

## A NAPKIRÁLY ROKONA

(Harsányi Lajos első győri évei)

Harsányi Lajos mint szanyi káplán fejezi be teológiai tanulmányait. „Sikerres vizsgálóm után — írja kéziratos önéletrajzában — Széchenyi püspök kihallgatáson fogadott és közölte velem, hogy kinevezett herceg Eszterházy Miklós családjához nevelőnek és udvari káplánnak.”

Az a közel két esztendő, amit Eszterházában töltött, saját bevallása szerint is döntő volt költői fejlődésére. Lényeges, nagy élményekkel gazdagodott. Az egyik: most válik igazán „a nádas szerelmesévé”. Megismeri a Fertő vidékét, kitárul előtte a Hanság és „rabul ejti”: „halálosan” megszereti a „pusztuló, nagy nádas”. Ezek a tájak, ezek a nádasok valóban vele lépnek költészetünkbe, színeiknek, hangulataiknak, misztikus borzongásaiknak valóban ő ad először hangot líránkban. *Az élet muzsikája* nádas-ciklusában még erősen Ady hangján, később, *A napkirály rokonában* már a saját, egyénivé alakult szimbolizmusának hangszerelésében (*Leya négy levele Ivánnak, Pán szökése, A névtelen vár asszonya*).

Egy másik döntő élmény: „A Hanság természeti szépsége mellett erősen izgatott a hercegi udvar művészi szépsége”; „az eszterházi kastély udvari pompája óriási hatással volt rám a kétszobás szülői és a kétszobás tanítói ház után”. Külön lakosztálya volt, három „gyönyörű” szobából állt, „egy zöld selyem kárpitozású, mennyezetes ágyval ellátott hálószobából, egy sárga selyemmel kárpitozott szalonból és egy fahéjszínű dolgozószobából”, földig érő ablakokkal, régi francia bútorokkal. Ez az arisztokratikus pompa valósággal elbűvöli gazdagságával, színeivel, szertartásosságával; „mohón élveztem a tánc-, a tükör- és a márványterem szépségeit”, az étkezés ritusát, a főtisztviselő személyzet egyenruháját, a „sötétkék frakkot sárga mellényvel, fehér lepkenyakendővel, a rokokó teljes színpompájával”, az arany-ezüst evőeszközöket, s nem utolsósorban a világítást, mert „villany nem volt a kastélyban, nem engedték bevezetni; helyette óriási kandeláberek, csillárok, fali gyertyatartók szórták a fényt”. Mélyen, és költői képzeletet formálóan hathattak rá ezek az új, alapvető hajlamai irányában érvényesülő benyomások. Ady hatásával keresztetett nyomaik már *Az élet muzsikájában* megtalálhatók; egyéni költői szimbolika és mitológia részint szerves, részint díszítő elemeivé. Majd *A napkirály rokonában* (az „arany-ország” liturgikus Grál-mitoszában és a „titokzatos palota” misztikájában) meg a *Hagia Sophia* dekorációjában szublimálódnak.

Egy harmadik élmény: a tenger és Itália. A hercegi családdal egy ideig Abáziában lakott, majd részt vett azon a tengeri úton, amit a messinai földrengés áldozatainak meglátogatása és megsegítése céljából tettek (de végül mégse bírtak kikötni Messinában), és visszajövet Nápolyban és Rómában is megfordult. „A tengeri utazás nagyon meghihletett — emlékezik vissza. — Egész ciklusra való verset írtam, melyek második kötetemben *Jézus a tengeren* címmel jelentek meg.”

1909 májusában utaztak vissza Magyarországra: a tavaszt Budán töltötték, a Tárnok utcai hercegi palotában. Ott „első dolga volt, hogy rendbeszedje újabb versei anyagát és megjelentesse második verseskötetét”.

Ez egyébként életének az a korszaka is, amelyben

*piros szemével elbűvölt a város,  
és igájába hajtotta fejem.  
Halvány rabként meghurcolt a sok utcán  
sok ragyogó, sziporkás éjjelen:*

megismerkedik vele-egykorú költőkkel, Kosztolányival, Kárpáti Auréllal, Hevesi Sándorral, Márkus Lászlóval; „hol itt, hol ott találkoznak”, s el-eljár-  
nak együtt operába is, a hercegi család ugyanis rendelkezésére bocsátotta a páholyát, és „én a barátaimat vittem el, s a páholy bordó bársony könyöklő-  
jére modern költők támaszkodtak... Előadás után éttermekbe és más szóra-  
közökhelyekre mentünk néha. Bizony megesett, hogy mikor barátaim hazafelé  
kísértek a Lánchídon, Buda felett már pirkadt.”

Érthető, ha nemzedéktársai körében bizonyos figyelmet keltett: amit tőle  
lapokból ismerhettek, s ami második kötetében, *Az élet muzsikájában* meg-  
jelent, se nem jobb, se nem rosszabb az egykorú „modern”, „nyugatos” költé-  
szet átlagánál. Így is tartják számon: modern költőként; szeretnék mintegy  
„beemelni” az irodalmi élet egyetemesebb áramába; biztatják, ne pusztán  
csak katolikus lapokba írjon, javasolják neki, keresse föl Kiss Józsefet és je-  
lentkezzék *A Hétnél*; még az a terv is fölmerül, hogy verseit Gömöri Jenő a  
*Modern Könyvtárban* jelentesse meg. „De én megtorpanom” — írja emléke-  
zéseiben; különben kibogozhatatlan bonyodalmakba keveredett volna. „Úgy  
vélekedtem, hogy katolikus pap létemre nem lehetek baloldali lapok munká-  
társa”; és nem közeledett sem *A Héthez*, sem a *Nyugathoz*, mindössze csak  
az *Új Időkig* „merészkedett el”, néhány vers erejéig. És csatlakozott az 1909-ben  
indult, katolikus jellegű hetilaphoz, az *Élethez*, melynek szerkesztését Pethő  
Sándor vette át, és „igen szép lapot csinált belőle. Erős írói gárdát toborzott.  
Belső munkatársai lettünk Sík Sándor, Kosztolányi Dezső, Erdős Renée, Do-  
monkos István és én. Külsők Mórincz Zsigmond, Juhász Gyula, Balassa Imre,  
Hevesi Sándor, Márkus László és mások. Kosztolányi Vampa néven írta a lap  
élén *Vasárnapi leveleit*. Az volt az *Élet* virágkora.”

Javára vált volna Harsányi Lajosnak, mint költőnek, ha huzamosabb és  
közvetlenebb kapcsolatban marad a fővárosi irodalmi élettel? Intellektuálisan  
mélyült, ízlésben csiszolódott volna? Meddő kérdések; a tény az, hogy rövi-  
desen visszatért a hercegi családdal Eszterházára, majd onnét (mikor nevelői  
szolgálatára letelt) Győrbe, belvárosi káplánnak.

Győrött a papság bizonyos ironikus várakozással fogadta, „kíváncsian és  
némi kajánsággal”. A költőt is, meg az „arisztokratát” is. Ami ez utóbbit illeti,  
„elismerem — írja emlékezéseiben — én is hibás voltam. Öltözködésem túlságo-  
san föltűnt. Eszterházán állandóan lakcipőben jártam. Volt selyem reveren-  
dám, alacsony és magas cilinderkalapom. Akkor még divat volt a sétapálca.  
Mindig ezüst fogantyús ébenfa bottal jártam. Irtóztam, hogy reverendám fölött  
a hozzá nem illő ferencjózsef-kabátot viseljem, mint igen sok paptársam.  
Könnyű fekete felöltöm az olasz papokéhoz hasonlóan, mindig földig ért. Mo-  
doromban is volt bizonyos hűvös előkelőség, túlzott finomság, ami eszterházi  
örökség volt. A hangos, lármás, durva vitatkozások szinte beteggé tettek.  
Ijedten szöktem előlük. Fiatal paptársaim mindezt gúnyosan nézték, és hátam  
mögött hoppmesternek és abbénak hívtak.”

Képzeltető, milyen előelőadások és kárörvendő tréfák céltábláia lehetett a  
győri klérus rusztikusabb világában ez a hercegi vitrinből kikerült porcelán-  
figura — ahogy emlékezéseiben akkori „önarcképét” megrajzolja —, akit a  
bukás, a megtörtött karrier híre előz meg, és aki ráadásul költő, sőt „modern”  
költő, ami ezekben a körökben minden volt, csak nem jó ajánlólevél. Hiszen a  
katolikus sajtó többsége már az *Új vizeket* „érthetetlennek” minősítette, és  
papköltőhöz illetlenül világiasnak. Hogy milyen szemlélet alapján, arra mi  
sem jellemzőbb, mint az a megrovás, amelyben a kis kötet egyik legsikerül-  
tebb, bár elég jelentéktelen versét részeseítették. Ennek a már szintén Advra  
visszhangzó *Elnémult kócsag* című versnek a „summája” a következő: „E nád-  
vidéken szeretnék meghalni... — Porom felett emlék gyanánt egy — einé-  
mult fehér kócsag álljon!” A vád pedig ez volt ellene: „Micsoda katolikus pap  
az, aki sírja fölé nem Krisztus keresztyét kívánja, hanem egy kócsag szobrát.”

Ami a fiatal győri papság magatartását illeti, az emlékezések arról is szemléletes képet adnak. „Sűrűn jártak hozzám. Divat volt akkor a modern költőket olvasni, és nálam minden kötetüket megtalálták. Nagy érdeklődéssel olvasták és fitymálták a nyugatos költők verseit. A gúnyolódások középpontjában Ady Endre állt. Emlékszem, egyikük székre szokott állni, komikus pózba vágta magát és kaján gúnnyal szavalta a többieknek *A Hortobágy poétáját* és a felejthetetlen *Én kifelé megyek-et*.

— És te egy húron pendülsz ezekkel! — mondták gúnyos szemrehányással.

Agyamra futott a vér. Sértő göggel mondtam:

— Magas ez nektek!”

Érthető, ha eleinte igen rosszul érezte magát ebben a környezetben. A hangulat csak akkor változott meg, és győri barátai „csak akkor tettek hangfogót addigi ócsárlásaikra”, mikor — mint helyesen mondja, két első, kiforratlan, még ingadozó kötete után — megjelent harmadik verseskötete, *A Napkirály rokona*.

Ha irodalomtörténetileg nézzük, ez az a pillanat, amikor Harsányi Lajos lírája valóban szervesen beletartozik az új magyar költészet spektrumába, annak egyik sajátos, értékes színét jelenti. Hogy pár kurta jelzéssel érzékeltesük költői környezetét: Kosztolányi éppen túl van első remeklésén, *A szegény kisgyermek panaszaiban*, s egy év múlva fog megjelenni az *Őszi koncert*, a *Kártya* és a *Mágia*; három esztendő múlva fognak napvilágot látni Juhász Gyula *Új versei*; két esztendő múlva, 1913-ban Tóth Árpád első kötete, a *Hajnali szerenád*, és Nagy Zoltán második kötete, a *Csend! Aranymadár!* (hangjában hangulataiban, színhatásaiban talán a legrokonabb a Harsányi Lajos tónusaival). E sommásan „magyar szimbolizmusnak” nevezhető színpébe illeszkedik bele *A Napkirály rokona*, és nem is csak periferikusan, hanem mint eredeti, és a maga pillanatában egyáltalán nem jelentéktelen színfoltja.

Nem beszélve azokról a verset néha túl is terhelő szecessziós ékítményekről, melyek Kosztolányitól Balázs Béláig és Nagy Zoltánig jóformán az egész kortársi lírát jellemzik (és jellemezték a *Vér és arany* korszakában Adyt is, aki épp mostanában vált át „puritánabb” stílusára): a költői attitűd végső motívumaiban itt is Adytól függ: „Üzennek néktek a magasok, — azt üzenik: éljen az élet!”, szemben Ady halál-rokonságával (s hogy milyen tudatosan, arra vonatkozólag idézhetjük az emlékezések megjegyzését: „Adynak arra a kijelentésére, hogy ő a halál rokona, én magamat egy egész kötet erejéig a Napkirály, vagyis Isten rokonának vállaltam”); ez az ellentét azonban *A Napkirály rokonában* nem reked meg holmi retorikus tételességben, hanem csak mintegy ösztönzés a költőnek arra, hogy szimbolikus lírai mitológiát dolgozzon ki, illetve egy jelképes Grál-mítosz költői liturgiáját élje át és játssza el előttünk. A Napország-szimbolika központja egyértelmű: a Napkirály nyilvánvalóan Isten; ám ami e központban kibomlik, az már polivalens, és ebben a polivalenciájában van a költői értéke (mint minden szimbolizmusénak): hogy a realitásra való esetleges utalásai mellett, vagy ellenére is külön, sajátvilágú realitás, melynek értelme önmagában van, nem utalásaiban, vonatkozásaiban, referenciáiban: a jelen esetben nem abban, hogy valamiféle „diadalmas viláonézet” olvasható, vagy magyarázható ki belőle, hanem abban, hogy az istenélményt és a papi élményt egy (Grál-reminiscenciákra épített) királyság-lovaság mítosz és egy nap- és arany-szimbolika autonóm költészetében sikerült transzponálni. Mint ahogy a kötet második ciklusában, *A titokzatos palotában* (*A titokzatos palota* című verstől *A látomások tornyában* cíművel bezárólag) is sikerült a lélek belső életét, küzdelmeit, kísértéseit, aszkézisét és fölszabadulását a misztika ősi hagyományvainak szellemében, de a szimbolizmus hangulati és formanvelvén újrafogalmaznia.

Sikerességének valószínűleg az a titka, hogy valóban legmélyebb hajlami irányában haladt: utaltunk gyerekkorától nyomon követhető pompa- és

ritus-élményeire; és hogy a hatásokat, melyek érték, az irodalmiakat, elsősorban Adyét épp úgy, mint az életsorsából adódókat, elsősorban Eszterházáét, valóban természetének megfelelő költői világgá szublimálta magában. A dekoratív (és szecessziós) ragyogást szerencsésen ellensúlyozza bizonyos félnk bensőségesség, világtól való riadtság (az önéletrajzban írja: „A hangos, lármás, durva vitatkozások szinte beteggé tettek”); a *palota* és a *torony* kulcs-jelképei nemcsak arisztokratikus szimbólumok, hanem a befelé fordulás, az intimitás „helyei” is.

Hangulatilag mindez még a „nádi verseket” is áthatja, érzelmesebbé teszi, bizonyos diszkrét, de tagadhatatlan szentimentalizmussal, aminek a kor költészetében szintén számos párhuzamát találhatjuk, aminek azonban ugyanakkor megvan a maga „életrajzi hitele” is. Hogy a „sárgaruhás asszony” szimbólum-alakja mit, esetleg kit, s milyen élményeket jelképez, azt még találgatni is kockázatos lenne; de hogy nem pusztán csak képzelgésről van szó ilyen esetekben, és hogy a szimbólumoknak és allegóriáknak legalább valamennyi reális fedezetük föltétlenül van, (és hogy általában milyen mértékben van), arra maga a költő nyújt némi útmutatást emlékezéseiben a maguk idejében igen kedvelt Leya-levelekkel kapcsolatban. „Mielőtt Eszterházát elhagytam — írja — ismertem ott egy, a hercegi családdal rokon leányt, egy kedves hercegisasszonyt. Ő volt az egyetlen, aki a hercegi udvarban méltányolta és szerette verseimet. Sajnálta, hogy elkerülök tőlük. Búcsúzás előtt arra kért, levelezzünk egymással. Azt válaszoltam neki, hogy ennek nincs meg az értelme és a lehetősége. Ha ő ír, mindig szívesen olvasom sorait, de én nem válaszolhatok leveleire. Ebből a fölfogásomból születtek a sokat dicsért Leya-levelek.”

Ha *A Napkirály rokonával* (elsősorban címadó első, és *A titokzatos palota* című második ciklusával) kapcsolatban liturgikus szimbolizmusról beszélünk, ugyanolyan joggal beszélhetünk teológiai szimbolizmusról is. Természetesen nem teológiai tények egyszerű versre való „lefordításáról” van itt szó, vagy éppenséggel verses magyarázatáról, tehát allegorizálásról vagy hittani didaktizálásról. Elődeihez viszonyítva Harsányi Lajos döntő újdonsága éppen az, hogy a költészetet nem állítja se morális, se didaktikus célok szolgálatába, ahogyan a papköltők addig jórészt tették; ő nem a költészet által akar elérni valami (bármilyen nemes vagy magasztos) költészetten kívülit, hanem a költészetben éli át és a költészet anyagában alkotja meg a számára egzisztenciális jelentőségű teológiai élményeket. Ezek az élmények és valóságok öltenek sokrétű, és nem utaló, hanem *adekvát* formát a naplovagok. az aranyország, a titokország szakrális mítoszában és liturgiájában: a Napkirály lovagjai jelentik a költőket, de jelentik a papokat is; az aranykapun túli titokország egyszerre a mennyország is, a kegyelmi élet is. Ez a költői szintézis *A Napkirály rokonu* kivételes „pillanata” és teljesítménye; kivételes pillanata Harsányi Lajos pályájának is. Mert a következő lépés, a következő kötet, a *Haqia Sophia* (1913) hozzá képest költőileg egy dimenzióval szegényebb: a szimbólumot (nyilván a témából és kompozícióból kényszerűen következőleg) lebontja allegóriák és didaktikusan allegorikus cselekmények sorozatává.

Az ihlet másfélesége, a magyarázat, példázat, didaktizálás megjelenése már a mű „alapsejtjében” észlelhető. Emlékezéseiben Harsányi Lajos maga mondja el a keletkezés történetét. Bécsben 1912-ben eucharisztikus világkongresszust tartottak, és a rendezőség ebből az alkalomból albumot akart kiadni az Oltáriszentségről írt versekből, a költemények eredeti nyelvén és német fordításban. Magyar részről Prohászkaék kérték föl, aki, mert nem tartotta magát költőnek, a kérésért Harsányi Lajoshoz továbbbitotta. Ő vállalta a föladatot, és hamarosan meg is írta a kívánt költeményt, *Ária a titokzatos himnuszokból* címmel. Már pusztán ez a cím is mutatja, hogy a vers a költő világát ekkortájt teliesen betöltő Napkirály-liturgia és titokország-mitológia igézetében fogant. De itt a költői látomás mellett, a föladatból érthetőleg, már megjelenik a példázó *szándék*. „Azt a gondolatot akartam költőileg kifejezni, hogyan érez

és gondolkodik az Oltáriszentségről a tudomány, a művészet és a hit." Tehát már a vers „ihletébe” belejátszik bizonyos magyarázó és kifejtő törekvés; ez pedig, ha a tagolást a költői kivitelben következetesen végigviszik, legföljebb ha az allegóriáig emelkedhet. S ez a „szándékosság” jellemzi aztán a művet is, amely ebből a csírából kifejlett.

A probléma ugyanis a vers megjelenése után tovább foglalkoztatta a költőt. „Több szentségünk is van, nemcsak az Oltáriszentség. A többi hat szentségről is elmondhatnám a tudomány, a művészet és a hit magatartását... A szerkezet ezzel adva volt.”

Látnivaló, hogy inkább „művi”, mint spontán szerkezet. Hét változatban a mű szükségszerűen ugyanazt fogja ábrázolni; ilyen alaprajz szerint mást nem is ábrázolhat, mint hét, párhuzamos, és egyazon szinten folyó allegorikus cselekményt. „Hét nagy világkép. Járjuk végig az életet. A tudományt elneveztem Doktornak, a művészetet kissé magyaros ízzel Délibábnak, a hitet Diakonusnak. A főszereplő természetesen én lettem, a költőpap. Elindultam ezek kíséretében a hosszú vándorútra, hogy megfigyeljem, hogyan viselkedik három társam a hét szentséggel való találkozásokor.” A főszereplő (a költő) tehát voltaképpen csak útitárs, mások (ráadásul allegóriák) viselkedésének megfigyelője; cselekvő közbelépése mindig egy adott, előre kitervelt, és előre kiszámítható pillanatban történik, logikus indoklással, de *költőileg* mégis *deus ex machina* módon: mikor a tudomány és a művészet tehetetlenné válik, a hit sürgetésére közbeavatkozik a pap és keresztel, bérnád, föloldoz, és így tovább, mint Isten képviselője és a kegyelem közvetítője. Drámai cselekmény tehát nincs, csak a hőskön kívüleső drámai képek vannak, mintegy tanulságra serkentő illusztrációk; a hét „séta” végén a hétszeres — és hétszeresen egyforma — megoldás ugyanannak a teológiai tanításnak a rugójára jár, és lényegében ugyanazzal a szabványos liturgikus gesztusokkal következik be.

„A tárgyat — mondja az emlékezősekben — egészen újnak és magasstonak éreztem, melyről nagyobb szabású művet tudtommal egyik nép költője sem írt. Dante utazott ugyan a latin költővel, de ő a túlvilágot járta be. Én három társammal a földi életet akartam végigjárni.”

Dante valóban döntően hathatott a *Hagia Sophia* egész elképzelésére. (S ettől fogva egyébként is jelen van Harsányi Lajos világában, — aligha függetlenül Babits Dante-idézésétől — a *Toronyzenén* át, melyben a költő „Dantét olvasni vágyik” és Dante-olvasmányairól tanúskodó „vigasztalást” ír az olasz mesterhez, meg a *De profundison* át, melyben rímlazítással, a terzina-formát is átveszi példaképétől, egészen élete végéig, amikor *Dante* a *Pokolban* című versében a maga testi szenvedéseit, Boccaccio egy Dante-anekdotájára utalva, Dante pokoliárásához hasonlítja.) Egyelőre azonban eléggé külsőlegesen igazodik Dantéhoz: hogy a *Divina Commedia* költői lényegének némi félreértésével, azt bizonyára nem is kell bővebben magyarázni. Dante túlvilága ugyanis korántsem pusztán csak „túlvilág”, és bármennyit lát is útján, számára ez az út egyáltalán nem pusztán „megfigyelés” vagy tapasztalatszerzés, hanem elsősorban személyes sors és személyes üdvösség kérdése, nem pedig mások viselkedésének tanulmányozása és az abból adódó konklúziók levonása; konklúzióké, melvekkel az út végeztével az utas személyiségében semmivel sem lesz több és teljesebb annál, aki a mű elején a Pán-sípot letéve, útjára elindult.

Miről van szó ebből a szempontból Danténál? Mint Babits írja: „Poklon át jutni a mennyekbe! A költemény bevezetése éppen ezt a különös kerülőt igazolja az Élet erdejében eltévedt ember mítoszával, akinek számára nincsen immár egyéb menekülés, mint leereszkedni az erdő legmélyebb barlangjába, a Lélek legrettenetesebb sötétjébe, s mintegy hőiesen szembefordulva a világ aljával és salakjával, mely megzavarta útját, azon át törni új küzdelem, új remény és a végső Fények felé!” Csakhogy egy papköltő, s kivált egy magyar papköltő a tízes évek elején, hogyan tehetné meg ez az utat a Poklon át, mikor neki mintegy eleve — a papság társadalmi helyzete révén is eleve —

elrendelt helye és magatartása a mindenfajta poklokon kívül és velük szemben van? Harsányi Lajos *A Napkirály rokona* némely verseiben és sokszoros szimbólumok alá rejtett vallomásaiban elment a számára különösebb konfliktusok fölidézése nélkül lehetséges végső határig; tovább mennie „lefele”, lélek és társadalom barlangjaiba és sötétjeibe, hogy ott forduljon szembe saját világa mélyeivel s azon át küzdje ki a saját Fényét, adott körülményei között egyszerűen lehetetlen volt. Megírhatta a *Toronyzenében*, kellő áttételekkel, *A bukottak áriáit*, a közismerten gőgös főúr, Samassa érsek halálára megírhatta a kevély pompa elmúlásáról a *Nem látod már többé a holdat* című verset; de teljességgel elképzelhetetlen, hogy a *Hagia Sophia* tablón allegorikus bűnösök és bűnbánók helyett dantei indulattal és fölismerhetőséggel kora közismert dolyfőseit, harácsolóit, paráznáit és zsarnokait szerepeltesse. Allegóriákkal pedig nem lehetséges dráma; kegyelmi dráma sem lehetséges velük. Így aztán, míg Dante útja a Szeretet elsodró istenlátásába torkollik, mint megoldásba, a *Hagia Sophiát* úgy csukjuk be, mint egy megoldás nélküli, de megoldást nem is igénylő, mert nem is tervező „képes könyvet” a hét szentségről.

De igazságtalanság lenne, ha a *Hagia Sophiát* abból a magyar szecesszióból kiragadva itélnénk meg, amelynek egyik legjellegzetesebb képviselője. Hogy mennyire, azt talán minden stílárís párhuzamnál (amilyet bőven lehetne idézni egy Nagy Zoltán, egy Balázs Béla, egy Somlyó Zoltán lírájából) szemléletesebben érzékelheteti egy képzőművészeti utalás. Idézzük magunk elé Körösi-fői Kriesch Aladár freskóit: az allegorizálás, az ornamentikus túlerheltség, a stilizálás, a gesztusok mesterkéltséget és jelentést hordozó ünnepélyessége, a mitologizálás, az allegória jelenléte mindenben, és minden valóságnak azonnal allegorikus vonatkoztatása és allegorikus képbe való átjártatása, az ábrázolás törekvése a dekoratívásra, és hozzá a kompozíció bizonyos egységűsége, a mélység dimenziójának hiánya. és e hiány pótlása az ünnepélyes különőségekkel, tartással, mozdulatokkal, cselekményekkel: mindez nála is, a *Hagia Sophiában* is egy tőről fakad, a közös — szecessziós — korizlésből.

Négy évvel a *Hagia Sophia* után, 1917-ben jelent meg Harsányi Lajos következő kötete, a *Toronyzene*. Részben a régi tematikát, és vele a régi szecessziós-szimbolista ízlést viszi tovább. A *Szent Dávid hegedűjén* lényegében a Napkirály-mitosz és liturgia folytatása; *A bukottak áriái* a korábbi *Titokzatos palota* változata, illetve folytatása. Ami a korábbiakhoz képest a *Toronyzenében* új, az az *Ó boldog Magyarország* ciklus, pontosabban néhány „falusi” verse: *A Magyar tél*, *Magyar táj*, *Magyar pap*, *Falun ilyen a halál*.

A ciklus bevezető verse mottóként Dante szavait idézi a Paradicsomból: „O beata Ungaria, se non si — lascia piu malmenare”; de az antikizáló forma (a ciklusban egyebütt is), meg a második költemény. A bölcs egész „beatus ille” gondolata arra mutat, hogy Harsányi Lajos világában, irodalmi élményei közt Dante mellett megjelenik Horatius. („Legyen kezében Flaccus ősi könyve”. mondja majd a következő kötet, *A boldog költő* egyik verse.) Hogy „az igaz bölcs meg elvonul falura” és a mezei, gazdálkodó élet nyájas örömeit kedveli, azt most kétségekívül Horatius sugallja a költőnek; a falura, a falu életére és képeire, mint költői témára és ihletforrásra azonban egy másik irodalmi ösztönzés is ráirányíthatja érdeklődését: a Juhász Gyuláé. Ezt a fölvetést a dátumok is támogatni látszanak: Juhász Gyula néhány jellegzetes falusi és magyar tájverse *A Napkirály rokona* és a *Toronyzene* közé eső években jelent meg, részben 1914-ből való *Új versek* kötetében (*Tiszai csönd*, *Magyar táj magyar ecsettellel*), részben olyan helyeken, melyek az irodalom dolgait élénk figyelemmel kísérő Harsányi Lajos szeme elől Győrött sem maradtak rejtve (*Tiszai tájak: Élet*, 1912; *Falusi éjszaka: Új Idők*, 1913; *Falusi hold: Vasárnapi Ujság*, 1913; *Falusi harang verse: Vasárnapi Ujság*, 1913).

Mert ekkor még Győrött él, nem falun: versei — legalábbis seithetőleg — most még nem olyan közvetlen szemlélethől, még nem olyan elsődleges élményből fakadnak, mint majd *A boldog költő* kötet *Ruralia hungarica* ciklu-

sában; ezek most még részben inkább „műteremben festett” képek, és „irodal-  
milag” összerakott versek (mint például a *Magyar tél* második szakasza, ahol  
a pelyhedző szájú bérestől a hunyorgó rőzsetűzön, ódon érckupán, bölcs köny-  
vön, barna gyermekeken, nótán, honfibún át a „félve néző” asszonyig az efajta  
— egykorú — zsánerfestészet minden kelleke együtt van), részben gyermek-  
és ifjúkori emlékek földidézése (mint a gyerekkori barátjának apját megmin-  
tázó *Falun ilyen a halál* mutatja). Lényegében ilyen irodalmi zsáner-arckép  
A *magyar pap* című vers is, melyről annak idején (1933-ban) Illyés Gyula azt  
írta: „Fájdalommal, de ráismerünk valamire, ami jellegzetes; ez a magyar  
írta: javai épp úgy gondot adnak neki, mint hívei, s azok is, félők nagyuruk-  
tól”. Távol áll tőlem, hogy gúnyolódjam s az „atyja, ura a nagyhatárú népnek”  
sort is pusztán a vers eleven realizmusa érdekében változtatnám „nagy-népű  
határ'-ra.”

A „magyar papnak” ez a képe kétségkívül „jellegzetes”, mint Illyés Gyula  
mondja; mai szemmel nézve leleplező is. De nem lehet ugyanakkor észre nem  
venni benne bizonyos szertartásos stílzaltságot, s éppen ebből fakad az a  
,félők nagyuruktól’ kifejezés, melyen a mai olvasó a leginkább megütközhet:  
a kép modorához, kompozíciójához — (gondoljunk ismét Kőrösfői Krieschre)  
— hozzátartozik egy ilyen, majdnem allegorikus csoport a háttérben: „álmos  
cselédek”, a „nagyuruktól” való hódoló félelem testtartásában; mint ahogy  
hozzátartozik az előtérben előttük az a kissé misztikusan ábrázolt, hallgatag,  
atyai alak, akinek „keze s szíve: mint alabástrom”, s aki egyszerre szent is,  
méla bölcs is, atya és rév — és akinek ez az alabástrom-figurája csak egy  
ilyen stílizált képen képzelhető el, nem pedig a valóságban, ahol a nagy ha-  
tárok és „nagyuruktól felő” cselédek fölött uralkodó gazdálkodó papok egyál-  
talan nem ilyen törekeny és áttetsző jelenségek voltak.

Győrről sokat dolgozott, és „halálosan elfáradt”. „A sok munka, a szer-  
kesztőségi éjszakázás, a hajnali fölkelés sekrestye-igazgatói állásom miatt, a  
ragaszkodás irodalmi működésem folytonosságához nagyon kimerített. Úgy  
éreztem, nem sokáig bírom ezt az iramot. Helyzetemet nyíltan föltártam Fet-  
ser püspöknek. A püspök méltányolta indokaimat és elfogadta lemondásomat  
összes győri állásaimról, illetve megbízatásaimról. Azt ajánlotta, menjek ki  
plébánosnak az éppen üresedésben levő rábapatonai plébániára és pihenjem  
ki magamat... Beláttam, hogy másutt nem hozhatom helyre megrongált  
idegzetemet, mint egy csendes faluban... Így lettem falusi plébános 1920-ban.”

Eleinte nehezen viselte az új környezetet, de aztán lassan megnyugodott,  
aklimatizálódott, és kezdett valami szerencsés átalakulást észlelni magában.  
„A falusi egyszerűségben költészetem is egyszerűsödni kezdett. Csapongó kép-  
zeletem nyugodtabb szárnyalást vett. A liturgia roppant szépsége, színgazdag-  
sága mellett kezdtem észrevenni a természet, az egyszerűség szépségeit is. A  
nagy szimbólumok fakultak, a távoli színes látomások helyett élesebben raj-  
zolódtak ki a valóságok. Mintha megcsömöröltem volna a túlzott szépségtől,  
dekadensnek éreztem a finomságokat. Búcsúzni kezdtem tőlük.”

Más szavakkal: fokozatosan kilábal a szecesszióból. (Ennek verses vallomása  
a *Légy üdvöz, nap, szél*: a „forró, zengő rubin, türkiz, topáz, smaragd” szavak  
és „dús ékszerek” elvetéséről, meg a klasszikusok utáni vágy fölbredéséről a  
„színek, fények kábult régi rabjában”. Az emlékezők szerint „ez a hús klasz-  
szicizmus érintett meg a falumban. A szivárvány színeiből visszaburkolóztam  
a fehérbe. Lassan újra írni kezdtem. Egyszerű kis verseket a piros napról, a  
falusi fehér holdról, a szélről, a fákról, a búzáról, a parasztról, a kiskocsisról,  
a kisbéresről. Hamarosan egész füzér kerekedett belőlük. Elneveztem *Ruralia  
hungaricának*.) „Eddig tisztán képzelőerőmből éltem — írja. — A falu meghozta  
a józan realizmust. Előttem állt az eddig észre nem vett valóság.” Lírájában  
is, életében is új korszak kezdődik.