

## Az impresszionizmus irodalmunkban. (I.)

## 1.

Riedl Frigyes Arany impresszionista kedélyét rajzolva megállapítja, hogy „a magyar értelmessége mellett fölötte érzékeny is, minden benyomás gyorsan és élénken hat rá, hamar megharagszik, de az első kedvező alkalommal ki is békül...“ Kiemeli az impresszió esztétikai jelentőségét: „Az élénk impresszió, amely mélyebbre ható változást idéz elő szellemünkben: minden költészetnek és minden művészetnek egyik alapeleme.“

A gúny és megnemértés ekkor már másodízben is kioltotta a magyar impresszionista festészet érzékeny lelkű úttörőjének palettáját. (1882.) És megjelent már, egy másik nógrádi ember tollából és éppen Szegeden, a magyar irodalmi impresszionizmus legtermészetesebb légkörében, a pleinair fényében tündöklő első magyar írás: a Lapaj híres dudás. (1880.) Ha a kritikát nem is, a közönséget azonnal meghódította, mert magyar talajból fakadt, sőt egyenesen táji színeket hozott s emellett az elbeszélő művészet számára a műfaj természetének megfelelő művészi eredményeket: a kedélytől áthatott, a megélt, az élő nyelvet. Impresszionista elbeszélőink: Tömörkény István, Szini Gyula, Kaffka Margit, Krúdy Gyula, Tormay Cécile és Zilahy Lajos, ez önkéntelen kezdet természetes betetőzői, szinte észrevétlenül haladhatnak egy-egy lépéssel tovább. (Az egy Szomorj Dezső nem stílusával, hanem jellegzetes nyelvrontásával és beteges érzékiségével vált ki ellenhatást; ő az impresszionista dráma egyetlen — elszigetelt — képviselője is irodalmunkban.)

Amennyire természetesnek bizonyult az epika fejlődése az impresszionizmus irányában, annyira feltűnést keltett az új stílus érvényesülése a lírában. Az epikus kötelessége a megfigyelés, a benyomások vadászása, gyűjtögetése. Legyen jó megfigyelő s minél finomabb fülű. (Az epikában az expresszionisták: Móricz Zsigmond, Szabó Dezső, Tamási Áron stílje jelenti majd a forradalmat.) A líra kötelessége az egyszerűség és a kifejezés. S most a lírai vers egyszerre tarka képek sorozatává változik s ezek a képek bonyolult belső világot akarnak érez-

tetni. Az impresszionista lírikus jelképes alakja Szini Gyula egyik novellájának hőse, Joru herceg, lehetne, akinek főszenvedélye, hogy az éji csendben lesse a hangokat, s szerencsés napja, ha új bogárhangot ismerhet meg. Azzal a különbséggel, hogy az impresszionista költő befelé figyel, a kedélyvilág mélységes éji csendjében figyeli a titkos rezdüléseket. S nemcsak figyeli, el is akarja fogni, rabul ejteni, anélkül, hogy hangulati színük elválnának. Nem elmondani akarja, hanem közölni a benyomást. Természetesen, ehhez sokkal több mesterségbeli tudás szükséges, mintha elbeszelné, hogy mit érez. Az impresszionista festő sem másolt csupán, hanem a természettudomány fénytáncának a legújabb eredményeire támaszkodva a szívárványszínek pontozott vagy pálcikás felrakásával olyan képet akart adni, hogy színei kifejezzék a légkört is, amelyen áthaladnak. S az impresszionista lírikus feladata még bonyolultabb. Nem külső érzékelést kell hangulatilag elmélyítenie, nem kívülről indul befelé, mint a festő, hanem belső megfigyeléseit akarja benyomásszerűen érzékeltetni. Ha célja is az impresszionizmusnak a friss benyomás közlése s ha a közlés képességének nélkülözhetetlen előfeltétele is a benyomások iránti finom érzékenység, ez ne tévesszen meg bennünket: az impresszionista költő nem kevésbé, hanem erősebben alakít, mint a régebbi, egyszerűen közlő költő. Az új lírát, az impresszionistákat ért sok gáncsból és kárhoztatásból legjogosultabb a mesterkélttség, a keresettség vádja. S legmegfelelőbben jellemezzük az irányt, ha — mint a németek — „Kunst des Treffens“-nek, a „találás“ művészetének nevezzük. Az impresszionizmus elnevezés nem az alakításmódot jelöli, hanem a művészi célkitűzést, a művészi szándékot.

Mindezek után nevezhetjük-e ezt a stílust az ernyedt, benyomások között tehetetlenül vergődő lélek stílusának? Ilyenként jellemzi Richard Hamann, aki nem művészetáganként vizsgálja, hanem mint a korlélek kifejeződését valamennyi művészetágban. Szerinte pusztán a nagyvárosi kultúra szubjektiviztikus megnyilvánulása. Világnézeti alapja a pszichológizmus a maga viszonylagos látásmódjával; a minden körvonalat elmosó fejlődéelmélet. A bölelethez az intuición és a paradox aforizmák a jellemzői (Bergson, Nietzsche). A festészetben a szerkezet felbontása, a vonalak helyett a pont és a szín (Monet, Degas). A zenében Beethoven, Bach, Mozart dallamai, vonalas szerkezetű dalművei helyett a pillanatnyi benyomás akár diszharmonó-

nia árán is, új hangkapcsolatok, hangszínek uralomrajutása. (Wagner, Puccini.) A szobrászatban a formák helyett a hús puhaságának és a formált anyag sajátosságának az éreztetése, az organikus egység rovására nyers kőből kiemelkedő testtorzók (Rodin). Az irány irodalmi képviselői ugyancsak a szerkezet feladásával, egymás mellé rakott képekkel, hangszínekkel kívánnak hatást elérni s az értelmi, akarati elemek háttérbeszorításával ködös hangulatok s egyre új benyomások gyönyörét hajszolják. (Baudelaire, Verlaine, Wilde, Hofmannsthal, Thomas Mann.) Nem habozik kimondani, hogy az impresszionizmus öregkori stíl, s megkísérli, hogy egyes nagy művészek, Rembrandt, Goethe öregkori stílusában megállapítsa.

## 2.

Hamann vizsgálódásainak művészettörténeti szempontból az a fő módszertani hibája, hogy nem a művészi alakításból indul ki, hanem csupán adalékokat gyűjt a művészet terén a korlélek rajzához. Nem veszi figyelembe az egyes művészetágak szerint különböző alakításfeladatokat s még kevésbé azt, hogy művészi egyéniségenként milyen más lélekhangulatú lehet ez az impresszionizmus, pedig ennek a stílusnak egyik legfőbb vonása éppen az, hogy felszabadítja az egyéni látásmódot.

Az impresszionizmus vizsgálatánál kétségtelenül erősen számolnunk kell azzal, hogy tudatos stílus, de a kornak önmagáról való stílustudatát nem szabad a művészi gyakorlat megítélésénél döntőnek elfogadnunk. Bizonyos, hogy stílustudat, alakítás-szándék nélkül korstílus nincsen, ezt a tudatot figyelmen kívül hagyni nem lehet. A főkérdés azonban az marad, milyen volt a művészi gyakorlat, s az illető művészetág fejlődésében milyen feladatokat vállalt az illető stílusorszak.

A korstílus egyoldalúságait ugyanis rendszeren új művészi eszközök meghódítása teszi szükségessé, az igazolja. Aki vállalja ezeket a feladatokat, annak művészileg érdekes, eredeti, új a mondanivalója. Egy-egy nemzedék feladatvállalása, új látásmódjának érvényesülése ez. A *Blätter für die Kunst* nemzedéke (Richarda Huch, Friedrich Lienhard, Paul Ernst, Dauthendey, George, Rilke, Däubler s a két Mann-testvér) az 1860–70-es években születettek. Nálunk az egy évtizeddel később születettek (az 1870–80-as): a nyugatosok, modernek, vagy hogy stílusmegjelöléssel éljünk, impresszionisták, az Ady-nemzedék: Babits,

Kosztolányi, Kaffka, Juhász Gyula, Nagy Zoltán, Kemény Simon, Tóth Árpád s az elbeszélők közül Szini Gyula, Tömörkény István, Szomory Dezső, Krúdy Gyula, Tormay Cecil. A nemzedéktudatot Ady *Új versek* kötetének a megjelenése s az azt nyomon kísérő visszhang teremti meg. Kétségtelen, hogy Ady szimbolista és nem impresszionista, bár csupán az impresszionizmus vívmányainak birtokában lehet szimbolista. Impresszionizmust és szimbolizmust bajos elválasztani egymástól. Az impresszionizmus nemcsak kifelé figyel, hanem befelé is — mint a német impresszionista költői nyelv elemzője, Louise Thon megjegyzi: Janus arcú — s viszont a külső benyomások csak mint hangulat-szimbólumok jelentkezhetnek. Impresszionistának nevezhetnők mégis azt a költőt, aki inkább külső tájak, hangulatok, események leírásából indul ki, szimbolistának, aki az érzéki crejú képanyelvet belső lelki mozgalmainak, élet- és sors kérdéseinek az érzékeltetésére használja fel. Kosztolányi, Babits, Juhász Gyula, de az egész magyar impresszionista költőnemzedék élmenye inkább szemléletből kiinduló és ahhoz tudatosan tapadó, míg Ady, ha impresszionista leírásba kezd is, a leírt táj, vidék azonnal belső drámája színterévé válik. Mégis egy korstílushoz tartoznak, olyan közös stílussajátságok fedezhetők fel bennük, amik a művészet valamennyi ágában megtalálhatók, s mint új művészi kifejezésnyelv uralomra jutnak ebben a korban. Ady képanyelvének sok eleme megvan már a párizsi út előtt. Az Ady-versek nagy újsága, eredetisége és fő esztétikai erőssége a képesség iránti érzék, ez megvan már teljes mértékben a két első verseskötetben. Megvan bennük az Ady-magatartásból: az elhivatottság és a dac, s nem egyszer már a Párizst járt Ady nyelven. Így az első kötet élre helyezett versében: „Eladtam már magam, nem magamnak élek, Nyugalmat, pihenést már nem is remélek, Lelkem lett a küzdés, szívem lett az álmom, Szívemet keresem, amíg megtalálom“. Az utolsó szavakban már Ady továbbépítő szimbólumnyelve jelentkezik. A vers refraines s a refrain is jellemzi Ady alaphangját: „— Édes anyám, lelkem, Sirasson meg engem“. Vagy a kötet másik, *Itthon* című verse már mutatja Ady későbbi jellemző versszerkezetét:

Aldott kezdeddel símogatsz meg,  
Anyám,  
Intő szavad még mintha hallanám,  
Míg rám borulsz  
S áldott kezdeddel símogatsz meg.

A régi intést elfeledtem,  
Anyám,  
Azért zúdult anyai vihar reám;  
Úgy összetört...  
A régi intést elfeledtem.

Mint látni fogjuk, az impresszionista vers legsajátságosabb eleme: az időbeli haladás helyébe szavak, sorok ismétlésével versszakot és verset egybefogni s így pontozott felépítést és egységes hangulati hatást biztosítani.

Hogy Adynak ez a sajátságos adottsága új költői nyelv teremtésére mivel egészült ki az impresszionizmusban, arra kitűnő példa a *Válaszúton* című, ugyanazon kötetből való vers egybevetése a témának tíz évvel későbbi impresszionista kidolgozásával, az *Elsülyedt utak* című költeménnyel. A már kiemelt kitűnő képszerkezet azonban a téma első kidolgozásában is megvan:

Durva lárma zúg körültem,  
Küzdelemre vár az élet.  
Megállok a sorompónál,  
De nem tudom mit csináljak:  
Hareba szálljak, visszatérjek?

Sáros a tér, undok a hare,  
Oly silány a harei pálma: :  
Olesó hírnév, darab kenyér...  
És érettük odaveszne  
Ifjúságom minden álma!

-----  
Visszatérjek?... az a világ,  
Ahol álom volt az élet,  
Bezárult már rég mögöttem...  
A szép világ, ifjúságom  
Soha többé föl nem éled.

-----  
-----  
'Szép világom rég bezárult  
S nincs, ahova visszatérjek!...

A versben megvan Adynak a legnagyobb erőssége, a képszerkezet iránti érzék, a képben gondolkodás adottsága; különböző árnyalatokkal színevezve többször elmondja ugyanazt, és ért az egységbe foglaláshoz: ez az „eredetisége“, ez az ő eredeti sajátja. Nézzük, ugyanez a téma hogyan hangzik az impresszionizmus hangszerelésével:

Hívott a titkok nagy mezője,  
Kellette magát száz síma út  
És én legényesen, dalolva  
Csaptam mögöttem be a kaput

Valamennyi út fölfelé tört,  
Ragyogón és virágba veszőn  
S én feledtem a csendes udvart,  
Rohantam részegen a mezőn.

Egyike Ady legesodálatosabb egységű képeinek, amelynél az impresszionista nyelv az expresszió szolgálatába áll, úgyhogy alig hagyható el belőle valami is:

Schol, schol a régi hajlék,  
Kődbe és éjszakába borult,  
Rét, út, virág, illat és udvar,  
Kapu, hit, kedv, mámor, nóta, mult.

-----  
Vissza, a vén esőndes udvarba  
Elsülyedt azóta mind az út  
S távolból hallom, kődben, éjben,  
Hogy nyitogatnak egy vén kaput

Ha egybevetjük az utolsó csodálatos szemléletességű és mély hangulatiságú képet, az első fogalmazásnak tekinthető tíz év előtti vers utolsó két sorával:

Szép világom rég bezárult  
S nincs ahova visszatérjek.

akkor láthatjuk, hogy mit jelent az impresszionizmus nyelve, s lemérhetjük Ady költői fejlődését is. Ez az új hangszerelés a francia impresszionista versből lopódzhatott fülébe, de már első *Párizsi levelében* (1904. február 24.) alkalmunk van nyomon követni ezt a képteremtő adottságot, azt, hogy hogyan veti fel az élményképet (impressziót) először valós, azután jelképes formában a levél elején és végén, s fogja azt így a képpel egybe:

“(A lány) ott sirt a kapu alatt. Kevés, lompos, piszkos ruhában és mezít-láb. De esinos volt a kétfrankos kalapja s a forró, vörös kezeeskéjében csipkés selyemzsebkendőt szorongatott. ... Még beszélni sem tudok vele, pedig ez a leány a leltem, az én rongyos és hivalkodó leltem eleven képe. Az én leltem ez a leány.”

Hosszabb eszmefuttatás következik, hogy a lány milyenek láthatja, mesélheti el a vele való különös kaladját. Kettős tükrözéssel bemutatja a maga büszke nyomorúságát, párhuzamba állítva az éhes modellével, hogy a végén az alapképhez térjen vissza:

„Mademoiselle, a kegyed furesa embere nagyon elgyötrött, nagyon szomjas, nagyon szerencsétlen ember. A lelke rongyos, mint a kegyed ruháskája volt akkor, de csipkés, selymekendőként szorongatja még mindig egy-egy álmát.”

Hogy a rongyosruhás, csipkekendőt szorongató párizsi lányt valóban látta-e a költő, vagy költői levelében költői képnek teremtette csupán, tehát hogy mi volt elsődleges, a kép-e vagy a jelentés, az lehet érdekes művészetpszichológiai szempontból, de ami az írásmű stílusát s a képszerkezetet illeti, teljesen közömbös. Szemünk előtt van a mély hangulatiságú szemléleti kép, amelyet a költő elmélyít, a szerkezet fölépítésére használ fel, s a levelét lezárja vele impresszionista stílusban s egyben szimbolista módon. Ady impresszionista nyelvében az irodalmi impresszionizmus mintegy teljesen kész eredményeivel jött már át hozzánk. Mint meggyőződhattünk, Ady a franciáknál csupán megerősítését és kiegészítését, fejlesztését találhatta az ő sajátos költői stíljének, amely fejlődés volt nemesak Endrődi, hanem még Komjáthy, Vajda után is: egy egészen új lírai közlésmód.

## 3.

Művészi stíljében az impresszionizmus volt az, amivel a kortársak itthon a maguk izlését leginkább azonosnak érezheték. Ignó remegő orreimpájú nemes paripához hasonlítja a költőt. Valóban, fogékonyág és benyomások szomjazása előfeltétele a szemléletes érzéki erejű költői képkincs gyűjtésének. Laczkó Géza mindjárt a *Nyugat* indulásakor (a második évfolyamban) ír Ady költői nyelvéről és azt mint az impresszionista nyelv mintapéldáját mutathatja be. A soha nem hallott érzéki elevenségű új jelzők; a legkülönbözőbb környezethangulatot visszaadó sajátos — nagyvárosi, kálvinista, népi, régi — szavak; a kiegészítő értelmező jelzők nagy szerepe; az ellentétek (mint víg halott, szomjas tűzű csók, tréfás, víg, iszonyú parancs, balga bölcsesség, könnyetlen sírás); az egymás mellé rendelt képekkel, „türelmetlen impresszionizmussal“ leírás; körvonalak elmosása („sejtelen:csók minden dalom“); az általános, tágértelmű szavak („egy leány“, „valaki“, „minden“); a szinestézis; a jelzőcsere („süket a fal, a nóta, az álom, a kép; vak a hajnal, az átok; hangos a csók; részeg a korszó; éhes a fog“); az anyagéreztetés (aranytest, fényember, ködharang ködváros, esontest); mindezek együtt adják azt, amit az új, találó, benyomást frissen közvetítő impresszionista költői nyelvnek hívunk. Az *Új verseknek* 1906-ban, az első elejétől végig ilyen impresszionista képanyaggal és sajátos Ady vers- és képszerkezettel megírott kötetnek döntő jelentőségűnek kellett lennie. Ha eddig a folyóiratokban fel-felcsillant egy-egy bátortalan impresszionista próbálkozás, most valódi, egész szervezetükben impresszionista versek fognak születni. Hosszabb kísérletezés után megszületik az új irodalmi tudatnak két szerve is: a *Nyugat* (1908), s az ellentétes világnézetű *Élet is ezt a stílust képviseli* (1909); első számaik mintha az impresszionizmus programját akarnák adni, és pedig a szó eredeti, betűszerinti értelmében. A *Nyugatban* Ignó a hírhedt Ady-vers, a *Fekete zongora*, értelmezése kapcsán kifejti az impresszionizmus versesztétikáját, megismételve a Magyar Hírlapbeli Ady-cikke megállapításait: az értelem csak egy a sok tényező közül, ami a verset teszi, semmivel sem fontosabb, mint hogy hány *u* betű fordul elő benne. Jellemző, hogy a legkonkrétebbnek látszó művészetnek, az építőművészetnek az alkotásán bizonyítja be, hogy minden művészi alkotás lehet impresszió. A Sainte Chapelle né-

hány pilléreközi üveglablak. A kápolna nem maga az üveglablak, hanem az a színözön, amely az ablakon át mélyen a felhomályba beleömlik, és amint leszáll a nap, vége. — Ugyanesek mindjárt az első évfolyamban Szini Gyula kifejti (*A mese „alkonya”*) impresszionista elbeszélőművészetének az alapelvét: magánál a mesénél fontosabb az elmondás módja. — Csáth Géza Pucciniról írva úgy látja, hogy a zenedráma főproblémája: „mennyit lehet adagolni a muzsikából, a drámából és a színpadból, hogy kielégülési érzések jöjjenek létre a néző-hallgatóban.” Wagner a Gesamtkunst-tal próbálkozva, lépten-nyomon elvétette az arányokat, s Puccini érdeme épp a megoldás, a helyes adagolás eltalálása. Jellenzően: a zenedráma problémája, mint pusztán pszichológiai probléma. — Megtalálható mindjárt az első évfolyamban az impresszionizmus képzőművészeti esztétikája is: Beszámoló a magyar impresszionisták és naturalisták köre kiállításáról: Rippl-Rónai képein „a leghangosabb vörösek virítanak” és „a legelevenebb zöldek illatoznak”. Kiemeli a eikk Ferenczy lila és vörös barnáját; a reggeli táj képén a levegőégben elváltozott színeket. „Mindez villanyosan megrögzített impresszió.” Az évfolyamban az impresszionista kultúra teljes szervezésében jelentkeznek: irodalom, építészet, zene, festészet. Az irány korstílus-jellegét bizonyítja, hogy az ellentétes világnézeti tartalmú *Élet* e stílusnak ugyanolyan szerves képviselője, legfeljebb Kosztolányi, Harsányi Lajos, Szini, Krúdy nevei mellett olyan költők is szóhoz jutnak benne, akik nem tartoznak ehhez az irányhoz, de már a külföldiek közül csupán impresszionisták: Verhaeren, Verlaine, Benzmann, Francis Jammes, Gregh. Azután ez a folyóirat adja a külföldi impresszionizmus teljes palettáját, a Modern Költők Külföldi Antológiáját, és pedig Kosztolányi Dezső fordításában, aki kimondja a hangulati impresszionista műfordítás elvét: „Műfordításaim nem úgy viszonylanak az eredetihez, mint a festmény a festmény másolatához, inkább úgy, mint a festmény ahhoz a tárgyhoz, amit ábrázol. Úgy érzem, hogy a festmény hübb, becsületesebb, igazabb, mint a fotográfia.” S amint a harcoss Ady folyóirata, a *Nyugat*, az impresszionista kultúrát képviseli, akként a harcoss katolicizmus orgánumban azt írja Sztrakonieczky Károly az impresszionista kultúráról szóló beszámolójában: „A kor nem lelkesedik a harcért. Ennek az elfinomult, ellágyult kornak annyi impressziót kell már felvennie, hogy kénytelen a rendelkezésre álló



energiát igen sok részre osztani.“ Jellemzően Kacziány-kép az illusztráció, míg az *Új Idők* annak idején első számában (1895) Margitay Tihamér (Utolsó szerelem), Papp Henrik (Egy névtelen hős) egy-egy képét hozta s e novellisztikus festők képeinek tartalmát elbeszélésszerűen ismertette.

Az impresszionizmusnak e folyóiratok által képviselt változata lényegében nem más, mint a festészetnek, a pusztán kifelé figyelő művészet gyakorlatának az átplántálása az irodalom, a költészet területére. A festészet hatására vall a gyakorlatban a színek elharapódzása a költészetben; sokan ezt a színességet vélik impresszionizmusnak, itt is elterjedt a tájfestés, a csendélet divatja. Babits költeményeinek nagy hányada tájkép, egész sorozatok vannak ilyenek (Paysages Intimes, Csendéletek-ciklus; s van ilyen alcímű verse is: „Festmény B. M. modorában“). De Juhász Gyulánál is bőven található (Szege di interieur s „Tápé“, Nyilassy főszíngyűjtőhelye). Sok az impresszionista portré, rokonokról, a régi magyar nagyokról is. Magában a *Szegény kisgyermek panaszaiban* is több ilyen impresszionista portrét találhatunk (A doktor bácsi, Anyuska régi képe, A rokonok, Öreganyó, A hűgomat a bánat eljegyezte, Fényképek; köztük az apáról: „Akáresak egy kormos szénégető. — fekete az apám és szigorú.“). Babitsnál egészen Rippl-Rónai-szerű impresszionista festmény: „Anyám nagybátyja, régi pap, — lilaszín övvel, kanonok, — sárgatag ujján nagy gyűrű, — az arca sápadt és sovány, — arany keretből feketén, — apró szemével kivigyáz.“ Már említettük a színek elharapódzását: Babits első verseskötetét a szivárvány istenasszonyának, Irisnek ajánlja, Kosztolányi színes tintákról álmodik, ott van Babits fekete dala, Adynál a színszimbolumok nagy szerepe, fekete zongora, vörös hajó, vörös nap, lila-kék nyári délutánok.

Természetesen a zene, mint a művészetek közül a legközvetlenebb érzékelések birodalma, szintén erősen hat. Míg régebben szinte csak Vörösmarty *Vén cigánya* mutat zenei hatást, az impresszionista költők művészi vágyát mondja ki Babits a recitativ elleni panasszal: „mért nem lettem én muzsikus“. A magyar impresszionizmus legszebb versei közé tartoznak Nagy Zoltán *Zenekari hangverseny* és *Törött hegedűk* című darabjai. De formailag is hat a zene. A vers, akár az értelem rovására is, zeneiségre törekszik, nagy szerephez jutnak a hangszínek, a bizarr rímjáték, amely Kosztolányinál, Babitsnál a szókaláláig,

a leoninusok felújításáig megy. „Pénztár és rátnép, van értelem ebben? — Semmi. — De mindig lehet beletenni. — Két véletlen szó nem ostobább, — mint a világ — vasakkal-fűzött s gyilkos véletlene.“ (Babits). A világnak is ez a lényege, az is kapcsolatok teremtménye.

A szenzualizmus jogaihoz juttatja az eddig elhanyagolt érzéklést, a szaglást. Az impresszionizmus ez érzéki jellegét legjellemzőbben Babits fejti ki (*Szagokról, illatokról*. Nyugat 1909; készült: 1904). Az illatok a testek szekundér sajátságai — mondja, — az alany, a tárgy és a környezett bonyolódott termékei. De a színek is azok, teszi hozzá. Herbert Spencer evolúcionista pszichofiziológiai világmagyarázata értelmében kijelenti: az ilyen kapcsolatok szövedéke a világ, a világ érzetek összessége. Bár szól a szagok asszociatív erejéről, amelynél fogva Rousseau a szaglást egyenesen a képzelet érzékének nevezi, mégis az impresszionizmus szenzualista jellegénél fogva az érzékcsere (szinesztézis) gondol, arra, hogy vannak arany, sárga, zöld, vörös illatok. Vannak piano, forte, valamint selymes, bársonyos, izgató, karcoló, amiként égető, hideg és csiklandó szagok is. Így megállapítja azt is: az illat egészben véve szellemibb, mint akár a szobrászat, akár az építészet anyaga, akár a lármás zene.

#### 4.

Ilyen értelemben lenne impresszionista Ady, amikor érzi az „Isten-szagot“ s „szent mennydörgést lát a két szemé“? Ebben a szinesztézisben nem érzéki a hangsúly, költészete nem szenzualista gyökerű, hanem forrása bizonyos metafizikai nyugtalanság. Ő is, de Babits is Vajda életérzésében, Komjáthy képanyelvében látják az új líra magyar előzményeit, s Riedl is így jelöli meg ezeknek a költőknek a helyét. A két nemzedék valóban kiegészítője egymásnak. De úgy, mint minden egymást követő nemzedék, a kérdésfeltevés és a felelet formájában. Babits értekezésében egy helyen kitűnően rávilágít a két nemzedék, a két stílus különbségére. Egyenes ellentétbe helyezkedik a Vajda, Komjáthy, Reviczky-féle idealista világnézettel, amely a felszín alatt eszmét is keres, vagy Ding an sich-et. Szembehelyezkedik az érdektelen tetszés elvével is; a világot akarni kell: „felfogásom itt egyenesen ellentéte Schopenhauerének. A világ pedig nem holmi Ding an sich, hanem közvetlen érzeteink.“ Világosabban megfogalmazni az új költőnemzedék álláspontját a Scho-

penhauerre támaszkodó Komjáthy-, Reviczky-félével szemben alig lehetne. Az utóbbi felfogás szerint a világ lényegét a költőnek kell feltárnia, a múltó jelenségek alól a változatlan lényegget. Komjáthy Schopenhauert ünepeli, mint aki Mája fátylát széttépte s egy szebb világot, az örökszép hazát, a fájdalomtalanlalt tárja fel; a gondolat gyönyörét, szűzi tisztaságát, hol nem sért az érzet, nem bűv a bűn, nem fáj a fájdalom, a semmi az, mert nincs róla földi képzet, mert ellenképe az, mi itt nagyon. Babits szerint, „aki a világot (vagyis minden érzetet, még a fájdalmat is fáradatlanul) szereti és akarja és élvezni tudja (a művészi fogékonyságú ember): annak a változást is kell szeretnie: a világ maga, mint érzet nem egyéb, mint változás“. Költeményei ilyen értelemben levelek Iris koszorújából:

— világ költője, tarka mint virág,  
 jer, kedvesebb nekem a Mája fátyla,  
 mint az unalmas-egy-való világ!

Komjáthy világszemlélete különös összetétele a jelenségvilágot megvető, reá borzadva tekintő Schopenhauerének („Panaszom az örök sirám: Mért élek, mért fogantatám! — Bánatom a föld bánata, Hogy rajta élet támada.“) s a német idealizmus és fejlődéselméletnek; ennek Nietzsche-féle változatával van legközelebbi rokonságban. Az ilyen költő- és embertípusnak a világgal egyesülése nem az érzékszerveken keresztül történik, hanem lényegszerűen, pantheisztikus beleolvadásban: „...nem fehér a hó — Hiszen a látszat oly csaló! — Csak én tudom, hogy fekete — Szálakból szöve szövete!“ Látja az ártatlan szép szín alatt a sötét pontokat, megannyi mérhetlen atóm, amely a sírból jó és a sírba vonja. S csak azért nem rémíti démonszemük, mert ő is pout és atóm lesz. — Másutt: szétszórja magát a végtelenbe, hogy „ismeretlen maradjon, mint a Szellem, Mely a szívek mélyén lobog“. — Tudjuk, hogy Reviczky kevésbé általános jellegű költészete is az „általános emberi“ eszmét akarja énekelni, bár az ő és Vajda János költészete nyitottabb a világ jelenségei számára.

Az, amiben rokonok Vajda, Reviczky és Komjáthy s a modern líra közvetlen elődei, a világfájdalmas nyugtalanság. Az önkéntelen ösztönös nyugalomra vágyó nyugtalanság tudatosan programmként jelentkezik azután az impresszionista költők élményhajszájában. „Az egész élet bennem zihál, — Minden, mi

új, felém üget“ (Ady). „S ha Tibur gazdadalnoka egykor ily — mértékben zengte a megelégedést — Hadd daloljam rajt ma himnuszát én — a soha meg nem elégedésnek!“ (Babits).

Van egy másik probléma is, ami elválasztja és összekapcsolja a két költőnemzedéket. Vajdáék modernsége, hogy problémaként felvetődik nálunk az idő, mint elmúlás és öröklét. A klasszicizmus időtlen nyugalomával, zárt világképével szemben a romantikusok, Kölesey, Vörösmarty, Vajda Péter, Eötvös problémája. De ilyen erős élményként, ilyen nyugtalanságot keltve még soha nem lépett fel. Kölesey *Vanitatum vanitas*-a még Faludi barokk *Szerencse forgandóságával* rokonhangot üt meg, Csokonai a rokokófelvilágosodás vallásos feleletét adja a halhatatlanság kérdésére, Vörösmartynál az idő egyike romantikus képkelléktára darabjainak, az *Éj* megrázó monológja ugyanabból a szótárból való, amelyből Mirigy valóságátlenül gyűlölködő szitkozódása. Eötvös a Chateaubriand-féle megnyugvás feleletét adja, s Madách halálköltészetében sem olyan „vérkövesztő szörny“ az elmúlás, nem idézi fel azt az iszonyt, amely Reviczkyt elfogja: „Ó ne még, ne még!“ S Vajda János, e gondolat kínozott megszállottja, éppúgy retteg az örökléttől, mint az elmúlástól. Komjáthynek van bizonyos pantheista szellemhite. Valamennyiük időfelfogásának közös jellemzője: térbeli, vonalas kiterjedésű. A mechanikus, az anyagi világ ideje az, amivel a képzeletük dolgozik. Az impresszionista a mulandóság és örökkévalóság dialektikáját a pillanatban oldja fel. Mint Bergson impresszionista filozófiájának durée-je, az ő idejük a meg nem ismételhető egyéni, emberi „tartam“. Természetesen az idő a művészi alkotásmódban is érvényesül. Az impresszionizmus pillanatnyi benyomásokat rögzít egymás mellé, ezeket is egyetlen élménnyé sűríti. Ez a szerkesztés, alkotásmód jellemzi Gárdonyi prózáját, némileg Mikszáthét. Tömörkénynél jelenidejű a cselekmény, a rajzból elmarad minden történet, minden vonalszerű: hangulati színfolt az, amit kapunk. Ez az új időérzék a prózában tudatossággal Kaffkánál (*Színek és évek*), Tormay Cécile (*Régi ház*) és Krúdy stíljében jelentkezik. Kaffka *Színek és évek*-je már címben is jellemző: az élet inkább színekben marad meg, színek, hangulatok szerint tagolódik, az emlékezésben egybenmosódnak évek, hónapok, s egy-egy délután üti rá hosszabb sorozatokra a maga hangulati bélyegét. Tormay *Régi házában* történelmi események a közvetlen szemlélet elevensé-

gével jelentkeznek, a történelmi távlat teljes elejtésével: színpoltok. Az elmúlt idők, régi városok, utcák érzéki elevenségű felidézése Krúdy művészi légköre. Jellemző alakja Szindbád, aki „bejárja azokat a helyeket, ahol a nőkért öngyilkos szokott lenni“. Krúdy visszatérő képe: „Valami olyan időt mutattak az órák, mely talán soha nincs.“

*Baránszky László.*

(Folytatjuk.)