

Irodalomtörténeti Közlemények
**AZ ADY-RECEPCIÓ MINT AZ IMPRESSZIONIZMUSELLENESSÉG
 EGYIK ASPEKTUSA LUKÁCS GYÖRGY KRITIKAI MUNKÁSSÁGÁBAN**

Bár az ún. Vasárnapi Kör csak 1915-től s látszólag laza baráti társaságként létezik 1917-ig, mikor a Szellemi Tudományok Szabadiskolájával ténylegesen megjelenik a nagyközönség előtt is, előzményei 1908-ig visszavezethetők: Lukács György első olyan (egyébként *A Holnap* költőit bemutató) kritikájáig, mely a házigazdát, Balázs Bélát jelöli ki generációjuk „legmélyebb, legintellektuálisabb problémáinak megfogalmazójává”. Lukács és Balázs 1910-ben már együtt veszik át a Renaissance kritikai és szépirodalmi rovatát, majd Lukács Fülep Lajossal (és az általuk később mellőzött Hevesi Sándorral) megalapítja A Szellemet, melynek szerzői között olyan – később a társaságba is eljáró – személyiségek is szerepelnek, mint Mannheim Károly és Ritoók Emma. A kör alapvetően metafizikus, abszolút értékekre törekvő irányultsága egyaránt elveti a pozitívizmust, a szociológiát, továbbá – ilyen értelemben teljesen elhatárolódva a Nyugat általános felfogásától, az értékre relativizmustól – a német mintára tágabb értelemben vett (képzőművészetre, irodalomra, filozófiára egyaránt vonatkoztatott) impresszionizmust is. A kör vezéregyénisége Lukács, akinek a művészet különböző ágairól írott kritikáiból egy olyan normatív koncepció rajzolódik ki, amely természetszerűleg szöges ellentétben áll az impresszionista nézőponttal. Ez az impresszionizmusellenesség többek között megnyilvánul Ady-recepciójában is – igaz, meglehetősen speciális módon –, hiszen annak a ténynek, hogy a magyar kulturális élet modernebb orgánumai gyakorlatilag feltétel nélkül fogadják el Ady költészetét, elvileg kohéziós erőként kellene működnie,¹ itt mégis szembenállást eredményez. Lukácsot ugyanis az impresszionizmusban a szubjektív, nem normateremtő kritikai felfogás bőszíti leginkább, s ez Ady-értékelése szempontjából – miszerint Ady nemcsak az impresszionizmustól elkülönülő, hanem azzal egyenesen szembenálló költő lenne – némileg ellentmondásosnak tűnik, abban az értelemben, hogy éppen az ún. impresszionista kritikusok, Ignóty és Hatvany azok, akik szinte pályafutása kezdetétől segítik a költőt. Ez az apró momentum azonban „elkerüli” Lukács figyelmét, gyakorlatilag azért nem vesz róla tudomást, hogy prekoncepciója száz százalékgig igazolt legyen.²

¹ Bár Lukács 1910 körül még rendszeresen publikál a Nyugatban és a Huszadik Században, s csak később távolodik el tőlük, ő is ezen lapok szerkesztői is (Jászi, Osvát, Ignóty) világosan érzékelik a közöttük fennálló világnézeti különbséget.

² A másik oldalról Ignóty viszont rendkívül elismerően fogadja Lukács Adyról szóló véleményét és még évek múltán is lelkesen emlékszik vissza rá: „Kevés dolog volt, ami a Nyugatban megjelent és nálunk irodalmi kritika számba megy, ami mélyebben megkapott volna, mint pl. az, ahogyan maga Adyt megfogalmazta és definiálta”. Ignóty Lukácsnak szóló levele, Bp., 1916. november 1. = LUKÁCS György *Levelezése (1902–*

A fent említett („vasárnapos”) szerzők közül eklatánsan csak Lukács kritikáiban bukkan fel a költőnek a pejoratív értelemben vett impresszionizmusról való leválasztása. Bár maga a gondolat áttételesen Balázsnál is megjelenik, Fülep Adyban már a nemzeti lírikust látja: Ady összekötő kapocs múlt és jövő között, az új magyar vers megteremtője, a nemzeti irodalom megújítója. Fülepnél ez a primordiális szempont, Lukácsnál azonban teljesen háttérbe szorul. Éles Csaba így ír erről: „Lukács kritikájának a fő sajátossága, hogy kizárólag ez utóbbit [ti. az irodalmi forradalmat] domborítja ki. Mivel készséggel lemond arról az örökségről, amelyet a magyar kultuskormányzat a territóriumának nyilvánít, Adyban sem veszi észre (vagy nem méltányolja) a magyar tradíciókba való szerves beágyazottságát [...] Azt kell megállapítanunk, hogy az örökséget nem értette meg Adyban sem. Megértette általában Ady forradalmi jelentőségét, de mivel ezt a költészetet (és e költészet hordozta eszmeiséget) nem helyezte be egy progresszív nemzeti fejlődésfolyamatba (Balassitól és a kurucoktól Csokonaiig és Petőfiig), ez a forradalomigénlés szükségképpen elvont maradt, sőt misztikus színezetet kapott.”³

Vizsgáljuk meg tehát Lukács Adyról szóló írásainak antiimpresszionista aspektusát: 1918-ban jelenik meg a kritikus *Balázs Béla és akiknek nem kell* című kötete, ekkor gyűjti össze azon cikkeit, amelyek kifejezetten az irodalmi impresszionizmust támadják, mely irányzat ellenében normává emeli Balázs (és közvetve Ady) líráját. A tanulmánykötetben Adyra való utalásokat találhatunk például *A vándor énekel* (eredeti: 1910⁴) és a *Tristan hajóján* (Nyugat, 1916⁵) című kritikákban. Megjegyzendő azonban, Lukács ennek előtte is sokat foglalkozott a költővel, már *A Holnap* megjelenése idején is (*Új magyar költők: A Holnap*, 1908⁶), vagy mikor átfogó tanulmányt írt a modern költészet legfontosabb alakjairól (*Új magyar líra*, 1909⁷), továbbá *A gall veszély*⁸ című írásban is. Tekintsük 1910 elejét, *Az utak elváltak* megírásának idejét fordulópontnak; a váltásnak ekkorra való datálását az is alátámasztja, hogy az ekkor megjelent *A vándor énekel* című kritikában teszi meg Lukács először az Ady (intenzitás, erő, vehemencia) és a fiatalabb generáció (artistikus finomság, az érzékelhető világ felfogásának és ábrázolásának elfinomodása) közötti distinkciót. Így tehát kimondhatjuk, hogy az 1908-as, gyakorlatilag *A lélek és a formák* előtt született *Új magyar költők* Lukács előbbi, ún. esszékorszakából

1917), vál., szerk., tan. FEKETE Éva, KARÁDI Éva, Bp., Magvető, 1981, 326. levél. Ignotus egyébként nem jól emlékszik, az említett tanulmány a Huszadik Században jelent meg; lásd a 7. jegyzetet.

³ ÉLES Csaba, *A tradíció kalandjai: Lukács György és a kulturális örökség*, Bp., Kéry és Halász kiadása, 1996, 21–22.

⁴ *A vándor énekel: Balázs Béla költeményei*, Pester Lloyd, 1910. december 18., 33–34; *Ua.* = L. Gy., *Balázs Béla és akiknek nem kell*, Gyoma, Kner Izidor kiadása, 1918, 25–30; *Ua.* = L. Gy., *Ifjúkori művek (1902–1918)*, Bp., Magvető, 1977, 471–475.

⁵ *Tristan hajóján: Megjegyzések Balázs Béla új verseiről*, Nyugat, 1916. december 1., 751–759; *Ua.* = L. Gy., *Balázs Béla és akiknek nem kell*, i. m., 31–48; *Ua.* = L. Gy., *Ifjúkori művek*, i. m., 643–656.

⁶ *Új magyar költők: A Holnap*, Huszadik Század, 1908. november, 431–433; *Ua.* = L. Gy., *Ifjúkori művek*, i. m., 181–183.

⁷ *Új magyar líra*, Huszadik Század, 1909. október, 286–292; november, 419–424; *Ua.* = L. Gy., *Ifjúkori művek*, i. m., 247–263.

⁸ *A gall veszély* (eredeti címe: *Die romanische Gefahr*, ford. TÍMÁR Árpád), Pester Lloyd, 1911. december 24., 5–6; *Ua.* = L. Gy., i. m., 562–568.

való. Az *Új magyar líra* ilyen szempontból nem negligálható, hiszen egyrészt *A vándor énekelnek* logikai előzménye, másrészt ez Lukács legátfogóbb Ady-tanulmánya, harmadrészt, de nem utolsósorban, mert annak első, éppen Adyval foglalkozó részét Lukács beemelte az *Esztétikai kultúra* című kötetbe, amely 1913-ban jelent meg, tehát Lukács impresszionizmussal való szakításának első etapját képezi: az esztéticizmussal azonosított, morális értelemben vett impresszionizmustól való eltávolodást.

Bár Lukács az *Új magyar líra* című írással már új korszakát előlegzi meg, hiszen normatív megközelítéssel fog neki az elemzésnek (a korabeli költészet anyagát, élményi szféráját vizsgáló alapálláson túl a következő kérdést is elengedhetetlennek tartja az elemzés számára: „milyen versek kellenek ennek a Magyarországnak?”), de a normát még nem az impresszionizmus ellenében állítja fel: Ady és Balázs mellett nemcsak külön fejezetet szentel a számára később ellenszenvessé váló Babitsnak, hanem éppen annak virtuozitását, képhalmozását látja védelmezésre érdemesnek egyes kritikusokkal szemben: vagyis azt a költészeti metódust, amelyet a *Tristan*-recenzióban éppen a számára normatívnak tekintett irány, a szimbolizmus ellenpólusaként bemutatott – voltaképp impresszionista – líra karakterisztikus elemeként fog bemutatni. Esetünkben nem is konkrétan maga a kritika érdekes, hiszen Lukács Babits virtuozitása mögött felfedezi az „emberit” s a „distanciát”, vagyis azt az alapvető pontot, amely – mint az „odaadás”, „a hangulatba való beleolvadás” ellentéte – az impresszionisztikustól való elszakadás kritériumának tekinthető. Sokkal izgalmasabb az eszmefuttatás egy-két elejtett mondata, melyek toleranciára és distinkcióra valló (később elfelejtett) hajlamára utalnak: „Még ha igaz lenne is, hogy nem szól ezekből a versekből soha és sehol közvetlen erővel egy lélek a másikhöz, ha csak a szeme, füle és keze nyilvánulna meg bennük Babits Mihálynak, nem lenne az már akkor is emberi?”, majd: „Mert vannak, akik szegénységből csak virtuózzok, és vannak, akiknek túlradó gazdagsága nem bír el más formát; vannak, akiknek végső, mindent elfojtó és sehol vigaszra találni nem tudó kétségbeesésük zenéjére táncol millió víziójuk körtáncot, és vannak, akiknél egy nagy primitív életöröm mozgatja ugyanezt; vannak, akiknél a lényegkeresés fáradt belátása köré csoportosul az ezer szín és kép, és vannak, akik éppen a lényegyet keresik minden anyag anyagszerűségének kihozásában, minden fénynüansz összes lehetőségeinek teljes kimerítésében. És ilyen virtuozításokban ne lenne semmi emberi?”

Természetesen mindez nem azt jelenti, hogy Ady az *Új magyar lírában* is már nem mint szimbolista, sőt mint vallásos szimbolista költő értékelődne fel a többiekhez képest: belső erő és misztikum tükröződik látszólag még evilági témákat feldolgozó verseiben is, egy, az életből új mitológiát teremtő világ: „Adynak minden verse vallásos vers. Ha egészen röviden akarnám formulázni mindazt, ami a legmélyebben közös valamennyiben, akkor azt kellene mondanom: vallásos versek, egy nagy, misztikus érzés kiáradása mindenfelé és mindenhová. Egy olyan végtelenül heves megkívánása a vallásnak van itt, hogy mitológia lesz ezeknek a verseknek a világában mindenből, Isten vagy ördög az élet minden megnyilvánulásából, zsoltár minden versből, ami róluk íródott.”

Ady szenzualitása, konkrét anyagi motívumokból való táplálkozása nem zárja ki a fogalmiság megteremtését, sőt az absztraktum éppen az élményvilágra épül, lélek és tárgya

feltartóztathatatlanul egyesül, összeolvad. A hangulat és a pillanatnyiség fogalompár itt az egyéniségnek valamiféle szinonimája, melyet megkerülve ugyan, de mégis meghagyva születik a misztikus vers: a vers valódi szubjektuma, az egyéniség, a hangulat alatti valódi „lélek” feloldódik az objektumban, s így merevedik örökkévalóvá: úgy hat Ady lírája, mintha a költő „lelke egy nagy tükör lenne csak, amelyben tökéletes szépséggel tükröződik minden, de minden tükröződik, amit a pillanatok hoznak. Ady misztikus, és a misztikusok számára nincsen különbség nagy dolog és kicsiny, pillanat és örökkévalóság között, mintha az egyik emanációja lenne a másiknak.” A modern kor misztikus költőjének jellemzésekor Lukács mintha időnként a saját maga teremtette fogalom, az esztétikai kultúra falaiba ütközne, érvelése némileg ellentmondásossá válik: szerinte a mai vallásos líra, elvesztve a hagyományos, egyházi kereteket, maga alkotja meg a konzekvens formát, mely „a lényeg minden azonossága mellett elveszti a típus tisztaságát: költészet csupán.” A vallás formát adott a régi költőnek, az újnak csak saját, külön, mégiscsak a pillanat kreálta formái állnak a rendelkezésére: „a mainak megnyilvánulásai millió külön, magában befejezett és egymásnak ellentmondó hangulat-atom egymásmellettségéből állanak. Csak mint ilyen versek kaphatnak formát, de egy misztikusnak sohasem lehet elég, ha megírt egypár vagy akár egy egész nagy sor »szép« verset”. A modern misztikus irodalom forrását tekintve tehát túlnő az esztétizmus-impresszionizmus hangulatiságán, de nem áll vele szemben egy adott költő oeuvre-jét tekintve. Mondhatnánk azt is, Lukács tudatosan örvénybe rántja olvasóját saját ellentmondásai miatt (lásd még: „mindent ki lehet olvasni a versekből, de minden egyes dolgoknak vagy nézőpontnak az ellenkezőjét is egyszersmind”), de hasonló ellentmondás feszül például az *Esztétikai kultúra* című tanulmány vagy *A lélek és a formák* első és utolsó darabjai között: az esszéekorszak vége felé és után új utat kereső kritikus tapogatódzásai ezek, melyeket a megtalált normához való konzekvens ragaszkodás és az ettől eltérő irányzatok teljes elutasítása vált föl későbbi tanulmányaiban, nemcsak a végső pontnak tekinthető *Tristan hajóján*ban, hanem – bár kevésbé kifejtetten – például *A vándor énekel*ben, *A gall veszély*ben is.

Ha az említett Lukács-kritikakorpuszt egyfajta skálán képzelnénk el, annak egyik végpontján az *Új magyar líra*, a másikon pedig (kronológiai szempontból és hozzáállás tekintetében egyaránt) a *Tristan hajóján* című írás helyezkedik el, ahol Lukács már határozottan szembeállítja a két műtípust egymással, ahol hangsúlyosan kétféle költészetről beszél: a csak a felszín, a világ egyanyagúságát megjelenítő, virtuóz, változatos, színes líra oppozícióba kerül az egyszerű képekkel dolgozó – gyakorlatilag szimbolista verssel. Ez utóbbi költészet egyik hazai kortárs művelője – Balázs mellett – Ady, szemben a többi költővel, „akik szinte kivétel nélkül mind az első típusba tartoznak”.

Még pontosabban: Lukács mint kizárólag a normákat tekintő kritikus két, irodalomtörténeti szempontokat is figyelembe véve három csoportra osztja a magyar irodalmat. A normatív megítélés szerint Ady és Balázs tartozna az elfogadott csoporthoz, míg minden más – Balázssal körülbelül egyidős, vagyis nagyjából a Nyugat első generációjához tartozó, de Adynál fiatalabb költő a másikba; a háromosztatú beosztás alapján pedig van Ady mint a folytathatatlan, az ősi primitíviséget még megénekelni tudó lírikus s „évszázadokkal utána” pedig a kifinomodott, differenciálódott generáció, amely azonban nem

egységes. Míg a többiekénél „artistikus elfinomodásról”, „az érzékek és idegek mint a látható világ felfogásának és ábrázolásának” finomságáról, tehát – Lukács interpretációjában – impresszionizmusról beszélhetünk, Balázsnál mindez „belső lelki szubtilitásként” jelentkezik: „Azok az érzések, melyeket e versek kifejeznek, olyanok, amilyenek csak a gondolat és érzés legmagasabbrendű kultúrájában születhetnek. Ez a líra tehát a verseknek azon ritka csoportjába tartozik, amilyenek átélése nem feltételez egy lelki visszafejlődést, egy visszatérést már meghaladott stádiumokhoz, hanem ellenkezőleg, csak legjobb, csak emberileg legmagasabbrendű óráinkban válik egyáltalán lehetségessé”.

Balázs írásait mint a Lukács-kritikák egyfajta tükrét vizsgálva megállapíthatjuk: ugyan-ezen kettős megítélés jelentkezik az ő Ady-recepciójában és a hozzá képest történő önmeghatározásában is. Ezt legjobban *Ady Endrének* című verse jelzi: a példává emelés, a folytatni nem tudás, majd a bevallott kudarc után a saját – másféle, de mégis közös gyökerű – értékeire valló rádöbbenés alkotja a költemény alapérzelmeit. *A versről*⁹ című, Ady méltatását tulajdonképpen csak ürtgyűl felhasználó tanulmány Balázs ars poeticáját fejt ki a logika előtti életet, az ősegyiség korát megörökítő lírikusról. Ady esete a metafizikai szemléletnek a kortárs költészetbe való beillesztését, annak lehetőségét példázza Balázs számára, vagyis hogy a zseni a legmodernebb érzéseket képes ötvözni ezzel az ősi világgal, s éppen e – látszólag ellentmondásos – helyzetben képes elementáris erejű műveket alkotni. *A Magunk szerelme*-recenzió¹⁰ pedig – miután eléclélődött a soha egy igazságot kétszer leírni nem akaró kritikusokon, és így impresszionizmusellenességének mintegy témán kívül, direkt módon is hangot adott¹¹ – ismét saját, a magányon alapuló líraesztétikáját fogalmazza meg. Ady és saját költészetének lényegét azonosnak tekinti: „Az igazi nagy szerelmeseknek, nagy harcosoknak nincs szükségük lángszító asszonyokra, ellenségeire. Nem fiziognómiájuk ez az ős indulat, hanem anatómiájuk, örök és változatlan lényegük, melyet belerejtenek a világ romlandó dolgaiba, hogy megkapaszkodhassanak, hogy magányuk le ne váljék az életről.” (Éppen ezt a „magunk szerelme”-érzést, az empirikussal szembenálló kozmikus szerelmet, illetve a mögötte rejlő magányt vázolta fel Lukács három évvel azelőtt *A vándor énekel* kapcsán, azzal az egy különbséggel, hogy míg e magányérzet Balázsnál reménytelenséget sugall, Adynak mintha némi derűt kölcsönözne.)

Balázs Béla ezek szerint tehát átveszi Lukács generációs irodalomképét, vállalva azt a helyet, ami számára neki ott kijelöltetett, ám ő nem hangsúlyozza, nem tartja kiemelőnek sem a saját, sem Ady költészetének az impresszionista lírától való elkülönülését. Ugyanakkor viszont – tágabban, nem az adott műnemre, hanem a kritikára, sőt ezt kiszélesítve magára a relativista világképre vonatkoztatva – utal az impresszionizmus elítélendő voltára, ami természetesen a cikk voltaképpen tárgyának (Ady Endre költészetének) is sajátos keretet ad, valamint színezi Balázsnak a költőről adott képét.

⁹ BALÁZS Béla, *A versről*, Nyugat, 1909/11. sz.; Ua. = B. B., *Válogatott cikkek és tanulmányok*, vál. és tan. K. NAGY Magda, Bp., Kossuth, 1968, 12–17.

¹⁰ *A Magunk szerelme*, Nyugat, 1913/11. sz.; Ua. = *Válogatott...*, i. m., 19–24.

¹¹ „Ady Endre genie. Hát aztán? És ha csak írunk kell róla: melyikünk tudna ma még egyszer vagy tizedszer talán újat mondani róla? Pedig ugye csak újat szabad mondanunk? Az természetes. Intellectuelek vagyunk, és le nem íránk kétszer egy igazságot, ha bele is hal az igazság.”