

A KÍSÉRLETEK IDŐSZAKA IGNOTUS PÁLYÁJÁN

Csáth Géza 1910-ben *Három kritikai könyv* címmel írt egy rövid cikket.<sup>1</sup> Érdeemes felidézni, hiszen minden felületesével együtt fontos dokumentuma annak, miképpen látták az arra fogékony kortársak a kritika aktuális jelenségeit, mit tartottak fontosnak és mit utasítottak el. A Csáth emlegette három könyv: Ignotus *Kísérletek*, Hatvany Lajos *Én és a könyvek*, valamint Lukács György *A lélek és a formák* című kötete. Különösen érdekes számunkra az a tény, hogy a cikkíró, noha egy-egy találó jelzővel elkülöníteni igyekszik a három szerzőt, lényegében beilleszthetőnek érzi őket ugyanabba a tágabb értelemben vett jelenség-együttesbe.

Két pólusra redukálva jellemzi az irodalmi életet, szinte magától értetődően különítve el a „hivatalos irodalom” és „a Nyugatot alapító írók” táborát. Ezért a kettészakadásért teljes egészében a „hivatalos” oldalt teszi felelőssé; annak „közönye, ellenségeskedése, lekicsinylése, féltékenysége” idézte elő az adott helyzetet. Ugyanakkor „egészen érthetőnek” nevezi az „akadémikusoknak” ezt a reakcióját. „A Nyugat kritikusai kemény tollú és szigorú legények voltak, akik nem akartak kalapot emelni, csak a tiszta művészet, csak az igazi tehetség előtt. Ellenben visszautasították és leszólták az ízléstelenséget, a tanulatlanságot, a kontárkodást, az együgyűséget és az utánzást.” A harc azonban mostanára eldőlt, mondja, vége tehát az apróbb csetepatéknak, győztek a fiatalok; a Nyugat prominens kritikusai végre hosszabb lélegzetű munkákhoz foghatnak, ennek a helyzetnek a gyümölcse az említett három könyv.

A szekértáborok leírásából szerinte egyáltalán nem következik az, hogy közös nevező alá kellene vonni a három „nyugatos” kritikust. „Ez a három könyv három merőben különböző kritikai szellemet revelál” - írja. „Úgy szeretném megmagyarázni ezt a különbséget, hogy Ignotust az irodalmi kritika tudós újságírójának, Hatvanyt poétájának, Lukácsot pedig okkultistájának nevezem.” Emeljük ki, hogy Ignotus neve egyáltalán nem az impresszionista kritikai módszert juttatja eszébe: írásainak pedagógiai erőnyeit méltatja. Általában véve, a három szerzőt annak alapján különíti el, hogy szerinte „kinek írnak”, vagyis - manapság divatos kifejezéssel élve - írásaik *címzettje* szerint. Márpedig azt világosan látja, hogy Ignotus mások miatt és másoknak ír, magyaráz és tanít. A perzekútor esztétika ellen irányuló cikkeiben a világosságot, a magvasságot értékeli, és úgy véli, hogy a kritikus hírhedett szellemessége csupán ennek a közügynek a szolgálatában áll. Az új irodalmi szempontokat fejtegető tanulmányok középpontjába a nagy port felvert cikket állítja, amely *A fekete zongora* kapcsán védelmezi a modern költészetet az érthetelenség, „jogtalan és helytelen vádja ellen”. Ignotus tehát a nagy közvetítő a szemében, az irodalmi közvélemény, a korszerűbb közízlés alakítója. „Aki nem érti a modern írókat, Ignotus könyvéből mint tankönyvből elsajátíthatja, hogyan kell olvasni őket.”

<sup>1</sup> In Csáth Géza, *Írások az élet jó és rossz dolgairól*. Szabadka, 1975. 128-130.

Sajátos módon Hatvany és Lukács közelebb kerül egymáshoz ennek a szempontnak az alapján, hiszen bizonyos értelemben mindketten „önmaguknak” ír-  
nak, nem nagyon törődnek azzal, aki majd olvassa szövegeiket. Ezen túlmenően  
azonban igencsak eltérő a stratégiájuk. Hatvany merőben szubjektív esztétizálást  
művel, mert „az étől elválasztott esztétizálást” a közvélekedéssel ellentétben  
ingatagabbnak érzi a „szeszély átszötte gondolkodásnál” és a „légváraknak rémlő  
andalgásoknál”. Cikkei prózában írott költemények kedves könyveiről. Csáth ér-  
dekesen fogalmaz, hiszen megállapítja, hogy Hatvany szívósan keresi az igazsá-  
got, amelyet ugyanakkor „relatívnak” vél. Pontosan látja, hogy valamiképpen  
minden kritika, még a legszubjektívabb is, tartalmazza az igazságra törekvés moz-  
zanatát. Csakhogy ezt a célbavett igazságot nagyon sokféleképpen lehet körülírni.  
Hatvany az esztétika területén nem hisz az objektivitásban, az úgynevezett *külső*  
mérce létezésében, ám mégsem mondhat le valamiféle mélység vagy általánosság  
igényéről. Mondanivalóját ezért csak úgy hitelesítheti, ha személyiségének teljes-  
ségét állítja garanciául esztétikai ítéletei mögé. (Valami olyasmiben bízva, mint az  
*Esztétikai kultúra* Lukácsa: hogy az, ami igazán következetesen és radikálisan indi-  
viduális, mindenképpen túlhaladja magát a partikuláris értelemben vett individu-  
alitást.) Csáth szemében Hatvany a Montaigne-tradíció igazi folytatója a három  
esszéista közül. Akárcsak a nagy francia, ő is a jóhiszeműséget vagy az őszinteséget  
tartja első számú kritériumnak, nem tekintve sem az olvasó hasznát, sem a maga  
dicsőségét. Montaigne-t követve önmagát tartja könyve anyagának, még azon az  
áron is, ha az olvasó léha és hiú tárgynak véli ezt a célkitűzést és elfordul tőle. Csáth  
azonban nem teszi hozzá, hogy Hatvany kimondatlanul is meg van győződve  
arról, hogy az egyszeri és megismételhetetlen személyiség, a lelki mezítelenség  
minden élményt és értékítéletet hitelesíteni képes; individualizmusa büszkén és  
harciasan vállalt individualizmus, amelynek semmi köze ahhoz a – némileg persze  
mímelt – szerénységhez és alázathoz, amellyel Montaigne az *Esszék* előszavában  
mintegy lebeszéli saját könyvéről a jobbra érdemes olvasót.

A Lukácsra alkalmazott jelző („az esztétika okkultistája”) első pillantásra Babits  
nevezetes cikkének visszhangja, és csupán elismétli az emlékezetes homályosság-  
tézist. „Magának ír, nem nagyon törődik a világossággal”; akárha beavatottak  
szűk csoportjának írta – állítja ő is. Csakhogy Csáthnál ez nem bűn, nem kikü-  
szöbölni való hiba, mint Babitsnál, hanem a megközelítésmód egyéni formája,  
amely nem kevésbé értékes, mint a korábbi kettő. Lukács „képtalányként” kezeli  
a műveket, amelyeket meg kell fejteni, s ez a megfejtés adja majd igazságukat. Az  
igazság nála mindig a mélyben van elásva, és csak a szemfényvesztően villózó  
felszín alá hatolva lehet megközelíteni. Ami azonnal és közvetlenül érthető, va-  
gyis a betű szerinti jelentés, az mindig és minden körülmények között jelentékte-  
lenebb, mint a mélységből előbányászott igazság; ezért böngészi Lukács minde-  
nekelőtt azt, ami a „betűk között” van, ezért áldoz „óriási gondot és figyelmet”  
az aprólékosnak látszó részletekre. Alkimista, aki titkos jelekkel írja le megfigye-  
léseit az aranycsinálásról és a drágakövek alakulásáról. Magánya tehát a Hatva-  
nyéval ellentétben nem a hedonista műélvező, a reneszánsz módra kiteljesedni  
kívánó egyéniség ön-affirmációjának következménye, amely csak azt kívánja az  
olvasótól, hogy fogadja el őt olyanak, amilyen, és ismerje el igazságát a többi  
elképzeltetű igazsággal legalábbis egyenértékűnek. Csáth alkimista-hasonlata ar-  
ról az éles szemű felismerésről tanúskodik, hogy észrevette: Lukács látszólagos  
szubjektivitása voltaképpen *lényeglátó* attitűdöt takar. Az ifjú esztéta számára  
ugyan létezik többféle igazság, többféle lényeg; tisztában van a történelmi korok

szemléletformáinak relativitásával, a nagy kritikus-egyéniségek valóságteremtő erejével. De *A lélek és a forma*ban már egyértelműen egy olyan igazság-szféra irányában tapogatózik, amely a hétköznapi értelemben vett igazságok sokféleségét jelentéktelen felületi effektussá minősíti: ez lenne a mitikus igazság metafizikai birodalma. Azt is jól látja Csáth, hogy Lukács (a kanti kifejezéssel élve) *misztagóg* módjára keresi az igazság és érvényesség metafizikus birodalmát: vagyis a kiválasztott lényeglátó útját követi, akinek bizonyos értelemben kötelessége, hogy elmélyedjen önmagában, hiszen önmagán át vezet az út az igazság felé – mások számára is, akik rászánják magukat a követésére.

Hatvany esetét pillanatnyilag félretéve, Ignotus kötetét talán úgy közelíthetjük meg első lépésben, ha a címéből indulunk ki. Még így is kell tennünk egy kerülőt Lukács irányába, hiszen Ignotus egyetlen írása sem értelmezi a címben szereplő műfajt; Lukácsnál viszont rendelkezésünkre áll a klasszikus esszé, a *Levél a „kísérlet”-ről*. A kérdés természetesen az, hogy miben különbözik a két szerző szóhasználata, pontosabban: amikor ugyanazt a szót használják, mennyiben gondolnak másra? Ne feledjük, hogy a század első évtizedében a literátus magyar olvasó nem talált semmi különöset abban, hogy valaki az „esszé” szó helyett annak tükörfordítását, a „kísérletet” használta.<sup>2</sup> Elképzelhető, hogy – mint annyi másban – ebben is szerepe volt a német mintának: a német szerzők ugyanis a múlt század közepéig inkább a *Versuch*, semmint az *essai* kifejezést részesítették előnyben. De valami jelentősége azért a századeleji magyar gyakorlatban is volt ennek a választásnak. Ignotusnak 1910-re már kialakult képe volt az irodalmi köztudatban; ekkorra kötött ki végleg az „Ignotus” írói név mellett, elhagyva tucatnyi korábban használt álnevét. Márpedig e név maga is beszélt: egy olyan intellektuel képét sugallta, aki semmit sem tud „bizonyosan”, aki módszeres kétellyel kezeli saját meggyőződéseit is, s ezért végső soron ismeretlen és teljes mértékben kiismerhetetlen még önmaga számára is. A karteziánus racionalizmussal való szembehelyezkedés emblémája volt ez a név; aki így nevezi magát, annak a számára még saját *egója* sem biztos pont a világegyetemben, vagy talán az a legkevésbé biztos. Aki *ignotus*, az a racionalitást is az emberi élet egyik lehetséges kalandjának látja a sok közül, és tisztában van azzal, hogy a végsőig vitt racionalizmus-igény szükségszerűen az irrációba torkollik. Persze az az olvasó, aki már jó másfél évtizede „közönség” volt Ignotusnak, aligha gondolta ezt végig. De az valószínű, hogy amikor kezébe vette az 1910-es kötetet, világos volt előtte, mire utal a cím: elsősorban az esszé szónak arra az ősrégi jelentésére, hogy az értekezés nem merítheti ki választott tárgyát. Másodsorban pedig arra, hogy az íráskor szerzője saját gyarlóságának tudatában csupán *kísérletet* tesz arra, hogy egy-egy művet vagy jelenséget megközelítsen, és nem ígér semmiféle végleges tanulságot. Rövidre fogva, ez a cím egyértelműen az anti-dogmatikus kritikusi magatartást reprezentálta.

Lukács egészen máshogyan értelmezi a kifejezést. Számára a kritika mélységesen ironikus műfaj, hiszen „az élet végső kérdéseiről beszél minden igazi kritikus, és mégis úgy beszél, mintha csak könyvekről, csak képekről, a nagy élet szép, de felesleges díszeiről lenne szó benne [...] A legnagyobb távolságban látszik lenni minden lélettől a legtöbb kritika, és annál távolabbnak látszik tőle, minél per-

<sup>2</sup> Ezt bizonyítja az a tény is, hogy a Lukács-kötet – néha kifejezetten kíméletlen – kortárs kritikussai közül senki sem tesz ezzel kapcsolatos kifogást. L. *Az ifjú Lukács a kritika tükrében* című összeállítást. MTA Filozófiai Intézet, Lukács Archivum, 1988. A válogatás, a szövegrendezés és az előszó BENDI Júlia és TIMAR Árpád munkája (Archívumi füzetek IX.).

zselőbben fájó közelségbe jutott el annak igazi lényegéhez.”<sup>3</sup> Lukács tehát nem a szerénység, vagy az emberi gyarlóság, a megismerhetőség szükségszerű korlátozottságának kifejezést látta a „kísérlet” szóban. Szerinte „a nagy sieur de Montaigne” gőgös udvariassága nyilvánult meg benne a szerénység álarca mögött. Amikor arra utal, hogy a „végső pontok megközelítése” úgyszem lehetséges, s hogy „a legmélyebb gondolatmunka” is eltöprekszik az élethez képest, akkor ez a belenyugvó gesztus is ironikus. A kritikus ugyanis csupán modellül használja az életet és a művészetet egyaránt; olyan igazságokat keres, amelyek nem fordíthatók le semmiféle pragmatikus szintre. „Mert nem a közönséges igazságról van itt szó, a naturalizmus igazságáról, aminek hétköznapiaság és trivialiság az igazi értelme, de a mítosz igazságáról, amely évezredekkel túlélő erőt ad ősrégi meséknek és legendáknak.”<sup>4</sup> Lukács kétségtelenül úgy véli, hogy mindig lehet és kell törekedni a másodikként megnevezett igazság felé, mivel „minden világnak lehet mitológiája”, és az igazi kritikus valójában akkor is ebben a mitologikus vagy metafizikai közegben mozog, amikor látszólag csak mások műveiről, mások által teremtett formákról beszél. (Azért nevezi Platón a legnagyobb kritikusként, mert nem volt szüksége erre a közvetítésre, „mert a közvetlenül előtte lejátszódó élet tragikus és komikus eseményeiben volt képes meglátni mindent, mert eleven életekhez kapcsolta minden követőjénél mélyebb kérdéseit”.)

Mint már utaltam rá, Lukács nem oldja fel (még „dialektikusan” sem) azt az ellentmondást, amely a „végső igazságok”, a „sorskérdések” állandósága és az egyes történelmi korok igazságkeresőinek sokfélesége, vagyis a megletni vélt igazságok relativitása között feszül. Az általa felvázolt képből az derül ki, hogy az újkori kritika voltaképpen hanyatlás terméke: „anyaghoz ragaszkodása”, vagyis az, hogy nem képes formát adni a fogalmak *fogalmi* tárgyalásának, hanem a műalkotások közvetítését kell igénybe vennie, hogy nem tudja magát kellőképpen elválasztani a tudománytól, hogy technikai kérdésekre technikai válaszokat ad – nos, mindez eltávolította a „végső kérdések” állandóságától, vagyis halandóvá tette. A „kísérletekkel” való kísérletezés célja ezért csakis az lehet, hogy a kritikus visszataláljon műfaja igazi értelméhez, igazi formájához, a formához mint sorsszerűséghez, mint közvetlen valósághoz. Lukács ezen a ponton futtatja ki gondolatmenetét a később oly fontos „világnézet” igényére és követelményére. A formának két fő tulajdonsága van felfogásában: az egyneműség, a homogeneitás – illetve a világnézetszerűség, vagyis az igazi forma „nézőpont, állásfoglalás az élettel szemben, ami létrehozta”.

Talán mondanunk sem kell, hogy ez a formafogalom, ha részleteiben nem is, de a belőle adódó konklúziókat tekintve mélységesen idegen az Ignotusétól. Lukács megemlíti írásának elején, hogy a kritika és a művészet Wilde-féle azonosítását semmitmondónak tartja. Ha ugyanis minden művészet, ami jól van megírva, akkor „a jó napihír, a jó apróhirdetés is az”.<sup>5</sup> Szerinte is jogos művészetnek nevezni a kritikát, de csak akkor, ha sikerül megragadni azt a törvényszerű formát, amely minden más műfajtól elkülöníti. Ezt nyugodt lélekkel felfoghatjuk az Ignotus-féle magatartással folytatott polémianak is. Lukács persze ennek az esztéta-magatartásnak a karikatúráját alkotja meg, hogy azután elverhesse rajta a port; elmondja, hogy mi taszítja annyira ebben a kritika-felfogásban: „a rendtelenség, az anarchia,

<sup>3</sup> LUKÁCS György, *Ifjúkori írások*. Bp., Magvető, 1977. 314.

<sup>4</sup> I. m. 317.

<sup>5</sup> I. m. 305.

a formák tagadása azért, hogy egy magát szuverénnek képzelő elme szabadon játszassék minden lehetőséggel". A fiatal Lukács szellemi fejlődése természetesen sokkal összetettebb és kányargósabb folyamat volt annál, hogysen som-másan egyértelmű ítéletet mondhassunk róla. De annyi talán ebből a vázlatos ismertetésből is kiderül, hogy gondolkodásában két, végső soron nem összebeki-tető tendencia viaskodik, noha a *Levéiben* látszólag még nem csapnak össze. Az egyik a Törvény keresésének szenvedélye: mondhatnánk Formát, Sorsot, Világ-nézetet – mindez ugyanabba az irányba mutat nála. A mindennapi *élet*, a kisbetűs élet rendetlenségével és anarchiájával szemben a dolgok végső rendjét, az életet állítja, és a kétfajta élet közül egyszerre csak az egyik lehet realitás a számára. Akárcsak öregkorában a nembeliség és a partikularitás között, ifjúkori filozófia-jában is a formaadás, a formateremtés közvetít a két szféra között, függetlenül attól, hogy ez különféle műfajokban más-más módon történik. A forma mindig homogén, koherens, rendezett és nem tűri a belső ellentmondást; határokat szab, értékeket nevez meg, elkülöníti a lényegest a lényegtentől. Igazából nem is köz-vetítésről beszélhetünk; a megtalált forma a művészetben és a kritikában egyaránt *átemel* bennünket az egyik életszférából a másikba.

Nem egészen világos azonban, hogy ama bizonyos lényegszférában, ahová a forma szárnyain jutottunk, miféle viszonyok uralkodnak. Ez a világ minden két-séget kizáróan az igazság birodalma; eme igazság mibenléte, létmódja azonban termékeny homályban marad. És ez a homály otthont ad olyan hangsúlyoknak is, amelyek inkább a relativitás, egyfajta pluralizmus felé mutatnak. Az egyik ilyen vonásra már utaltam: Lukácsnak semmiféle nehézségbe nem kerül elfogadnia azt a tényt (amely Ignotusnál a szemléletmódok relativitásának gyakorta vissza-térő példája), hogy minden kornak más és más görökségre vagy reneszánszra van szüksége, noha „adatok mindig vannak”, és nagyjából mindig ugyanazok. A kri-tika korábban már említett ironiájához az is hozzátartozik, hogy amikor egy nagy kritikus „beleálmódja vágyainkat” egy hajdanvolt kor műalkotásaiba, akkor a tudományos kutatás új eredményeit, feltárási munkálatait és módszereit emlegeti. Lukács nem a pozitivista tudományosság-eszményt akarja száműzni; arra szorinte szükség van és lesz, és ebben a technikai értelemben nyugodtan nevezhető „tudo-mánynak” a kritika (bár a maga részéről szívesebben használja a „művészettudo-mány” kifejezést). A pozitivista igazságfogalmat ellenben a helyére akarja tenni, és ez a hely mélyen az új forma-vízió igazsága alatt keresendő. Ám a nagyszabású interpretációk a *Levéiben* még „békésen megférnek egymás mellett”; a pozitivista tudományosságban a jobb, a pontosabb, a használhatóbb munka az örök feledésbe taszítja silányabb elődjét; Lessinget viszont mindig olvasni fogjuk, még akkor is, ha egészen más véleményünk van a „tragédie classique”-ról, mint neki. Mondom, Lukács nem fejt ki, hogyan lehetséges ez a békés egymás mellett élés: vajon ugyan-abból a közös, tökéletesen nem kifejezhető mitikus-metafizikai igazságból része-sednek ezek az interpretációk, vagy pedig ennek az igazságfogalomnak a termé-szetéhez tartozik, hogy elviseli a különbözőséget? Ha ez utóbbi felé hajlana Lukács, akkor vajon mi az igazsághoz-tartozás kritériuma? Világos választ nem kapunk; leginkább egy – meglehetősen avított és tovább nehezen gondolható – metaforával látszik „felelni” erre a kérdésre: az „élőség”, a „közvetlen elevenség” retorikai for-dulatával. Az a kritikai (vagy művészi) teljesítmény bizonyul maradandónak, va-gyis igaznak, amelyet elevennek érzünk. Ez persze tautológiának is felfogható: amit a múltból elevennek érzünk, vagy ami képes megeleveníteni a múltat (pél-dául egy „kísérlet”), az egyben igaz is, tehát maradandó.

A másik vonás, amely bizonyos értelemben „nyitva tartja” az értelmezés-horizontot, Lukácsnak az az elgondolása, mely szerint „a világnézet a maga meztelen tisztaságában, mint lelki szenzáció, mint motorikus ereje az életnek” csak kérdések, nem pedig válaszok vagy megoldások formájában jelenhet meg. A szimbólum, a sors, a tragédia sohasem fordítható le tantételekre: csak átélni lehet őket, de semmiféle értelmező gesztust hozzájuk tenni nem lehet. Ha viszont minden egyes individuum a maga kifejezhetetlen, tehát mások számára átadhatatlan módján *éli át* eme nagy formákat, akkor a nagy közös élményen, a nyitva maradó végső kérdések birodalmába való belépésen belül jut némi hely az individuális különbözőségeknél. Nem véletlenül említi Lukács többször is a középkori misztikusokat: a közvetlen igazság terébe mindegyikük a maga módján hatol be, hogy azután elnémuljon minden szó és megszűnjék minden kép. A kimondhatatlan és a kifejezhetetlen, a „Bildlosigkeit aller Bilde” mint örök cél kizárja a dogmatikusan ideologikus „egyetlen igazság” megfogalmazásának lehetőségét is. (Jegyezzük meg, hogy ez az orientáció meglepően korán megjelenik Lukácsnál; 1902-ben, talán a legelső publikált színikritikájában már egyfajta elmosódottságot, vagy inkább „egy bizonyos határtalanságot” nevez a gondolat fő varázsának. Ugyanitt azt az elvárást is kifejezi, hogy a gondolat ne fejeződjék ki szavakban, sőt a kritikus se fogalmazza meg határozottan, hanem „vibráljon, reszkessen ott a gondolat az egész darabban mindig lappangva, sohasem kifejezve...”)<sup>6</sup>

Az impresszionista pofozóbbábu elleni nagy kirohanás, *Az utak elváltak* című tanulmány már meglehetősen eltávolodik a másság iránti toleranciának és a részleges pluralitásnak ettől a meghatározatlanság biztosította minimumától. Különösen megdöbbenő, hogy ezt a kifejezetten brutális programtanulmányt, amely még a Nyugatban jelent meg, illetve a némileg kevésbé szenvedélyes hangvételű, de mondanivalójában rokon *Esztétikai kultúrát*, amelyet, aligha véletlenül, már a Reneszánszban publikált, alig néhány hónap választja el egymástól, illetve *A lélek és a formák* megjelenésétől. Tehát az, amit főntebb két ellentétes tendencia tisztázatlan együttéléseként jellemeztem a *Levél* kapcsán, a jelek szerint véglegesen eldőlt, méghozzá a világnézet doktrínéibb, dogmatikusabb felfogása irányába. Nem lehet feladatunk ezeknek a tanulmányoknak a részletesebb elemzése, noha majdnem bizonyosra vehetjük, hogy *Az utak elváltakban* ellenfélként, sőt ellenségként megjelölt impresszionista gondolkodó és műtész modellje nem volt más, mint Ignotus. (Az az Ignotus, aki Lukács írásait talán egyedül és bizonyosan a legtovább pártolta a Nyugat szerkesztői közül.)

Lukács tulajdonképpen egy korszakváltás körvonalait kívánja felvázolni. Csak-hogy nem a konzervativizmus különböző válfajait támadja egyfajta modernség-eszmény nevében, hanem egy *modernség utáni* állapot bajnokaként lép fel. A meghaladandó modernséget pedig teljes egészében az impresszionizmussal azonosítja. Mivel világnézetként (a világnézet hiányának világnézeteként), vagyis ideologikusan kezeli az impresszionizmust, néhány saját maga megfogalmazta tételre redukálva azt, módja nyílik arra a művészettörténeti szempontból képtelen csúsztatásra, hogy az egész 19. századot alárendelje ennek az absztrakt modellnek. Ez a század a modernség százada a szemében, azé a modernségé, amely megölte a régi művészetet, vagyis a művészetet, és az esztétikum szféráját a stílusok és irányzatok vég nélküli váltakozásának „komédiájává” változtatta. Most azonban

<sup>6</sup> I. m. 13.

feltámadt ama régi művészet – és élet-halál harcba kezdett „az új, a modern művészet ellen”.

Bírálat tárgyává tesz mindent, ami szerinte az impresszionizmus meghatározó jegye. Készítsünk egy rövid listát ezekről a vonásokról, hiszen az impresszionizmusról szólván a mai napig ezeket a közhelyeket ismétелgetjük, ezeket látjuk viszont még irodalomtörténeti vagy irodalomelméleti munkákban is. (Persze csak azokban, amelyek egyáltalán elfogadják, hogy értelmes dolog impresszionizmusról beszélni az irodalomban vagy az irodalomtudományban.) Az impresszionizmus bűne tehát az, hogy megroppant az a világfelfogás, amelyben még különválasztható volt a dolgok lényege és felszíne. Ezért minden élmény hangulattá vált, s ezzel egyidejűleg elveszítette időbeli és térbeli konzisztenciáját, martalékává vált az idő mindent nivelláló sodrásának. Megszűntek az értékkülönbségek, ami annak a következménye volt, hogy a dolgok szilárdságával együtt veszendőbe ment a szilárd én is. „De éppen ezért a világ is beleáramlott az énbé, és nem volt semmi, ami határokat állított volna közéjük. És nem volt semmi, ami az elmosódottságában csak sejtett terjedelmű énen belül rendet teremthetett volna.”<sup>7</sup> Minden szubjektív lett, megszűnt a *tertium non datur* elve; ebben a világban, éppen mivel minden egyéni volt, minden összefért mindennel, *többé semmi sem zárt ki semmit*. (Lukács szenvedélyes tirádája közben nem veszi észre, hogy ellentmond önmagának, amikor egyidejűleg vádolja az impresszionizmust szubjektivizmussal és az én határainak feloldásával.)

A mai olvasó alig hisz a szemének: akárha egy posztmodernizmus elleni vádiratot tartana a kezében. Tovább erősödik ez a benyomás, amikor Lukács rátér az impresszionista világszemlélet művészi következményeinek taglalására. Minden művészi hatás véletlenszerű lett – mondja – mert minden felületté vált; *horribile dictu*, még az is előfordulhatott, hogy amit a művész komolynak szánt, az „a felvevő véletlen hangulatában vidámságnak lett okozója”. Majd ismét megfogalmazza a *Levélből* már ismert gondolatot: „Ennek a művészetnek nincs matériája, mert az megfogható, egyféle és magának teret követelő; szilárd és állandó. Ebben a művészetben nincsenek formák, mert a forma egyértelmű és más formákat és meg nem formáltakat kizáró; mert a forma az értékelés, a különbségtevés és a rendet teremtés principiuma.” Az *utak elválnak* gondolati dramaturgiája ezen a ponton akaratlanul is kis híján komikumba fordul. Amikor a természettudományok és a marxismus új, ismét megfogható bizonyosságokat, értékeket, objektív meggyőződések hozó eredményeit említi, dühödten állapítja meg, hogy a szubjektivista-impresszionista életfelfogás még ezeket az eredményeket is képes tolerálni. „De az impresszionizmus emberei belenyugodtak ezekben az igazságokba is. Mindent megértő eszük ezeket is elfogadta igazságokul – és érzéseikben és élményeikben minden úgy maradt, ahogy volt.”<sup>8</sup> Míután tehát az impresszionisták nem képesek áttérni az új lényeglátás hitvallására, olyannyira, hogy még a fejükre sújtani készülő dorong láttán is „a lesújtó kéz hatalmas gesztusát” élvezik, Lukács számára nem marad más, mint a fenyegetés, amely mai történelmi tudásunk birtokában nem csupán komikus, de némiképp hátborzongató is. Az impresszionisták fejére ezúttal valóban le fog sújtani a dorong; pusztulniuk kell, jósolja, mert elhangzott a szilárd értékeket hirdető világnézet, a rend, a forma hadüzenete. Érvényesül a *Levélből* már ismert mítikus történelmi séma: az új,

<sup>7</sup> I. m. 281–282.

<sup>8</sup> I. m. 283.

architektonikus művészet egyben visszatérés lesz a régi művészethez, amely a rend és megépítettség művészete volt.

Lukács nem mondja ki, de korábbi érveléséből következik, hogy az új művészi-világnézeti korszak véget vet majd az „irányzatok” mechanikus váltakozásának. A „modernség százada” által bevezetett színes, vásári sokféleségnek egyszer s mindenkorra vége. A kritikusnak is döntenie kell, hogy mit támogat, mit részesít előnyben; megszűnik az Ignotus képviselte kritikus-típus létjogosultsága. Ismét csak név nélkül ugyan, de egyértelműen Ignotusra vonatkozik a következő mondat: „Akkor nem mondjuk többé, mint a magyar impresszionizmus egyik legfinomabb elméjű kritikusja mondta: a művész mindent csinálhat, amit csak akar; csak meg tudja csinálni, amit akar.” Mégpedig azért nem „mondjuk”, nem mondhatjuk többé, mert az új világnézet alapján a művész eredendő célkitűzése is kritizálhatóvá válik; lesz alapunk arra, hogy helytelennek, elérsre nem érdemesnek minősítsük a célt is, nemcsak a kivitel esztétikai minőségét. A kifejezés eszközei a végcélből, amivé az impresszionizmus változtatta őket, ismét eszközzé válnak a lényeg kifejezésének szolgálatában. Lukács odáig megy impresszionizmus-ellenességében, hogy kategorikusan tagadja, miszerint valaha is léteztek volna nagy impresszionista művészek. Az impresszionista zsenik valójában annyiban voltak zsenik, amennyiben nem voltak impresszionisták – hiszen képesek voltak egészet, vagyis egy szuverén világot alkotni, és nem ragadtak le az ötletek szintjén. Ez persze ismét csak tautológia; abból a tételből, hogy az impresszionizmus nem képes egészet alkotni, logikusan következik, hogy amennyiben egy művész egészet alkotott, nem lehet impresszionista, még akkor sem, ha annak vallja magát. Az ifjú esztéta így nagyjából arra a konklúzióra jut az impresszionizmussal kapcsolatban, mint Husserl a filozófiai szkepticizmussal összefüggésben: a szkepticizmus, mint modor létezik ugyan, de igazi szkeptikusok nem léteznek, mivel a szkepticizmus, mint filozófiai stratégia, önmagát számolja fel. (Aki valóban szkeptikus, annak legalább egy axiomatikus igazságban hisnie kell, nevezetesen abban, hogy nincsenek axiomatikus igazságok; ekkor viszont megszűnik szkeptikus lenni.)

Az *Esztétikai kultúra* gondolatmenete annyiban tér el mindettől, hogy kevésbé apokaliptikus és nem ígér közösségi megváltást. Megszólal benne a korabeli szocializmusban való csalódottság: nincs meg az egész lelket betöltő, vallásos ereje, mondja Lukács, ezért nem képes a polgári esztéticizmus, a mindent megengedő hangulat-művészet igazi ellenlábásává válni, hanem pusztán annak karikatúráját, gyengébb minőségű másolatát hozhatja létre. Azon kevesek, akik átlátják az aktuális helyzetet, a „teljes bűnösség” korának állapotát, és nincsenek utópikus illúzióik a közelgő megváltást illetően, magányra vannak kárhóztatva. Ez a magány csak azért nem nevezhető tragikusnak, mert adva van számukra a lehetőség, hogy egyénileg induljanak a megváltás felé, s a kanti „als ob” magatartást követve úgy éljenek, *mintha* kultúrában élnének.

Talán nem volt teljesen haszontalan ilyen hosszasan időznünk Lukács e három, 1910-ből származó tanulmányánál. A szerző szédítő hangsúlyváltásai ellenére egyértelműen kiérezhető belőlük az úgynevezett „nyugatos” magatartással szemben érzett ellenszenvének fokozódása, ami nyilván nem független Babits bírálattól és Osvát nyíltan éreztetett ellenszenvétől, de alapvetően kultúrkritikai koncepciójának egyre következetesebb vállalásából adódik. Vagyis abból a radikalizmusra való hajlamból, amelyet a Nyugat szerkesztői az első pillanattól megszimatoltak egyéniségében. Lukácsot viszont a jelek szerint ebben az időben már



éppen annyira bőszítette Ignotus és Fenyő mindent elfogadó toleranciája, mint Osvát vagy Hatvány azon törekvése, hogy minél távolabb tartsák őt a laptól. Mint ahogyan az már lenni szokott, a hozzá ízlésben és szemléletben közelebb állók elleni polémiát fontosabbnak érezte, mint annak a népi-nemzeti konzervativizmusnak a bírálását, amely teljes mértékben egy kalap alá vette őt a Nyugattal, és amellyel szemben a Nyugat a művészet autonómiáját és a maga liberális szabadságfelfogását védelmezte. (Mely utóbbinak a Lukács által kipellengérezett gáttalan impresszionizmus fontos alkotórészét képezte.)

Ha most közelebről szemügyre vesszük Ignotus „kísérleteit”, valószínűleg arra az eredményre fogunk jutni, hogy a Lukács-féle impresszionizmus a maga szélsőséges kiélezettségében sokkal inkább volt karikatúra, mint az irodalmi élet reális jelensége. Ez nem jelenti azt, hogy a lukácsi bírálat ne tartalmazott volna találót, vagy filozófiailag továbbgondolandó megállapításokat. De ezek legfeljebb annyiban lehetnek a segítségünkre Ignotus írásainak jellemzése során, hogy olyan elvont viszonyítási pontot jelenthetnek, amelyhez képest könnyebben elhelyezhetők és körülhatárolhatók ezek a szövegek. (Különös tekintettel arra, hogy maga Ignotus kevés olyan tanulmányt vagy cikket közölt, amelyben saját írásaira, azoknak módszerére, célkitűzéseire, elméleti bázisára reflektált volna.)

A *Kísérletek* legkorábbi írása (*Vajda János búcsúztatása*) 1897-ből datálódik, az *Előszót* 1909 karácsonyán fogalmazta Ignotus. Ennek a bő egy évtizednek az írásaiból válogatott össze egy kötetre valót, tudván tudva, amit Octave Mirbeau-val kapcsolatban szögezett le: „cikkeknek és vázlatoknak egymás mellé való lenyomtatása még nem könyv”.<sup>9</sup> „Mentségére” azt hozza fel, hogy a Magyarországon már két évtizede folyó „irodalmi háborúság” nem lényegtelen dokumentumainak tartja ezeket a szövegeket, amelyeknek talán van némi részük az irodalomszemlélet általános módosulásában. S hogy miben áll ez a módosulás? Abban, hogy „vannak dolgok, amiket ma már nem lehet nálunk írónak ellene vetni, s vannak módok, ahogy ma már nálunk se lehet írott dolgot tárgyalni”.<sup>10</sup> Már ebből a rövid utalásból is kiténik, hogy Csáthnak igaza volt: maga Ignotus is az irodalompolitikai-irodalompedagógiai zsurnalizmusban látja munkásságának súlypontját; attitűdje pedig védekező-védelmező jellegű. A „háborúságnak”, sugallja, annyi értelme minden bizonnyal volt, hogy az irodalom kevésbé van kitéve az olyan támadásoknak, amelyek nem-irodalmi szempontokat vesznek figyelembe, vagy legalábbis nincs teljesen magára hagyatva az ellenük folytatott küzdelemben. Tisztult némileg a kép: azok, akik valamilyen ideológiai vagy politikai megfontolás alapján alkotják meg *irodalmi* értékítéleteiket, többé nem álcázhatják magukat irodalomesztétikai fordulatokkal; vagy, ha mégis megteszik, hát könnyebben leleplezhetők, és van, aki leleplezze őket.

Nos, Lukács erről a háborúságról a jelek szerint egyáltalán nem vett tudomást, így elkerülte a figyelmét, hogy az „impresszionizmus” Magyarországon nem egyszerűen az osztályokfelettség és a szubjektív szabadság illúziójában tetszelgő polgári esztéticizmus szemléletmódja volt, hanem védekezés az agresszív ideológiai befolyás, a népi-nemzeti eszmevilág korlátlan hegemóniája ellen. Ahogy öregkori televíziós interjújában mondta, valóban „nem volt tipikus magyar jelenség”; ezt még kiegészíthetjük azzal, hogy egyáltalán nem volt tisztában annak a szellemi és kultúrpolitikai játéktérnek a viszonyaival és játékszabályaival, amelynek

<sup>9</sup> IGNOTUS, *Kísérletek*. A Nyugat kiadása, 1910. 277.

<sup>10</sup> I. m. *Előszó*, 8.

magyar nyelvű publikációival mégiscsak részese volt. Ezért történhetett meg, hogy a fentebb tárgyalt cikkekben – természetesen nem népi-nemzeti oldalról ugyan – de maga is hozzáfogott az irodalom és általában a művészet relatív autonómiájáról kinnal-keservvel kialakított „nyugatos” koncepció lerombolásához. (Még hozzá nem is teljesen jóhiszeműen, amennyiben az általa karikázott impresszionista világszemlélet ama vegytiszta formában nem létezett.) Csupán az nem dőlt el még ebben a sok szempontból kulcsfontosságú 1910-es évben, hogy az esztétikumot egy metafizikai konstrukciónak, vagy egy marxizáló politikai-szociológiai alapozású üdvtannak kell-e elsősorban alárendelni, vagy esetleg a kettő ötvözetének. Mint tudjuk, az elkövetkező esztendő az utóbbi megoldás felé hajlították Lukács szellemi útvonalát.

Itt és most nem azokról a cikkekről szeretnék beszélni elsősorban, amelyek a „perzekútor esztétika” elleni *szabadságharc* jegyében születtek, tehát fő céljuk az volt, hogy mentesítsék a születő irodalmi műveket a folyamatos magyarság-kontroll alól. (Ignotusnak az irodalom nemzeti jellegéről alkotott *nem finális, hanem kauzális* alapon álló koncepcióját egy külön tanulmányban kell összefoglalnunk.) A következőkben mindenképp Lukács ismertetett tételeivel szeretném szembe-síteni Ignotust; persze, néhány olyan írásra is hivatkoznom kell itt, amely *A perzekútor esztétika* ellen című részben található, nem pedig az *Irodalmi szempontok* vagy az *Írók és könyvek* címszó alatt. (Hozzátenném, hogy a *Kísérletek* egy harmadik szempontból is elemezni kell a későbbiek folyamán, nevezetesen abból a célból, hogy hű képet alkothassunk Ignotus politikai nézeteiről és társadalomfelfogásáról.)

Az *Irodalmi modernség* című vitacikk 1908-ban íródott, és Bársony István bírálatával szemben veszi védelmébe az írók „új gárdáját”, s kivált Ady Endrét. Emeljük ki, hogy tagadja saját állítólagos irodalmi vezérségét, valamint – ami még fontosabb – azt is, hogy a „másként írók” egységes csoportosulást alkotnának. (Nálunk is lezajlott az, ami a hasonló irodalmi beháborúkból azelőtt és azóta is mindenütt azonos forgatókönyv szerint történt: az újat akarók csoportját csak az ellenlábások vélték homogénnek, maguk nagyon is tisztában voltak azzal, mennyire eltérnek egymástól.) Mindenképp a toleranciának, az írói munka iránti tiszteletnek és méltányosságnak azt az elvét fogalmazza meg, amely rendszeres figyelmeztetés-ként tér vissza a kötet írásaiban, s amelyet Lukács oly kevéssé volt képes elfogadni: „...ovatos lettem abban, hogy írói vagy művészi munkától elvitassam az életre való jogot, csak azért, mert nem az én katekizmusom szerint keresi az üdvözülést”.<sup>11</sup>

Megállapítja, hogy amennyiben Ady Endrét nem sikerült kellőképpen megvédenie, az nem csak a saját hibájából történt, hanem azért is, mert „esztetikai ítéletet nem lehet úgy megokolni, mint a bírót, mivel a művészetnek nincsenek olyan tételes törvényei, mint az álladalomnak”. (Lukács valószínűleg már ezt a hasonlatot sem hagyta volna jóvá; kimutatta volna róla, hogy a világnézeti relativizmus elfogadtatását szolgáló csúsztatás, amely megkérdőjelezi az érvényes esztétikai ítélet lehetőségét.) Ignotus vitapartnere érveim mutatja ki az ilyesfajta ítélkezés képtelenségét. Nem vitatja azt a jogát, hogy ne tessék neki Ady költészete; mindössze kifogásairól bizonyítja be, hogy azok semmiféle egyetemességre nem tartanak igényt. Nem érv az érthetlenség (mások azt mondják, értik), nem érv az egyszerűségre és világosságra mint alaptörvényre való hivatkozás (ugyan miféle „törvény” az, amely a magyar és a világirodalom nagy alakjainak jelentős részére

<sup>11</sup> I. m. 69.

nem lenne alkalmazható?). Az egészségnek és egészséges érzékiségnek mint normának a meghirdetése csak önkényes és irodalmon kívüli szempont lehet, mondja, s ezzel jelentős lépést tesz, hiszen elválasztja egymástól az erkölcsi és az esztétikai szempontokat, amelyeket a konzervatív művészetfelfogás gátlástalanul összemossott. Az etikum abban a művészetfelfogásban a bunkó szerepét játszotta: az esztétikai érvekből kifogóvván, a konzervativizmusnak még mindig volt egy aduja, éppen az erkölcsi normatíva, amely természetesen megkérdőjelezhetetlen volt. Azt a tételt, hogy a korszerű irodalomszemlélet elképzelhetetlen az etikum és az esztétikum megkülönböztetése és relatív szétválasztása nélkül, tudomásom szerint Ignotus mondta ki nálunk először. „Hogy a költő a szeretőjét szereti-e vagy a feleségét, hogy magasztalója-e fájának vagy gyalázója: a felől perbe lehetne vele szállani az erkölcs szempontjából, de ez semmit sem jelent mellette vagy ellene mint művész mellett vagy ellen, s ha versei jók vagy nagyszerűek, a könyveit el lehet égetni, de őt nem lehet kiseprűzni az irodalomból, sőt a nemzeti irodalom történetéből sem.”<sup>12</sup>

A művészetet nem lehet igazgatni, mondja Ignotus, csak tudomásul venni; ami nem feltétlenül jelent elfogadást. Következézetesen érvényesíti a tolerancia-elveket, amennyiben kimondja, hogy modernség szeretetére sem kötelezhető senki; sem az írók, sem az olvasók megváltozni, másként írni vagy mást olvasni, mint annak előtte. „Nem az teszi a költőt, hogy mit akar vagy mit nem akar, hanem az, hogy mit tud vagy mit nem tud.” Ez a sokszor, sokféle formában hangoztatott ignotusi elv valóban hasonlít a Lukácstól elmarasztalt impresszionista szlogenre, és afelől sem lehetnek kétségeink, hiszen *Az utak elválnak*ban egyértelműen megfogalmazta, hogy a filozófus megítélhetőnek vélte azt is, amit a művész akar vagy nem akar. Ennek a polémiajának a szövegkörnyezetében azonban ez a kijelentés is egészen más jelentésárnyalatban tűnik fel. Tekintsünk el most attól a nehéz kérdéstől, hogy milyen hermeneutikai eljárással deríthetjük fel a művész eredeti szándékait, s hogy amennyiben ez sikerül (ami az esetek többségében erősen kétséges), azokat kell-e figyelembe vennünk, vagy azt, ahogyan a műalkotás végül is megvalósult. A tét abban rejlik, hogy azok, akik a művészi szándék megítélhetőségét vallják, ellenállhatatlanul siklanak egyfajta cenzúrázó normativitás irányába. Ignotus – szemben Lukáccsal – ezt ismerte fel, és ez nem fért bele „szubjektivista világfelfogásába”.

A művész személyi szabadságának lehető legnagyobb tisztelete voltaképpen nem az ő személye, hanem a művészet fogalmában benne rejlő inherens szabadság-eszmény iránt tanúsított tisztelet, sőt alázat. Ennek híján nem műélvezők, hanem csupán agresszorok vagyunk, akik tudatosan vagy öntudatlanul esztétikán kívüli célokra használjuk a műalkotásokat. Ignotus valóban jó pedagógus módjára sulykolja közönségébe ezt az alapigazságot; szinte tanítóbáccsian magyarázza: „Abban tehát különbözik a művészi termelés és fogyasztás, a művészi vásár a gazdaságitól, hogy míg cipőt a varga olyat szab, amilyen a lábam, verset vagy mi egyebet olyat kell szó és ellenkezés nélkül elfogadnom, amilyenre a művészem keze rájárt. Miért? Mert jó dolgot akarok tőle, s jót ő csak olyat tud csinálni, ami az ő lelkéből lelkezett, s ha jót akarok tőle, az ő gusztusa szerint valót kell elfogadnom, ha tán nem is felel meg az én gusztusomnak.” Ilyen értelemben a művésznek „csak egy kötelessége van a közönség iránt: nem törődni a közönséggel”. Ignotus azonban túlságosan is a liberális szabadságfogalom örököse ahhoz, hogy ne vegye észre ennek a fejtegetésnek az egyoldalúságát, vagyis azt,

<sup>12</sup> I. m. 70–71.

hogy gondolatának következetes végigvitele esetén a másik fél, vagyis a befogadó szabadságjogai sérülnének, mivelhogy mindent és minden formában tetszéssel kellene szemlélennie, amit akárki művésznek mondott vagy magát művésznek mondó egyén elkövet. (Kedvenc Horatius idézete, amelyre többször is hivatkozik a kötetben: „Hanc veniam damus petimusque vicissim”, vagyis „ezt a kegyet megadjuk és viszonzásul mi is kérjük”. Talán nem véletlen, hogy az idézetet úgy változtatta meg, hogy az *adás* mozzanata került előre, noha Horatiusnál fordítva van: „Hanc veniam petimus damusque vicissim”. Akár véletlen ez a szócsere, akár nem, Ignótos kritikusi attitűdjére jellemző, hogy szerinte az olvasó és a bíráló egyaránt elébe kell menjen a műalkotásnak, meg kell adnia neki ugyanazt a figyelmet és toleranciát, amit *azután* önmaga irányában is elvárhat.) Ezért hozzáteszi azt is, hogy végleges össze nem illőség esetén az olvasónak mindig módja van arra, hogy kilépjen a művel folytatott dialógusból, hogy tehát felszámolja magát mint befogadót: „az irodalom csak à prendre ou à laisser”.<sup>13</sup> Mindebből természetesen az is kiderül – Ignótos többször céloz is rá –, hogy megítélése szerint a befogadó és a műalkotás viszonya sohasem lehet egyenlőség alapján álló „demokratikus” kölcsönviszony. Az egyik félnek, a művésznek joga, sőt kötelessége, hogy megpróbáljon erőszakot tenni befogadóján, hiszen csakis így tághatja ki annak világát új horizontok felé. A befogadó nem élhet viszont-agresszióval, mivel ez esetben megszűnik nyitott lenni az új minőségek irányában; akkor csak hiszi, hogy a művet fogadta be: valójában saját elvárásait vetítette bele. De bármikor joga van arra, hogy individuális szabadságának védelmében kijelentse: „*nekem* erre és erre a műre nincs szükségem”. Ignótos egy állandóan visszatérő félreértést igyekszik eloszlatni, midőn újra és újra elmagyarázza, hogy az előbbi kijelentésnek *van* általánosítható mozzanata, ám az éppen az egyén integritásának és szabadságának kinyilvánításában rejlik, nem pedig a „*nekem*” szócskában. (Amely akkor is partikuláris érvényű, ha „*nekünk*”-re módosítják – mint a népi-nemzeti tradicionalizmus hívei, vagy az ifjú Lukács az elváló utakról szólván.)

Szorosan a témánkhoz tartozik a Gyulai Pált búcsúztató emlékbeszéd is (1909). Ignótos célja persze elsősorban az, hogy a Nyugatot legitimálja; azt igyekszik kimutatni, hogy a minőségérzékkel rendelkező, nagyformátumú, elveit tisztességesen képviselő konzervativizmus a látszólagos távolság ellenére mindenkor természetes szövetségese az újat akaróknak. Azzal, hogy Gyulai nevét a Nyugatéhoz társítja, egy állandó hivatkozási alaptól kívánja megfosztani azokat, akik folyóiratát a nemzetietlenség vagy a tradicionális értékek rombolásának vádjával kizárnák a nemzet kultúrájából. Emellett azonban magához képest is meglepő határozottsággal tesz hitet a Lukács által „szubjektivitásnak” bélyegzett kritikafelfogás mellett.

Mindenekelőtt leszögezi, hogy Gyulai Pál birtokában volt annak a képességnek, amely a jó kritikust teszi: kiváló értékelő volt, aminek az a bizonyítéka, hogy ítéletei néha fél évszázad múltán is megállanak. De azért, teszi hozzá rögtön, Gyulai is „benyomósos” bíráló volt, mint bárki más, hiszen „a művészi dolgot sem mérni, sem megítélni nem lehet pontosan”. Amit az a tény tanúsít a legjobban, hogy ezeknek a ma is megálló ítéleteknek az indoklása, „megokolása” már nem elfogadható. Ezen a ponton Ignótos nagyjából ugyanazt az összefüggést érinti, amit Lukács is tárgyalt a *Levelekben*. A remekmű időtállósága és a hozzá kapcsolódó interpretációk történelemhez és generációkhoz kötöttsége mindkettejük számára kétségbevonhatatlan ténytársulás. „Minden újabb nemzedék egy-egy fel-

<sup>13</sup> *Író és közönség*, 1909. L. IGNÓTOS, i. m. 106–107.

lebbviteli bíróság, mely még ugyanazon ítéletet is más okoknál fogva hagy helyben, mint amelyekre az első bíróság építette"- jelenti ki Ignotus Vasari példájára hivatkozva. A nagy rejtély természetesen az, hogy miképpen lehet ennyire állandó a remekművekre vonatkozó ítélet, vagyis (Lukács *Heidelbergi esztétikájának* kiindulópontját némileg parafrázálva): remekművek vannak, hogyan lehetségesek? Ignotus és Lukács kétségtelenül nagyon különböző választ ad erre a kérdésre. Az előbbi gyakorlatilag bevallja, hogy fogalma sincs a megoldásról: szerinte „jószemű és arravaló” embernek „valahogy és valahonnan, de megvan a maga ösztönszerű, mert egyéniségéből fakadó ítélete”, amely találkozik a szintén egyéniségéből és ösztönösségből fakadt művészi alkotással. Teoretikus szinten természetesen ez nem válasz, hanem a válasz elutasítása, egyfajta Montaigne-i „Mit tudom én?” szellemében, ami persze magában foglalja azt a feltételezést is, hogy amennyiben ezt a kétségkívül irracionális ösztönszerűséget racionális tételekkel óhajtom felváltani, azzal túl sokat kockáztatok és túl keveset nyerek. Veszélyeztetem a művészi szabadságot, hiszen dedukív értékítéleteket kívánok megalapozni, miközben alig-alig nyerek valamit a bizonyosság szintjén. Akár Lukácsot is hozhatná erre példának: a filozófus ugyan nem az ösztönösségre, hanem egyfajta metafizikai érvényességre hivatkozik, a „végső kérdések” esztétikai végigvitelére, a sors és a forma egybeforrására, amely csupán a remekművek esetében következik be. Horváth Jánosnak *A lélek és a formákról* írott, egyébiránt sok tekintetben értetlen bírálata ebben a tekintetben találó: Lukács nemigen tudja megindokolni, miért nevezi kritikának „a metafizika egy speciális alkalmazását”. A kritika metafizikai „megalapozása” pedig csak annak a számára jelent bizonyosságot, aki maga is hasonló metafizikai elveket vall, és semmi esetre sem tekinti a filozófiai vonatkozásokat esztétikán kívüli szempontnak.

Ignotus a kritika lélektanát fordított sorrendűnek látja: először megérint a mű, vagyis megérezzük jelentőségét, a hatása alá kerülünk, s csak *hozzárendeljük* ehhez az élményhez a racionális magyarázatot, „katekizmusos vagy törvénytáras okot”. „Így nem nehéz az egymásra következő nemzedékeknek új meg új végérvényes megoldást találniok ugyanazon művészetbeli megállapítás vagy értékelés megtagadására, de valójában és velejében ez a kritikabeli objektivitás éppúgy szubjektív, éppúgy merő líra, mint a kimondottan impresszionista kritika [...] Figyeld meg az örök törvények szerint ítélő objektív kritikust, s hamar észreveheted, hogy múlhatatlan törvényeinek csodálatosképpen az nem felel meg, ami nem felel meg múlandó ízlésének, nem felel meg hajlandóságának, nem felel meg egyéniségének. Viszont ahol a tehetség hódító hatalma olyan nagy, hogy legyőzi a bírálóban még az egyéni ízlés ellenkezését is, ott az örök törvények szépen hozzáilleszkednek a mértékük alá tett extravaganciához.”<sup>14</sup> Mindezzel nem egyszerűen azt a trivialitást hangsúlyozza Ignotus, hogy előbb van a hatás, s csak azután jön a magyarázat. Ennél többet állít, nevezetesen azt, hogy az interpretáció sohasem képes kimeríteni az élményt, tudományos törvényszerűség gyanánt bebizonyítani azt, hogy miért kellett ennek vagy annak a hatás-effektusnak bekövetkeznie. Minden különbözőség ellenére ezen a ponton felfedezhetünk egy formális azonosságot Lukács és Ignotus eljárása között: mindketten külön életet élőnek látják a kritikát mint műfajt. Egyikőjükénél sem merül ki a kritika funkciója abban, hogy számot adjon az élményről. Lukácsnál azért nem, mivel a műalkotás csupán modell a kritika számára, bizonyos értelemben csak a formát szolgáltatja, amit aztán

<sup>14</sup> I. m. 114.

a kritikus a sajátjává alakít. Ignotusnál viszont azért nem, mert az élményről racionálisan nem is lehet számot adni; hiába a műélmény az esztétikai fejtegetés kiindulópontja, közte és a teória között nincs és nem is lehet leszármazási viszony. De ebből az is következik, hogy a nagy kritikai teljesítménynek lényeges feltétele ugyan a minőségérzék, ám jelentőségét mégsem az szabja meg, hogy mennyire bizonyítja „objektíve” az értékítélet érvényességét. Hanem mi? Erre az itt tárgyalt szövegben nem tér ki Ignotus; de feltehetően hasonló tényezőket nevezne meg, mint Lukács, vagyis azt hangsúlyozná, hogy a jelentős kritikát akkor is újraolvassuk, ha egyes megállapításaival nem értünk egyet. A jó kritika bizonyos értelemben éppen olyan „kimeríthetetlen” mint a műalkotás, amelynek kapcsán megfogalmazódik.

Ignotus érvelésének kétségtelenül az a gyengéje, hogy szubjektívizmus és szubjektívizmus között nem tesz különbséget. Nála végső soron minden kritika impresszionista, és csak két típus létezik ezen belül: a tudatos és az öntudatlan impresszionizmus. Gyulai, írja, azért hihetett vakon az objektív kritika lehetőségében, „mert született impresszionista, tehát született lírikus lévén, vakon hitt önmagában”. Ez a nézőpont nemigen teszi lehetővé, hogy a különféle kritikai módszerek között mélyebb eltéréseket állapíthassunk meg. A kritikátípusok különbözőségei voltaképpen egyéniség- vagy temperamentum-típusok modalitásaira vezethetők vissza. Kritikusai gyakorlatában persze nem elégszik meg Ignotus ezzel a lapos pszichologizmussal. A Gyulai-nekrológban pedig maga adja meg „egyéniség-kultuszának”, mondjuk így, taktikai magyarázatát. „Mert a művészetben mi a modernség s mi a forradalom? Irány? Az nem lehet, mert a művészetben nincsenek irányok, csak emberek vannak. Új törvények? Az sem lehet, mert a művészetben nincsenek törvények, csak lehetőségek. A modernség s a forradalom a művészetben sohasem jelenthet egyebet, mint újra meg újra biztosítani, minden politikai vagy iskolai tolokodás ellen a művész szabadságát, a művészet lehetőségeit...”<sup>15</sup> Gyulai ilyen értelemben minősíthető szövetségesnek, hiszen sohasem azon az alapon akart kikergetni embereket az irodalom berkeiből, hogy azok nem magyarok. „Sok mindenre mondta, hogy nem szép, nem jó, de semmire sem mondta, hogy nem szabad.” Ignotus tehát pontos ösztönrel érezte: lehet, hogy „az utak elváltak”, de nem létezik olyan út, amelyen ne lenne szabad elindulni.

Gergely Angyalosi

## L'ÉPOQUE DES ESSAIS DANS L'ŒUVRE D'IGNOTUS

Journaliste, poète, mais surtout critique d'art, Ignotus jouait un rôle primordiale dans la vie littéraire de la Hongrie au début de ce siècle. En tant qu'un des dirigeants de la revue Nyugat, il combattait le conservatisme littéraire et politique; mais en même temps, il se portait ennemi de tous les phénomènes d'intolérance rencontrés dans n'importe quel domaine de la vie sociale. L'étude de Gergely Angyalosi analyse les rapports entre ses opinions et ses jugements esthétiques et ses positions prises dans des questions politiques et sociologiques. En esquissant une comparaison entre la conception sur l'art de l'essai du jeune Georges Lukács et celle d'Ignotus (dans la mesure où cette dernière se manifeste dans son recueil intitulé *Essais*, paru en 1910) l'auteur vient à la conclusion que le soi-disant « impressionisme » du critique correspond à une vision du monde libérale bien fondée du point de vue théorético-politique. Aussi les attaques de Lukács contre le « relativisme » impressioniste témoignent-elles d'une intransigeance théorétique qui peut expliquer son évolution ultérieure vers marxisme « révolutionnaire ».

<sup>15</sup> I. m. 116.