérzés körül kristályosodott ki, amelyet korábban a mindennapi élet nyújtott. Az átlagpolgár úgy érezte, hogy a rendszer szilárd tartóoszlopokon áll és építeni lehet rá, bízni lehet benne. Az epimétheuszi fordulatot az hozta létre, hogy megrendült és elpárolgott ez a bizalom.

[13] Schorske i.m. 306.

Azok, akik képesek voltak arra, hogy a jelenségeket mélyebben elemezzék, arra a következtetésre jutottak, hogy jégen járnak. Körös-körül minden síkos és nincs szilárd támaszték, nincsen mibe megkapaszkodniuk. Hofmannsthal *A költő és a ma* c. tanulmányában számolt erről be: „csuszamlós az a talaj, melyet más nemzedékek biztosnak hittek".[14] A jégen botladozó, ide-oda csúszkáló ember félelme és bizonytalansága lett az új életérzés alapja. „Das Gleintende": korszakmegjelölő főnévvé változott a csúszós talaj és jeges síkosság.

Nietzsche Wagnerrel vitatkozva még a művész szemére vetette, hogy „az Egész nem egész többé". A művészetek dekadenciáját okolta azért, hogy „az élet nem lakozik többé az Egészben". Hofmannsthal már a költőtől független világról jegyezte föl azt a benyomását, hogy „minden részekre bomlott, s a részek újabb kisebb részekre estek szét". Ady sem a költő rovására írta, hogy „minden egész eltörött", hanem a társadalom megbomlásának tulajdonította. Az epimétheuszi kultúrát az jellemzi, hogy a felbomlási tüneteket észlelve a lélek belső köreiben keres menedéket, átmérője ezért az artisztikus szépségkultusztól a pszichologizmusig terjed. Mátrai László három típust különböztetett meg a századelő nagy nemzedékében, és rövid paradigmába sűrítve így írta le: „Hofmannsthal: vigyázzatok, a világ problematikussá vált; Rilke: húzódjatok vissza a lélek belső világába; Kafka: hiába minden, nyomorultul el kell pusztulnia."[15]

A történész Schorske viszont három egymást követő korszakra osztotta az epimétheuszi kultúra kialakulását és belső átváltozását. Az első alig néhány évvel a XIX. század közepe után kezdődik. Mintapéldája Stifter: *Der Nachsommer* c. regénye. A szépségkultuszt még egybe akarja vonni a polgárerényekkel. Evvel összefüggésben megjelenik benne egy attól kezdve mind nagyobb szerepet betöltő szimbólum: a kert. Már nem azonos, de még rokon a XVIII. század francia íróinak kert-jelképével. Valóságos földterület, melyet művelni kell, egyszerre hasznos és szép. A jelkép életprogramot rejt: önnevelés, önátalakítás, „Bildung" és „Besitz" kiegyensúlyozása. A második szakasz a századfordulón játszódik le. A kert merő elvonatkoztatássá válik, az élet fölé kerül, álom lesz. A gyakorlatiasságtól elszakított és mesterkélt szépségkultusz narcisztikus vonásokat ölt. Andrian-Werburg: *Der Garten der Erkentnis* című regénye mottójával is hirdeti: „Ego Narcissus". Hofmannsthal megpróbál szakítani evvel a végsőkig finomodott, már párlattá vált szépségfelfogással, de azt ő is elhárítja, hogy a társadalmi lét közvetlen kérdéseivel foglalkozzék.

---

[14] Hugo von Hofmannsthal: *A költő és a ma. Levél*. Modern Könyvtár, Bp., é.n. 11.
[15] Mátrai László: *Alapját vesztett felépítmény*. Bp., 1976. 118.

A harmadik szakasz a század első évtizedében következik be. Schorske szerint a szépség szimbolikus kertje valósággal felrobban ekkor. 1908-ban a bécsi Kunstschaun megjelenik a szecesszióból az expresszionizmusba átfejlődő képeivel Kokoschka, még ugyanabban az évben kiadja verses képeskönyvét, a *Die träumenden Knaben*t, s evvel megtöri a narcisztikus szépségkultusz uralmát.[16] Új érték kerül a kísérletező művész értéktudatának élére: az igazság. Musil már 1906-ban följegyzi: „intellektuális állapotom a kétely". A kételkedés pedig nem egyéb, mint az igazságkeresés lelki előkészülete. Schönberg 1911-ben szögezi le híres szentenciáját a *Harmonielehré*-ben: „a művésznek elegendő az igazság".

*

A Stiftertől Schönbergig egymásra torlódó hullámoknak az őket kiváltó tengermélyi változások adtak különös színt Közép-Európában. A polgári liberalizmus Nyugat-Európához képest évtizedekkel később érkezett el erre a tájra, s alig egy emberöltőnyi idő után mély válságba került, sőt a politikai szférában el is veszítette uralmát. Ezért, mint David Luft, Musil egyik monográfusa megjegyezte, a liberalizmus válsága Közép-Európában vált ideológiailag és történetfilozófiailag legtudatosabbá. Fontos jellemvonása volt ennek a válságnak, hogy a klasszikus liberális értékek csoportjából itt kivált a nemzeti gondolat, és szembefordult a többivel. Ez nemcsak, hogy Nyugat-Európában nem következett be, de Németországban sem ment végbe, ahol a liberalizmus összekapcsolódott az emberek emlékezetében a nagy nemzeti győzelmekkel. Ausztriában viszont éppen ellenkezőleg a birodalmi vereségeket asszociálták hozzá.[17]

Magyarországon még súlyosabb volt a helyzet. Nemcsak a nemzet és haladás vált élesen szét egymástól a század végére, hanem a századforduló és a századelő tájékán már a nemzeti gondolaton belül is kettévált a függetlenség és a területi integráció értékirányító szerepe. Az uralkodó politika egyetlen lapra, a területi egység megtartására tett föl mindent, s hatására hazafiatlannak, nemzetietlennek ítéltek minden olyan törekvést, amely az egység megtartására irányuló törekvéseket akár csak az ízlésrendszer megreformálása révén is veszélyeztetni vagy gyengíteni látszott. A nemzeti eszme Prága, Bécs, Budapest háromszögében levált a klasszikus liberalizmusról, s helyette a radikalizmushoz vonzódott. Csak nagy ritkán talált kapcsolatot a demokratikus mozgalmakkal, legtöbbször a liberalizmustól jobboldalra elhelyezkedő erők karolták föl.

---

[16] Schorske i.m 278–364.

[17] David Luft: Robert Musil, the Crisis of Uropean Culture 1880–1942. Berkeley-Los Angeles, 1980. 16.

Ennek a régiónak tehát az volt egyik történeti jellegzetessége, hogy a liberalizmus válságának időszakában itt leszakadt a liberális értékek orientáló csoportjáról a nemzeti gondolat, Magyarországon pedig ezen belül is további differenciálódás ment végbe. De nemcsak az értékleválás és szétkapcsolódás módja tért el a Nyugat-Európától, hanem az értékek és jelenségek összekapcsolódása is más alakzatot rajzolt ki. A liberalizmus közép-európai, közép-kelet-európai válságának egy másik fontos sajátosságára Schorske hívta föl a figyelmet. Nyugat-Európában már a szimbolizmustól kezdve kis, elszigetelt művészcsoportok jöttek létre, s ezek többé-kevésbé élesen és tudatosan szembefordultak a polgársággal úgy is mint művészpártoló közönséggel, de úgy is mint társadalmi osztállyal. A polgárságon túl kerestek eszméket, ideálokat, életmegoldásokat. Művészet- és életkísérleteikben nem számítottak a polgárság megértésére és támogatására. Egzisztenciálisan kedvezőtlen helyzetbe kerültek, de fölszabadították magukat a megrendelő által előírt kötelmek alól. Ez a függetlenség pedig avval járt, hogy élénkebbé vált a művészet anyagcseréje, egyre merészebb lett és egyre távolabbra vezetett a formai és eszmei kísérletező szellem.

Bécs epimétheuszi kultúrájának alkotói viszont nem a polgárság ellen lázadtak föl, hanem a polgársággal együtt a politikai hatalomnak fordítottak hátat. Amikor hosszú harcok után Karl Lueger 1897-ben elnyerte a polgármesterséget, győzelme egyszersmind a polgári liberalizmus veresége volt. A polgárság – mint Schorske írja – még uralkodott ugyan, de már nem irányított többé. Az epimétheuszi művészet pedig a közvetlen irányító hatalomból kiakolbólított liberális polgársággal vállalt közösséget, vele érzett együtt és vele haladt tovább. Magatartása azonban se nem volt egészen „engagé", se nem volt igazán „dégagé", hanem a kettő között lebegett. Schorske elmefuttatásához hozzá kell tenni, hogy e szolidaritással nem biztos, hogy társadalomtörténeti tévedést követett el ez a művészet. A liberalizmust tagadó, a liberalizmust elutasító ideológiai elgondolások, politikai törekvések – az egész XX. század ezt tanúsítja – diktatórikus államberendezkedések felé viszik a társadalmat. Jobboldali vagy baloldali diktatúrák felé.

1986–2016

Megjelent: Kenyeres Zoltán: Harmadik csöngetés
Savaria Universiti Press, 2018.