

gattak és jegyezték". Fábry Zoltán példánya Garamvölgyi József tulajdonába került. Ebből közölte a Tanácsköztársaság szellemi életének nagy dokumentumgyűjteményében József Farkas. (Az irodalom elmélete. Babits Mihály egyetemi előadásai. „Mindenkori újakra készül...” Az 1918/19-es forradalmak irodalma. Szöveggyűjtemény. IV. kötet. A Tanácsköztársaság publicisztikája és irodalmi élete. Budapest, 1967. 834—906. l.)

Az Irodalomtörténet közleménye csak szűkebb szakkörökben vált ismeretessé, a Tanácsköztársaság antológiájának fontos Fábry-féle közlése pedig, valószínűleg a sorozat borsos ára miatt még írók és kutatók tudatába sem jutott el. Pedig kitűnő kísérő jegyzeteiben már Barta János rámutatott arra, mennyire fontos megnyilatkozása Babitsnak ez a szerencsére legalább mások megörökítésében fennmaradt hatalmas tudományos önvallomása. A nagy Nyugat-nemzedék teoretikusai közül senki sem összegezte rendszerbe foglalva irodalomelméleti elveit. Babitsnak 1919-es egyetemi tanári kinevezése reprezentatív lehetőséget adott ennek kifejtésére.

Szabó Lőrinc följegyzése az eddig nyilvánosságra került három szövegközlés közül vitán fölüli szellemileg a legmagasabbrendű. A kitűnő költő-tanítvány életében ennek létéről nem esett szó, Szabó Lőrinc maga sem jutott hozzá, hogy gyorsírási jegyzeteit áttegye. A Radnai-féle gyorsírási rendszer előtti gyorsírási módszerrel, az úgynevezett Gabelsberger-félével készült jelek nem voltak már mindig elolvashatók, de így is hála rá vagyunk kötelezve dr. Gergely Pálnak, a Magyar Tudományos Akadémia titkársága nyugalmazott vezetőjének, hogy hetekig tartó munkával és türelemmel föloldotta az egyre jobban fakuló írásjeleket. A közölt szövegben a zárójelbe tett három pont ma már kiolvashatatlan szavakra utal. Ezek hiánya azonban nem rontja le a fontos szöveg összefüggő értelmét, amely mégiscsak a Babitshoz abban az időben legközelebb álló, legkedvesebb tanítvány dokumentációja.

Az itt közölt kézirat lelőhelye: MTA Könyvtárának kéziratára, Szabó Lőrinc kéziratosa hagyatéka, Ms 4699/77.

GÁL ISTVÁN

BABITS MIHÁLY

Az irodalomtudomány elmélete

AZ 1919-ES EGYETEMI ELŐADÁSOKBÓL

1919. május 19.

(Kedves hallgatóm, többen azt kérdezték, hogy bizonyos gondolataikat s kétélyeiket szeretnék nekem előadni és megkérdeznék véleményemet a homályosan maradt pontokban. Hiszem, hogy alkalmas volna, ha ezeket egy bizonyos időpontra korlátoznánk, vagyis hetenként egyszer egy félórát vagy esti órát szentelnék ilyenfajta megbeszélésnek.)

Most rátérnék arra a különösen fontos pontjára a fejtegetéseinknek, amiket jeleztünk múlt óra végén. Talán engedjék meg, hogy Carlyle mondásával kezdjem, hogy a „történelem igazi szerencséje a nagyember születése”. Hogyha ézt a mondást le akarjuk fordítani a Carlyle költői nyelvéről a tudomány rendes prózájára, akkor talán annyit jelenthet előttünk ez a gondolat, hogy amint mindenben van valami végső, visszavezethetetlen tény, valami, amit tovább alkalmazni már nem lehet, ilyen mint a grammatikában az aksiómák, amit tovább bizonyítani, még egyszerűbb té-

nyekre visszavezetni lehetetlen, akkor a történelmi eseményekben az emberi egyéniségnek, egyéni különbségeknek megjelenése, ez visszavezethetetlen tény, amire mindent visszavezetni lehet, de aminél véget ér minden. Kezdődik az elénk adott (...) a történetnek. Ilyen értelemben lehet mondani, hogy a történelem igazi szerencséje a nagyember születése. Persze a történelmi munkák kritikai művelője sok megjegyzést tehetne erre a mondásra, elsősorban azt, hogy a történelemben valóban (...) egyéniség vezető szerepet játszik, inkább úgy tűnhet fel, mint eszköze nagyobb szociális erőknak, amik őt vezetik, ez igaz lehet a politikai történetben és (...) Nem akarok erről most érvelni. Ritka, hogy látszólag nagyember voltaképp csak helyzeténél fogva, helyzeti energiájánál fogva nagyember, mert azon a magas ponton van, ahová őt a véletlen beállította. Ha azonban kritizálni lehet Carlyle hős-téziseit: — az irodalomtudományban kétségkívül nagy igazsága van a carlyle-i mondásnak. Megdönthetetlenül láttuk azt, hogy minden utunk az egyéniség felé vezet, ha azt kutatjuk: mi az irodalom hajtóereje, és ha látjuk, hogy ez kétségkívül valami ilyen erő kell hogy legyen, ami a világnézet változásaival függ össze, ha a világnézet maga nem az irodalomtól, hanem amint a világnézet változásait nyomon követik az irodalom változásai, úgy viszont az irodalom maga alakítja folyton és változtatja a világnézetet, tehát ha a 2 tulajdonság egymásra ható dolog, akkor azt az erőt, ami alakítja mind a kettőt, nem lehet másutt keresni, mint a lelkekben, és itt vissza kell emlékeznünk arra, hogy minden irodalmi jelenség voltaképpen nem egyéb, mint valami új expresszió, egy új lelki jelenségnek a kifejezése, akkor a végső gyökere a változásnak kétségkívül csak az új lélekben lehet = az egyéniségben.

Hiszen erre az, aki tisztán esztétista, azt mondhatná, hogy az irodalomban csak a művet kell vizsgálni (hiszen itt mi is elismertük, hogy az irodalom elsődleges, mivel a mű valami formai jelenség); tehát nem fontos az egyéniség, mely a mű mögött van. Erre azonban azt kell hogy feleljük, hogy a mű, mint formai jelenség valami tartalmi jelenségnek a függvénye kell hogy legyen. Mik a formai szabályok, az esztétikai elvek, nem mondhatók ki anélkül, hogy ne ismernők a tartalmat, amit kifejez az irodalmi mű. Valahogy a kettő egymásnak a függvénye, úgy hogy nem nélkülözhető a léleknek magának tekintetbevétele. Ez a 2 egymástól függő dolog: a lélek és a kifejezés egymásra vetnek kölcsönösen világot és mindeniket csak akkor ismerhetjük igazán, hogyha a másikat is ismerjük. A hiba az volt, a pszichológiai irodalomkutatás hibája, hogy tulajdonképp nem a lelket vizsgálták a művekben, hanem a lelket csak élményekben; nem a lelket magát, hanem a külső életet, nem azt ami a lélekben új, mély, önmagában kifejlődött és mélyről hozatott, hanem az író élettrajzát, eseményeit és ez valóban csak külsődleges szempontokat adhat.

Simmeknek teljesen igaza van: hogy semmit se tudunk meg egy irodalmi alkotás lényegéről, hogyha meg nem tudjuk mutatni a modellt, melyről az író mintázik, de viszont igaza van Stoke-nak is, aki Goethe Helenájáról írt értekezésében (Faust II. 3.) azt mondja, hogy lehetetlen ezt a művet (aminthogy lehetetlen bármi irodalmi művet) az író személyének tekintetbevétele nélkül nézni, mert pl. a Helena (Goethének ez az alkotása) ha úgy állana előttünk, hogy nem tudjuk: ki írta, mint egy ismeretlen írónak a műve, akkor egészen más benyomást tenne reánk, mint most, amikor úgy áll előttünk, mint ennek az embernek a műve, akinek még ezen és ezen műveit ismerjük, akiről tudjuk, sohase írt le semmit még értelem nélkül.

Tehát nem tekinthetjük ezt az alkotást sem úgy, mint valami farsangi játékokat, amely mögött mélyebb szimbólumok nincsenek, hanem egész más szemekkel [sic!] kell nézni. Nem az író életét kell vizsgálni, az egyéniség olyan oldalait, melyek a művekben nincsenek, hanem az íróat kell tekintetbe venni a művek megítélésében, azt az íróat, aki kifejezésre kerül más műveiben is.

Éppen ezért a legfontosabb kérdés: ki írta? mit írt még? Az írók egyes művei nem különálló dolgok, valahogy egy sorozatba illeszthetők be és ami maga egy szerkesztés, nem a mű külön egység, vagy csak egy kisebb egység — a nagy egység maga az író. Mint mondtam, tehát a pszichológusok hibája ott kezdődik, ahol nem azt az íróat nézik, aki a művekben kifejezést nyert, hanem olyan lényegtelen dolgokat, amik nyilván lényegtelenek az írónak mint írónak szempontjából, mert hiszen

nem fejezte őket ki. Vagyis valóban hibáztatni kell azt az irodalmi kutatást, mely az írók élete epizódjait keresi, akár van nyoma a művekben, akár nincs — ami az író, mint lélektani objektumot kutatja; az ilyen kutatás csak pszichológiai értékkel bír, de meg kell követelnünk az író egyéniségének megértését az irodalmi munkából, azt az egyéniséget, ami a művekben benne van, ami belőlük kiolvasható. Így tehát minden út az egyéniséghez vezet, ez valóban a végső irodalmi ténynek látszik és első pillanatra úgy tűnhet fel, hogy elérkeztünk a végső csattanóhoz, a szkémához, melyet tovább kutatni, érvel bizonyítani nem lehet.

Az író ilyen, ezt az ilyenséget kifejezi a műveiben. Hogy mért ilyen? ezt tovább kérdezni nem lehet, ez tény. Azonban nem mondhatunk le arról, hogy mégis bizonyos irányban tovább ne folytassuk kutatásainkat, akkor is, amikor az írói egyéniség rejtelme áll előttünk. Az első kérdésünk ez volt: vajon mi az oka annak, hogy egyik ember képes az expresszióra, egyik lélek ki tud fejeződni, és mutatni tudja a világnak azt, ami benne egészen új, most hozott dolog, a másik pedig képtelen. Micsoda emberi tulajdonságok azok, amiknek itt a háttérben kell állniok? Nyilvánvaló, hogy az élménysikerei sem képesítik arra, hogy az irodalmi expressziót tudná neki tálni. Nagyon jól tudjuk, hogy gyenge írók mennyiszor iparkodnak hatást kelteni élményeik érdekességével. Vannak írók, akik tisztán mondanivalójuk érdekességével akarnak hatni, de ez a hatás sohasem lesz irodalmi hatás. Aki irodalmi szemekkel olvassa ezeket a műveket, mindig úgy érzi, hogy valami egészen külsődlegest kapott, hogy az író lelkének mélyébe nem pillantott bele, vagy ott semmi sincs; amit kapott, azt megkaphatta volna bármely más leírásban, sőt jobban megkaphatta volna egy különös pontosságú megállapításában a tényeknek. A riporteri munkának és az irodalomnak óriási különbsége itt döntő szerepű. Tehát az élmény, maga a mondanivaló, a külső mondanivaló csak eszköze lehet az irodalomnak, de nem tesz senkit íróvá!

Mi az tehát, ami az író személyét alkotja? Talán gondolat, értelmi, elmei képességek? Tudjuk, hogy nem. Értelmi képességek szempontjából az íróknak nem kell magasan kortársai felett állnia, sok példa van rá. Vajon valami szerzésbeli különöségek azok, nagyobb gazdagságok, amik valakit íróvá tesznek? A legnyugodtabb, szegényebb érzelmi élet még mindig mutat oly gazdagságra, minden ember egyénisége olyan új fordulatokra mással szemben, hogy ha kifejezésre tud találni, akkor irodalmi alkotássá fog válni. A nagy írók közt találunk olyanokat, akiket érzelmileg semmiképpen sem tekinthetünk gazdagabbnak száz más embernél, akik érzelmi életüket gazdagon élték ki, de soha azt kifejezni nem tudták. Tehát semmi elmebeli, sem érzelembeli képességet nem találunk. Itt meg kell valamit figyelni félreértés elkerülése végett. A nagy irodalmi alkotás alkotója nem okvetlenül zseni, nem okvetlenül az írói zseniek egy külön-emberi csoportjába tartozik. Ez egészen világos abból a sokaságból, amivel a homo unius libri-ként előttünk megjelenik. Nagyon sok író egész életében középszerű alkotásokat ad, de egy alkotása kétségtelenül az irodalom legmagasabb színvonalára emelkedik. Eklatáns példa a francia abbé Prévost, a Manon Lescaut szerzője, kinek rengeteg regényei között csak ez emelkedik irodalmi szintre, a többi az átlagon alul marad. Ez azonban a legelső sorban áll és egészen világos tehát, hogy egy közönséges szellemnek zseniális megnyilatkozása, csak egy villáma egy léleknek, életében, mely zseniális művét fogja alkotni, az tehát, amit zseninek nevezünk, lehet egy futó tünet, és nem okvetlenül egy maradandó tulajdonsága az embernek.

Mármost miben áll ez? Mi az, ami képessé teszi az expresszív (...) -ra? A legtöbb irodalmi kutató arra az egy jelenségre mutat rá, egy lélektani jelenségre, ami kétségtelenül más a zseniális irodalmi mű alkotóiban, mint a közönséges szellemi életben = ez a fantázia. Ez ha egészen normális, képtelen arra, hogy nagy irodalmi alkotást hozzon létre. Hiszen a normális fantázia tulajdonképp nem egyéb, mint az eszmetársítás, ami a közismert pszichológiai törvényeken alapul, s ezek nyilván a praktikus élet szükségleteiként fejlődtek ki. Az eszmetársítás tehát arra képesíti az embert, hogy a gondolatait a praktikus élet szükségletei szerint összekapcsolhassa, vagyis tulajdonképp, hogy figurákban fejezhesse ki, ami egészen ellentétben áll az expresszióval. Az eszmetársítás törvényei főleg azon alapulnak, hogy azok a képze-

letek kapcsolódnak egymással, melyek gyakran követték egymást és így megszokták már egymást. Így egyik a másikat mindig felidézi. Azonban nyilvánvaló, hogy ez ellentéte az írói fantáziának, amelyben olyan képzletek társulnak egymással, amelyek rendszeren nem szoktak együtt járni, amelyeknek kapcsolása tehát egészen új jelenség. A költői fantázia tehát az eszjokáció egyik betegsége, egy abnormis eszjokáció. Egészen világos, hogy ez az abnormitás szükséges ahhoz, hogy irodalmi alkotás létrejöjjön. Tehát igaz a Diltheynek és azoknak az irodalomtudósoknak, akik a költői alkotásnak leglényegesebb vonását a fantázia szintjében látják. De nyilvánvaló az is, hogy a fantázia csak eszköz, hogy ez teszi ugyan képessé a szellemet az expresszióra, mert hiszen új képzete senkinek sincsen, az új tehát, amivel a léleknek új hangulatait kifejezhetem, az az új jel nem maga a képzelet, hanem a képzleteknek csak bekapcsolódása lehet, s így fantáziában, valamely (...) új fantáziában kell a kifejezés eszköztét keresni, de ez még mindig csak eszköz! A legnagyobb fantázia is még egy semmi, nem mozgatója meg az írói zsenit. Nyilvánvaló, hogy a gyermekek fantáziája sokban rokon a költői fantáziával. Nyilvánvaló az is, hogy mégsem költői fantázia.

Mi tehát az, ami a fantáziát eszközzül megteremti vagy legalább felhasználja? Az első köztük, amit a modern irodalomtudomány erre adni szokott, az amit a (...) ad, ti. a kifejezés (...), annak kell, hogy megszülessék és képességében is bizonynyal azokban áll elő, akik környezetükhöz nincsenek egészen adaptálva; a zsenik az úgynevezett in-adaptált emberek, leginkább dezadaptáció az irodalmi zsenik szülője. Ez nem nélkülöz minden alapot, nyilvánvaló, hogy ha keressük: hogy én új epeszziót adjak, azt a valamit, ami bennem egészen új, a soha nem hallott-látott előzményt ki tudjam fejezni, ahhoz két dolog kell: először az kell, hogy én ráismerjek erre az élményre, tudatára jussak annak, hogy amit átélek, azt senki soha éppen úgy át nem élte. Hogy én érezzem annak említésre méltó voltát, hogy a világnak átadhassam, mert olyat adok át, amelyet a világ máshonnan nem kaphat. Tehát lelkünkben megérezni az újat, ez a ráismerés az első feltétele az írói egyéniségnek.

A másik feltétele az, hogy ki is tudjam fejezni. Most már ahhoz, hogy ráismerjek élményeimben az egészen újra, ahhoz mi szükséges? Ehhez talán nem szükséges, de mindenesetre kitűnő segítő lehet az, hogyha a világ maga érezteti velem, hogy az én véleményem különbözik másokétól. Hogyha én minduntalan akadályokba ütközöm, amely akadályok éreztetik velem, hogy én más vagyok mint a többi, minthogy én nem tudok adaptálódni a viszonyokhoz, tehát nyilvánvaló, hogy valamiben különbözöm a világtól, ez a ráismerés egy ok, egy mozgatóerő lehet ahhoz, hogy ezt a bennem levő valamit felfedezzem és kifejezzem. Nyilvánvaló tehát az, hogy ha egy író mint a világban nem adaptált alak mozog, mint valaki, aki nem egészen illik bele környezetébe, ki szemmel láthatólag különbözik az emberektől, akkor ennek az írónak egy erős instrukciója, ösztönzése van arra, hogy ami benne új, ki is fejezze. Ez az oka annak, hogy valóban igen sok az írók közt ilyen inadaptált. Milyen alakban jelentkezhet ez? Pl. mi lehet ennek oka? Pl. ha az író egészen más fajból származott mint a környezete s ez az idegen-fajúsága, a más-vére, temperamentuma szembeállítja környezetével, nagyon kiütöközteti ebből; ezért találunk az irodalomtörténetben oly sok nagy író, aki idegen fajból származott. Sőt alig van nagy alak, akiről ezt be nem próbálták bizonyítani, hogy származásában idegen elemek vannak. Eklatáns képünk Petőfi.

Ez lehet egyik oka az adaptáltság hiányainak. Másik oka pl. a betegség. Egészen nyilvánvaló, hogy a zseniális írók között aránylag rendkívül sok az, aki nem volt normális ember, akiben nemcsak a fantasztikus asszociáció betegsége volt meg, amit fantáziának nevezhetünk, hanem ezen kívül más betegségei az idegrendszerében, amik őt környezetében idegenné és nem-adaptálttá tették. Hiszen gondoljunk a modern irodalomban Edgar Poe-ra, gondolhatunk az alkoholizmus nagy percentjeire az írók között — nálunk Csokonait úgy láthatjuk, hogy valóban nem egészen adaptált. És hogy okozkodtak azok, akik Lombrosóval az irodalmi zseni egyik csíráját az örületben keresték és ezt megerősíti az a tény, amit orvosok tényei alapján kimutathatunk, hogy elmebeteg irásában gyakran észlelhetjük az irodalmi tehetségnek egy-

egy megvillanását. Széchenyi, Nietzsche, Hölderlin, Vörösmarty, akik meghibbant idegrendszerűek voltak, és még rengeteg példa van.

Itt csak arról lehet szó, hogy az a körülmény, mely az író élményeit ily rendkívül különbözőkké teszi környezetének az élményeitől, ráeszmélteti az írókat az ő élményeire és így segítőerőt ad az irodalmi megnyilvánulás elérésére, de nem jelenti, hogy okvetlenül feltétele lenne. Mert hiszen az idegbeteg írókkal szemben számos oly írókat tudunk mutatni, aki teljesen egészséges volt. Tehát abnormitás vagy a fajok közti különbség voltára túloz, aki a zsenik élettrajzát a beteges abnormitásokban keresi, ez csak akkor lehet jogosult, hogyha már mindenki a közönségestől különböző tüneményt betegségnek nyilvánította, mint ahogy az orvosok arra rendkívül hajlandók, vagyis az asszociációnak azt a rendellenességét is, mely okvetlenül hozzátartozik a fantáziához, betegségnek nyilvánítjuk.

Ismét 3. oka lehet az inadaptáltságnak az, amit egy, élettanból kölcsönzött szóval Baldensberger nutációnak nevez, ami annyit jelent, hogy más a (...) az írónak, mint a környezetének. Más forrásokból táplálta szellemét. Carlyle például, aki a modern angol irodalomban fordulópontot alkotó jelenség már a nyelvi megújítása által (mint Kazinczy nálunk), egészen különös gondolkodású és egyéni író, s nem angol műveltségű ember, hanem német műveltségű. Taine írja róla, hogy Germánia mocsaraiban megtalálható birtoka. Vaskos tehetségében tényleg volt valami, ami e szavakat indokoltta teszi. Baldensberger kiemeli még ezeken az inadaptáltságokon kívül a szerepét egy másik ösztönzőnek, ami lehetséges ösztönzője az intim kifejezésnek. Ez ti. bizonyos lelki szemérmertlenség, valami exhibicionizmus, ami önmagának feltárására ösztönzi a lelket, megint valami rendellenesség a szellemi életben, amely folyton az önmaga lelki mélységeiben való vájkálásra s önmagának a világ elé való kiszórására kergeti az írókat. A Vallomások Rousseau-ja ennek tipikus példája. Biztos, hogy ezt a rendellenességét a léleknek szintén az inadaptáltságok kategóriájába sorozza. Meg kell még jegyezni, hogy a nutáció nincs feltárva, mint Carlyle a német forrásokban, hanem idővel (...) lehetséges, pl. azáltal, hogy az írók visszanyúlnak a nemzeti irodalom egy régebbi korára s onnan veszik forrásukat, mint hogyha a közbeeső korok egészen elmaradtak volna.

Ilyen irodalmi megújulást csináltak a francia rómantikusok, mikor a francia klasszikus irodalomra tekintet nélkül a Pléiade-hoz nyúltak vissza. Vagy ilyet csinál (...) az angol író, mint Swinburne, aki Shakespeare-hez és az Erzsébet-korabeli irodalomhoz nyúl vissza, nem vevén tekintetbe az azóta következett irodalmat. Ezek az inadaptáltságok, melyekkel B. kimerítettnek véli az okát az írói egyéniség megjelenésének, egymagukban mégsem alkalmazhatók erre. Csak sejti, hogy az író ráismer az ő idegenségére, de nem emlékezik arra, hogy azokat kifejezni is akarta és tudja, ami nem olyan egyszerű dolog, mert hiszen először is hány ember van, aki nem adaptált és ennek dacára nem tudja a kifejezést elérni, és nem is akarja. Mert a kifejezés munkája egészen önzetlen munka, semmi praktikus célja nincsen, hiszen éppen az teszi az írókat íróvá, hogy nincsenek szándékai, mert azokat a formulákkal, a rendes asszociációk igénybevételével jobban elérheti, s akkor szónok, hírlapíró; az írókat az önzetlenség teszi, amivel nem akarja csak kifejezni magát, ez az akarat teszi íróvá, úgyhogy végeredményben nem lehet pszichológiai, hanem morális sajátság, az akarat valami sajátsága, ami erre az önzetlen erőfeszítésre képesíti.

Úgyhogy az irodalmi zsenik lényegében helyesen járnak, s sokban helyeselhetjük Weingert, aki az akaratban kereste valahol.

1919. május 20.

A homo unius librere azt mondtam, ahogy a XVI. században élt, az 1690-es években született Mikessel és ha már újra előkerül a neve, őt használhatjuk fel kiindulópontul ahhoz, amit ezen túl mondani akarok.

Ti. az író, akit a korábbi francia irodalmi szalonokban, Mme Du Defondék irod. szalonjaiban úgy tekintettek — és joggal — mint egy alacsony rangú rémregényírót és ez az író, aki ma mint a francia irodalomnak egyik előkelősége áll előttünk, egy olyan művéért, melyet tulajdonképp ő csak függetlenül és nem sok gonddal adott hozzá a *Mémoire de Hombro* c. nagy regényéhez, ez az író sajátosan igazolja azt a tételt, amit a múlt alkalommal felállítottunk, hogy ti. az irodalmi zseni nem lehet valami pszichológiai sajátossága az egyénnek, mert ha az volna, akár az értelmi, akár az érzelmi életnek egy sajátossága volna, akkor ez hasonlítható volna a tudományos képességhez vagy valami ügyességhez, akkor nem történhetne meg, hogy egy ember életében egyszer emelkedik irodalmi zseni magaslátára és máskor teljesen alacsony nívón áll. Hiszen pl. egy ostoba ember egész életében az marad s nem történhetik meg, hogy egy rövid időre zseniális tudós legyen, s megint utána az a gyenge értelmi képességű ember, aki azelőtt volt. Márpedig a Manon Lescaut írójával valami analóg történt. Első regénye teljesen alacsony dolog, a második ez a remekmű, szintén a legképtelenebb rémmesék halmaza és azután oly könnyűséggel produkált, hogy írás közben párbeszédei fordított művek, regények nagy halmaza, mind igen alacsony nívón állanak.

Ha tehát lehetséges az, hogy valaki az irodalmi zseni fokára életének csak rövid idejére emelkedjék, ez kétségkívül arra vall, hogy az irodalmi zseni inkább a morális tulajdonságokhoz hasonlítható, mert amint az nem történhet meg, hogy egy tehetségtelen ember életében egyszer, egy időre tehetséges legyen, de az megtörténhet, hogy a legönzőbb ember valami szerencsés helyzet által kiemelve, ki tud emelkedni az önzés gondjainak karmai közül, s fel tud emelkedni egy önzetlenebb állásfoglalásra, amint tényleg tudjuk, hogy a legönzőbb embernek is vannak gyenge pillanatai és elfelejti a praktikus élet-láncainak örökös rabságát.

Ezt a morális vonását az irodalmi karakternek nem én veszem észre először, ez olyan dolog, amelynek gondolata az egész irodalmi gondolkodásban a legrégebb időktől fogva kísért. Az, hogy a kétségtelenül nagy író nem mindig szellemileg kiváló embernek látszik, ez eléggé közismert tény, és itt Horace Walpole mondása jut eszembe, aki Oliver Goldsmithről mondta azt, hogy társalgásban a legostobább ember benyomását tette és egészen lapos és ostoba dolgokat mondott. A magyar irodalomtörténetben ennek az analógiája Berzsenyi Dániel, aki költeményeiben nemcsak a művész-zseni benyomását teszi, hanem a rendkívül fölüeny intelligenciájú embert is, és aki valahányszor megjelent Pesten az írók között, mindig úgy hatott, mint egy egészen műveletlen falusi ember, aki a társaságban teljesen depressziós volt. Tehát közismert tény, hogy az irodalmi zseni nem mindig teszi az okos, művelt ember benyomását. Ha ezt régen észrevették már, akkor közel volt mindig az a gondolat, hogy nem értelmi képességekben, egyáltalán nem is szellemi képességekben keressék az írói zseni lényegét.

Mi kell ahhoz, hogy valaki irodalmi művet tudjon alkotni? Az kell hozzá, hogy kifejezze magát, hogy át tudja adni a világnak azt, ami benne teljesen új, minden mástól különbözik. Ez a minden mástól különböző valami nem egy felületes dolog az emberben, ez az emberben a legmélyebb. Hiszen tudjuk azt, hogy a felületes dolgok az élmények, melyek olyanok — amilyenek, mindig ismétlődnek, s az irodalmi mesék maguk mennyire nem változnak és mennyire kevés lehetősége van a történésnek az életben. Ezt tudjuk abból, hogy az irodalmi mesekincs majdnem mindig ugyanaz, ismétlődik, vándorol; az írók nem képesek új és új dolgokat kitalálni a mesékben, mert a lehetséges élmények száma bizony elég korlátolt és a külső események nem végtelen számúak. Az tehát, ami végtelen variánsokat tud adni az emberi életben, az nem élmény, a külső, rárakódott rétegek, hanem maga az ember legmélye. Ahhoz, hogy folyton új meg új dolgok jöjjenek létre, ahhoz a múltnak egy rendkívül mély és tartós felrakódása szükséges; Bergson gondolataira utalok itt, az szükséges itt, hogy az élet, amely nem felejt el a pillanatokat, mint az anyagnak folyton ismétlődő mozgását, hanem felraktározza az emlékezetben, vagy a faj emlékezetében: az átöröklésben, felraktározza az emlékezetben a múltat s így minden pillanatban egy pillanattal többet adván még hozzá ahhoz, ami pedig megvolt, mindig újat teremt,

mert még annyi pillanat nem folyt le, majdhogy egy kis idővel folyt le, az élet gazdagabb és más is lett. Ilyenformán az ember és minden élőlény s aki a múltat leggazdagabban tudja magában felraktározni, az ember az, aki mindig teljesen újat jelent a természetben, mert minden emberben nemcsak az a pillanat van, hanem minden ember, minden pillanatban magában hordja egész múltját, őseit, őseinek történetét, egész életét, nemcsak a mostani élményét, hanem összes emlékeit, minden testi és szellemi hajlandóságait.

Így tehát aki az embert, mint egészen a társaitól különbözőt akarja kifejezni teljes egyéniségében, az okvetlenül mélyre kell hogy ásson az ember azon mélységeibe, amiket valami titkos és mély múltból hozott magával; nem lehet megelégednie a külső rétegekkel, melyeket az élmények rakhattak esetleg reá. Most már ahhoz, hogy valaki ezt a legmélyebb embert, aki egyetlen igazán nagy mondanivaló, amit mi embertársainkról elmondhatunk, az egyetlen igazán új, amit mondhatunk és azokat kifejezni és elmondani az egyetlen lehetőség: irodalmi lehetőség, az a majdnem metafizikai lehetőség, amit az irodalmi művészet eszközéül adhatunk; aki ezt ki akarja fejezni, annak először is fel kell ismernie önmagában, éreznie kell önmagában ezt a legmélyebb embert, éreznie kell a különbséget a többi emberekkel szemben és bevájni az ő saját mélységeibe azért, hogy onnan kiássa azt, ami ennek a különbségnek lényege, gyakran föl kell ismernie önmagát, egyéniségét, vagy önmagának legalább a mélyben elkülönözött és így mélységekből kisarjadt jelenségeit, élményeit. De ez nem elég; az a felismerés, melyet megkönnyíthet az ember azon adaptáltsága környezetében, amint Baldensberger szerint el kell ismerni, hogy így van, különböző környezettel szemben levő nagy különbségeim megkönnyíthetik elismerését annak, hogy valóban más vagyok, valami abnormitásom, idegenségem a környezettel szemben, struktúrában valami mássága megkönnyítheti, de önmagában mégcsak megkönnyítheti a felismerést, de nem ad nekem sem akaratot, sem eszközt arra, hogy önmagam ki is tudjam fejezni. Ez az akarat önmagam kifejezésére, ez már több, ez már nem egy frazeológiai és nem pszichológiai tény, hanem ez már valami morális tény.

Az kell, hogy nemcsak felismerjem önmagam múltját; nemcsak múltját, önmagamat belül amint itt vagyok, mert nem vagyok csak mint saját és őseim múltjának összegyűlt eredője, tehát amint így megismerem magamat, ez szükséges ahhoz, hogy ki is akarjam magam fejezni, a világ elé akarjam tárni, megmutassam azt, amit én jelentek. Az is kell, hogy én mintegy igeneljem magamat, akarjam magamat. Hogy én ne szégyelljem azt, ami bennem van, ne iparkodjam megváltoztatni, hű maradjak magamhoz. Én én legyek és önmagamat a világ elé büszkén és bátran odakiálttam. Ez az, ami összefügg (...) a szemérmertlenségével az írói zseni némelyikének, amihez hozzátartozik valami szellemi mazohizmus, a szenvedésnek igénylése, mert hiszen minden egyéniség szenvedő lény is és az kell, hogy én magamat akarjam és igeneljem, s hű vagyok magamhoz, hogy a szenvedéseimtől sem féljek, azokat is kivájjam, azokat is meg akarjam mutatni — mondom tehát, valami szellemi mazohizmus is kell hozzá, valami, amit így szeretnék nevezni: elődi emlékezet, az önmagunk régmúltjához való ragaszkodás, a múlt megőrzése s így emlékezés, de nem lélektani értelemben vett emlékezet, hanem morális emlékezet. Ezt a tulajdonságát a zseninek Weininger Gedächtnissnek nevezi, én elődi emlékezetnek szeretném nevezni. Ő ebben látja a zseni lényegét, ő elsősorban az irodalmi zsenire gondol.

Most már ilyenformán egészen világosan áll előttünk, hogy igaza van Goethének, amikor azt mondja, hogy (...) nem a tehetség alkotja az irodalmi jelentőséget, hanem maga az író legmélyebb karaktere, az élmények jellege, amit önmagából ki tud ázni. Az akarat formája nyilatkozik meg az irodalomban, hogy schopenhaueri műszóval éljek, amit Dilthey már észrevett mint az irodalom fő mozgató erejét; én kibővítem ezt, mikor azt mondom, hogy az akarat formája az, ami minden irodalmi alkotás leglényegében nyilatkozik. Ha ilyenformán látjuk a külső tehetség, az ügyesség szerepét és megcsökkenni a karakter, a morális karakter szerepe mellett, az

önmagunkhoz való hűség szerepe mellett, éppúgy megcsökkenni kell hogy lássuk az élmény szerepét. Az élmény külsőség, éppen úgy csak eszköze az írónak, a fantáziájának gazdagító eszköze, ami a fantáziájának anyagot és kifejezési eszközt szolgáltat, de nem változtató tényezője magának, annak ami az irodalomban lényeg, mert ez egy olyan valami, ami nem egyéb, mint az ember legmélyebb elődi karaktere, tehát olyan valami, mely rengeteg hosszú fejlődés eredménye, amit az ember magával hoz öseitől, ami nem érik azzá, amivé lett; ehhez való hűség az elődi emlékezet, amely az író voltaképp íróvá teszi és ez annyit jelent, hogy az élmény nemcsak hogy fontosabb szerepet nem játszik, mint más embernél, hanem ellenkezőleg az élmény tulajdonképpen távolabb szerepel az író életében. Mert hiszen a nagy író lényege az: hűség önmagához, ez azt jelenti, hogy egy új élménynél nem engedi magát megtörni, eltörni karakterében, hanem új élményét asszimilálni törekszik, minden átélés tulajdonképp küzdelem az én között és a között a külső esemény között, amely reám hat.

Ebben a küzdelemben nagyon gyakran a közönséges embernél az Én marad a választó fél, a külsőségek elborítják, megtörik, a külső események elfeledtetik vele önmagát, a nagy író azonban ezzel ellenkező. Az élmény nem képes megtörni, a küzdelemben az Én lesz győztes az élmény felett, az Én asszimilálni lesz képes élményeit és éppen így a nagy író az azokban az élményekben, amelyeket pl. olvasmányai-ból kap, az jellemzi a gyenge íróval szemben, hogy azokat asszimilálja, míg a gyenge írónál az olvasmány hatása marad a győztes és eltakarja előlünk az író lényegét, éppen így nemcsak az olvasmányokból nyert élményeknél, hanem a külső világból kapott bármilyen élménynél a nagy író képes az élményeit asszimilálni, saját lelkéhez olvasztani, míg a gyenge íróban az élmény elborítja az egyéniséget, s az író a maga külső nyersségében fog megjelenni és nem asszimilálódva. A nagy írók gyakran egészen tudatosak voltak ebben. Goethe valósággal életcélját látta egész életének ilyen egységes valamivé való kialakításában.

Wilkop, Dilthey tanítványa írja Hölderlinről: észreveszi azt, hogy életének sok és nagy élménye mennyire nem volt képes az ő egyéniségének valóságához önmagából sarjadni és egyvonalú fejlődését megtörni. Művei egymásból érthetők meg, a léleknek lassú önmagában való fejlődéséből; az élmények maguk nem voltak képesek ezt a fejlődést más irányba téríteni vagy megakasztani. Maga Hölderlin is érezte ezt, amikor a *Der Rhein*-c. művében beszél arról, hogy minden igazi lényeges tulajdonsága az embernek mennyire ursprünglich, velünk született valami, a forrásból jött (ebben a könyvében az életet a folyóhoz hasonlítva), csak a naivság gondolhatja azt, hogy egy írónak a fejlődését össze lehet állítani a személyes élmények sorozatából, s azokból le lehet származtatni.

Ellenkezőleg, minél nagyobb valamely író, annál kevésbé képesek az élmények legyőzni azt, ami ő. Azonban ha összehasonlítjuk most már a praktikus embert az íróval, azt fogjuk látni, hogy van egy értelem, amelyben az írónál mégis fontosabbak az élmények, mint a praktikus embernél. Ez úgyis egészen bent él a mai élményekben. Az író pedig egészen benne él a múltjában. Az író benne él az ő egyéniségében, úgy ahogy kialakult. Minden új élményt ehhez asszimilál, ez az asszimilálás hozza létre, hogy minden élmény benne marad, gazdagítja múltját és egyéniségét, minden régi élményéhez az író hű marad, megőrzi azt, asszimilálva a saját egyéniségéhez és azáltal önmagát gazdagítja és továbbfejleszti.

A praktikus ember siet elfelejteni élményeit, mert a múlt, amennyire nemcsak létszüksége, az az emlék csak akadályozná az élet küzdelmeiben; az a nagy író, akinek morális jellemvonása éppen az, hogy nem-praktikus, hogy nem a külső élet praktikus tevékenységei a döntők életében. Ő nem elfelejteni törekszik élményeit, hanem épp megőrizni azokat és önmagát azokkal meggazdagítani. A költő hű marad önmagához. Erre a „magadhozisizról” a magyar irodalom legnagyobb alakjai is nagy példákat adhatnak, elsősorban Arany Jánosra kell gondolnunk, akinek egész élete leglényegében ez az önmagához való hűség, aki nemcsak tehetségének volt hű sáfára, mint ahogy nevezték, hanem önmagának hű sáfárja, minden élményének emlékeit

és emléki-életének folytonos gazdagodását műveiben mint egy állandó folyamatot lehet szemlélni, amit semmiféle külső élmény meg nem törhetett, más irányba nem vihetett. Aranyak a forradalom utáni költészete ott folytatja a költői fejlődését, ahol az a Murány ostromával abban maradt. Azok a forradalmi kilengések, amelyeket az ő művei közt egynehányszor készakarva és megrendelésre írt, forradalom népdalosítva. Ezek mintha nem is tartoznának bele életművéhez, mintha csak epizódot alkotnának. A fejlődés egyenlőségét a forradalom nem változtatta meg. Folytatódott tovább, ott ahol abban maradt. Tehát a múlthoz való hűséget látjuk abban is, ahogy a nagy költők műveiket nem hagyják abba, hanem egész életükben folytatják. Minden töredék egy szemrehányás az írónak, valami, ami még folytatásra vár, valami továbbkövetendő dolog, s így lassan tovább-tovább érik a költő lelkében, nem marad el, nem (...) le róla. Arany Toldijára gondolok, mely egész életén át kísérte belső növekedésével, éppen úgy mint Goethe egész életén átvonul a Faust megalkotása. Vörösmartyról is megfigyelték, hogy a töredékben maradt vagy nem-sikerült műveikhez folyton-folyton vissza-visszatért, nem ejti el azokat, azok folyton tovább érnek benne. Az új élmények nem olyan hatalmasak, hogy új témára csábíthatnák azzal szemben, ami egy régi élményből sarjadt, de ami megőrzésre, folytatásra várt lelkében, mert már mélyebben a lelkében volt, mint az új élmény, amely vele szemben egészen gyenge.

1919. május 21.

Kedves hallgatóim! azok után, amiket tegnap mondtunk, egészen új beállításban állhat előttünk az a régi közmondás „poeta nascitur”, költővé nem lesz az ember, költővé születik. E mondás mély értelme abban van, hogy a költőt nem az teszi költővé, amit tanul, amivé nevelődik, hanem költővé teszi az a mély egyéniség, amit magával hoz és az írói zseni lényege éppen az az önmagához való hűség, mely egész életén át nem egyéb, mint az egyéniség logikus kifejesztése; élményei csak táplálják ezt az egyéniséget, de nem törik vagy nem változtatják meg.

Az élmény ilyenformán csak másodrendű szereplővé válik a költő által magával hozott egyéniséggel szemközt. Erre idéztük példának a Hölderlin-analógiát, azét a német költőt, akinek logikus önmagából való fejlődését sem franciaországi kalandjai, sem kezdődő betegsége nem tudták megváltoztatni; költészetének korszakai egymásból logikusan következnek és nem élmények által, mintegy háttérszerűen hozták létre. Valami analógiás ez, s mikor azt mondtuk, hogy a milieu-változások nem hozzák létre az irodalom változásait; éppen úgy az élményváltozások nem hozzák létre a költő egyéniségének változásait, az magából bontakozik ki és fejlődik. Ugyanezt mondhatjuk Adyról, ki szintén önmagából fejleszti ki egész költészetét és ennek logikus fejlődését le tudnánk írni életének ismerete nélkül, tisztán abból a logikából, amit egyéniségének magától értetődő fejlődése ad elénk. Nem az élmény, a nevelés, a külső körülmények által reá erőszakolt dolog teszi a költő költészetét azzá, ami, hanem az a valami, amit magával hozott, ami mozgatja, mely eleven szervezet, „növény”, mely egész életében nő. A viszonyok mostohasága elnyomja, gátolhatja a növény fejlődését, de nem teheti lényegesen mássá, mint amivé fejlesztik saját szervezetének törvényei.

Már céloztunk Hölderlinnek ama versére, mely azt mondta: akármennyit tehet a nevelés és szükségyszerűség, legtöbbit a születés tesz és az a fény sugar, amit az újszülött kapott. Mármost ez ellen a gondolatmenetünk ellen, mely kifejtése annak az egy szónak, mellyel a zsenit Weininger nyomán jellemeztük (...) az elődi emlékezetnek, ezen gondolatmenetünk ellen több ellenvetést lehetne felhozni.

Az első az, hogy gondolatmenetünk talán csak a lírikusokra illik, akik többé-kevésbé a saját egyéniségük kifejesztését tűzték költészetük céljál, nem illik tehát ez az eposzköltőkre, akik a külvilágot ábrázolják, a dráma- és regényírókra; az ő fejlődésüket bizonyára az az anyag határozza meg, melyet a külvilágból kapnak, vagyis az élmények. A dolog mélyebben nem így van. Csak egy nagyon eklatáns

példát hozok fel: Ibsent, a modern drámairodalom vezéralakját. Összes életrajzírói kiemelik azt a belső logikát, amely egyik színművét a másikhoz fűzi. Minden színműve logikus folytatása egy olyan érzés- és gondolatáradatnak, mely csírájában az előbbi színművében benne rejtett. Tehát csak kifejlése új színmű azoknak a tendenciáknak, amelyeket a régi létrehozott. Egyik mű folytatja a másikat. Nem külsődlegesen, minthogyha a mesében a folytatása lenne egyik a másiknak, hanem belülről, annak a szellemi tendenciának folytatása, továbbfejlése, amit az előbbi színművében láthatunk. Nemcsak Ibsennél van ez így, ugyanezt találhatjuk másoknál is. Így tehát megint az élmény szerepe mellékesnek fog feltűnni, csak anyag, eszköz, amit aszerint választ ki a költő, amint a belső logikus fejlődésnek szüksége van anyagra, hogy ki tudja magát fejezni. A fejlődés belső logikával történik, mint a növény növekedése, és minden mű folytatódása az előzőknak.

A másik ellenvetés: nem minden költőben egyforma az élmény szerepe. Ady vagy Hölderlin példáiban azt mondhatná valaki, hogy ezek nagyon jó példák, az talán véletlenül így van, hogy az élmény mellékes és magukból fejlesztik a költészetüket (itt történetesen nem arra akarok célozni, mintha Adynál a külső élmény éppoly mellékes lenne, mint Hölderlinnél, hanem arra, hogy Adynál ez éppúgy eszköz, csak szimbólum a belső kifejezésére, mely benne magában érik), mondom: ezek talán nagyon jó példáknak tűnhetnek fel, de ebben úgy látszik fokozatok vannak. Ezek némely költőnél nagyon fontosaknak látszanak, Hölderlinnél nagyon mellékesek. Valóban így van. Ha megnézzük a fiatal költők műveit, azt fogjuk látni, hogy náluk az élményeik még sokkal fontosabb, konstitutív elemei költészetüknek, mint későbbi műveikben. Az ifjú költőt gyakran szokták úgy jellemezni, hogy még hatások alatt áll, az olvasmányai nagyon hatnak rá. Nem önmagát fejezi ki, hanem amit kapott. Ugyanez áll az élményekre is. Eleinte ez az élmény elborítja a költő egyéniségét, éppúgy mint a növény fejlődésének első szakában még el van borítva a talaj által és csak később sikerül kitörnie az alól. Lassanként felérik az ifjú költő arra a fokra, ahol az élményeit már asszimilálni tudja olyan értelemben, hogy a költő egyéniségével felitatódnak, de még mindig megmarad az élménynek nyers élményszerűsége. Még mindig valami külső a költővel szemben.

Nagy fiatal költőknél gyakran ezen a pontján állásnak, az élmény asszimilálódásának [hiányzik az állítmány]. Petőfi költészetét ezért kell látni mintegy legifjabbnak, jobban a külső élményeket kifejező költészetnek, úgy a leíró költészetében, mely a külső világ képeit szórja elénk, legtisztább tükörben, szinte egészen olyféle módon, mint a lírai költészetében is, ahol a költő szinte nyersen, szinte azon mód adja élményeit. Ez a fok a fiatal költőknél, sőt a nagy fiatal költőknél igen gyakori. Most már hát hogyan fejlődik tovább a költő egyénisége, hogyan tudja mindig jobban és jobban felidézni az élményeit, mindig önmagának tisztán eszközévé tartani, hogyan lesz lassanként a költő győztes ebben a küzdelemben, amiben állandóan küzd a költő és az élmény, a külvilág között, hogy marad a költő a nagy szellemi küzdelemben fölül, és ha igaza van Witkopnak, hogy minden művészi fejlődés a külső világnak való átadás és az önmagunkhoz való visszatérésnek változó ritmusa, akkor hogyan lesz ez a ritmus mindig jobban az önmagunkhoz való visszatérés javára, hogyan lesznek azok a hullámok, melyek önmagunkba való visszatérést jelentenek, mindig nagyobbak; ez a költők életrajzának egy állandó része lehet. Én Goethe példáját veszem, mert az ő fejlődését az ő saját vallomásaiból úgy ismerjük, mint Flaubert-t kivéve talán senkiét, s másodszer azért, mert Goethében oly alak áll előttünk, aki az egészséges költő típusa, tehát a kifejezésre nem környezetével szembeni inadaptáltsága ösztönzé, hanem saját felesleges ereje. Mert hiszen ha elfogadtuk Baldensberger azon gondolatát, hogy ezen inadaptáltság segítő lehet arra, hogy a költő észrevegye környezetével szemben való másságát és iparkodjék azt kifejezni, nem fogadhatjuk el azt a túlzott következtetését, hogy ez az inadaptáltság szükséges.

Amit [... fél sor üres!] híres mondását, hogy egy csupa becsületes emberekből álló állam nem tudna egzisztálni, ő azt mondta, hogy csupa egészséges emberekből álló népnek nem volna irodalma: itt nem fogadható el.

A költőt a mély egyénisége éppúgy ösztönzi, mint az inadaptáltság. Tehát ha tisztán akarjuk a dolog fejlődését látni, akkor az egészséges embertípust kell megkeresni, azt, akinek ilyen segítője arra nem volt, hogy ő más mint a környezete.

Tehát Goethe a legszívesebben választható példa. Neki valóban csak eszköz az élmény. Látszólag lírai költő, kinek élete teli van a legváltozatosabb élményekkel, s ezeknek rendkívül szenvedéllyel átadja magát. Minden költeménye alkalmi költemény, valami élmény közvetlen hatása alatt születik meg. És mégis minden élmény közben egészen tisztán látjuk azt, hogyan hagyta el az élményeit, mint ahogy elhagyta Friderikát, hogyan emelkedik túl az élményein, hogy küzd benne állandóan az élmény és a költő, hogy küzd (ahogy Witkop megállapítja) a fiatal ember a költővel; az egyik az élet kalandjai után hívja, a benyomásokat keresi, a másik a költő, önmagába visszahívni igyekszik a lelkét, s ez a nemes küzdelem mindig a költő győzelmével végződik. A zseni individualizmusát semmi sem mutatja jobban, mint Goethe példája, az rendkívül ellentétesnek látszik azzal, amit minden irodalmi zseni egyik fő céljául emeltünk ki, ami szerint semmi nagyobb célja nincs, mint kifejezni önmagát és élményeit.

Most már szeretném pontosan megállapítani, hogy mit jelent a zseni önzése és mit jelent önzetlensége. Egyik oldalról nézve önzetlenségnek tűnik fel, mert így tűnteti fel a költő, aki a külső világon tülemlkedik, azokat csak anyagnak tekinti a saját élete számára, azokat csak a belső feldolgozásban tudja értékelni, tehát a mindennapi életben nagyon könnyen rossz embernek, barátának tűnhet föl, mint aki tülemlkedik a környezetén és a környezet nem számít neki olyan mértékben, mint a rendes, jó embernek. Ez a költő önzése. Megszoktam, hogy mindig csak a saját ösztönzéseim szerint cselekedjem, mondja a költő, itt az önzést sokszor látjuk kifejezni költeményei tendenciájában, mint a Wanderers Sturmleben-ben az az önbizalom nyer kifejezést, amellyel a világ összes csapásaival szemben dacosan néz szembe.

A Prometheus c. drámatöredékében ez ugyanaz az öntelt érzés a világgal szemben; már most — mondom — mit jelent az, hogy azt állítom, ez nincs ellentétben, mikor a költő-irodalmi zsenit önzetlennek mondom. Azért, mert hiszen a praktikus ember az önző ember, ez nem önmagát tekinti egyedülvalónak, hanem ellenkezőleg, nagyon iparkodik a világhoz alkalmazkodni, az élményekbe belesimulni, ezeknek átengedni magát, minden cselekedete arra szolgál, hogy a külső világgal valami kapcsolatba jusson, semmiféle öncélja nincs: ez az önző ember; vele szemben a zseni, kinek semmi más célja nincs, mint kifejezni önmagát s a világ csak anyag neki a kifejezésre. Az idegen emberek létezése a legjobb tükör, ahonnan a magunkét megismerjük — mondta egy helyen Goethe. Megint látjuk azt, aki a külső világot, még az embereket is benné, csak anyagnak tekinti önmaga megalkotására, megismerésére, azt aki folyton emberek között, egy lázas életben él és ez az élet mégis mellékes, mert a fő cél mindig önmaga. (...) Terminusaim legbenszejében magamhoz mindig hű maradtam titkos módon — mondta Goethe. És az én társadalompolitikai és költői életemet megint egy rejtett csomóba egyé kötöm összes szálaival. A külső élet sokasága, ami rám támad, mindannyiszor anyaggá lesz az író kezében, amiből egy egységes valamit, az ő saját lelkét építi fel, fejezi ki, tükrözi vissza. Az a diadalkiáltás, amivel Goethe az ő művészi teljességbe kifejllettségét hirdeti, így hangzik: végre megtanultam a világot felhasználni. Így, mondom, Goethe egész művészi fejlődése nem egyéb, mint egy folytonos küzdelem a világgal, azért hogy élményeit önmagában feldolgozza, átolvassza és ha a költői fejlődését ebből a szempontból nézzük, azt fogjuk látni, hogy folytonos haladás van éppen ilyen értelemben. A fiatalkori dalok az élményt teljes nyerségeiben adják, mint Petőfi dalai. Lassanként mind jobban eszmei lesz. Mit jelent ez? Azt, hogy az élmények mind jobban és jobban háttérbe szorúlnak, csak jelek lesznek számára, amelyekkel a maga belső és önmagától kifejlődött mondanivalóit mondja el, mindig szimbolikusabbá lesz ez a költészet, míg végre maga írja Frau von Steinhof: „jól tudja, hogy az én egész lényem mennyire szimbolizmus”.

Mondom, Goethe fejlődése tipikus példája ennek a gondolatnak, melyre Önöket figyelmeztetni akartam, ennek a küzdelemnek, amelyben az író világi élményeit önmagába olvasztja és anyagként használja fel.

De nemcsak Goethe fejlődését hozhattam volna fel, hanem bármely íróink fejlődését, hogyha jól ismernők, úgy mint a Goetheét ismerjük belülről is, saját vallo-másaiból; a mi irodalmunk nagy alakjait is, Arany fejlődését, ami valóban a Tolditól kezdve s valószínűleg még régebből, az eltűnt költeményeitől kezdve, de mondom: főleg a Tolditól kezdve, ahol a külső világ a maga frissességében jelenik meg és olvasmányok hatását is tükrözi; Petőfi János vitézének hatását, amelyben még a környezet hatása is az Alföld képeibe való élés, innen kezdve egész a késő kornak költészetéig példák a Buda halálán keresztül, ahol már csak az ő régi, egész írói lényéből szervesen kifejlett tervek érnek műalkotásokká, egy egész idegen városban a hun legenda érik ki, mely az ő régi irodalmi fejlődéséből kisarjadt, csaknem fajából és őseiből kisarjadt, magával hozott kincs. Az a fejlődés, amely Aranyt mindjobban telíti a lírai elemekkel, amely a környezet megjelenését költeményeiben, ami a Toldiban oly tiszta volt, később pl. az Ószikékben is, hogy szintén megjelentek a környezet, mondjuk a margitszigeti környezet, annyira az író hangulatával szaturáltta teszi, ez a fejlődés éppoly eklatáns példája azoknak, amiket mondtam, mint bármely más írói fejlődés.

Ha Vörösmarty korábbi fejlődését keressük, feltűnik egész fiatalkorában a rendkívüli küzdelem, amit élményeivel folytat. Reá rendkívül hatottak az élmények. Tárgylató ember volt, aki a világ ezer és ezer képét vette magába, és ezek a képek az első fiatalkori műveit szinte elborítják, szinte meg sem hagyják látni a költőt a világrengteteg képei. A Zalán futásának őserdőszerű, túltömött, fantasztikusan gazdag képei ebben a küzdelemben még Vörösmartyt mutatják talán gyengébb félnek. Költői fejlődésében mindig jobban és jobban sikerül ezeket az élményeket megzabolázni. Az epigrammákban, a Csongor és Tündében ez a klasszikus pontra ér. Itt a költő a képeket, melyek éppoly intenzívek, mint a fiatalkori, a művészetének szoros fékével kapcsolja össze és rendezi tömör és befejezett képekké, annak a művének, amely már ő. Ez az epigrammák elérésének eredménye a Csongor és Tündében más fokon marad: legyőzi élményeit az életfilozófiájával, amely ezeket egy nagy életegységben látja, a világnézete kiegészül, ami szintén az ő egyéniségéből szükségszerűen nőtt ki. A késői művei Vörösmartynek már az élményeit szinte eltüntetik. Azok a versek, melyek legnagyobb dicsőségéhez tartoznak, mint az „Emberek”, „Előszó”, vagy a Vén cigány, már egészen a költő lelkéből lelkezettek. A külső élmény teljesen elváltozik, háttérben marad, a költő „lázás beteg”, úgy mint az önmagában és mélyről kiérett egy lázas embernél; ez szól ezekből a költeményekből.

Így tehát minden példa meggyőzhet bennünket arról a végső konklúzióinkról, hogy az írói zseninek egyik lényege az a mélyről, önmagából való kiérés, az a magával hozott, született tendencia, ami magától érik ki a művekben és fejlődik, és az élmények evvel szemben csak anyagot képeznek, mint a táplálék, amelyet a növény kap az égből, légből, földből, de ami a növény milyenségét nem determinálja, mert azt csak a saját törvényei determinálják.

Május 22.

Elmélkedésünk eredménye az volt, hogy az irodalmi zseni lényege nem valami pszichológiai tulajdonság, mint amilyenre példa a tudományos tehetség lényege, a tudós-kiválóság az a lényeg, aminek pszichológiai tulajdonságokban kell alapulni, a felfogóképesség vagy emlékezet bizonyos sajátága, és mint ahogy az írói tehetséget is szeretnék visszavezetni egy pszichológiai sajátásra azok a kutatók, akik tudományos alapon szeretnének állni, akik pl. az írói egyéniségeknek orvos-kutatói, vizsgálói, mint amilyen pl. a német módszer, nem is valami mulékony lelkiállapotot.

A szó pszichológiai értelmét véve, mint ahogy egy más, orvoskutatók által írt könyv akarja megállapítani, Rémond és Voivenel orvosok könyve („Le génie litté-

raire”), ahol az írózszeni szinte lélektani jelenség, de nem állandó, hanem csak pillanatnyi lelkiállapotnak fogják fel a szerzők. Nem lehet az írói tehetség sem állandó lélektani tulajdonság, sem lelkiállapot, hanem az írói tehetség valami morális állapot, erőfeszítés, az akaratnak egy erőfeszítése arra, hogy élményeit az író önmagába olvassza és kifejezze. Egy morális erőfeszítés, ez annyit jelent, hogy önmagát teljesen meg tudja fogni mintegy és így megfogva, legyőzve a világ elé adni.

Ez az önmagunk megfogása lehet egy állandó lelki tendencia, mint a nagy írói zseniknél, amely folyton arra és arra hajtja az erőt, hogy mindazt, amit átélt s amit örökölt, s mindent ami benne van, időnként mintegy megfogja, összegyűjtse, letisztulva ki tudja adni magából. Ez az írói erőfeszítés lehet egy állandó tendencia a nagy zseniknél, lehet az is, hogy valaki csak egyszer életében képes erre a nagy erőfeszítésre; a nagy zsenik egész életét le lehet írni, mint állandó törekvést afelé, de azért nem lehet állandó a zseniális lelkiállapot; a morális erőfeszítés csak bizonyos időkben jelentkezik, és amint Goethe mondja, csak olykor és szinte véletlenül és akaratla ellenére érzi az író mélyen azt az erőt, amellyel képes önmagát utolérni, önmagát önmaga előtt és a világ előtt megrögzíteni.

Ha már most az írói képességet úgy fogjuk fel, mint valamilyen önmagunkba való visszaszállást, valamilyen hűséget önmagunkhoz, amellyel önmagunkat képesek vagyunk és minden élményünket oly konkrétságban, ahogy egészen egyek vagyunk, mindabban, amit valaha átéltünk, mindannak teljes egyéni konkrétségében, s ha így képesek vagyunk önmagunkat megfogni, és ha ennek az állandó tendenciája az, ami az írói zseni lényegét adja, az a folytonos törekvés, ami nem egyéb, mint az önmagunkhoz való ragaszkodás, akkor érthető lesz a nagy íróknak az az (...), az az impresszibilitása is, ami annyira meglep bennünket, sokszor a legnagyobb irodalmi jelenségekben, és amit egyes irányoknak az irodalomban zászlóvivői jelszóként is használnak.

Ez ellenkezőnek látszik az irodalmi zseni lírai jellegével, de érthetővé válik, ha elgondoljuk, hogy éppen a lírai jelleg, az önmagához való hűség, az impresszibilitás válik világossá, mert hiszen az élmények számára nem jelentik a világot, a világ ömaga, az élmények legfőbb eszközök számára. Nem magán kívül él, hanem önmagában, a világot legteljebb beéli önmagába s ilyen formán nem a külső világ a fontos neki, hanem csak az őmaga belső fejlődése, az élményekkel ő hidegen áll szemközt, mint egy anyaggal, melyet felhasznál. Az egész világ költői témává válik előtte, mely alatt nem valami külső dolgot kell érteni, hanem hogy az egész világ nem jelent többet, mint a saját élményét, melyből felépíti azt a nyelvet, amelyen önmagát kifejezheti. Így lesz az író a nagy magányos. Mert hiszen az ilyen ember a világgal szemben nem a társ-viszonyban áll, nem egyenrangú előtte önmagával mindaz, ami maga körül van, hanem mindez csak eszköz neki önmaga számára, és ilyenformán az íróban a világ közönséges érzése s a praktikus élet szükséges érzése és tevékenysége mint a társas élet érzése, állandóan küzdenek mintegy azzal a másik ösztönrel, amely az önmagának, egyéniségének kiépítésére hajtja; minden író, mint Balzac mondja, egy szörnyet hord szívében, mely érzéseit lassanként elfojtja. Ha a költő nem gigász, nem valóságos herkulési ereje van, akkor abban a veszélyben forog, hogy vagy a szíve, vagy az írói tehetsége vész el, ez a kettő folyton küzd egymással. Az érzések, a társadalmi ember küzd benne a magányossal, az egyéniséggel, az íróval. Ez a nagy magányosság nem a lírikusok sajátja, éppen így érezhető a nagy epikusoknál; elsősorban gondolok Flaubert alakjára mint tipikus példára, akinek híres mondása: nem kívánok egyebet mint 5-6 órai zavartalan nyugalmat naponta a szobámban, télen jó tüzet szobámban, és este 2 gyertyát az asztalra. Az életanyag csak már nem is szükséges, önmaga az, aki maga számára szükséges. Az egész világot képes szobájában, gyertyája mellett papirosra felépíteni, mert az egész világ tulajdonképpen önmaga. Pedig Flaubert nem lírikus, pedig ő a legösszetettebb, legimpresszibilisabb író, akit elképzelhetünk. Most ahhoz, hogy az író felépítse a világot önmagában, ahhoz van csak szüksége az élményekre, mintegy eszközök az élményei, nem az a konstitutív erő, mely a művészi alkotásban megjelenik, hanem csak eszköz, amelyből az írói alkotás készül. Az a tehetség, amellyel az író megalkotja magának

az ő épületét, amellyel az élményeket idézze fel, ahonnan önmagát kifejezhesse, az a képesség a fantázia. A fantázia, amelyről azt mondtuk, hogy az az egyetlen pszichológiai jellemvonás, amely az írónál különböző szokott lenni a közönséges embertől. Az, hogy az író, mint a nagy magányost festettük le, hogy az élmény fontosságát mintegy leszállítottuk, s azt mondtuk, az élmény másodrendű szerepet játszik, ez nem jelenti azt, hogy az írónak nincs szüksége élményre. Az ami tulajdonképpen az író legmélyebben, amit tehát ki akar fejezni, az nem élményszerű valami, az maga az író, az ember maga, valami ősi, amihez való visszaszállás, hűség éppen az író lényege, de ez az erő csak üres erő maradna, ha nem volna anyag, amit az író feldolgozzon. Ezek az anyagok az élmény, amelyből gazdag életet alkothat magának, de élményre igenis szüksége van. Goethe mondta: „A legnagyobb zseni sem jutna sokra, ha mindent csak magából kellene megalkotnia.” Az anyag fontos, de nem mint kormányzója az írói produkciónak, az író fejlődésének, nem oly erő, amely az író más irányba hajthatja.

Két tápláló ereje van az írónak. Az író az élményből csak azt választja ki, amire lelkének szüksége van, amerre lelke logikus fejlődése vezet. Ez a kiválasztódás tehát lelkének belső szempontjai szerint történik és nem azon szempontok szerint, hogy melyik élményük fontosabb vagy kevésbé fontos az aktuális életben; egészen más a költőileg fontos élmény, mint amire a praktikus életben fontos volna. Sokszor meglepődünk azon, ha az írók életrajzát nézzük, hogy mily csekély élmény vált nagy alkotások csírájává. Máskor a legnagyobb élmények, életeldöntő fordulatok, melyek az író praktikus életét érintik, nem voltak képesek hatni az ő irodalmi fejlődésének megvonulására. A fontos élmény tehát nem ugyanaz az irodalomban, mint az életben. Az író aszerint választja ki a fontos élményeket, amint az ő lelki erőinek jelentős az, nem pedig aszerint, mint a praktikus életben fontos vagy jelentős az illető élmény.

De igenis szüksége van az írónak az élményre, és azt az élményt, amit fontosnak érez, amit az ő önmagához való hűsége önmagával való rokonának érez, ha mégoly csekély is, ösztönszerűleg beidegzi, ha még annyira nincs is szüksége rá a praktikus életben, nem fogja elfelejteni; egész memóriája tehát egész másképpen állítódik be, mint a praktikus emberé, ki csak az életben fontos élményeket jegyzi meg. Így elemezhető az írók sajátos memóriája, hogy fontos dolgait minduntalan elfelejtik, az élet nagy ügyeiben szórakozottságokra és feledékenységekre képesek, s olyan egyéniségek, kik regényeikben az emberi lélek nagy ismerőinek látszanak, mint pl. szegény Kaffka Margit, az életben az emberismeretnek csekély fokát mutatják. Azonban az, ami fontos, jelentős az írónak a saját lelke szempontjai szerint, végtelen precízióval dolgozódik be az író memóriájába, mert hisz erre az anyagának szüksége van: Goethe említi azt, amit talán nagyon sok író megfigyelt önmagán, hogy milyen rendkívüli élességgel képes a fantáziaképeit látni, de nem azokat a képeket, melyeket akar. Goethe mondta, hogy ha behunyta szemeit, ha abszolút sötétségben volt, maga előtt a legváltozatosabb alakokat rendkívüli élességgel látta lerajzolva, de nem tudott beleszólni, hogy melyik képet lássa. Ezt talán minden író megfigyelhette önmagán. Az a rendkívüli élesség, amellyel ezek az alakok megjelennek, mutatja, hogy némely képet rendkívül precíz tudott a memória megrögzíteni, de maga sem tudja sokszor, hogy mért éppen ezeket, oly jelentékteleneknek látszanak, míg viszont fontos dolgokat, melyekre életének és társadalmi érintkezéseinek nagy köze volna, ilyen fontos emlékképeket nem tud maga elé idézni ugyanavval a precízióval. Ez a világosság, mellyel a képek a költők lelki szemei előtt állanak, ez sokszor tévedésbe ejti őket ihletségük mivolta felől. Goethe írja ismét, hogy a felfogásnak ez a világossága arra vezette őt, hogy sokszor éppen festőnek gondolta magát. Tudjuk azt, hogy mily rendkívül sok író készült festőnek, Keller Gottfried, nálunk Kisfaludy Károly; tudjuk azt is, hogy milyen rendkívül sok az írók közül festőnek vagy valamely képzőművésznek a gyermeke, vagy oly családból származott, amelyben ezek is vannak. A szemnek tehát valamely nevelése képes segíteni erre a precízióra, valamely öröklött képesség is lehet az, ami bizonyosan nem döntő faktora az írói tehetségnek, de nagy segítőtje. Azért nem döntő, mert akiben ez a képesség megvan, nem okvetlenül

író. A látásnak ez a precíziója csak eszköz, amellyel képes bizonyos képeket meg-
rögzíteni magában, anélkül, hogy ez eldöntené az ő hivatottságát. Hiszen azt csak
lelke dönti el, amely ezeket a képeket fel is tudja használni. Fontos a képek kiváló-
gatódása. Az író nem azokat a képeket rögzíti meg, amelyek praktikusak, vagy ame-
lyeket akar, biztosan nem is azokat, amiket a festő. Egészen más az ő szempontja.
Aki a jelentéktelen (...) színvonalú dolgokat jegyzi meg, amelyek valahogyan az ő
lelkének kiépítésére szükségesek, lelke logikus fejlődése hozza az útjába. A képek
kiválogatása válik fontossá. A költőnek így más lelkivilága alakul ki. A közönséges
ember helyett (élesen szembeállítva, mintha két emberfaj volna) kényszerül magából
más képeket kiánsni, és azokkal bútorozni be egész lelkivilágát, amelyek gyökeresen
az ő lelkivilágába illenek, s azok a kifejezéseihez szolgálhatnak. Úgy hogy kiejt eset-
leg a praktikus életben fontos dolgokat, jelentéktelenekeket vesz föl, s ilyenformán a
memóriája másként van bútorozva, mint más emberé, azt lehet mondani, hogy külön
világban él. Mert hiszen senki sem él a valóságos világban, ennek csak igen jelen-
téktelen része van egyszerre bennünk jelen. Ezen jelentéktelen része az, ami a mi
világunkat alkotja. Ezt a jelentéktelen részt magunk, a mi életünk választotta ki
önmagának, praktikus szempontok szerint. A költő más szempontok szerint választja
ki a világból a neki szükséges részt, ilyenformán más világot alkot magának, azt a
disztraháló (...), amiről Dilthey beszél a költői fantáziáról írt értekezésében. A fan-
táziában látja a költő leggyökeresebb sajátosságát. Ez a D. W. megvan még mellette,
mondja Dilthey, még mielőtt valamely koncepciója a művének támadna, még mielőtt
az első sort leírta volna; a költői világ tehát magában a költő lelkében előre létezik,
más világban él, mint a közönséges ember. Ezért tűnik fel sokszor a költő „meg-
szállottnak”, ez a (...) hajtója a költői egyéniségnek, az ami az idegen ember előtt
leggyakrabban feltűnik. Mármint: ha pedig a múlt órán kiemeltük a költőnek és
elemeztük az alkotónak önzését, azt az önző attitűdöt, amit a világgal szemben elfo-
glal, talán ide köthetjük egy élesebb hangsúlyozását a másik attitűdnek, mely nem
ellentétes, hanem tulajdonképp ugyanaz, hogy mennyiben lehet a költő attitűdjét a
világgal szemben önzetlenségnek mondani.

Ha a praktikus ember ebben a világban él, amely az emberekkel való érintkezést
fenntarthatja, a költő valahogy más világban él, az ő világa nem ilyen praktikus
szempontból épül fel, nem praktikus szempontból válogatta ki az élményeit, hanem
teljesen önzetlenül, praktikus szempontok nélkül. A költő ránéz valamire, az fontos
lehet előtte, jelentős lehet ránézve, akkor is, ha semmi előnyt vagy hátrányt nem
várhat belőle, ha érzelmeinek semmi köze hozzá, teljesen önzetlenül. A jelentősé-
t keresi a költő az élményekben, de ez valahogy nem az érdekekre nézve jelentős
dolog, és éppen az a költő, aki a világot képes így a nem-érdekeltség szemüvegén
keresztül, hanem így önzetlenül nézni és kiválasztani maga számára; ez az, ami a
költőt a művéssel hozza rokonságba, mert hisz a szépnek, a művészinak meghatá-
rozásában majdnem minden széptani elmélet észreveszi ezt a vonását az önzetlenség-
nek. Ismerjük Kant mondását: Szép az, ami érdek nélkül tetszik. Ismerjük magát a
platóni filozófiát, amely szerint a művész az eszmék világában él, neki nem az
egyes jelenségek jelentősek, hanem az eszmék, az egyes dolgok eszméi, a típusai
jelentősek. A szépség tulajdonképpen maga az eszme, maga a típus Platón szemében,
és a művészt, mikor például egy minél szebb emberi alakot akar alkotni, nem tesz
mást, mint az Embernek benne élő típusát akarja a szem számára megvalósítani és
mindig csak megközelíti az eszmét, az isteni eszmét.

Ha ez a fantasztikus filozófia távol is áll tőlünk, közös velünk is annyiban, hogy
a művész valóban egy más világban él, valahogy önzetlenebb szemmel nézi az ese-
ményeket. Még Schopenhauer gondolatára figyeljünk, ki szintén a platóni eszmében
keresi a művészi látás titkát és úgy illeszti ezt a maga gondolatai körébe, hogy a
művész az az ember, aki az akarat, az érdek rettenetes rabszolgasága alól, mely a
világot leigázza, képes felszabadulni egy-egy pillanatra és képes (azáltal, hogy ki-
fejezi az ő művészi látását) felszabadítani más embereket is, mert hisz amíg egy
szép dolgot nézünk, addig nem vagyunk az akarat rabjai, nem akarunk semmit,
érdeklünk, célunk nincs, hanem teljesen önzetlenül gyönyörködünk...

Mindez csak hasonlattal akar szolgálni, mert az irodalmat nem tartom egészében azonosíthatónak egy művészettel sem. Azt kell mondani, hogy az irodalomnak más és több feladata is van, mint éppen a szépet előállítani, de bármi a feladata, rokon a művészetekével abban, hogy szintén valami önzetlen, valami, ami egy oly törekvést jelent az írói egyéniségben, ami nem a mindennapi élet praktikus törekvése, hanem önmagának kifejezése, kifejezése tulajdonképp az egész világnak, amit ő átél.

Újabb Moholy-Nagy-rajzok Szegeden

1

Fájó ellentmondás, hogy a nemzetközi avantgarde egyik legnagyobb hatású alakjának, a városunkban közel egy évtizedet eltöltő Moholy-Nagy Lászlónak (1895—1946) *érett* műveiből a szülőföldnek nem jutott semmi. Az itthon föllelhető, pályakezdő műveinek száma oly csekély, hogy Pernecky Géza a Moholy-Nagyot és kortársait bemutató székesfehérvári kiállításról (1969) írott kritikájának a „*Moholy Nagy kerestetik*” címet adta (Kritika, 1969. 12.). Viszonylag nagyobb a száma a levelezőlapokra készített — többnyire — krétavázlatoknak, amelyeket Vörösváry Ákos gyűjtött össze. Ezeket a korai rajzokat, a „legelső zsenéket” (*Szabó Júlia*), a Hatvanban rendezett „*Moholy-Nagy László elsővilágháborús rajzai*” című kiállításon (1974) láthattuk az eddigi legteljesebb *számban*. Az itthon és a fronton készült *legjobb* műveit viszont a *Magyar aktivizmus* című kiállítás (Pécs, 1973) rendezői gyűjtötték egybe.

Most újabb négy rajzról számolhatunk be, amelyekből három dr. Kőszegi Dénesné Tömörkény Erzsébet (sz. 1897.), míg egy Hézer Béláné Fischhof Ágota (sz. 1895.) tulajdonában van.

2

Dr. Kőszeginé Tömörkény Erzsébet az 1912—13-as iskolai tanévben ismerkedett meg Moholy-Nagy Lászlóval. Mindketten Szegeden tanultak. Tömörkény Erzsébet a hatosztályos állami felsőbb leányiskola (ma: Tömörkény-gimnázium) végzős tanulója, míg Moholy-Nagy az állami főgimnázium (ma: Radnóti-gimnázium) érettségire készülő növendéke volt. Tömörkény Erzsébet több mint 60 év távlatából így emlékezik ismeretségükre:

„Révész Béla Tisza szállóbeli tánciskolájában ismerkedtem meg Nagy Lacival és barátjával, Bach Imrével. Ők elválaszthatatlanok voltak, az utcán is csak együtt lehetett látni őket. A tánciskolában hetente kétszer, 5—7-ig volt foglalkozás, ha jól emlékszem, kedden és pénteken. Az oktatás során úgy alakult, hogy az első négyest mindig Bach Imrével, a másodikat Nagy Lacival táncoltam.

Abban az időben divatban voltak a zsúrok. Nagy Laci jó szervező hírében állott. Ha egy zsúron jelen volt, ott — szerény és különben komoly magatartása ellenére — hamar jókedvet és hangulatot teremtett. Szerették is a társaságban. Ha a zsúr Oroszlán utcai lakásunkon volt, apám a szokásos 7 óra helyett jobbra csak 8 óra után jött haza a Kultúrpalotából. (A fölnőttek társaságát sem igen kedvelte, nemhogy a fiatalokét.) Nagy Lacit csak úgy tekintette, mint egy zsúrozó diákot a sok közül, és