

TVERDOTA GYÖRGY

JÓZSEF ATTILA ADY-VÍZIOJA

Nem magától értetődő és nem is közismert tény, hogy az Ady-vízió József Attila egyik legtanulságosabb írása.¹ Ez a körülmény nagymértékben meghatározza az elemzés irányát. Céлом átfogóan jellemezni a vitacikk sajátos tárgyát és természetét, feltárni gondolatmenete logikáját, hogy ezáltal bebizonyosodjék jelentősége a költő esztétikai elveinek, normáinak és művészi gyakorlatának megismerése szempontjából.

Az Ady-vízió gondolatmenete első megközelítésre a következő mozzanatokra tagolódik: 1. A költő mérlegre teszi a húszas évek Ady-irodalmát és értékeli az Ady-revíziós vita során megjelent hozzászólásokat. 2. Ismerteti saját Ady-képét. 3. Levonja e konkrét irodalmi anyagból számára adódó művészetbölcseleti konklúziókat. E három mozzanat háromféle megközelítési gyakorlat kialakítására adott lehetőséget, attól függően, hogy a kutatók a költő Ady-képe, a vitában résztvevő kortársairól alkotott véleménye vagy esztétikai nézetei iránt érdeklődtek. Ennek megfelelően az írás sajátos összefüggésszerekbe illeszkedett, s így gondolatmenetének egysége mindannyiszor felszámolódott, igazi természete homályban maradt. Melyik mozzanattól kell tehát kiindulnunk, ha a

¹ Megjelent A Toll 1929. augusztus 18-i számában a 16–26. lapon, mint a költő hozzászólása az Ady-revíziós vitához. A továbbiakban a *József Attila összes Művei III.* Bp. 1958. kötetének szövegközlésére hivatkozom. Továbbiakban: JAÖM III.

tanulmányt mint egészt, mint egy koncepció megvalósulását akarjuk megérteni?

Bármily furcsa, az Ady-vízió nem elsősorban mint József Attila Ady-képének dokumentuma érdekes. Nincs benne taglalva a költőnek a nagy elődhöz fűződő eddigi vagy ekkori viszonya, amit erről itt megtudhatunk, még összefoglalásnak is szegényes, töredékes. Sőt, a legtöbb, a költő által máról-holnapra meghaladott nézetre épp az Adyra vonatkozó megállapításai között bukkanunk. Az Ady-vízió gondolatmenetének megértéséhez tehát nem elegendő, ha úgy fogjuk fel azt, mint József Attila kísérletét Ady-modelljének kialakítására.²

Vajon nem az volt-e inkább a szándéka, hogy az Ady-ankét ürügyén kifejtse véleményét kortársairól, az egykorú irodalmi életről? Erre a feltételezésre a cikk legnagyobb részén végigvonuló polémiák kettőssége ad alapot. Noha a költő közvetlenül csak a kortársak Adyról alkotott nézeteit méltatja, a háttérben eléggé jól kitapintható véleménye, olykor még a vitát vagy az egyetértést keresztező személyes ellen- és rokonszenvei is a méltatott író és kritikus iránt.³ Így tehát ahány méltatás, annyi néhány mondatos kisportré, annyiszor lépi át a szerző az értekezés tárgyául és ürügyéül szolgáló Ady-probléma kereteit. Egész arcképcsarnok kerekedik így e kisportrékból és azok hálózata mögött halványan körvonalazódik a költőnek a húszas évek irodalmi-szellemi életéről alkotott átfogó, de vázlatos képe, ami egyben saját évtizedes művészi pályája alakulásáról vont mérleg is. Ez a kép és ez az ítélet azonban semmivel sem kevésbé utalásszerű, mint az Adyra vonatkozó mondatok s éppúgy rászorul arra, hogy az utalások rejtett tartalmait a kutató utólag fejtsse ki, mint az előbbi esetben. Szegényessége és töredékessége világosan mutatja, hogy az írói arcképcsarnok és az irodalmi életről

² Vö.: Balogh László: *József Attila Ady-képéről* ItK 1977. 679–686.

³ Az értekezésnek ezt a sajátosságát világosan felismerte Kenyeres Zoltán *Milyen vers trassék?* című tanulmányában, főleg a nyugatos írók vonatkozásában. *Kritika*, 1967/11. 50–54.

alkotott átfogó kép spontánul, nem tudatosan, hanem többletként jött létre. E második tényező sem visz közelebb a cikk megírása legfontosabb motívumainak megismeréséhez.

József Attila írása teoretikus jellegével ütközik ki az Ady-revíziós vita szellemes vagy szenvedélyes, zsumalisztikus vagy érzelmes, de semmiképp nem szaktudományos objektivásra törekvő többi írásai közül.⁴ Ez a teoretizáló célzat adja meg a kulcsot a gondolatmenet megértéséhez. Az anyagból szervesen kinövő végkövetkeztetések álruhájába bújtatott, de helyenként leplezetlenül föltörő, a témától el-elszakadó tiszta művészetbölcseleti fejtegetések csak egy esztétikai szakszerűségével és eredetiségével dicsekvő, vizsgáló-versenyző, újdonsült költőesztéta észjárása szerint képezik szerves részét egy, az Ady-vitához hozzászóló értekezés szerkezetének. József Attilában 1929-ben fogalmazódott meg egy művészetbölcseleti rendszer. Csak az alkalom hiányzott, hogy előálljon vele. S ez az alkalom akkor következett el, amikor egy lényeges és az egész közvéleményt foglalkoztató tárgyról sok rangos kortárs hallatta hangját. A 24 éves fiatalember nem mulasztotta el, újonnan kialakított elméleti fegyverzetét összemérni a tekintélyes pályatársak tudásával, hogy szakszerűsége, elméleti elmélyültsége folytán fölébük kerüljön, a legtudományosabb választ adja az Ady-revízió során felvetődött kérdésekre. Feltételezésünk szerint tehát a cikk megírásának egyik legfontosabb indító oka és motorja az ifjú költő versengő hajlama volt. Az Ady-vízió a költő művészetbölcselete, egy aktuális irodalmi feladat megoldására mozgósítva, valójában annak ürügyén kifejtve.

Ezt a fonákságot érzekelte úgy Zsolt Béla, A Toll részéről lezárva az Ady-vitát, mint „szertelenséget”.⁵ A nagyon is

⁴Forgács László: *József Attila esztétikája*. Bp. 1965. című könyvének *A névvarázstól a tárgyilagosságig* (36–52.) című fejezetében elemezte az Ady-vízió művészetbölcseleti aspektusát.

⁵Zsolt Béla: *Az Ady-ankét vége*. A Toll, 1929. aug. 25.

konkrét irodalmi, olykor a személyeskedésig gyakorlati szférákban mozgó Ady-revizíó felől nézve a cikk gondolatmenete valóban szeszélyesnek, belső rendje és arányai valóban bizarrnak tűnhettek fel. Ha azonban a szöveget a művészetbölcseleti „konklúziókból” kiindulva értelmezzük, szertelenségének benyomása egy csapásra eloszlik, s kiderül, hogy a szerkezet szilárd, a gondolatmenet szerves, az állítások végig-gondoltak, a részletek a helyükön vannak és a szóhasználat pontos.

József Attilát – legalábbis részben – Benedetto Croce: *Az esztetika alapelemei* című könyve győzte meg arról, hogy az irodalmi életben fölmerült bármely aktuális problémáról csak filozófiai megalapozottsággal, végiggondolt művészetbölcselet birtokában szabad véleményt nyilvánítani, mert az egyes kérdésekre adott válaszok igazságértéke közvetlenül és szorosan függ a kritikus művészetbölcseleti nézeteitől.

„Ezért a művészeti kritika mindig együtt fejlődik, nő, szűnik meg és együtt támad fel újra a művészeti filozófia keletkezésével, virágzásával és hanyatlásával. Mivel a kritika a művészet fogalmától függ, annyiféle hamis kritika van, ahány hamis művészetfilozófia.” – írja az olasz gondolkodó.⁶

Elfogadva ezt az alapelvet és hozzászólásra jelentkezve az Ady-revizíós vitához, kettős elméleti feladattal találta magát szemben a költő. Ady művészetének kritikájához – úgy vélte – tisztázni kell *a művészet mibenlétének* kérdését. A Toll ankétja során megjelent kritikai vélemények megítéléséhez pedig a művészetről való helyes gondolkodás, azaz *a kritika mibenlétének* tisztázása volt szükséges. Az adott keretek között az első probléma megoldására, tulajdonképpen József Attila művészetbölcselete első változatának elemzésére nem vállalkozhatom. Ez a tárgy önálló tanulmányt érdemel. Az

⁶ Benedetto Croce: *Az esztetika alapelemei* Bp. 1917. 104–105.

Ady-vízió természetének, felépítésének megértése érdekében a második probléma vizsgálatára van szükség. A művészet mibenlétére vonatkozó elképzelései közül csak azokat érintem, amelyek nélkül a kritikát illető nézetei sem érthetők meg.

A kritika mibenlétének, a művészetről való helyes gondolkodásnak az esztétikai vizsgálata végsősoron olyan normák tudatosítását jelentette, amelyeknek minden érvényességre számot tartó kritikai vélemény formálisan köteles eleget tenni. Melyek tehát a költő szerint a helyes kritikai gyakorlat formai előírásai? Az összefoglaló formulá így hangzik: „... a kritika ... csak annyira az, amennyire... azt állapítja meg, hogy ez és ez a költemény stb. műalkotás-e vagy sem.”⁷ Croce esztétikájában megtaláljuk e gondolat forrását, sőt, még a megfogalmazás módja is hasonló a magyar költőnél és az olasz gondolkodónál: „Így az egész művészeti kritikát röviden abba a mondatba lehet összevonni ...: – *A* műalkotás vagy ... *A* nem műalkotás.”⁸ Mit jelent ez a követelmény? Azt a képtelenséget, hogy a kritika egyetlen mondatból álljon?⁹ Természetesen nem erről van szó.

A matematikából vett hasonlaltal érzékelhetjük legjobban a formula jelentését és összefoglaló jelentőségét. Ahogy egy hibátlan matematikai levezetés végén letisztultan előttünk áll a helyes megoldás, valahogy úgy kell megfogalmazódnia a kritikusi tevékenység és a kritika gondolatmenetének konklúziójaként – mondjuk – az „*A* műalkotás” tiszta tételének. De – és ez a lényeg – e helyes eredmény csak akkor „jön ki”, ha a kritika felépítése teljesít bizonyos feltételeket.

Mivel a fenti mondat állítmánya a „műalkotás” szó, az *első feltétel* – mondja Croce – hogy helyes fogalmunk legyen a

⁷József Attila: *Ady-vízió*. JAÖM III. 16.

⁸B. Croce: i. m. 103.

⁹Erre a kérdésre József Attila – álláspontja itt nem egészen pontosan értelmezhető – az *Irodalom és szocializmus*ban is visszatér. JAÖM III. 82.

műalkotás mibenlétéről általában, azaz helyes művészet-filozófiai álláspontot foglaljunk el. A *második feltétel* az „A”-ról, az ítélet alanyáról, az adott, individuális műről kialakított helyes felfogás. E felfogás a műalkotásra irányuló *előzetes kritikus munká* eredménye. Croce szerint a kritikus szempontjai csak *tisztán művészetiek* lehetnek, mert különben nem tisztán jön ki a végeredmény, s az „A műalkotás” formulát moralizáló, politikai, stb. szempontok zavarják meg. Másrészt a kritikusnak *lelkileg* az alkotó helyébe kell tudnia képzelni magát, rendelkeznie kell azzal a műérzéssel, amellyel az alkotó munkája közben elvetette a helytelen és elfogadta a legjobb megoldást, csak éppen a kritikai munkának a már kész műalkotásra kell irányulnia. Hogy bele tudjon helyezkedni az alkotó állapotába, *reprodukálnia* kell az eredeti körülményeket s ez történeti, irodalomtörténeti ismereteket, *egzegézist* tesz szükségessé. Végül: a kritikus munkája során a gondolattal gyűri le a képzeletet, tehát nem pszichologizálhat, *nem lehet szubjektív*, nem hagyatkozhat érzéseire.¹⁰

Milyen képe volt József Attilának az Ady-vízió írása idején az „A műalkotás” ítélet állítmányáról, a költői műalkotásról általában? Verseszményét közvetlenül az alábbi sorokban fogalmazta meg:

„Ha e két sort ítéletnek tekintem, – írja *Az Illés szekerén* kezdő-sorairól – észre kell vegyem, hogy több ítéletet foglal magában. Ez ítéletek azonban különbözőek és széthullanának, ha e két sor össze nem tartaná őket. De éppen az összetartás által már nem különülnek el, nem különböznek s minthogy mint különböző ítélethez illik, különbözőniük kellene, hogy legyenek, megszűnnek ítéletek lenni. Azt mondhatni, hogy ezáltal csak egy ítélet van jelen. Igen ám, de a vers egész s ha egészében elolvassuk, azt látjuk, hogy ez az ítéletelemzés végig megismételhető. De – és ez fontos – így a végén az egész vers egyetlenegy ítélet volna – ha volna alanya és állítmánya. Azonban nincsen. . .” *Majd így folytatja:* „. . . a költemény által megsemmisített ítéletek . . . nagyobbbrészt valóságokra vonatkoznak s egymáshoz való kapcsolatukat

¹⁰ B. Croce: i. m. 93–111.

jelentik. Miután azonban megszűnnek ítélet lenni, az alany és állítmány is megsemmisül mint olyan, hiszen azokká, tehát egyben különválókká éppen az ítélet tette őket. Egyébe olvadnak, aminthogy a világegészben is egyek. A költemény pedig, minthogy a dolgokat nem a maguk valóságában tartalmazza mint esetleg a zsák, nem más, mint neve annak a dologi csoportnak, amelyet bontatlan egységbe foglal . . ." *Az Illés szekerén* című verset *abból a szempontból értékelt, hogy* „milyen karakterű ítéleteket semmisít meg, vagyis minő dolgokat állít, lényegít vissza a szellemiségben eredeti, univerzális . . . egységükbe. Ady e két sora legbensőbb valóságokra vonatkozó. Szintetikus autothetikus ítéleteket pusztít össze, de ugyanakkor lényeges résznek mellékmondatba való foglalásával külsőleg is lódít az összeálláson.”¹

Az idézett fejtegetésekkel egybevéág annak a két rendkívül érdekes vázlatnak a tartalma, amelyeket a költő a *Néhány éjjelre padra, köre* illetve a *Csüngője voltam* című versek hátoldalára írt le:

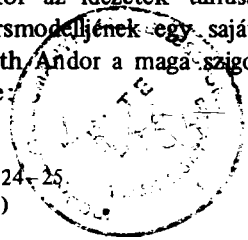
„6. Az ihlet az ítélettétel ítélésbeli mozzanatának megsemmisítése 7. Az alany és állítmány különvalóságának megszűnte az ihletben”; „A szintetikus ítélet mindig a két ismeretforrás, a gondolkodás és szemlélet kapcsolata. Az appercepció szintézise. A szürke ólom – képzet – Az ólom szürke – ítélet. Egy tétel *értelme*, mint önálló lelki jelenség csak alany és állítmány nélkül, vagyis *nem logikailag* szerepelhet. A költemény tételei tulajdonképpen olyan tétel-értelmek, amelyek csak utólagosan, azaz pusztán formailag válnak tételekké.”²

Hasonló értelmű megfogalmazásokat még idézhetnénk a költő értekező prózájából, de azok későbbi keletűek. Számunkra itt a kezdeti állapot rekonstruálása és elemzése a fontos.

József Attila verseszménye ekkor az idézetek tanúsága szerint az esztétikai monizmus versmodelljének egy sajátos változata volt. E versmodellt Németh Andor a maga szigorú formájában a következőképpen írja le:

¹ József Attila: *Ady-vízió* JAÖM III. 24–25.

² *József Attila kézirat-katalógus* (PIM)



„Az új elv ez volt: a költészet, mint a szellem öncélú tevékenysége, merőben más, mint a közlés. E meggyőződés folyamányaként a költőnek kerülnie kell az elvont kifejezéseket, általánosságokat, a reflexiót. A próza technikája a kifejtés, a költészeté a kifejezés. Esményünk a tömény vers volt, mely nem oldja, nem hígítja fel az élményt, hogy az mindenáron – érthető – legyen. A versnek az élvezőben kell feloldódnia. Az ilyen versnek minden eleme poétikus.”

Figyelemre méltó, hogy Németh ezt a többes szám első személyt – tegyük hozzá: joggal – az 1927–28-as évek fiatal József Attilájára is kiterjeszti:

„Ezt az eszményt – a magyar költészetben – csak József Attilának sikerült szinte maradéktalanul megvalósítani.”

De ő maga rögtön hozzáteszi: „Később tágitott az elméleten, visszahelyezte jogaiba az értelmet, sőt a retorikát is, . . .”¹³

A fenti József Attila-idézetek egyaránt tükrözik magát az „elméletet” és az azon végrehajtott módosítást, tágitást is. A költő nagyon hamar, már az Ady-vízió megírása idején polgárjogot biztosított a gondolatnak, az eszmei mozzanatnak a versben. Tudomásul vette, hogy a vers szövegét ítélet-elemzésnek vethetjük alá, s ha ilyen szemmel tekintünk az alkotásra, az szinte hemzseg a logikai alanyoktól, és logikai állfmányoktól. Ennek a szemléletnek a fenntartása azonban egyértelmű lenne a tiszta költészet pozíciójának elhagyásával és az esztétikai dualizmus álláspontjára történő helyezkedéssel, amely szerint a műalkotás valamely eszme érzéki megjelenítése. Csakhogy József Attila ragaszkodik az esztétikai monizmus álláspontjához, s hogy a költészet tisztasága megmaradhasson, paradox módon elpusztítja a versbe beengedett reflexív elemet. Csak azért bocsátja be a műbe a gondolatot, hogy aztán megsemmisíthesse.

E műalkotás-modell kialakításában láthatóan két, egymással ellentétes esztétikai tendencia vett részt. Az egyik szerint a

¹³ Németh Andor: *József Attila* (Cserépfalvi, 1944) 76.

logikai gondolkodásnak minden szellemi termék létrehozásában szerepe van. A másik szerint a művészi alkotó munka a logikus gondolkodást „megelőző” megismerési tevékenység, azaz intuíció. József Attila gondolkodásában a húszas évek végén mindkét esztétikai tendencia jelenléte egyértelműen kimutatható. A költemény tiszta művészeti jellegének, az alkotó munka intuitív természetének kifejtése során a fiatal költő támaszkodhatott azokra az ismeretekre, amelyeket Benedetto Croce esztétikájából merített. A nyelvi műalkotás logikai szempontú megközelítésében pedig a Pauler Ákos filozófiájának tanulmányozása során elsajátított logikai ismeretek voltak segítségére. A pauleri filozófia és a crocei esztétika befolyásának részletes filológiai kimutatása és elemzése csak önálló tanulmányban történhet.¹⁴ Itt a József Attila-féle műalkotásmodell érintő kérdések vizsgálatára kell korlátoznunk figyelmünket.

Croce a művészetről alkotott felfogásában ismételten számúzi a fogalmat, mint a művészet tartalmát, hogy ne maradjon más tartalom, mint a tisztán a maga őszinteségében, közvetlenségében, élénkségében, érzelmében felfogott realitás, vagyis a tiszta intuíció. Ez a művészet mint tiszta intuíció tana, amelynek a lényege a mi szempontunkból az, hogy az alkotó

„nem terheli magát fogalmi meghatározásokkal és nem tesz különbséget a való és a nem való, . . . között . . . egyedül a képzeletre támaszkodik. Nem osztályozza a tárgyakat, . . . nem minősíti, nem határozza meg: érzi és ábrázolja.”

¹⁴ Benedetto Croce és József Attila esztétikája közötti kapcsolattal részletesen tudomásom szerint ezidáig Forgács László (i. m.) és Peter Diener foglalkozott (*Pour une esthétique comparée: Benedetto Croce et Attila Jozsef*. Rivista di Studi Crociani, anno VIII – fasc. IV. Napoli, 8. 10. 1971. 395–403. 1) – Pauler Ákos befolyását József Attilára a kortársi visszaemlékezéseken (Németh Andor, Komlós Aladár, stb.) kívül Forgács László említi és érinti több ízben (i. m.)

Az így megalkotott művel szemben semmi helye az igaztéves megkülönböztetésnek, mivel „nem egy ítéletnek alanya, mert nincsen hozzá való állítmány.”¹⁵ A művészet – tiszta intuíció elve következetesen monista esztétikai álláspont. Megfelel azoknak a gondolatoknak, amelyekkel a fenti idézetben Németh Andor, József Attila 1927–28-ban vallott nézeteit jellemezte.

Az Ady-vízióban azonban a költő már az ellenkező oldalról, a gondolat felől közelítette meg az esztétikumot. Az „elemzett” vers minden sorában ítéleteket fedezett föl. Idézett vázlatokban is a művészi alkotás egyik aspektusává általánosította az ítézés tevékenységét. Ha műalkotás-modelljének egyik kiindulópontja a crocei tiszta intuíció, akkor másik, ezzel egyenrangú kiindulópontja a pauleri pánlogizmus, a spekuláció elve. Abban, hogy a fiatal József Attila esztétikájában és költői gyakorlatában rehabilitálta a gondolkodást, az értelmet, nagy szerepet játszott a kortárs magyar bölcselőnek a húszas évek végén frissen megismert filozófiája. A költőtől nem állhattak távol – például – ilyen gondolatai:

„egyes dolgot megismerni már annyit tesz, mint egyetemességet tudatosítani. A kategória a logikai priusz az egyes tartalommal szemben, s az egyetemes teszi lehetővé az egyest, nem pedig az egyes az egyetemeset.”¹⁶

Az Ady-vízió szerzője láthatólag nagy erőfeszítéseket tett arra, hogy verseszményének kialakítása érdekében főképp Pauler gondolkodásának és kategóriatanának eredményeit hasznosítsa. Pauler az ismeretgyarapítás szempontjából az ítéleteket három csoportra osztja: analitikus, szintetikus és

¹⁵ Az idézetek B. Croce magyarul megjelent esztétikai írásaiból valók: *Esztétika. Elmélet és történet*. Bp. é. n. 20. *A tiszta intuíció és a művészet lírai jelleme*. Bp. 1912. 24. – *Az esztétika alapelemei*. Bp. 1917. 24.

¹⁶ Pauler Ákos: *Bevezetés a filozófiába*. Bp. 1921. 281–282.

autothetikus ítéleteket különböztet meg. Mig az első csoportot ismerettaglaló ítéleteknek nevezi, az utóbbi kettőnek az ismeretbővítés funkcióját tulajdonítja. Talán ez a többlet az oka annak, hogy a költő e két utóbbi ítéletfaj jelenlétét fedezte föl Ady versében, aki szerinte „szintetikus autothetikus ítéleteket pusztít össze”.

A tanulmány szövegébe véleményünk szerint már A Toll-beli megjelenés során nyomdahiba csúszott. Pauler filozófiájában sehol sem beszél szintetikus autothetikus ítéletfajról. A kéziratban feltevésünk szerint „szintetikus és autothetikus” ítéletekről volt szó. A költő a szemlélettől függő szintetikus és a tisztán gondolati, spekulatív-filozófiai autothetikus ítélet összepusztításával az érzéki és az intellektuális szféra tökéletes egymást áthatását akarta érzékeltetni. Erre utal az egyik idézett töredék is, amelyben a költő a szintetikus ítéleten belül kísérli megtalálni „a gondolkodás és szemlélet” szerves egységét.

Az olasz és a magyar bölcsező gondolatrendszere döntő kérdésekben élesen ellentétes egymással. Egyiküktől a gondolat előtti közvetlen szemlélet, a tiszta intuíció elvét kölcsönzi a költő, másiktól a végtelen regresszus lehetetlenségének elvét és ennek következtében azt a gondolatot, hogy minden megismerés végső logikai alapelveken nyugszik. Az Ady-vízió műalkotás-modellje, az összepusztítási formula nem más, mint a két oldal tökéletes közvetítése, a crocei intuicionizmus és a pauleri pánlogizmus tudatos egyeztetése. József Attilának mindazonáltal nem két tisztán ellentétes rendszer összekényszerítését kellett végrehajtania. A két filozófia között bizonyos érintkezési pontok voltak és „csak” ezeket kellett megtalálnia, hogy az intuíció és a spekuláció elvét összeegyeztethesse és így mindkettőt „meghaladhassa”. Az érintkezési pontok közül csupán azokra az előzményekre hívjuk föl a figyelmet, amelyek mindkét oldalról megalapozták az Ady-vízió „összepusztítási” formuláját.

Magában Croce művében számtalan ösztönzést kaphatott és nyilván kapott is a költő az intuíció eredendő tisztaságának felszámolására. Croce esztétikája ugyanis nem jól zár a fogalmisággal szemben. Az olasz bölcselelő szerint mindannak, ami kifejezés, tehát egy tudományos munkának is, van esztétikai oldala: *A Scienza nuova* és *A szellem fenomenológiája* alkotója is költő „... mert ezekben a művekben ugyanannyi szenvedély, ugyanannyi előadásbeli erő, ugyanannyi lyra rejlik, mint akármilyen sonetben...” A gondolkodó „ítéletei, mivel az őket burkoló szenvedéllyel együtt fejeződnek ki, tudományos jellemükhöz művészt is nyernek, melyet mindig élvezünk, ha csak esztétikai formáját is szemléljük.”¹⁷

Egy olyan gondolkodónál, aki a filozófiai szöveg járuléka-ként, akaratlan többleteként is elképzelhetőnek tartja az esztétikum kisarjadását, nem kell csodálkoznunk, ha rátalálunk a József Attila-féle összepusztítási formula közvetlen előzményeire is.

Az intuícióba belevegyült fogalmak sorsáról Croce a következőket írja:

„A fogalmak, melyeket az intuíciókba vegyülve találunk, amennyiben valóban belevegyültek, többé nem fogalmak, mivel minden függetlenségüket és önállóságukat elvesztették. Fogalmak voltak, de most már az intuíció egyszerű elemeivé váltak. A bölcs mondások, melyeket egy tragédia... személyétől hallunk, már nem fogalmakul állanak előttünk, hanem azon személy jellemzői... Az egész az, ami meghatározza a részek minőségét. Egy műalkotás tele lehet filozófiai fogalmakkal; nagy bőséggel és mélyebben járók lehetnek ezek benne, mint egy bölcséleti értekezésben... Mégis minde fogalmak ellenére a műalkotás eredménye egy intuíció...”¹⁸

Az alábbi Croce idézetet különösen az összepusztítás mechanizmusának rendkívül érzékletes leírása teszi érdekessé:

¹⁷ B. Croce: *Az esztétika alapelemei* Bp. 1917. 83, 84.

¹⁸ B. Croce: *Esztétika. Elmélet és történet*. Bp. é.n. 4.

„...a kifejezés olykor más kifejezésekben alapszik: ily formán vannak egyszerű és vannak összetett kifejezések. Bizonyára el kell ismernünk valamelyes különbséget a „heuréka” között, mellyel Archimedes kifejezte minden elragadtatását fölfedezésén és egy szabályszerű (5 felvonásos) tragédia kifejező ténye között. De nem: a kifejezés mindig egyenesen a benyomásokon alapszik. Aki egy tragédiát ír, az az olvasztótégelybe . . . nagy mennyiségű benyomást tesz: maguk a más alkalommal fogant kifejezések egy tömeggé olvadnak az újakkal; ép-úgy, mint egy öntökemencébe bedobhatnak alakatlan bronzdarabokat és igen kecses szobrokat, de hogy új szobrunk legyen, a legkecsesebb szobroknak az alakatlan darabokkal együtt egybe kell olvadniok. A régi kifejezéseknek impressziókká kell újra válniok, hogy másokkal együtt egy új, egyetlen kifejezésbe összerakhassuk őket.”¹⁹

Croce esztétikájában számos alkalommal kifejti ezeket a gondolatokat. A Sokrates utáni kor új vígjátékáról – Vico nyomán – elismeri, hogy „telítve van bölcséleti eszmékkel, értelmi egyetemesséssel”, de hozzáteszi, hogy „szerzőik annyiban voltak költők, amennyiben a logikait képzeletivé tudták változtatni.”²⁰ A szimbolikus alkotásmód jellemzése kapcsán kiemeli, hogy „az eszme teljesen feloldódik az ábrázolásban . . . Ámde az idea, mely eltűnt, mely teljesen ábrázolássá vált, . . . már nem idea többé, hanem csak jele a művészi kép újra megtalált egységelvének.”²¹ A tiszta intuíció fogalmának egyik rugalmas meghatározásában a művészet szükségszerű előfeltételeiül ismeri el a fogalmakat, de csak mint elsüllyedt, elfeledett előfeltételeket „engedi be” azokat a versbe.²² Problémánk körébe váгна a nyelv logikai és művészi felhasználásának alternatívája, de ez önálló elemzést érdemel. A műalkotás fizikai létének kérdése szintén ide tartozna, de közvetlenül kapcsolódik József Attila és Croce rendszere, illetve az ihlet és az intuíció közötti viszony bonyolult problémájához és ezért itt nem érinthetjük.

¹⁹ B. Croce: i. m. 22.

²⁰ V. Croce: i. m. 225.

²¹ B. Croce: *Az esztétika alapelemei* Bp. 1917. 35–36.

²² B. Croce: i. m. 81.

Az összepusztítási formulára azonban a költő nemcsak Crocénál láthatott példát. Az a mód, ahogyan Pauler a fogalomképzés folyamatát leírja, eltekintve attól, hogy itt tisztán a logika területén vagyunk, nagyon erősen emlékeztet az Ady-vízió arra az idézett gondolatmenetére, amely során eltűnik az ítélet alanya és állítmánya és a vers egyetlen, egységes „szimbólummá”, névvé integrálódik:

„... az ember előbb ítéel, semmint határozott fogalmai volnának, sőt a szabatos és világos fogalom már számos helyes ítélet nyomán alakul ki... az ítéelés mindig kiegészítő művelet, ... Vagyis ítélni annyit tesz, mint felismerni, hogy valamely dolog (az alany) logikai teljességéhez egy másik dolog (az állítmány) is tartozik, miközben e két dolgot gondolatilag egységbe fűzzük. Az ítélet dualisztikus szerkezete is tehát a „kiegészített” és „kiegészítő” fogalmi kettősségében gyökerezik... a fogalom... már produktuma az ítéletnek. Vagyis a fogalom helyes ítéletekből elvont eredménye azon ismereteknek, melyeket valamely tárgyra vonatkozólag szereztünk... egységes szimbólummal jelöltetik, pl. szóval, ...”²³

Súlyosan tévednénk tehát, ha azt hisszük, hogy a gondolati elem versbe bocsátása, majd elpusztítása üres játék a szavakkal, nem több, mint a költő spekulatív hajlamainak öncélú kiélése. A crocei és pauleri gondolkodásmód egyeztetésének eredményeként az Ady-vízió idézett részletében olyan művészetbölcseleti fejtegetés áll előttünk, amely nemcsak József Attila egész későbbi esztétikai-kritikai munkásságának egyik magvát alkotja, hanem érett költészete versmodelljének elvi-gondolati megalapozását is jelenti. Németh Andor félbeszakított fenti idézete így hangzik teljes formájában:

„Később tágitott az elméleten, visszahelyezte jogaiba az értelmet, sőt a retorikát is, de verstechnikája nem változott. Ami másnál közlés, nála mindig kifejezés maradt. S hogy programverseivel is sikerült a közlést kifejezéssé integrálnia, a legnagyobb intellektuális teljesítmények egyike.”²⁴

²³ Pauler Ákos: i. m. 47., 49–50.

²⁴ Németh Andor: i. m. 76–77.

József Attila az *Ady-vízió*ban fogalmazta meg azt a verseszményt, amely képes gondolatokat (köztük a tudományos szocializmus terminológiáját is), politikai-társadalmi mondandókat magába foglalni, de úgy, hogy a mű megfeleljen a tiszta költészet követelményeinek. Tehát az *Ady-vízió*ban olvasható *összepszttítási formula* a nem-eredeti, hanem helyreállított tiszta költemény elve József Attila művészetbölcseleti gondolkodásának egyik legfontosabb és legmaradandóbb vívmánya. Amikor *Ady* verseivel szemben felállítja az „*A* műalkotás” – „*A* nem műalkotás” alternatív értékítélet-párosát, akkor műalkotáson az itt leírt, résztelenné feloldott nyelvi egészt érti, amelynek minden mozzanata poétikus, varázslatos, tökéletes kell legyen. Nézzük meg a továbbiakban, mennyiben és mi módon tett eleget a költő az ítélet alanya, az „*A*” megismerésének?

Az előzetes kritikusi munkáról vallott nézeteiben csak részben követte *Croce* útmutatásait. Az *Ady-vízió*ban nem szól az alkotó lelkiállapotába való helyezkedés aktusáról, másrészt elutasítja a történelmi kommentárnak tulajdonított magyarázó szerepet: „Koráról beszél, holott azzal *Ady* verseinek csak anyaga válik érthetővé. Másrészt nem is a kor jellemző a közepes költőre, hanem a jó költő jellemzi a kort.”²⁵ Elfogadja viszont *Croce*től a tiszta irodalmi szempont érvényesítését, s – ezt külön hangsúlyoznám – *Ady* költészetét tiszta művészeti szempontból tartja megvizsgálandónak!

Az előzetes kritikai munka legjobban hangsúlyozott mozzanata József Attilánál az a követelmény, hogy a kritikus gondolkodva, elemzően nyúljon a műalkotáshoz. Ezen a ponton intellektualisztikus irányban fejleszti tovább *Croce*nak a kritikusi munka ítéleti mozzanatát elismerő véleményét: „... ahelyett, hogy úgy bánnának a verseivel, mint az ornithologus a kakaduval, saját sas- vagy pacsirtavoltukat vijjogják, csevetelik az egyes írástudók.” – veti az *Ady*-ankét hozzá-

²⁵ József Attila: *Ady-vízió*. JAÖM III. 23.

szólói szemére.²⁶ Az ebbe a mondatba foglalt hasonlatot Croce minden szubjektivizmus-ellenessége dacára is túlzottan logicistának tartotta volna. E ponton ezért a költő újra egy Crocénál radikálisabban pszichologizmus-ellenes kalauzt választ: Pauler Ákost.

Pauler a műalkotás kritikai megítélésével kapcsolatban így ír:

„Midőn valamit szépnak mondunk, nem csupán azt fejezzük ki, hogy nekünk tetszik, hanem ezzel a tárgy oly vonását jelöljük meg, melynél fogva *kell*, hogy az minden embernek tessenék. . . . az esztétikai megállapítás . . . nem merőben érzelmi visszahatás, hanem *ítélet*, vagyis valaminek felismerése a tárgyon.”²⁷

József Attila Szász Zoltán Adyra vonatkozó pozitív és negatív ítéleteinek igazolását teljesen ebben az értelemben hiányolja:

„Jobb szeretném, ha kimutatná azokat a *törvényeket*, amelyeknek következtében Ady istenes költeményeinek *muszáj* untatniok, szeretkezési lírájának minden lelkesedést *muszáj* derékba törni, aminthogy a 'néhány félig dadogó strófának' is *igazolnia muszáj*, akár akarom, akár nem, hogy 'Ady igazi költő'.”²⁸

Pauler így folytatja gondolatmenetét:

„E képességnek (t. i. a kritikai jóízlésnek – TGY) mértéke . . . a tárgyban van: azon kell valamit felismerni tudnia annak, akit illetékes műbírólnak fogadunk el. . . . az esztétikai objektivizmus álláspontjára kellett helyezkednünk, mely a tárgy szépségét ennek objektív határozmányokban keres(i). E határozmányokat a szemlélő meglátja, de nem teremti, valamint a tudós az igazságot felfedezi és megformulázza, de nem hozza létre.”²⁹

²⁶ József A.: i. m. 16.

²⁷ Pauler Ákos: i. m. 155.

²⁸ József Attila: i. m. 23.

²⁹ Pauler Ákos: i. m. 155.

A követelmény, hogy a kritikai munkának a műalkotáson felismerhető határozmányokat kell tudatosítania és a műre vagy az alkotóra vonatkozó állításokat ezzel kell tudni igazolni, következetesen végigvonul az egész Ady-vízión. Márai Sándor hozzászólásában azt kifogásolja a költő, hogy az meg sem kísérli elemezni, „hogy miféle varázslat is rejtőzik abban a versben, ami őt arra kényszeríti, hogy jónak tartsa. Kosztolányi indokolni próbál, Márainak eszébe se jut.” Kassáknak válaszulva kijelenti: „Csak magára a műre hivatkozhatunk, ha tévedéseinket a minimumra kívánjuk korlátozni.” A tekintélyekre hivatkozó Fenyő Miksával így vitázik: „Mert a műben orrunk előtt a csoda, a varázslat, hogyne markolnám hát föl az eszemmel is!” Ignotus cikke kapcsán azt fejtegeti: „soha ilyen szükség és alkalom, hogy valahány Ady-vers van, az végig-elemeztessek . . .”³⁰

Ezek voltak József Attilának az „A műalkotás” ítélet alanyának megismerésére, az előzetes kritikai munkára vonatkozó elvi elképzelései. Az Ady-vízió második részében ennek az elméletnek az Ady költészetére való alkalmazására vállalkozik. Láthatóan meg akarja röviden mutatni vitapartnereinek, hogy néz ki az olyan kritika, amely megfelel a művészetről való helyes gondolkodás formai kritériumainak. Így hát József Attila ekkori kritikai elveit működésükben szemlélhetjük és minősíthetjük.

„Engedtessek meg, hogy végszavam ne kinyilatkoztatás legyen, hanem következtetés.” – kezdi a költő Ady-képének kifejtését a pauleri „esztétikai objektivizmus” szellemében. S valóban, a tanulmányrészlet a szillogizmus formája szerint épül föl. A műalkotás mibenlétének vizsgálata képezi kiindulópontját: „A költemény nem intuíció. . .” stb. Aztán a költő kiemeli *Az Illés szekeréből* két sort, s a műalkotásról általában elmondottakat az idézetre vonatkoztatja (és megállapításait kiterjeszti a vers egészére.) Ez adja következteté-

³⁰ József A.: i. m. 16–22.

senek első premisszáját, a szillogizmus ún. felső tételét: „Az Illés szekerén (két idézett sora) – műalkotás.” Miután ezzel – úgy véli – példát adott a helyes kritikára kicsiben, Ady életműve egészére (műalkotásait érve ezen) általánosítja ítéletét:

„De ha többi versét e két sorhoz hasonlatosan végigelemezzük, amit itt természetesen meg nem tehetek, úgy a következő értékmegállapításokat szögezheti le mindenki, függetlenül attól, hogy tetszik-e néki a vers:” stb.

A gondolatmenetnek ez a része felel meg a második premisszának, a szillogizmus alsó tételének. Ezután végkövetkeztetés gyanánt megismétlődik az első tétel: „A műalkotás”, de most Ady műalkotásainak összességére, illetve szerzőjük művészi képességeire alkalmazva: Ady a költők között – „manapság páratlanul áll”. A képlet lerövidítve így néz ki: *Az Illés szekerén* műalkotás. Ady nagyszámú ilyen műalkotást írt. Tehát Ady „a tiszta ész finnyássága előtt is tiszta költő . . . amint az a fentiekből következik.” Ez persze a tanulmányrészletnek csupán ideális képe, „nem a való”, hanem „annak égi mása”, de ha nem is követheti egy eleven szöveg pontosan a mintának tekintett logikai sémát, ennek vezérlő szerepe arra nézve nyilvánvaló. A gondolatmenet szertelennek semmiképpen nem nevezhető. Nincs az Ady-ankétnak még egy olyan dokumentuma, amely ennyire szigorú (persze merev, iskolás) logikával építkeznék.

De nemcsak ez a részlet épül föl ilyen módszeresen, hanem a vitapartnerek nézeteinek az első részbe foglalt kritikája is. A helyes kritika előírásait a költő mindenegyes hozzászólásra alkalmazza, s mindegyik esetében azt a kritériumot emeli ki, amely azt elsősorban (többnyire negatív) minősíti. Esztétikai objektivizmusából, kritikai intellektualizmusából kifolyólag legnagyobb következetességgel és kíméletlenséggel pszichologizmus-ellenes álláspontját viszi végig. A pszichologizmus-elleni küzdelmében támaszra talál Croce ilyen kijelentéseiben: „Az egyik elválasztja a tartalmat a formától és pszichológiai-

nak szereti magát nevezni és a műalkotások helyett a művészek emberi oldalának pszichológiájával foglalkozik”³¹ éppúgy, mint Pauler Ákos egész rendszerének és filozófiatörténetének a lélektanosság és szubjektivizmus fölött gyakorolt éles kritikájában.

Így visszhangozta nézeteiket:

„Hiszen módszernek ott az az áldott pszichologizmus... a Nyugat... Ady lelkén... csügg-eseng, ... a művész ilyen-olyan értékű, de embertelen teljesítményét, a művet, mellékesen kezelik annak külső vagy belső, természetesen történeti eredete mellett. Mert hogy is állunk azzal a lélekkel? Minden emberi lélek egyívású, különben emberi lélek nem is volna. Így Kovács Gyurka barátom lelkénél semmivel sem szenzációsabb a tárgyalt lírikusé.”³²

Ez a szempont a kritika szövegében lépten-nyomon fölmerül. Csak két példát említek itt. Kosztolányi Ady-reviziójával a költő éppen azért nem ért egyet, mert az a helyesen megítélt rossz sorokból lélektani tények alapján, tehát jogtalanul általánosítja az Adyt egészében elvető ítéletét. Ugyanezt veti Kassák szemére is: „Nagy baj, hogy Kassák is pszichologizál. Holott a lélektan csak lelki tényekről szolgáltat ismereteket, de véle értékelni nem tudok.”

Babits véleményével való vitájában egy másik szempont kerül előtérbe. Mivel József Attila számára – mint láttuk – az egyes költemény az elsődleges, annak végigelemzése és műalkotássá vagy nem-műalkotássá minősítése alapján lehet csak általánosító ítéletet mondani a költőről, ezért visszautasítja Babits álláspontját, aki szerint „Adyt csak egészében lehet megítélni”, mint egy, az egyes verseken túlnövő „hatalmas szimbólumépület alkotóját”. Ignotus álláspontját pedig azon a ponton vitatja, ahol az túllép a tisztán művészeti szempontú ítélkezésem:

³¹ B. Croce: i. m. 105.

³² József A.: i. m. 15.

„Ignotus okfejtése Ady mellett világos, szabatos, mégsem helyeslehetem irodalom-politikai meggondolásai miatt. Helyt állni Adyért általánosságban ma már nem kell s a művészettől merőben idegen kisajátító törekvésekre való tekintettel nem is tanácsos.”^{3 3}

Látható tehát, hogy József Attila szempontrendszere, mint egy háló terül rá A Toll ankétjának keretében nyilvánított minden véleményre.

A módszeresség azonban nemcsak a részadatokban, de a tanulmány egészének felépítésében nagyban is érvényesül.

„Ezért legcélszerűbb a helyes etikai értékítéletek rendszerének megállapításában azt az utat követni, hogy ama különböző kísérletek bírálataból indulunk ki, amelyek a történeti fejlődés folyamán felmerültek arra nézve, hogy a legértékesebb emberi cselekvési mód megjelöltessék. Ezek fokozatos kiküszöbölése nyomán remélhetjük, hogy mind közelebb jutunk célunkhoz.”^{3 4}

– írja Pauler Ákos könyvének erkölcsstani fejezetében, s ezek a mondatok az Ady-vízió szerkezetét is pontosan jellemzik.

Az ilyenfajta kritikák szerzője rendelkezik egy megoldással, s azt normatív előzetesen is összefoglalhatja. Majd a cáfolandó álláspontokat hozzáméri ehhez a „jó megoldáshoz”. Kimutatja, hol és milyen irányban térnek el tőle, azaz miben hibáznak. Ezután fejt ki részletesen a maga pozitív gondolatait. A kifejtésnek ezt a módját nagyon kedveli Benedetto Croce. Az *Esztétika* és *Az Esztétika története* óriási arányokban és azon belül kisebb egységekben is jó példa erre. Az esztétikai nézeteket az antik kezdetektől a huszadik századi szerzők rendszereivel bezárólag tárgyilagosságtól és toleranciától messze elrugaskodva aszerint osztályozza, mennyire álltak közel a művészet – intuíció felfogásához, és Croce egyéb, ez alaptételből levont, olykor igencsak végtelen következtetéseihez (elmélet-ellenesség, a művészetek felosztása jogosultságának tagadása, stb.) De megtaláljuk ezt a szerkesztési módot

^{3 3} József A.: i. m. 22.

^{3 4} Pauler Ákos: i. m. 121.

valamilyen változatban Az aesthetika alapelemei és A tiszta intuíció és a művészet lírai jelleme című könyveiben is. József Attilának tehát az Ady-vízió felépítéséhez modellül a legfőbb forrásait jelentő filozófiai-esztétikai művek gondolatmenetei szolgáltak.

A tanulmányban az Ady-víziónak csak egyik aspektusát, a költőnek a kritikára vonatkozó nézeteit elemeztük, de azzal a szándékkal, hogy láthatóvá váljék: az 1929 augusztusának elején íródott Ady-vízió jelentős állomás a költő gondolkodói fejlődése útján. A legkorábbi művészetbölcseleti gondolatmenet, amelynek alapján már rekonstruálhatjuk a költő esztétikai nézeteit. Korábban megjelent néhány kritikájában is találunk fogódzókat e rekonstrukcióhoz. Nézeteit a költészet-ről a Galamb Ödönhöz írott híres 1923 végén kelt levele óta levelezésében is szívesen fejtegette. Ilyen típusú leveleit sok esetben az önkifejezési igény elemi megnyilvánulásaként, értekezés-pótlékok gyanánt értékelhetjük. De míg levelei, kritikái különálló, magukban töredékes, rendszerré összeilleszthetetlen gondolatokat, eszme-gócokat tartalmaznak, s így belőlük adalékokon túl nem kapunk átfogó képet művészetfilozófiai gondolkodásmódjáról, még kevésbé tudjuk végigkövetni fejlődésének fonalát, addig az Ady-vízió eszme-futtatásai – minden lakonikusságuk ellenére – egy zárt, végiggondolt rendszer jelenlétére utalnak és a kutatót ennek explicitté tételére serkentik. Másrészt – bár kétségtelenül fellelhetők a szövegben pillanatnyi érvényű, efemer, másnapra már módosuló álláspontok, – megpillanthatjuk az értekezésben több tartós, a költőt egész életén végigkísérő szellemi törekvés kezdőpontját is.

A költő 1929-ben jutott el eszmei fejlődésében arra a pontra, amelyen a sokféle korábbi művészetbölcseleti tendencia egységes rendszerré, későbbi esztétikájának előképévé állt össze. A vitacikk tehát mind a megelőző, mind a rákövetkező József Attila-írásokhoz képest önálló fejlődési stádiumot képvisel. Mint egy koordinátarendszer origója, elválasztja és össze-

köti fejlődése korábbi és későbbi szakaszait. Gondolkodásának megelőző stádiuma csak retrospektíve, erről a pontról visszatekintve, mint az Ady-vízióhoz vezető folyamat vázolható fel. Másrészt a költő későbbi eszmei fejlődési fokait és fejlődése természetét is hozzá, mint kiindulópontoz viszonyítva mérhetjük le és minősíthetjük legpontosabban. Az írásról-írásra haladva egyre terebélyesebbé és egyre szövevényesebbé váló képletet itt még egyszerűbb, áttekinthetőbb állapotában szemlélhetjük.

A költő későbbi művészetbölcseleti nézetei nemcsak gondolati elmélyülésről, módszertani fejlődésről tanúskodnak, hanem tükrözik a közben végbement világnézeti fordulatot is. Az Ady-vízió a költő húszas évek végi szellemi tájékozódásának, elsősorban polgári radikális értelmiségi körökkel való kapcsolatának domumentuma. Az illegális mozgalom sodrába kerülve, közelebről megismerkedve a marxizmus tanításaival ezt a gondolatrendszert marxista szellemben fejlesztette tovább. Az Ady-vízió ebben az értelemben az *Irodalom és szocializmus* gondolati előkészítője.