

Lakatos-Fleisz Katalin

A MAGYAR ESSZÉÍRÓI HAGYOMÁNY FŐSODRÁBAN

– *Szentkuthy Miklós elfelejtett opusa*¹ –

Szentkuthy Miklós (1908–1988) kritikáiban és esszéiben egy másik, a regényírótól elütő szerzővel találkozhat az olvasó.² Ezek a szövegek személyesek, tele vannak ötlettel, játékosággal, nem eresztik el egykönnyen olvasójukat. Háttértudásként óriási műveltséganyagot mozgatnak. Ez a háttértudás viszont ügyesen forgatott kardként soha nem vérezteti ki a vizsgálandó műveket. Szentkuthy úgy marad meg a legjobb értelemben vett naiv olvasónak, hogy az egyes szövegek nyomán egy európai irodalmi hagyományt nyit meg.³

Az esszé, kritika erős mondanivalójú műfajok. (Ha jól művelik, persze.) Szentkuthy írásaiban a gondolat sugárzásának a személyesség a garanciája. Egy-egy alkotó portréján belül képet kapunk a beszélőt foglalkoztató legfontosabb kérdésekről Szentkuthy, bár magáról ír, egy másik alkotó álarcát felöltve teszi. (Miközben az olvasó az álarcot igaznak látja.)

Szentkuthyt folyamatosan foglalkoztatta műveltség/művészet és élet viszonya. A kritikáknak és esszéknek is sok helyütt értelmezői elve ez a kérdés. S hogy mennyire elítéli az élet ellenében vett művészet merev és erőszakolt felfogását, elég csak fellapozni a *Műveltség és irodalom* című esszéjét. Szentkuthy számára a műveltség, a tudásanyag nem

1 Jelen tanulmány az NKA támogatásával készült.

2 Az írói életművet gondozó Tompa Mária-nak köszönhetően Szentkuthy munkásságának ez a vonulata a legteljesebben a *Műzsák testamentuma* című, 1985-ben megjelent kötetben érhető el. Az író kritikáit, esszéit, esszénovelláit kapja itt kézbe az olvasó az 1927-es évektől 1983-ig felölelően. Filológiai pontosságra vall, hogy minden írás azok eredeti lelőhelyével és a megjelenés évével szerepel. (Megj.: e tanulmány lábjegyzeteinek lelőhelyei végig erre a kötetre utalnak, vagyis a továbbiakban: *Műzsák testamentuma* = i. m.)

3 Szentkuthy itt tárgyalt írásai az esszé- és kritikáírás a magyar irodalmi hagyományban élő fénykorához tartoznak, Babits Mihály, Szerb Antal, Halász Gábor, Hamvas Béla írásaival rokoníthatók.

elraktározott, poros könyvkultúra. Nem a „magasröptű szellem”, sokkal inkább az élettani jelenségek sorába tartozik. Teremtő aktivitás. A hozzá való helyes hozzáállás tehát nem a sápadt áhítat, hanem a szinte kölyökállati mohóság.⁴

Az író, akinek nemcsak a humán, hanem természettudományos, technikai, építészeti műveltsége is szerteágazó volt, egy olyan műveltségeszményt tár az olvasó elé, amely manapság megfontolandó lehet. Amikor tudományterületek, nézetek pluralitása vesz körül mindenütt, sokszor nehéz kiválasztanunk a számunkra érvényes mintákat. S nem ilyenkor van-e szükség a gondolkodásmódok játékba hozására, ütköztetésére? Hogy magunkon átszűrve életként váljanak érvényessé? Nem véletlenül vonzódott a színházhoz és az olyan alkotókhoz, akik önmaguk játékba hozásával kísérleteztek. Szerb Antalhoz például, akit finom iróniája mellett saját egyéniségének felvállalása miatt dicsér. Szerb Antal ugyanolyan álarcos színész, mint később az esszéíró Szentkuthy. *„Naivabb emberek azt hiszik, hogy az a nagy színész, aki minden alakításában »más és más«. Súlyos tévedés. Nagy színész az, akinek az egyénisége olyan, hogy szívesen vesszük: „más és más” figurákat ebben az egyéniségben lássunk megfürödve. Szerb Antalnál is az az izgalmas, hogy Széchenyit, Vörösmartyt, Zrínyit a saját »mal du siècle«-es egyéniségén keresztül mutatja.*”⁵

A művészportrék ezerarcú figurái mögött is ezt az egységbe rendező szándékot lehet felfedezni. Ami persze nem iskolásan leszűkítő módon a változatok mögött változatlan lényegyet keresi. Ellenkezőleg, amely a különböző portrékat meghagyja saját ezerarcúságukban, de épp ez az ezerarcúság az egység, a harmonikus összerendeződés biztosítója. Jó példája mindennek a Mozart-esszé. Az ellentétek egységéről, a formaalkotás paradox folyamatairól beszél úgy, hogy közben érezzük: ez a világlátás nem a bravúros hatás érdekében alkalmazza a paradoxont, hanem – bármilyen nagy szónak tűnik is – az igazságkeresés vágyából.

4 „A teljes ember pedig szív és agy, értelmetlen dolog kijátszani egyiket a másik ellen: ha a természet az agyat adta, hogy éppúgy vágyódjék a világ legteljesebb ismeretére (vagyis műveltségre), mint szerelmi ösztönöm a szerelmi tárgyra, akkor a kettőt (intellektust és ösztönírást): »az ember el ne válassza.«” *Műveltség és irodalom. I. m.* 85. p.

5 Szentkuthy Miklós: *Szerb Antal*. I. m. 75. p.

Az ellentétezés, a kontrasztok keresése mögött ott van a reflexív fegyelem. A másság termékenyítő feszültsége.⁶

Az ellentétek egységének szimbóluma Ben Jonson és a nevével fémjelzett XVII. és XVIII. századi angol dráma, ahol intellektus és érzésintenzitás még nem vált el élesen egymástól. (Nem úgy, mint a későbbi – hanyatlásként látott – romantikában.) Szentkuthy Ben Johnsonról szóló doktori dolgozata – ami olvasmányos esszének is kiváló – azt bizonyítja, hogy „*az intellektus uralma nem az irodalom élettelené válását jelenti, hanem ellenkezőleg, a vitalitás maximumát csakis a klasszikus és más intellektuális irány érte el (...)*.”⁷

A kötetben ellenpéldáját is adja mindennek. A túlburjánzó, romantikus életelvűségnek egyik negatív mintáját látja meg Kerényi Károlyban és az általa művelt ókortudományban. Amikor intellektust és életet problémátlanul keverjük, azaz az intellektus nyelvén beszélünk az életről, abból a naiv lelkesedésen túl, sem fogalmi pontosság, sem művészi teljesség nem származik – állítja az esszé.⁸ Mennyire más az, amikor az intellektus *csak* át életbe, mint ahogy ezt Ben Jonson esetében üdvözlí. (Egyébként érdemes megfigyelni különösen Thomas Mannról írt esszéiben a németes „mitoszéhségnek” a Szentkuthy által adott kritikáját.)

Mindenütt ez az erős lobogású mondanivaló teszi élvezetessé az esszék olvasását. Hogy Szentkuthy többek között Mozart, James Joyce,

6 „Mozart élete és műve a legnagyobb ellentétek csodálatos természetességű harmóniája, (...) osztrák, aki az olasz Dél minden trillázó színességét és a német Észak minden érzelmi és gondolati súlyosságát egyesíti magában; nem egoldalú, nem vész el egyik alkotóelemében sem, nem tépődik szét közöttük, hanem egyesít, nem híg leszűkítéssel, hanem konkrétan (...). És épp a népi helyzetből adódó alapegyszerűség végtelen sok változatban ismétlődik benne: mindig megmarad meghatóan gyermeki léleknek, de ugyanakkor fausti géniusz; mindig ott lebeg műveiben a bécsi bálók táncangulata, de közben a művészet gyökereinél viaskodó fekete démon; egyszerre templomba járó, buzgó katolikus és a felvilágosodás páholyaiban is magát otthon érző francia liberális; akrobataként végighurcolt, elkényeztetett csodagyerek, de az Éj Királynőjének örök búskomor mostohagyermek: csupa grandiózus ellentét, de ezerszer grandiózusabb kibékülése ezen ellentéteknek.” *Mozart*. I. m. 7. p.

7 *Ben Jonson*. I. m. 502. p.

8 Hiszen mi más az egész romantika, különösen bölcselkedő részeiben, mint az értelem vágya az *élet után*, az intellektus kolduskörmenete az ősi *ösztönök*, a »fontos vitae« kapui előtt? És van-e *meddőbb* prozesszió a világon? Van-e mérgezőbb és bénítóbb csapda szellem és könyv számára, mint az »élet ősforrásai«? Aligha. Az értelem nem tud mit kezdeni az élet nyers életszerűségével, és éppúgy nem az élet legegyszerűbb gondolati alapjaival sem. Vagy pontosabban: éppenhogy csak kezdeni tud, de e kezdetnél, egypár alapvető, szinte triviális és magától értetődő megállapításnál tovább egyáltalán *nem* tud haladni.” (Kiemelések az eredetiben.) *A mítosz mítosza*. I. m. 17. p.

Szabó Lőrinc többszólamú művészete által saját mű- és életeszményéről beszél. Halász Gábor is barokk-rokon, igazi angol „common sense”-örökös, akinek hideg intellektusa mögött sötét tűzű démónia ég. Van, hogy egy apró részletben, egy Weöres- vagy egy Rilke-verssorban találja meg ezt a vágyott egységet.⁹

Egyik legragyogóbb írás a kötetben a Jane Austen *Büszkeség és balítélet* című regényéről szóló esszé. Érezzük Szentkuthy mély rokonszenvét az egészséges, józan angolság íróónőjéhez, ugyanakkor egy beteg társadalom ragyogó tablóját kapjuk csakis az esszéből, anélkül, hogy elolvassnánk a regényt! Írói etika és jellem, mesterségbeli tudás és társadalomábrázolás pazarul ötletes színes nyelvi késlettel áll előtünk. Az olvasó nemcsak a regényt, de az író Jane Austent is legbensőbb barátjává fogadja az írás végére. Azt hiszem, ennél többet egy esszétől nem várhatunk.

HANG ÉS VONAL

Szentkuthy sokszor hangoztatta, hogy számára a nyelv ahhoz, hogy célját betöltsse, kétféle módon működhet. Egyrészt nagyon is gyakorlati, a világban való boldogulás eszköze, másrészt művészi eszközként arra szolgál, hogy „kifejezze a kifejezhetőt”. Vagy más szóval a világ távoli dolgait illessze össze. (A fogalmilag pontos, meghatározásokat adó nyelvről nem volt jó véleménye.)¹⁰ Nyelv és ötlet nem léteznek külön-külön, a gondolat és képzelet már eleve nyelvi formában jelennek meg – mondja a *Az emberi szó jelene és jövője* című esszéjében.

Szentkuthy viszont azt is mondja, hogy a nyelv, még a legművészbiben használt nyelv is csak késletetett hatásokat képes kiváltani. Mint olvasó meg kell szenvedni, erőfeszítéseket kell tenni a hatás érdekében. A kép és a zene érzékibb médiumok révén azonnalibb hatásokra képesek. Ezért is vonzódott egész életén keresztül a képhez, zenéhez, írásainak inspiráló forrásait is jelentették.

Álljon itt mindjárt két, egymáshoz sok tekintetben hasonló szöveg: az egyik a már említett *Mozart* című 1941-es esszé, továbbá *Az alázat*

9 *Ha lényed mélyén dédelgeted egyéniséged: akár ha gyomrodban viselnéd a ruhát és fázó csupasz testeddel melengetnéd.* Weöres Sándor. I. m. 148–149. p.
„S mellel fénylik, mint az értelem.” Szerelmes versek. I. m. 454. p. (Kiemelés az eredetiben.)

10 „Vagyis: tény, hogy meghatározni okvetlenül kell, de az is tény, hogy a lehető legnagyobb óvatossággal, szinte kötelező bizalmatlansággal.” *Műveltség és irodalom.* I. m. 83. p.

kalendáriumában (1935-1936) megjelent *Házaseletem Rembrandttal* című Rembrandt-festményekről szóló naplójegyzet. Szentkuthy ezekben az írásokban valósággal a pedagógus szerepébe bújik, hallani és látni tanít. Persze nem iskolásan, didaktikusan, hanem nagyon is konkrét, élvezetes formában.

Mi újat mondhat még egy huszadik századi magyar író egy könyvtárnyi életrajzzal, szakirodalommal rendelkező zseniális alkotóról? – kérdezheti az olvasó a Mozart-esszé kapcsán. Minderre az esszé gondolkodási formája adja meg a választ.

A figyelmes olvasónak rögtön feltűnik a fogalmak szétválasztásának, egyesítésének szenvedélyes kettőssége. A beszélőnek mintha kedvelte az aprólékos szembeállításokban, de csak azért, hogy a távoli dolgok között összefüggéseket állítson föl. Paradoxonon alapul ez a gondolkodás, ugyanis az ellentéteket ellentétekként hagyva válnak mégis a rokonság forrásává. A határok határok maradnak ugyan, de szüntelen átlépésre invitálnak. S az egyik izgalmas szembenállás: Mozart kispolgári életmódja és műveinek zenei bonyolultsága. (Megint csak a 18. század iránti vonzalmát árulja itt el Szentkuthy, a romantikát megelőző egyensúlyt élet és művészet között.) Igénye: az életet a maga banális sodrásában meghagyni, nem keverni össze a művel, de szigorúan elhatárolni sem attól. A kulcsszó tehát az egyensúly, az átmenet.

A másik szembeállítás a „lélek”, a „mélység” és a technikai tudás kettőssége. A lélek, a mélység sokkal inkább a hangszerek, a technikai tudás dolga, semmint valami előzetesen meghatározott – állítja az esszé. Nem a lélekből kell tehát magyarázni a műveket, hanem a hangból és a technikából eredtetni minden sokértelműséget, mélyet, egyszóval művészetet. A lélek és technika között megmarad ugyan a határ, de nem szembeállítottként, hanem egyfajta „közép”-ként. A művész sem egyik, sem másik oldalon nem áll, hanem a kettő metszéspontján.

A zenei techné kérdésköre lényegileg kapcsolódik a képekkel való találkozás tapasztalatához. Ha a zene értelmét a technikai hozzáértéssel való megszólaltatás jelenti, a képekét a festéknyom, rajz, a valóság utánzásának primér képessége. Egészen különös tapasztalat ez Szentkuthynál, mivel a legalapvetőbb formák keresése egyenesen a primitívbe, sőt a nem művészibe csap át. „*A művészen a legérdekesebb pont, a problematikus és döntő az, ami benne a nem-művész: valami elemi,*

eltörölhetetlen otrombaság, prózaiság, izléstelenség, szóval par excellence esztétikán kívüli vonás.” (Kiemelés a szerzőtől.)¹¹

A kiindulás, az alapok keresése tehát megelőz minden „művészt.” Valamit művészi alkotásként látni már konvenciókon, megegyezéseken alapuló látás – ezért szükös is. Ezzel szemben a látást újra meg kell tanulnunk, még mielőtt a műélvező erőltetett elvárásával épp a lényegileg újszerűtől, váratlantól fosztanánk meg magunkat. Szentkuthy szerint Rembrandt ennek a minden konvenciótól megtisztított látásnak – a benne felfedezett mesteremberi rajztudás révén – jó alanya. A másolás „művészete” – aktok, önarcképek, családtagok portréi – a műfaj iskolás hagyományán túl sokkal inkább a kísérletező kedvet, a festékekkel, ecsettel való belefeledkező játékot teszik meg a képek eredetének.

Szentkuthynál gyakori, hogy polemikus formában fejt ki nézeteit egy-egy jelenség kapcsán. (A vita külön erőt, sodrást ad a mondanivalónak.) Ez történik a *Gyermek keresztes hadjárat* című esszéjében, amelyben a tiszta szín- és formaélvezet nevében ítéli el a képekre telepedő erőltetett teóriagyártást, misztifikációt.¹² Szentkuthy különösen kedvelte az itt védelmébe vett szürrealista alkotókat (Klee, Miró, Laurens, Arp, Kandinsky), akiknek műveiből kiállítás nyílt az Andrásy úti „Művészbolt” kirakatában. (1947-ben járunk.) Szentkuthy a pátosz-teli képmagyarázatokat az igazság nevében kritizálja, az agyonmagyarázástól ugyanis a kép épp képiségét veszíti el, azt, ami legsajátabb önmaga – állítja.¹³ „A festő számára csak **egy** mélység: az érzéki világ érzéki felülete.”¹⁴ (Kiemelés az eredetiben.)

Summázva az eddigieket, hogyan lesz a nem művészből, a rútból, modorosból mégis művészi? – tehetjük fel a kérdést. Ennek érdekében a látást alapjáig kell lebontanunk. Szentkuthy Rembrandt-értelmezése arról beszél, hogy egy-egy részlet: furcsán meghúzott vonal, festéknyom többet árulhat el, szélesebb tapasztalatot nyújthat, mint a mindenáron

11 Szentkuthy Miklós: *Az alázat kalendáriuma*, Budapest, 1998, Magvető, 57. p.

12 Szentkuthy itt valójában Hamvas Béla és Kerényi Katalin *Forradalom a Művészetben* című könyvéről beszél.

13 „Különben is: minek egy képet azért ünnepelni, mert valami *más*, mint kép? (...) Hol »igazság«, hol »isten«, hol »biológiai felfedezés«, hol ez a metafizika, hol az a pupillapedagógia van az egyébként *ártatlanul helyes* ábrácskában, csak éppen kép nincs!” (Kiemelés az eredetiben.) *Gyermek keresztes hadjárat*. I. m. 154. p.

14 I. m. 155. p.

„művészi” látásmód erőltetése. Az idegen, a meglepetésszerű látás üdvösebb, mint az elvárt, az ismerős. „*A nagyon szenzibilis szem felfedezi a nem-rembrandtos képekben is a mestert, a még szenzibilisebb szem viszont a legtipikusabban Rembrandt-képeken is idegenségeket, hapax legomenonok tömegét találja.*”¹⁵

Ha a szépség eredetére vonatkozó kérdést keressük, a kettősségek átmenetére, a folyamatra, a változásra kell tehát figyelniünk. Ahogyan Rembrandtban a nyers naturalizmus, otrombaság fordul át spiritualizmusba, és ez az átfordulás lesz mégis szép, esztétikus. A szép – Szentkuthy teljes, részletekbe menően aprólékos elemzése ez bizonyítja – valahol a furcsán megrajzolt, túlstilizált vagy elnagyolt között van, azaz éppen hogy a technikai modorosság teszi megjelenővé. A technikai modorosság ugyanis az anyagszerűt, a festmény festékre, ecsetre, másolókedvre való ráutaltságát nagyítja fel. A képek értelmezésre hívó feszültsége pontosan onnan származik, hogy problematikussá teszi a valóság, szépség, stilizáltság fogalmait. „*Ha az órástanonc horkol a pajta sarkában szalmazsájkján, így szokott lélegezni, ha a másik oldalára fordul: piszkos hálóing és »creator spiritus« egyszerre. Ez a kettősség nem úgy érződik, ahogy azt Rembrandt-komentátorok rendszeren írni szokták, hogy t.i. a művészen egyszerre volt meg az érzék a durva naturalizmus és a vallásos spiritualizmus iránt, – az a »spiritualizmus«, mely ebben az álom-barokkban érvényesül, nem ellentéte, hanem éppen legszerveesebb folytatása a »naturalizmusnak«.* Hogy megint az intonáló szót és fogalmat vegyem elő: »ordenáré« álom.”¹⁶

A naplórészletet és az esszét tehát a látáshoz kínált konkrét módszertanként is olvashatjuk. A képek aprólékos megfigyelése, vázlatyszerű elemekre való lebontása mélységesen személyes tapasztalatot kíván. A képekhez forduló nyitottság, rácsodálkozás, az „itt és most” élmény szükséges ahhoz, hogy látni tudjunk.

MAGYARSÁG

A *Műzsák testamentuma* című kötetben vegyesen szerepelnek esszék, műbírálatok magyar és a világ- (szűkebben az európai) irodalom nagyjairól. Szentkuthyt egy műben vagy életműben mindig a megmu-

15 *Az alázat kalendárium.* 61. p.

16 Uo. 63. p.

tatott világ érdekelte, hogy magyar vagy világirodalom ajándékozta meg élménnyel, számára mellékes volt. Csak azért, mert magyar, nem számított több megbecsülésre egy alkotó. Sőt a magyar alkotókat szerette az európai irodalom egy-egy fő sodrába elhelyezni. Ilyen értelemben Szabó Lőrinc költészete a 17. századi angol barokk költészet rokona. (Igaz, európai költőket is magyarral rokonít – például Baudelaire költészetét Adyval és Szabó Lőrincével.)

Mindamellett Szentkuthy számára nagyon fontos volt saját magyarsága, a magyar író státusa, aminek bizonyosságát adta, hogy angliai ösztöndíjas időszakának letöltése után, 1948 őszén hazajött. (Habár megtehetette volna, hogy kint marad az akkori társadalmi helyzetben boldogulását megkönnyítendő.)

Érdeemes olyan esszéket is fellapoznunk a kötetben, amelyekben súlyosan esik latba alkotójuk magyarsága. És akik inkább keltik fel a magyar író, a magyarság témájának képzetét, mint más magyar alkotók. Mert érdekes azt is megfigyelni, melyik magyar alkotónál merül fel a magyar mint jelző, mint életművének valamilyen egyöntetű tulajdonsága. Arany János esetében mindenképp, József Attilánál, Nagy Etelnél is. De már Weöres Sándor, Csáth Géza, Szabó Lőrinc esetében nem.

Mondhatjuk persze utóbbi alkotók egyetemesebb, a magyarságon túlmutató mondanivalók felé irányítanak (Weöresnél maga a költészet mint olyan, Csáth-nál, Szabó Lőrincnél a „démónia” mutatkoznak lényeges kérdéseknek.)

Vajon csak nagyvonalú, benyomásokon, homályos képzeteken alapuló „magyarkodás” ez Szentkuthynál, vagy létezik „magyar”, sőt „magyarabb” irodalom, ahol is a magyar jelentése kirajzolódik? Ki a magyar író? (Ha van ilyen egyáltalán.)

A József Attiláról írt esszében ezt olvassuk: „*magyar táj, magyar nyelv, magyar ritmus, magyar realizmus, magyar elemző józanság és magyar jobbágyszomorúság olyan összefoglalását jelentik, amiért érdemes odaadni a nyugati irodalmak felét.*”¹⁷

Az esszé a költészetet magyarázva maga is költői magasságokba emelkedik. Képei ugyanakkor fejtörést (empátiát, érzésszervi ráhangolódást?) kívánnak az olvasótól. Mit jelent a „*herkulesi méltóságú magyar*

17 József Attila. I. m. 165. p.

humor”, az ilyen verssorokat magyarázandó, mint: „*a széles fejsze mosolyog*” – tehetjük fel a kérdést.

Külön bájt ad az írásnak, hogy József Attila maga is „barokk költő” (minden valamire való költő barokk a kötetben), ami itt az egyetemességhez való kapcsolódást, szív és ész egyensúlyát jelenti, és nem korstílust.

József Atilla magyarságát elsősorban a magyar népdalokkal való rokonságában látja az esszé. Beleérező módon, képekkel szemléltetve bizonyítja, mennyire élő hatásokat tud kiváltani a népdalokhoz való hasonlóság, a konkrét és elvont tömör összekapcsoltsága. Ugyanúgy, mint Szentkuthy minden esszéje, egyszerre érzi és érti ezt a sötét tűzű József Attila-i világot. A nyomorban meglátott „ideges szépség” paraszt- és munkásnyomorúságot egyesítő erejét. A magyar föld, az Arany János-i bölөгató eperfalomb rokona ő, verseiben egyszerre ott a magyar népi játék (*Betlehem*), magyar röghöz kötöttség, falusi vallásosság – mindez idegi determináltságban –, summázza az írás.

Egy egész életművet magába sűrítő, sodróan megírt szöveg az Arany Jánosról szóló esszé. Amellett, hogy Arany Bosch módra haláltánc, rabelais-i panoráma – tehát az egész Arany vurstli, színház, álarcos „grand guignol” (mennyire szentkuthys mindez!) – mégis lát benne egy ki nem billenthető egyensúlyt. Ez az egyensúly pedig magyarság és európaiság szintézise. Ennek az egyensúlynak egyrészt világirodalmi műveltsége, nyelvtudása (fordítások!) a letéteményese, korszerű természettudományos ismeretei. Alakjaiban tehát nemcsak a magyar múlt, de egy egész európai hagyomány hőstípusai fellelhetők – foglalható össze az Arany-jelenség.

Másrészt Aranynál a magyarság legelső sorban nyelv, sőt „ősnyelv.” *„Arany János, bibliai József kútjánál és kútjában legmélyebben merített magyar nyelvünk legősibb vizeiből, kezdeteknek kezdetéből. (...) Ismerte, nevette, szerette, gúnyolta a korabeli pesti utcanyelvet, argót, jampeczsargont, svábot, cigányt, bécsit, tolvajt és: mennyek zengését, visszhangzó vonzalommal olvasta a Bibliát, Károli magyarját, Jeromos latinját (...) alexandrin soraiban a zsoltárok maiestasát és gyötrelmét, zenei számozott basszusként, sohasem felelte.”*¹⁸

Nagy Etel, táncművész (aki nem mellesleg Kassák Lajos fogadott lánya, valamint Vas István első szerelme) magyarsága Zrínyi Miklósok és Csokonaik, Apor Péterek és Kemény Zsigmondok magyarsága.

18 *Legmodernebb, legmagyarabb.* I. m. 393. p.

Összetevői: „*paraszti földhöz kötöttség, természetes, büszke arisztokratikum, dacos puritánság, ritmusteremtő tömörség, csontos logika, végzetérző fekete idegek, teóriátlan ösztönös realizmus és a mezei virágcsokorra emlékeztető modor, mely mámorában és pazar szeszélyeiben is (...) konkrét*”.¹⁹

„Az utóbbi évek magyar művészetében kevés dolgot tudnék találni, amely oly fenséges, hősi és gyermeki volna egyszerre, mint Nagy Etel magyar táncai: egy idegeivel küszködő fiatal nő, sárga kuruccsizmában vagy sötét ünneplőben sokkal keményebben, tragikusabban és minden történelmi pesszimizmusa ellenére sokkal diadalmasabban fejezte ki ennek a népnek a lényegét, mint bárki más körülötte. Az igazi magyarságnak **egy** ismervéhez szoktam ragaszkodni: az **egyéni** élet, test, gondolat, érzés legyen élettanilag determinálva, mint az egész magyar nép és történelem – ne elv legyen, hanem részegség és kétségbeesés, valahol az idegek gyökereinél.”²⁰ (Kiemelés az eredetiben.)

Nagy Etel esetében nincs szó nyelvről mint a magyarság megmutatózó formájáról. A tánc a leginkább nyelven, fajon, nemzeten, etnikumon túllépő művészet. A tánc kétségbeesés jellegű, valami vergődés van benne a „mozgáskényszer” és „mozgáscéltalanság” között – állítja az esszé. Még a formán innen van, mert maga találja ki a formát. Félredobja itt Szentkuthy a 18. századi sokoldalú, humanista európai ember kultuszát, hogy visszamenjen egy primitívebb, földközelibb, sorsközösségibb műveltség felé. Ugyan nagy itt a romantika, a magyarkodás, tatárkodás, ősiség kísértése, de mind Aranynál, mind József Attilánál, sőt még a földtől leginkább elrugaszkodott táncművész Nagy Etel alakjánál a munkásnegyed, a nyelv múltba vivő mélységei, a tánc indultatos sokszínűségei, mint egy fénykéve, egy pontba mutatnak. Szentkuthy számára a magyar, ha van ilyen, nem statikus, készen kapott fogalom, vagy valamiféle műtárgy, amit múzeumokban mutogatnak, hanem alakuló, formálódó életdarab. Ahogy az Arany-esszében olvassuk: „*a nyelvi csoda magva ott van, hogy egy-egy archaikus vagy népi szó, magyar csuda kémiával, egyesít magában realiztikus megfigyelést, zenét, humort, elégiát, Hungáriát, hipochondriát, Vörösmarty pátoszát és – falba fejét vakon verő éji bogarat.*”²¹

19 *In memoriam*. I. m. 449. p.

20 *In memoriam*. I. m. 449–450. p.

21 *Legmodernebb, legmagyarabb*. I. m. 394. p.