

A ZSENIÁLIS TÉVEDÉS

TELEKI LÁSZLÓ KEGYENC C. DRÁMÁJÁRÓL

„Nincs még egy mű irodalmunkban – írta Schöpflin Aladár 1941-ben¹ –, amely az egymás nyomába lépő nemzedékek kritikájában olyan tökéletesen egyértelmű ítéletet kapott, mint a *Kegyenc*. Más-más szavakkal ugyanaz volt róla a vélemény, valahányszor felújították, a különböző nemzedékek legkiválóbb kritikussai – az egy Salamon Ferenc kivételével – mind lényegileg ugyanazt mondták róla. Geniális tévedés – talán ebben lehet legjobban összefoglalni a tragédia értékét.”

Teleki László *Kegyenc* című szomorújátéka 1841 februárjában jelent meg, s ugyanezen év szeptember 6-án játszotta a Nemzeti Színház.

Vörösmarty az Athenaeum 1841. évfolyama 55. és 56. számában – amelyek az év májusában jelentek meg – írt róla kritikát, tehát még a bemutató előtt. A későbbi kritikák mind Vörösmarty bírálatát variálják, konkretizálják vagy részletezik. Kifogásai a szerkezetre vonatkozóak: „nem az alapszermében, az anyagban, egyedül csak a ruha szabásában, a részek elosztásában fekszik az ok, ha a mű érdemlett méltánylással nem fogadtatnék . . . ;² majd a dráma főhősének, Petronius Maximusnak jellemét, illetve cselekedeteit hibáztatja: „De, legalább referensnél, az utálat Maximus, a hős iránt oly nagy fokra hágott, hogy Valentinián gyáva bűnei iránt gyöngíté benne a

¹ Schöpflin Aladár: *Színházi bemutatók*, Nyugat, 1941. április 1.; 189.

² Vörösmarty Mihály *Minden Munkát* I–XI. Rendezte és jegyzetekkel kísérte Gyulai Pál; Pest, Kiadja Ráth Mór; XI. 340.

gyűlöletet . . . ”³ A bírálát azután a tragikumot érinti, noha csak közvetve:

„de ezen gázolást minden szenten keresztül, s nem a szenvedély első hevében, hanem hideg, józan számolással követve s végrehajtva, ezen feláldozást, caesari ágyassá aljasítását egy ártatlan, erényes nőnek, éppen annak, kiért az egész bosszú keletkezett, s éppen akkor, midőn a féltékeny dühönc maga volt a történeteknek nem bűnös, de hibás szerző oka (. . .) nem hiszem az emberi természet közönséges törvényei szerint igazolhatónak”⁴

A kifogások tehát a dráma szerkezetét, a főhős jellemét, s ezzel összefüggésben a tragikumot érintik.

Már Vörösmarty Mihály utal a műnek arra a részére, amelyet később is mindenki értékesnek tart: „Látszik e vázlatból (ti. a mű tartalmának vázlatos ismertetéséből, B. T.) az eszme nagyszerűsége (. . .), óriási képét adja a zsarnoki kénynek, s ezáltal felingerelt bosszúnak”⁵ amin Vörösmarty is a korfestést, a kitűnő korrajzot érti, valamint a romantikus drámák kedvelt témájának, a bosszúnak tökéletes megrajzolását.

*

A dráma arról szól, hogy miért és miként öli meg Petronius Maximus római szenátor Valentiniánus császárt.

Valentiniánus és udvara Aetiusnak a catalaunumi győzelmét ünnepli. A császár kockajátékon elnyeri Petronius gyűrűjét, s ezzel Petronius tudta nélkül a palotába csalatja Júliát, a szenátor feleségét, hogy elcsábítsa. Másnap Júlia hiába mondja, hogy ellenállt a császárnak, férje nem hiszi, s bosszút esküszik. Tudja, akkor hajthatja végre tervét, ha a birodalom katonai vezetőjét, Aetiust eltávolítja útjából; ehhez azonban a császár bizalmába kell férköznie. Hogy ezt megszerezze, Júliát ő maga vezeti a császár karjaiba. Az udvaroncokat és a szenátorokat saját érdekeihez láncolja, a császárral elhiteti, hogy Aetius a

³ Vörösmarty i. m. 341.

⁴ Vörösmarty i. m. uo.

⁵ Vörösmarty i. m. 338.

trónjára tör, mire a hadvezért Valentiniánus megöleti. Ezután Petronius Maximus olyan rendeleteket hozat a császárral, amelyek lázadásra készítetik a római népet. Hogy bosszúja teljes legyen, elcsábítja Eudoxiát, a császár feleségét. A lázadás zűrzavarában megöli Valentiniánust, közhírré teszi, hogy Eudoxia az ő ágyasa. Ekkor Júliához siet, hogy eredeti tervei szerint maga mellé emelhesse imádott feleségét a trónra. A saját maga és felesége becsületén esett sérelmet akkor törli el véglegesen, ha császári pár lesz belőlük. Júlia azonban nem bírván elviselni megaláztatását, mérget vesz be, s mikor Petronius Maximust mint császárt élteni a nép, meghal.

*

A vázlatosan elmondott történet valóban szörnyű, és lelketlen, állatias férfi áll középpontjában. Petronius nagyon szereti feleségét, mégis ő viszi a császári kéjlakba; nem szereti Eudoxiát és mégis elcsábítja, s hiába tudja, a császárné szereti őt, azt közli egész Rómával, hogy ágyasa; s hiába töltött el Júlia napokat a császári kéjlakban, az asszonyt minden zavar és rosszérzés nélkül „visszafogadja” és nagyon szereti.

Érdekes és fölöttébb jellemző, hogy Teleki László mennyire és miben módosította azt a történetet, amelyet forrásmunkáiban talált. Az azokban előadott történethez ui. éppen olyan részeket csatolt, mint saját leleményét, amelyek utálatossá, undort keltővé (Beöthy, Péterfy, Rákosi Jenő véleménye) teszik Petronius Maximust. Ismeretes, hogy Teleki László forrása Edward Gibbon: *The Decline and Fall of the Roman Empire* című munkája volt.⁶ Mérei Kálmán azonban felfedezte, hogy forrásként kellett még használnia Millot: *Universal-*

⁶ Valószínűleg a német kiadást ismerte; E. Gibbon: *Gesichte des Verfalles und Unterganges des römische Weltreiches*, Leipzig 1843, II. kiadás. L.: Mérei Kálmán: *Teleki László gróf „Kegyencz”-e*, Bp., 1893; 8.

historie c. munkáját is.⁷ E két mű egyikében sincs szó arról, hogy Petronius Maximus Valentiniánus kegyence lett, és hogy neki feleségét „átadta”. A kritikák egy része – pl. Hoffmann Frigyesé⁸ – azt kifogásolja, hogy Teleki tragédiája szerint Aetius még él a történet idején. Hoffmann írása még Mérei Kálmán könyve előtt jelent meg, s így nem tudta, hogy a Millot-féle történet szerint Aetiust Petronius Maximus és – a darabban is szereplő – Heracles nevű herélt kegyenc biztatására öli vagy öleti meg Valentiniánus. (Petronius szerepe Aetius meggyilkolásában Gibbonnál nem derül ki.) A történelmi tény szerint Aetius 454-ben halt meg, míg Petronius Maximus 455-ben került trónra, közvetlenül Valentiniánus meggyilkolása után. A források egyike sem utal továbbá arra, hogy Eudoxia már férje életében szerelmi kapcsolatba került Petroniussal. A Millot-féle *Világtörténet* csak azt említi, hogy Petronius Eudoxiát mint „Valentiniánus özvegyét” kényszerítette arra, hogy megnyerje szerelmét, biztosította, miként csupán iránta való gyengédségből ölette meg férjét.”⁹

Romhányi Gyula 1941-ben közzétett egyik tanulmányában¹⁰ írja, hogy a sziráki Teleki-kastély levéltárában végzett kutatásai során rábukkant a dráma tervezetére és első kidolgozására.¹¹ A mű ezen első, eredeti változatban nem akkor fejeződött be, amikor a végleges változat, hanem végigvitte Petronius történetét; háromhónapos császársága után a nép ölte meg. Figyelemre méltó azonban, hogy a végleges változat-

⁷ Annak IV. kötetét: Des Herr Abt Millot *Universalhistorie . . .* von Wilhelm Ernst Christiani; Wien 1794, IV.

⁸ Hoffmann Frigyes: *Teleki László gróf „Kegyencz”-e*; Egy. Phil. Közl. 1879.

⁹ Idézi Mérei K. i. m. 9. Kiemelés tőlem, B. T.

¹⁰ Romhányi Gyula: *A Kegyencz vázlatja és első kidolgozása*, ItK, 1941.

¹¹ Horváth Zoltán: *Teleki László, I–II.*; Bp. 1964; I/8. Az eredeti kéziratok elpusztultak: „. . . a nyilvánosság számára a felszabadulás előtt zárt levéltár, a második világháború harci cselekményei következtében, a kastéllyal együtt elpusztult”.

ban Teleki László eltért ettől a változattól, s Júlia halálakor fejezi be a drámát.

Számunkra természetesen nem a római történet tényeihez, pontos menetrendjéhez való hűség és az attól való eltérés a fontos. Az eltéréseket azért említettük, mert – úgy véljük – ezek világítanak rá pontosan – más egyéb, később említendő mozzanattal együtt – a *dráma* mondanivalójára, világképére. Egészen valószínű ugyanis, hogy Teleki László ennek kidomborítása érdekében változtatott a történeten.

Látjuk, olyan mozzanatokot iktatott a történetbe – Júlia átadását és visszavételét, valamint Eudoxia elcsábítását –, amelyek Petronius Maximus jellemét undorítóvá,¹² ördögé,¹³ „Furcsa gyomrú és ízlésű” férfivá és férjé,¹⁴ a „bosszú véres komédiásává”,¹⁵ „alávaló és felháborító cselekedetet” tevő emberré¹⁶ stb. teszik. A második változtatás pedig – hogy ti. mégsem Petronius Maximus halálakor fejezi be a művet – többek szerint¹⁷ gyöngíti Petronius Maximus tragédiáját.

Mi ezen változtatásoknak az oka? Péterfy Jenő a „színházi romantikával” magyarázza,¹⁸ s ugyanez a véleménye Schöpf-
lin Aladárnak is.¹⁹

¹² Vörösmarty i. m. XI/340–341.

¹³ Henszlmann Imre; Regélő, 1842. 6.

¹⁴ Bajza József; Athenaeum, 1842, I/III.

¹⁵ Péterfy Jenő *Összegyűjtött munkái* I–III. köt. Bp. 1901. III/383.

¹⁶ Rákosi Jenő: *A tragikum*; Bp., 1924, 2. 126.

¹⁷ „De még megrendítőbb lesz Maxim katasztrófája – írja Mérei Kálmán –, ha Teleki pár sorral odább követi a történelmet: ugyanezen nép három hónap múlva agyonkövezte Maximot az ucczán, a vandálok elől menekültében.” Mérei K.: i. m. 115.

¹⁸ „Ugy gondolom, legrövidebben azt mondhatjuk, hogy Petronius Maximusnak a veséjéig hatott a színházi romantika. A Triboulet-k rokona egy intrigue-rémdráma hőse lehetne...” Péterfy J.: i. m. III/383.

¹⁹ „Ez az ember a romantika alantasabb változatának közhelyei közül való, nem Victor Hugo, hanem Eugene Sue romantikájának

A romantikát, a romantikus drámát – mint ami a *Kegyenc*-re hatást gyakorolt, feltehetően azért is említik, mert a bosszú kétségtelenül kedvelt témája a romantikus drámának. Könnyen adódik tehát a kapcsolat: a túlzások a korabeli romantikus drámák hatásait tükrözik.²⁰ Ezek a vélemények azonban az említett tanulmányokban is ellentétbe kerülnek a korrajz realista voltának emlegetésével. Azt ugyanis Vörösmarty Mihálytól kezdve mindenki elismeri, hogy a *Kegyenc*ben az 5. századi római életnek egészen pontos és realista jelleggel megírt hű képét kapjuk. Ezzel pedig semmiképp nem egyeztethető össze a romantikus „lovagdrámák” általános szemléletmódja. Elképzelhetetlen, hogy egy drámaíró a lovagdrámákból csak egy-egy mozzanatot vegyen át – a főhős vadságát, kegyetlenségét, a bosszútól áthatott embertelen voltát – ám ugyanakkor azok általános világszemléletét olyannyira nem, hogy nyomát sem találhatjuk. Nem irracionális vagy teljesen kiszámíthatatlan tényezők mozgatják az eseményeket; semmi szerepe nincs a véletlennek; nincs elrabolt gyermek, születését–származását nem ismerő férfi vagy nő, csak a katasztrófa pillanatában felismert testvér stb. vagy ehhez hasonló motívumok. Ebből az következik, hogy az előzményeket máshol kell keresnünk.

*

Feltűnő, hogy a műről írott tanulmányokban alig-alig olvashatjuk. V. Hugo nevét. Nem kell külön bizonyítani, hogy ő Magyarországon mennyire ismert volt már az 1830-as évek

kedvelt gyermeke.” Schöpflin A. i. m. De Pintér Jenő is ezt vallja „túlzó romantikája megrontja mind meséjét, mind lélekrajzát”, Pintér Jenő: *A magyar irodalom története* I–II. Bp., 1938; II/408.

²⁰ A *Kegyenc* előtt, 1840–41 előtt született magyar drámákban igen gyakran találkozunk e témával: Eötvös József: *Bosszú*, 1834; Garay János: *Árbocz*, 1836 és *Országh Ilona*, 1837; Vörösmarty Mihály: *Marót bán*, 1838 és *Áldozat* 1840; Tóth Lőrincz: *Az atyátlan*, 1839. Nem állítható, hogy ezek mentesek a romantikus túlzásoktól. Pl. Eötvös drámájának egyetlen szereplője sem marad életben, Garaynál az apa öli meg lányát, Tóth Lőrincznél a fiú az apát, Eötvösnél az apa lányát stb.

végén. Horváth Zoltántól azt is tudjuk, hogy Teleki László nyugat-európai útján megismerkedett vele.²¹

Közismert, hogy a *Cromwell* c. drámához írt *Előszó*ban a modern élet- és létszemlélet alapját a groteszkben látja, s szerinte ezt kell a modern írónak érvényre juttatnia.

„A modern műzsa magasabbról, tágabban látja a dolgokat. Megérzi, hogy a teremtésben nem minden emberileg szép, hogy ott van benne a rút a szép mellett, a torz a bájos szomszédságában, a groteszk a fenség visszáján, a rossz a jóval, az árny a fénnel együtt.” A költészet „Ugy tesz majd mint a természet, nekilát, és alkotásaiban összevegyíti – de nem keveri össze – az árnyat a fénnel, a groteszket a fenséggel, más szóval a testet a lélekkel, az állatot a szellemmel, (. . .) Ime tehát egy elv (. . .), új típus kerül be az irodalomba” és „Ez a típus a groteszk.”²²

Az *Előszó* végén mentegeti magát a magyarázkodásokért: az író kötelezi magát: bárhogy fogadják is könyvét, nem fogja sem egészében, sem részleteiben megvédeni. Ha rossz a dráma, minek kardoskodni mellette? Ha jó, minek megvédeni?²³

A *Kegyenc*hez Teleki László is írt, *Előszót*, melynek első mondatában arról szól, hogy felesleges kifejtteni azt az eszmét, amelyet „az egész színműn keresztül ügykeztem vinni”, mert ha sikerült a mű, az olvasó érteni fogja, ha pedig nem, akkor semmit nem használ egy előszó.²⁴ A második mondatban ezt olvashatjuk:

„Ha a jelen főstvény sem a virágzó, sem a hanyatló római világ felőli fogalmakkal nem egyez, arra kérem olvasóimat, legyenek, mielőtt kárhóztató ítéletet mondanának ki, tekintettel arra, hogy a történet melyt munkámnak alapjául vettem, oly korszakbeli, melyben keresz-

²¹ Vö.: Horváth Z. i. m. I/56 és 80.

²² V. Hugo: *Előszó a Cromwell című drámához*; In: V. Hugo *Válogatott drámái*, Bp. 1962; 636–637. Kiemelés tőlem, B. T. – Fordította Lontay László.

²³ V. Hugo: i. m. 677.

²⁴ Teleki László: *Kegyenc*; In: *Teleki László Válogatott Munkái I–II*. Szerkesztette és a bevezető tanulmányt írta Kemény G. Gábor; Bp. 1961; I/213.

tyénség, római s barbár szokások *egybevegyültiből*, egészen külön társasági rendszer, s jellem született, melyt sem egészen rómainak, sem egészen kereszténynek nem mondhatni.”²⁵

A két *Előszó*ban feltűnő *egyezéseket* találunk. Teleki László három jellem és „szokástípust” – vagyis cselekedetet – vegyít össze művében, méghozzá teljesen tudatosan. A műben megjelenő világ hasonló V. Hugo kívánalmaihoz, miszerint az emberben nemcsak a szellem, a szép, a lélek létezik, hanem egyforma erővel és súllyal az állat, az árny, a rút is.

Azt hisszük, Teleki Lászlónak a történeten végrehajtott módosításai, változtatásai épp a rútat, az állatiast, az árnyékot hozzák felszínre.

A keresztényi, a barbár és a római szokások összevegyüléséről – tudunkkal – csak Bayer József írt egészen konkrétan. Ő a keresztényi eszmét Júliában látja megtestesülve, mivel ő óva inti Petronius Maximust a bosszútól. A pogány eszmét pedig abban a jóslatban fedezi fel, amely szerint Valentiniánus amiatt a nő miatt hal, akit nem tud megszerezni magának.²⁶

Ugy gondoljuk e három jellem – és „szokástípus” még más alakokban is jelen van. Nem kell külön bizonyítanunk, hogy a „barbárságot” Petronius képviseli, elsősorban a vad, a kegyetlen, a minden részletre kiterjedő bosszúja miatt. Nyilván „barbár” az a „szokás” is, hogy átadja feleségét a császárnak, s hogy elcsábítja Eudoxiát, hiszen ebben a fogat-fogért elv érvényesül.

A „római” szokást és jellemet Valentinián, Heracles és az udvaroncok képviselik. Az udvaroncok hiúak őseikre; komolytalanul, csak fellobbanó, pillanatnyi hangulatból összeesküsz-

²⁵ Teleki L. i. m. uo. Kiemelés tőlem, B. T.

²⁶ „Íme egy keresztény és egy pogány főeszme a tragoediában – írja Bayer József – vagy helyesebben: egymással két rokon eszme, mely az ember akaraterejének korlátoltságában gyökerezik. Ne büntesd az ellened vétkezőt; sorsod ellen cselekedni ne merészlelj.” Bayer József: *A magyar drámairodalom története*, I–II. Bp., Kiadja a Magyar Tudományos Akadémia, 1897; I/470.

nek ^{Aetius} császár ellen. Azonban azonnal elállnak szándékuktól, amint veszélyes lehet rájuk nézve, és azonnal készek megölni Aetiust, amikor ez a császár akarata. Heracles kétségkívül az egyik legundorítóbb jellem: feltétlenül kiszolgálja a császárt, aljas kerítő, s ezzel a római családok tönkretevője, a hazugság és a mérgezés nála természetes. Valentiniánus önző kéjvadász, s ezen kívül semmi sem érdekli. Közös tulajdonságuk tehát — s így ez a „római” jellem és szokás — az önzés, az, hogy kizárólag önmagukra gondolnak.

Az önzés Petronius Maximusban is megvan. Bosszúja kivite-
lében annyira önző, hogy még a római nép sem érdekli, de még saját fiának sorsára sem figyel.

A forrásokban nincs szó fiáról Palladiusról, aki pedig a „keresztényi” eszmét képviseli, miként szerelme, Placidia, a császár lánya. Placidia szereti Palladiust és viszont, ám az apai önkény előbb Gaudentiushoz, Aetius fiához parancsolja, utóbb — Aetius halála után, Petronius kiszámított tanácsára — a vend fővezérhez. Placidia az első esetben nem úgy viselkedik, ahogy a többi romantikus dráma hősnői, nem a halálért fohászkodik, hanem szembeszállni készül apjával, s anyjától is kéri, igyekezzék apját e szándékától eltéríteni. Csak a második eset zárul a romantikus drámák szokása szerint: belehal fájdalmába; igaz, ehhez apja meggyilkolása is hozzájárul. Palladius pedig hordoz olyan jellemvonást, amely merőben hiányzik apjából: komolyan érdekli a római nép sorsa. S amikor a nép Valentiniánus megölése után a gyűlölt ágyast is meg akarja ölni, Palladius karddal védelmezi a házat, hogy ne derüljön ki: mostohaanyja, apjának felesége ez a nő, s ekkor hal meg a dráma utolsó pillanatában.

Leghatározottabban Júlia képviseli a „keresztényit”, aki sokkal összetettebb jellem, mint a korabeli romantikus drámák nőalakjai. Egyéniségének, jellemének összetevőit becsületérzése és férje iránti végtelen szerelme hatja át.

E kettőből az első domináns, hiszen gyűlöli és megveti férjét, amikor még azt hiszi, az ő tudtával csalták a palotába.

Ilyeneket mond: „te a dicső elődök emlékének mocska vagy!”, „Magad előtt is csúfság,” „egy becsfeledő gyáva férj, ki nejét áruba eresztette! ki egy lelketlen zsarnok”!²⁷

E szavak semmi kétséget nem hagynak afelől sem, hogy Teleki László tudván tudta, milyen jellemű embert formált Petroniusból. Júlia – pár pillanattal később – már férje bocsánatát kéri, hiszen meggyőződött, férje semmit sem tudott az ellene készülő tervről. Júlia az utolsó felvonásban is „keresztényi” jellemet mutat fel, midőn férje minden ellene való tettét elfelejti, mert kiderül, férje még most is nagyon szereti.

A fentiekből egyértelmű, hogy a Teleki László megfogalmazásában kereszténynek, illetve rómainak és barbárnak nevezett cselekedetek és jellemek egyszerre való megjelenése voltaképp a V. Hugo értelmében vett groteszk típust adják ki. A Júliában megnyilvánuló fenségesnek és szépnek, a császárságban és környezetében megnyilvánuló alantásnak és rútaknak, valamint a Petroniusban élő vadságnak, kegyetlenségnek és rütságnak az egybevegyülése a dráma világán belül hozza létre azt az „egészen külön társasági rendszert és jellemet”, amelynek összejátszása, egymásra való ráhatása a V. Hugo értelmében vett groteszk.

A mű világában azonban a V. Hugo által felállított ellentétpárok közül kétséget kizáróan a rút, a jellemekre vonatkoztatott groteszk, az állatias minőség dominál, méghozzá nagyon is erőteljesen. Feltehetően itt „fekszik az ok”, amelyért „a mű érdemlett méltánylással nem fogadtatik” a közönség részéről.

Azok az életjelenségek, amelyeket V. Hugo a groteszk fogalmával egyesített, a korabeli magyar olvasó- és színházba járó közönségtől alapvetően elutasított, mert negatív életjelenségek voltak. Negatív, alantás stb. minőségeket nem tűrtek a művészetben. Igaz, gyakran játszottak „hősi tragédiákat”, de jóval nagyobb népszerűségnek örvendettek a vígjátékok, a „regényes operák”, a „tüneményes vígjátékok”, amiként Bajza József szavaival jellemezhetjük a helyzetet. Nemcsak a gro-

²⁷ Teleki L. i. m. I/229.

teszk vagy a negatív életjelenségek ábrázolásának problematikájára, de a magyar közönségnek az igazi, a mély, a nem könnyedén szórakoztató drámákhoz való viszonyára is jellemző, mit ebben a korban Shakespeare bizonyos drámáiról írtak, illetve ahogyan azokhoz viszonyultak. A *III. Richárd* 1843-as előadásakor a második estén üres volt a színház.²⁸ Henszlmann Imre azt írta, hogy a közönség és Shakespeare „Oly messze állnak egymástól, hogy a kettőnek összeállítása szinte képtelenségnek nevezhető.”²⁹ Henszlmann Imre ezeket a zavakat az *Othello* 1842-es előadása kapcsán írta le. Ugyanerről Bajza József ezt jegyzi meg a Henszlmann Imrével folytatott híres vitája során írt *Shakespeare, francia színművek és az Athenaeum* c. tanulmányában:

„E mű tetszett volna a magyar közönségnek (...), ha belőle némi botrányos és a magyar közönség elébe teljességgel nem való helyek kihagyatnak...³⁰ A közönségre való tekintettel: „Nekünk válogatva s a legnagyobb vigyázattal kellene Shakespeare műveit színpadunkra hoznunk, előbb a kedvesebbeket, a vonzóbbakat, s aztán ezen hajborzasztólag sötét és irtózatosságot ábrázolókat, milyenek *Othello*, *Richard*, talán *Macbeth* is mert (...) ezekben a mi nagyközönségünknek, mely más világban él, mint az angol, sok a bántó és botrányos, és kevés a vonzó, a kedveltető.”³¹

A *III. Richárd*ról is ezt állapítja meg: „E mű sötét és iszonyú: hajborzasztó iszonyatosságok, szörnyűség szörnyűségre torlasztva, csupa gyilkolási tervek és a színlelés minden mesterségei leábrázolva...³² Ebben a korban elméletileg is

²⁸ Vö.: Bajza József: *Magyar Játékszíni Krónika 1843*, Shakespeare: *III. Richárd*; In: Bajza József: *Válogatott cikkek és tanulmányok*, Bp., 1954. Válogatta, a bevezetőt és az útmutatót írta Lukácsy Sándor; 218.

²⁹ Henszlmann Imre: *Shakespeare Othelloja, a Nemzeti Színház közönsége és az Athenaeum színi kritikája*; Regélő Pesti Divatlap 1842, II/92. sz.

³⁰ Bajza József *Munkái*; Sajtó alá rendezte és bevezetéssel ellátta Badics Ferenc; Bp., é.n.; 244.

³¹ Bajza J.: *Válogatott cikkek*... 218.

³² Bajza J.: i. m. 219.

talán egyedül Szontagh Gusztáv „Nem zárkózott el a rossz ábrázolásának lehetősége elől, de ezt csak akkor tartotta megengedhetőnek, ha a jó az erkölcsös érvényesülését szolgálta.”³³

A *Cromwell-Előszó*ban a groteszk, a rút minősége nemcsak az élet, a valóság teljességének ábrázolására szolgál, hanem azért is, hogy *kiemelje* a szépet, a lelkit, a bájost stb.

„Ugy látszik – írja V. Hugo –, hogy a groteszk elem (...) megnyugvás, összehasonlítási alap, kiindulási pont, ahonnan az ember frissebb, felajzottabb befogadókészséggel emelkedik fel a széphez. A szalamandra kiemeli a sellő báját; a gnóm szebbé teszi a tündért.”³⁴

³³A *Magyar Irodalom Története* I–VI., Bp. Főszerkesztő Sőtér István; III. k. 1965; 536.

³⁴V. Hugo: i. m. 640. „A szalamandra kiemeli a sellő báját; a gnóm szebbé teszi a tündért” mondat talán konkrét bizonyosság, hogy Teleki László ismerte V. Hugo *Előszavát*. A *Kegyencben* szerepel egy Sidon nevű „aegiptusi” jós, akivel Heracles és a császár meg akarja mérgeztetni Petronius Maximust azon a reggelen, amelyen Júlia sértetlenül tért vissza a palotából. Petronius ezt a szándékot felfedezi, s ezt kihasználva kényszeríti Sidont, hogy az ő érdekeit szolgálja. Sidon démonok segítségével elővarázsolja Valentiniánusnak az ő jövőjét, amelyben a jós (Petronius utasítására) Aetiust tünteti fel, mint aki a császárt megöli és a trónjára lép, s Petroniust mint a császár védelmezőjét. Mielőtt a varázslásba kezdenek, elmondanak egy versikét, amely megóvjá őket a démonoktól.

Föld és lég

Tűz és víz

Mi reng, fű, foly s ég

Szolgám biz! enyim biz!

Szalamandra! és Gnom!

Tünde! Nympha! jó légy!

Mert foglak – négy s három

Fordítva – három s négy

Körön túl ne fuss,

Mert szó vár rád huss!

Huss! huss! huss!

Huss! – huss! – huss!

Teleki L. i. m. I/252. Kiemelés tőlem, B. T.

Teleki László drámájában nyomát sem találjuk annak, hogy a groteszk kiindulási alap a széphez való felemelkedés szolgálataiban, hogy a groteszk és a rút arra szolgálna, hogy kiemelje a szépet, a bájost, a lelkit stb. Sőt, mintha épp ellenkezőleg lenne: mintha Palladius és Placidia, de elsősorban Júlia szép, bájos, erkölcsös, szellemi mivolta épp a „római” jellemek rútságát, illetőleg Petronius Maximus barbár jellemét, alantasságát, groteszkségét emelnék ki.

Valószínű, hogy Teleki László olvasta V. Hugo tanulmányát, és abból sok tényezőt átvett. De miért nem vette át annak szemléletét – mint ahogy a rémdrámakét sem vette át –, amikor a *Kegyenc-Előszó* tanúsága szerint „egy egészen külön társasági rendszer”-t, vagyis különleges társadalmat akart ábrázolni? Vagy talán éppen ezért nem vette át? Ugyanakkor felvetődik az a kérdés, hogy a szörnyűségek, a rútságok és alantasságok ily nagymérvű megjelenése és megjelenítése ellenére miért „*genialis* tévedés”, miért érezte mindenki valahogyan sokkal jobb műnek, mint amilyennek elismerhette?

*

Már Schöpflin Aladár utalt rá: a kritikusok és elemzők közül egyedül Salamon Ferenc értékelte nagyra a *Kegyencet*. Ebben az értékelésben az a legfeltűnőbb, hogy akár az előtte, akár az utána megjelent elemzések legfőbb kifogását – Petronius Maximus „undort” keltő jellemét – nem is említi. Sőt, még a francia romantika hatását is elutasítja.^{3 5}

^{3 5} „A főszemély ezen számító cselszövénye mellett nem kell hinni, hogy a mű szerzője azon francia regény- és drámaírók nyomán jár, kik egyesek kezébe adják a polgári, és halandók kezébe az isteni büntető jogot. Ezen montechristoi tan Teleki magasb röptű lelkében, ki az emberi szív és világtörténet örök igazságait jobban ismeré, nem bírhatott érvénnyel, annyira nem, hogy drámája éppen az ellenkező erkölcsi igazságot mutatja ki.” Salamon Ferenc: *A Keygenc*; In: Salamon Ferenc: *Dramaturgiai dolgozatok*, I–II. Bp., 1907. II/168. Kemény G. Gábor összefoglalva és elemelve a műről

Salamon Ferenc tragédiaírónak mondja Teleki Lászlót, a művet tragédiának,³⁶ de tanulmányában nem a tragikumról, hanem olyan kérdéstről ír, amelyet elődei és az utána következő elemzők alig említettek, esetleg épp csak érintettek. Ezt írja:

„A nép ujjongó kiáltásai közt, mely Maximot élteti, ezen szavaira gördül le utoljára a függöny: 'Ne gúnyolj, Róma!' Kétszeresen is jellemző befejezés! Mert semmi sem jellemzi oly kiválóan ezt a művet, mint vérfagyalaló *gúny* s a veséig ható *írónia*.³⁷”

Salamon Ferenc tehát az iróniát tartja a dráma jellemző és meghatározó minőségének, s ítélete ezért pozitív. Persze igazságtalanok lennének, ha nem említenénk, hogy az irónia meglétére többen utaltak – pl. Péterfy Jenő, Beöthy Zsolt és Hoffmann Frigyes –, de igazságtalanok lennének Salamon Ferencsel, ha nem tennénk hozzá: lényegesnek, a mű alapvető tartozékának csak ő tartotta.³⁸

megjelent legfontosabb tanulmányokat, Salamon Ferencéről ezt írja: „Hasztalan igyekszik Szász Károly kisebbiteni a Salamon-értékelés jelentőségét azzal, hogy annak közvetlen, nagyabecstülő hangja már a ravatalon fekvő Teleki Lászlónak, az ország tragikus számvetéssel eltávozott, legnépszerűbb emberének szól. Salamon értékelésének súlyát, különösen a dráma történeti mondanivalója, jelentőségének megálapítását nem vonhatja kétségbe.” Kemény G. Gábor: *Teleki László, Bevezető tanulmány*, In: *Teleki László Válogatott Munkái*, 20. Egyébként Salamon Ferenc ezt írta a dráma társadalmi mondanivalójáról, 1861-ben: „Minden tragédia-író és költő bünteti a rosszat; de ennek oly mérvű gyűlöletét, minőt a Kegyencz mutat fel, aligha találjuk másutt.” Salamon F.: i. m. 165.

³⁶ „Gr. Teleki László tragédiája, a Kegyencz, nem majmoló és kétes becsű ajándékokkal kérkedő dilettantizmus szüleménye, hanem azon valódié, melyet a hivatás eleven érzete ösztönöz...” Salamon F.: i. m. 163.

³⁷ Salamon F.: i. m. 169. Kiemelés tőlem, B. T.

³⁸ Péterfy J. pl. csak annyit írt, hogy Petronius Maximus „a bosszú véres komédiása”. Beöthy Zsolt ennél többet: „Hatalma megvan (ti. Petroniusnak a mű végén, B. T.), de üres és csak iróniája a hatalomnak...” (Beöthy Zsolt: *A tragikum*, Bp. 1885; 124. Beöthy a

A dráma címének, szövegeinek tanúsága szerint Salamon Ferencnek tökéletesen igaza van.

Közismert, hogy az irónai fogalmának többféle jelentése van. Beszélünk szokrátészi, retorikus, tragikus vagy drámai iróniáról, a sors iróniájáról, romantikus iróniáról, s van e fogalomnak a modern irodalomtudományban kidolgozott értelme, jelentése is. Minden értelmezés mélyén két tényezőt figyelhetünk meg, amelyek valamilyen módon az irónia minden fajtájában megtalálhatók: 1. a közvetlenül kimondott állítás vagy kifejezés tagadja önmagát, s ezáltal egy közvetetten kimondottat állít; másképpen: az elutasítást állítással – elfogadással – fejezi ki, vagy fordítva: amit állít, azt az állítás módjával úgy utasítja el, hogy közvetetten az ellenkezőjét állítja; 2. össze nem illő, egymásnak meg nem felelő értékeket, értékviszonyokat fejez ki egyszerre.

*

A dráma helyzeteiben és az alakok dialógusaiban igen gyakran jelenik meg az irónia.³⁹ Ezekkel a részletekkel azonban nem foglalkozunk, mert az irónia ezen változata csak

tragédiáról szóló elméletét fejtve ki, ezt mondja még: „E szerint a peripetia a sorsnak nem egyszerű átfordulása jobbról rosszra, boldogságból és fényből nyomorra, hanem ironikus átcsapása annak az ellenkezője, amit a hős elérni törekedett. Mind e mozzanatok kitűnő példában állítja eléink Teleki László *Kegyencze*. Az ironikus fejlődésnek mily művészete vezet a bukásnak és a sikernek e mesteri összeszövése.” Beöthy Zs.: i. m. 522–523. Hoffmann Frigyes pedig Aetius sorsában veszi észre az iróniát: „Bizonyos tragikus irónia fekszik abban, hogy éppen ez az óvatossága által, és éppen a megvetett kicsinyek buktatták meg a nagyot.” Hoffmann Frigyes: i. m. 460.

³⁹ Ilyen lényegtelenebbek, amelyek a drámában gyakoriak, pl. az I. felvonás I. színéből: A császár a szenátorokkal együtt élteti kedvenc majmait, Kikit és Bakát, mire az egyik szenátor ezt mondja: „*Avien*: (gúnnyal) Jóízű furcsaság.” Közvetlenül ezután egy Julián nevű szenátor ugyancsak iróniával válaszol a császárnak: „Uraim! valódi dicsőség Bakának és Kikinek! ezt tőlük el nem vonhatjuk . . .” Teleki L.: i. m. I/217 és 218.

akkor érvényesül, ha az alakokat, a helyzeteket mint a primér valóságban létezőket tekintjük, a befogadót pedig úgy, mint aki valóságos élethelyzeteket figyel. Ugyanakkor sokkal fontosabb az iróniának az a megjelenési formája, amely abból a látásmódból kerül a mű szerkezetébe és világának egész felépítésébe, amellyel Teleki László élte és látta a korabeli valóságot.⁴⁰

Ha ui. egy műalkotásban tükrözött, felidézett, fiktív valóságot, mint primér életjelenséget tekintjük, a befogadó és a mű viszonya, a *közvetlenség* formáját veszi fel. A magyar kritika általában közvetlenül, a közvetlenség magatartásával szokta szemlélni a műalkotásokat, ami sokszor meggátolja egy-egy műalkotás sajátos világának a felderítését. Erre utalt Németh G. Béla is, amikor Rákosi Jenő és Péterfy Jenő kritikusi működéséről írt: Rákosi „Utánzás-elve, közvetlen ideológiai s didaktikus célzata azonban akadályozta, hogy ezt a megpendített elvet (hogy ti. „a műnek, mint saját világú, önelvű műegésznek kell hivatását betöltenie”) alapelvvé dolgozza ki és – Péterfyvel karöltve – segítse feloldani *a magyar kritika súlyos tehertételét, kemény görcsét, a közvetlen* (morálfilozófiai, történetbölcseleti, lélektani stb.) *valóságsszemléletét . . .*”⁴¹ Németh G. Bélának teljesen igaza van, a magyar kritikának a múlt század vége óta is súlyos tehertétele a közvetlen szemlélet. Meggyőződésünk, hogy a *Kegyencet* ért

⁴⁰Említettük, hogy Romhányi Gyula az Irodalomtörténeti Közlemények 1941. évfolyamában leközölte a sziráki Teleky-kastélyban akkor még megvolt – azóta, a II. világháború során elpusztult – eredeti, első fogalmazványt. A nyomtatásban megjelent, végső változatban *sokkal* több az irónia említett, elemzett formája. Oldalakat lehetne idézni és összehasonlítani arra vonatkozóan, hogy ugyanaz a szövegrész mennyire inkább ironikussá vált a végső fogalmazványban. Ez a tény is egyértelműen mutatja, hogy Teleki László tudatosan használta itt az iróniát, mint minőséget.

⁴¹Német G. Béla: *Tragikum és történetfelfogás*, Irodalomtörténeti Füzetek 71. sz. Bp. 1971: 66.

elmarasztalások ebből a kritikusi és elemző magatartásból következtek. Ugy tűnik Salamon Ferenc volt az egyetlen, aki nemcsak az eddig említett, közvetlenséggel észrevehető – mert életjelenségként megjelenő – iróniát is észrevette, hanem realizálta a közvetetten, a művet mint műalkotást szemlélő magatartásból a *Kegyencben* rejlő másik fajta iróniát.

*

A dráma utolsó mondata – „Ne gúnyolj Róma!” – csak akkor jelenhet meg iróniaként, ha túllépünk a konkrét helyzeten, s a dráma egész világán végigvonuló motívumsoznak mindkét oldalát, aspektusát figyelembe vesszük.

A motívumsor egyik aspektusa a következőképpen épül fel. Mikor Petronius megtudja, hogy a császár az ő gyűrűjét használta fel Júlia elcsábítására, ezt mondja:

„Én egy éjt a csarnokban töltök, ott játszom, ott egy gyűrűt vesztek el, s üdvem tüstént tönkre téve! legyalázva e nő! Tökéletes tivornyai részeg bohózat! Mi köze a gyűrűnek az én üdvömmel? Mi a játéknak ez asszony erényivel? S mégis megtörtént! Széztúzni két lényt egy köbbel! (ti. kockákkal, kockajátékban, B. T.) (. . .) Ott a város! ott a csarnok! piac, utca, minden helyén! Na, ha nincs kiemelve sarkából a világ, úgy igazán mester vagy Valentinián!”⁴²

Petronius Maximus számára ekkor a világban kettős inkongruencia jelent meg. A kockajáték és az elnyert gyűrű, valamint szerelmének, teljes világának elvesztése, összerombolása semmiképp nem felel meg egymásnak. A kockajáték nemcsak mint ok nem egyeztethető össze egész világa elvesztésével mint okozattal, hanem játzó szenvedélye mint egyik ok és felesége iránti végtelen szerelme mint másik ok sem kongruens a császári elcsábítással és Júlia meggyalázásával. A másik inkongruencia azért jelenhet meg, mert végtelenül szereti Júliát. Csak a végletekben élő, a valóságot végleteiben megélt ember nem

⁴² Teleki L.: i. m. I/230.

képes megérteni, hogy ha boldogságát szétdúlták, miért és hogyan maradhatott ép a város, a csarnok stb. Csak a nagy szenvedélyek végleteiben élő ember nem veszi észre, hogy a világ nem áll, nem állhat csak kongruens értékekből. A valóság, amellyel ebben a pillanatban szembekerül, értelmetlenné és üressé változott világ. Új értelmet, új kongruenciát viszont csak ő adhat neki, valami „csodaszerrel”. Először azonban az vetődik fel, hogy megöli Júliát és önmagát, de ezt azonnal elveti, mert „ifjanci kontárkodás volna”. Mivel ő tökéletesen meg van arról győződve, hogy Júliát a császár megbecstelenítette, csak egy másik megoldás marad.

„Ha lehető volt játszó asztalnál aranyban köbözve téged veszteni el: miért lenne rögtön oly hihetlenné, hogy elveszve mégis megmaradj, s szeplősítve tiszta légy? Egy kevés türelmet, nekiszokik agyvelőm a *csodaszernek*, s végre megtanulom érteni azt is, miként embernek élni, gyilkolva önmagát, s miként válhatik gyámoltalan polgár mérgiből habzó tenger, mely egy hatalmas fejedelmet biralmastul (ti. birodalmas-tól, B. T.) elborít!”⁴³

Ez a „csodaszer” korántsem az a közvetlenség, amiben Rákosi Jenő felfedezte, hogy ti. átadja feleségét a császárnak.⁴⁴ Petronius Maximus „csodaszere”, hogy ő teszi tönkre, ő szeplősíti meg, ő teszi becstelenné *az egész világot*. Ha az egész világot – beleértve önmagát is! – olyanná teszi, amilyenné Valentiniánus tette Júliát, akkor, ebben az egyetlen esetben lehetséges, hogy Júlia „elveszve mégis megmaradj, s

⁴³ Teleki L.: i. m. I/231.

⁴⁴ „Feleségét, akiért bosszút állani készül a császáron, amiért ez meggyalázta: átadja szeretőül – a császárnak (...) Központjává teszi magát csodaszereinek, amely ezt tanítja: ha egy gazember, aki náladnál nagyobb úr, feldúlta családi szentségedet, annak lökd oda imádott és szánandó feleséged erényének romjait, hogy így elámítván, kifoszthasd őt te is. Ha kifosztottak vedd ismét vissza a maradékot, ami még netán meglesz feleségedből, s éld vele világodat. Ki mondhatja, hogy bosszúállás a hitvesért? Ez egy eszeveszett, egy állati játék az emberi gondolkodás segítségével.” Rákosi Jenő: i. m. 126.

szeplősítve tiszta légy”! A híres monológot, melyben megfogán a bosszú, ezzel kezdi: „Egyedül! Egyedül! Bátorságban van tehát (ti. biztonságban B. T.), senki nem kémli ki azt az iszonyút, mit a szűk kebelbe rejtetek, s zárok el, hogy kiöntsem majd *az egész fajra* halálos méregként.”⁴⁵ Értelme az egész fajnak, az egész világnak akkor van, ha minden része kongruens; Júlia megbecstelenítése után viszont csak a becstelenségben lehet kongruens. Eudoxia elcsábítása sem kizárólag a bosszúhoz, mint az ő egyéni érzésének és egyéni mozzatőerejének kiéléséhez, megvalósításához szükséges, hanem az egész világ megbecstelenítéséhez. Vagyis végső soron a megbecstelenítettség révén megszerezhető kongruitáshoz, ami lehetővé teszi, hogy Júlia megbecstelenítetten ugyan, de megmaradhasson neki. Ha az egész világ becstelenné válik, akkor a megbecstelenített Júlia és a becstelenné vált Petronius ismét beilleszkedhetnek a világba.

Hogy erről a kérdéstről van szó a drámának ebben a motívumsorában, bizonyítja Maximus több, később elmondott mondata. Abban a jelenetben, amelyben Júliát átadja a császárnak, mikor felhangzanak a császár léptei, a szerzői utasítás szerint „(magában, mély elcsüggedést jelentő hangon)” ezt mondja: „Érzem, – fájdalom! – még ember maradtam!”⁴⁶ Amikor a császár belép, ezt mondja: „Tülestünk minden!”⁴⁷ Ekkor esett túl azon a dilemmán, hogy ember maradjon vagy ne, azaz, hogy ő is olyan becstelenné váljon-e, mint amilyen a világ, mert csak ilyen világban lehet Júlia szeplősítve is az övé. Így, ha embertelenné válik, Júliához hasonló lesz, s köztük is, bennük is megvalósul a valóság kongruenciája. A császár tetteivel a valóság értelmetlenné is vált, s értelmet újra csak akkor kaphat, ha a becstelenség, a megbecstelenítettség értelme és rendje uralkodik el. „Utad

⁴⁵ Teleki L.: i. m. I/233. Kiemelés tőlem, B. T.

⁴⁶ Teleki L.: i. m. I/255.

⁴⁷ Teleki L.: i. m. uo.

csak *kör* volt – mondja már császárrá való kikiáltása után Júliának – mely a fertőztetett nőt dicsőítve hozta ide vissza (kebléhez szorítja Júliát), honnan elszakaszták.⁴⁸ A kör bezárult, Júlia szeplősítve is tiszta, hiszen minden és mindenki becstelen s elveszve is megmaradt.

A római nép éljenzését mindenképp Júlia halála miatt értékeli Petronius Maximus iróniának. Az imént említett motívumsor végén Júlia halála az új kongruencia lehetetlenségét jelenti. Az *éljen* ugyanis az új császárnak szól, aki kongruenssé akarta tenni a világot, az *éljen* a nagy tetteket végrehajtott embernek szól, márpedig épp ezek azok, amelyeket az *éljen* tagad: hiába hajtott végre nagy tetteket, s hiába győzte le Rómát, nem sikerült semmi, nem hajtott végre nagy tetteket, nem lett nagy ember; az *éljen* a sikernek szól, de a sikert tagadva a sikertelenséget jelenti.

Ám ez utolsó mondat ironikus voltának teljessége és a kongruencia itt megjelenő problémája csak a motívumsor másik aspektusának elemzésével adható meg.

Ez is az I. felvonás 2. színében kezdődik. Petronius Maximus számára az egész világot, valóságot – amelyet önmagával együtt becstelenné kell tennie ahhoz, hogy Júlia ismét beletartozhasson – Valentiniánus és környezete jelenti. Amikor ő ezzel a konkrét valósággal kerül szembe, tudja, nagyhatalmú valóság ez, amellyel ő *egyedül* száll szembe. Ám a mű végére kiderül, hogy ebben a világban más és mások is vannak, nemcsak ő és az általa átlátott és kormányzott mozdítóerők és mozgásirányok; vagyis nemcsak az ő „csodaszere”, amellyel a valóságot becstelenné alakítja, változtatja. Júlia közölte ugyanis vele, hogy meg fog halni. Erre így reagál: „Halál? Ne káromold istent! (. . .) S most, miután tömérdek gyötrelmen túlestünk, – annyi küzdéssel – az elraboltat százszorosan nyertük vissza, mindent egyszerre elveszteni az étellel! *Kiját-*

⁴⁸ Teleki L.: i. m. I/302. Kiemelés tőlem, B. T.

szatni egy gúnyos mennyei végzet ált (ti. által), s meghalni!⁴⁹ Később ezt is mondja: „Akaratlanul rendes színdarabot játszunk. (vagyis: valódit, B. T.) Te halvány szenvedő arccal, mintha végső órát ütne; én a kétségbeesett férj, egybekulcsolt kezekkel! – Csupa siralom. Egy euripidesi utolsó fölvonás;” illetőleg később, hogy a „deus ex machina” Petronius Maximus helyzetében félreérthetetlen legyen, ezt: „Késő? Mi? Késő? Ördög pokol! Hát ki mert volna így belékontárkodni az én szívembe, melyt oly jól elrendeztem?”⁵⁰

A valóságban volt és van más erő is, amely kijátssza, amely belékontárkodik művébe, hiába rendezte el oly jól.

Kétségtelen, a romantikus hősök „szerettek” egyedül szemben állni az egész világgal. Tudjuk, hogy a romantikus író számára a világ, a valóság önmagában véve üres volt, s ezt az űrt a művész töltötte ki s ezzel adott tartalmat és értelmet a világnak. Ezáltal az értelmes világ és a műalkotás azonos lett. Mivel a világ üres, a művész istenéhez hasonló teremtő munkáját és fantáziáját nem köti és rögzíti az anyag előre kész formákba, amikor az anyag korlátait a teremtő fantáziával átlépi. Tudjuk, ez a romantikus irónia fogalma. Friedrich Schlegel szerint a paradoxonnal van összefüggésben, s az ellentétekkel és ellentétekben való teljességet csak egy ambivalens magatartás tudja megragadni.⁵¹ A valóság értelmetlen, mert relatív, s az abszolútum a teljes és értékes. Sőtér István azt írja, hogy a romantikus irónia

⁴⁹ Teleki L.: i. m. I/303. Kiemelés tőlem, B. T.

⁵⁰ Teleki L.: i. m. I/304.

⁵¹ „Schlegel számára – írja R. Wellek – az irónia harc az abszolút és relatív között, amely az egyszerre való tudata annak, hogy a valóság teljes előszámálása ugyanakkor lehetetlen, amikor egyben szükséges is. Az írónak így ambivalens érzései vannak művével szemben: fölötte és távol áll tőle, s a legteljesebb játékosággal manipulálja.” R. Wellek: *A History of Modern Criticism 1750–1950, The Romantic Age*, Jonathan Cape, Thirty Bedford Square. London, 1955; 14.

„Közép és Kelet-Európa romantikáiban (...) úgyszólván ismeretlen. A romantikus ironia a mindennapiság és a rendkívüliség keresett kontrasztjából származik, de ilyen kontrasztot a közép-európai romantikák teremtette álomszerű történelem hős-idilljei eleve nem ismerhetnek.”³²

A fentiekből csak akkor vonhatjuk le a megfelelő következtetéseket, ha arra utalunk, hogy Fr. Schlegel nézetei és Sőtér István észrevétele egyaránt azt a viszonyt jellemzik, amely az író és a valóság között áll fenn. Ugyanakkor azonban a romantikus drámák főhősei és a drámában ábrázolt valóság közötti viszony gyakran hasonló az író és valósága közötti viszonyhoz. Nyilvánvaló, ez a viszony nem található meg a közép-európai romantikák azon műveiben, amelyekben az „álomszerű történelem hős-idillje” jelenik meg. Azonban, úgy gondoljuk, megjelenik ott, ahol nem történelmi a téma (*Csongor és Tünde*); valamint ott, ahol a történelem éppen nem álomszerű, és nem hős-idill; talán leginkább épp Teleki László *Kegyencében*.

Az a valósághoz való viszony, amely az „én vagyok és a világ” tartalommal és ennek megnyilvánulási formáival jellemezhető, mindig a relatív és a mindennapiság, valamint az abszolútum és a rendkívüli viszonya. Minősége szerint lehet tragikus éppúgy mint komikus, sőt groteszk éppúgy mint ironikus. Ironikussá akkor válik, ha az abszolútum vagy a rendkívüliség érdekében a hős épp a relatívna a megnyilvánulásaival, a relativitást eredményező cselekvésekkel száll szembe magával a relatívval, azaz az abszolútumot a relatívval, a rendkívülit a mindennapisággal akarja elérni, megvalósítani. Végső soron az efféle szembenállások mindig ironikusak, hiszen a relatívot túlhaladni, az abszolútumot elérni mindig csak haladó ember akarhatja, aki épp ezen létjellemezője miatt szükségszerűen relatív. Ezért már létevel tagadja állítását, ebbéli törekvését. A valóság éppen ezen a ponton kontárkodik

³² Sőtér István: *Az ember és műve*, Bp. 1971. 142.

belé műveibe. Petronius Maximus ezt pontosan érzékeli: „Kijátszatni egy gúnyos mennyei végzet ált, s meghalni!”, illetve: „Megmérgezve! ó, mennyei gondviselés! öröklő gunyor!”⁵³

Látható, hogy Petronius Maximus és a világ viszonyában megjelenik az az inkongruencia, hogy ő mint halandó ember azt hitte, rendelkezik minden erővonal és mozgásirány fölött, hogy a világ az ő tervei, elgondolásai stb. szerint halad, ám ebben megjelent egy másik, nálánál sokkal nagyobb erő, a kiszámíthatatlan sors és a halál. Itt tehát alapvető szerepet játszik a romantikus irónia, amelynek mélyén az inkongruencia és kongruencia problémája áll. A kongruens világ abszolút világ lenne, s ezt nem lehet soha elérni. Az inkongruencia mindenféle iróniának egyben szülőtalaja és egyben a bene megjelenő tartalmak alapvető jellemzője. „Az irónia – írja Veres András – a későbbi jelentésváltozásai mellett is megőrizte komikus eredetének azt a sajátosságát, hogy egymásnak meg nem felelő (inkongruens) értékviszonyt feltételez és fejez ki.”⁵⁴

A római nép éljenzése mindenképpen a valóság megszüntet-hetetlen inkongruenciáját jelenti Petronius Maximus számára. A halál – Júlia halála – mindenképpen megszünteti a kongruenciát. Azáltal, hogy a világban mindig van oly erő, amely „belekontárkodik” az ember művébe, s nem engedi, hogy elképzelt, megtervezett céljai egészen bizonyosan és az eltervezettségnek megfelelően valósuljanak meg, Petronius Maximusnak egyetlen célja sem valósulhat meg maradéktalanul. Ő ezért indult harcba, hogy Júliát élve vehesse maga mellé, de most már úgy, hogy ő maga (Petronius) és az egész világ becstelenné, megbecstelenítetté, s ezen a réven és módon kongruenssé váljon. Ám a teljesen kongruens világ lehetetlen, „nem van” világ, s mivel Petronius ilyet akart megvalósítani méghozzá *mindennapos és relatív eszközökkel*, a gyűlölet érzésével és a

⁵³ Teleki L.: i. m. I/303 és 305.

⁵⁴ Veres András: *Az irónia mint érték szerkezet*; Magyar Filozófiai Közlöny 1976/4. sz. 683. L. még *Világirodalmi Lexikon*, Főszerkesztő Király István, Bp. 1977; *irónia* címszócikk. V. köt.

bosszú embertelen, alantas tetteivel, valamint a maga és Júlia halandó voltával, küzdelme eleve ironikus volt, minden tette a legszélesebb összefüggésben azt tagadta, amit állított. Ugyanis akár ahhoz, hogy a világ kongruenciája helyreálljon, akár ahhoz, hogy egyedül megvalósíthassa az abszolútumot, akár ahhoz, hogy őseiről, önmagáról és feleségéről lemossa a megbecstelenítettséget – ebben a helyzetben csak olyan utat járhatott, amelynek egyéni, benső világában mozgatóereje a gyűlölet, külső tetteiben pedig véres és bectelen tettekkel végrehajtott bosszú.

Ennek az útnak társadalmi jelentését a kiválasztott mottó mutatja meg. Ezekről írja Kemény G. Gábor:

„A 'Kegyenc' címlapján levő Livius-idézet a 'Rerum Romanorum ab urbe condita libri' című művéből valók; fordításuk a következőképpen hangzik:

- azután, hogy mind jobban-jobban süllyedtek, midőn rohanni kezdtek vala: végre ezekre az időkre jutottak, *melyekben sem bűneinket, sem orvosságunkat elviselni nem tudjuk.*
- a termédek kicsapongás ránk hozta azt a vágyat, hogy tobzódásban és fényűzésben keressük a *magunk s mindenek romlását.*”⁵⁵

Petronius Maximus a sérelmet, a bűnt olyan cselekvéssorral orvosolta, amely bectelenségek sorozata: sem Valentiniánus bűnét, sem az ő orvoslását nem lehet elviselni. Ez újabb inkongruencia és tipikusan irónia: a becsület helyreállítása, az orvoslás csak bectelen tetsorozattal lehetséges, s ezért épp azt tagadja, amit állít.

Láttuk, Petronius Maximusnak a császár és környezete elleni tetsorozatának s mivel ez az egész mű alapja, az egész műnek hármias rétege van: a megbecstelenítettségben kongruens világot létrehozni; egyedül legyőzni; maradéktalanul megbosszulni. A három réteg közül az első eleve ironikus, a második egy bizonyos mértékig tragikus, a harmadik pedig – esztétikai minőségekként értve – alantas, rút, groteszk.

⁵⁵ Teleki L.: i. m. I/213. Jegyzetben. Kiemelés tőlem, B. T.

A három réteg közül az alantas, a rút és a groteszk dominál, éppen azért, mert az ezeket a minőségeket árasztó érzelem – a gyűlölet és a bosszú tettei – állanak a mű előterében, legerőteljesebben érvényesülő rétegében, a cselekmény szintjén, s ez az, amit a *közvetlen* szemlélet azonnal felfog.

Ugyanakkor a közvetlenségtől eltávolodva az irónia tűnik elő, mint a mű alapjait, szerkezetét, egész világát szervező minőség. Az irónia erre fölöttébb alkalmas, hiszen „összetett értékszerkezet, amely más (primér) esztétikai minőségek elemeiből épül fel”.⁵⁶ Ennek a drámának épp az a sajátossága, hogy az irónia nem a tragikusból és/vagy a komikusból épül fel, hanem az elvi szépből (a megbecstelenítés előtt megvolt édenből és pozitív abszolútumból) és a műben konkrétan megjelenő alantásból, rútból és groteszkból. A groteszk, a humor és az irónia összefügg, noha nem kell szükségképpen együtt megjelenniök. Igen lényeges, hogy „mindhárom az eszmét nélkülöző valóság élménye hatja át és mindháromban érvényesül az abszurdítás és az ellene szegülő akarat is”.⁵⁷ A három minőség közül az irónia a legátfogóbb, vagyis az irónia képes ennyi minőséget egyszerre magába olvasztani.

Az így létrejövő képződmény természetesen nem eredményezhet tiszta tragédiát. A tiszta, egyértelmű romantikus irónia – akár az abszolút és relatív között, akár a rendkívüli és a mindennapiasság között – teremthet. De eredményezhet a Hegel által nyújtott magyarázat is. „Hegel a 'valóság' aktivitásának elsőbbségét vallja – írja Veres András – nem az egyén ironizál a világ, hanem a világ az egyén felett.” Ám ebben az esetben „az alulmaradás okát nyilvánvalóan nem az ember fogyatékoságában kell látni, hanem gyengeségében, az erőviszonyok egyenlőtlenségében”.⁵⁸ S ez az irónia a „sors iróniá-

⁵⁶ Veres A.: i. m. 636.

⁵⁷ Veres A.: i. m. 640.

⁵⁸ Veres A.: i. m. 642.

ja”. Amikor Petronius Maximus felfedezi, hogy egy euripidészi „utolsó fölvonást” élnek, mert valaki merészelt belékontárkodni az ő művébe, a világ felette való ironizálása jelenik meg: az ő ereje a gyöngébb, nem a sorsé és a halálé. Ám a világnak ehhez a fölötte való ironizálásához az ő *fogyatékosága* is hozzájárult; nem vette ui. észre, hogy a valóság nem lehetséges *csak* kongruens értékviszonyokkal. De fogyatékosága az is, hogy tettei bűnösök és erkölcstelenek, illetve esztétikai minőségként rútak és alantasak. Így végül a „sors iróniája” nem jelenhet meg tisztán. Ezt ui. „nem az értékhiány, hanem az értékvesztés élménye kíséri, ez pedig a tragikum alapja”.⁵⁹ Az értékvesztést csak ő élte át, a befogadónak az ő alantas és rút tettei jelentek meg. Így a befogadó nem érezheti értékvesztésnek azt, amit Petronius annak érezhet, s az ő elbukásával sem pusztul el érték.

Ebben az összefüggésben is utalnunk kell arra, ami a későbbiekben is fontos tényező lesz. Petronius Maximus tetteinek okai között nem szerepel a római nép nyomora, de még az sem, hogy Valentiniánus nagyon sok római családot dúlt fel a feleség vagy a leány erőszakos megbecstelenítésével. Mindezekről csak *beszél*, amikor megölni készül a császárt. Ő *kizárólag* azért cselekszik, mert az ő feleségét csábították el, mert az ő világába tört be az inkongruencia. Ezért ő teljesen egyedi, partikuláris hős. Ennek következtében sem neki, sem tetteinek nincs akkora etika súlya, mint az ugyancsak a felesége becsületéért is síkra lépő Bánknak. A tiszta

„íronia végső soron – írja ugyancsak Veres András – kizárja a ’tisztá tragikumot, két irányból is: egyrészt az ironikus alany – kétségbe vonva a világban érvényesülő értékevidenciákat – a maga szempontjából értékesnek vagy értéktelennek minősíthet át bármit (. . .). Másrészt az ironikus világ – kétségbe vonva az egyén által elismert értékevidenciákat – értelmetlenné tehet bármilyen áldozatot.”⁶⁰

⁵⁹ Veres A.: i. m. 642.

⁶⁰ Veres A.: i. m. 643.

Mindez teljesen érvényes Petroniusra. A drámában Júlia és Palladius egyaránt éppúgy erkölcstelennek és szörnyűnek minősíti – noha Júlia megbocsátja – Petronius tetteit, mint ahogy alantasnak és rútnak a befogadó. Petronius is orvoslásnak minősíti tetteit, noha egyáltalán nem azok.

Mindazonáltal Petronius Maximus sorsában van némi tragikus mozzanat is. Bizonyos nagyság kétségkívül található benne, kiváló ember- és valóságismerete van, s egy egész birodalom, a császár személye, fegyveres őrei és igen ravasz közvetlen környezete ellen lép fel, s még segítőköt is talál ebben a hihetetlenül veszélyes környezetben. Ugyanakkor olyan tetteket hajt végre, amelyek célja más mint következménye. Az ő nagysága, ellenfeleinek ereje és tettének negatív visszaháramlása elengedhetetlenül felkelti a tragikum érzetét, azonban tettei hiába háramlanak reá vissza, a tragikum érzete azonnal megszűnik, mert tettei erkölcstelenek, alantasak és bűnök. A helyzet is, amiben él, s tettei is, amelyekkel orvosolni akar – elviselhetetlenek.

*

Hogyan függ össze Teleki László személyes tulajdonságaival és a korabeli történelmi-társadalmi viszonyokkal az ábrázolt tetszorosozat, illetőleg az ábrázolt világ ábrázolásmódjában megjelenő többrétegű ironia?

Teleki László személyes tulajdonságai közé tartozott a maró gúny, a szarkazmus és az ironia.⁶¹ Társaságban, országgyűlési beszédeiben nagyon gyakran volt gúnyos, szarkasztikus, ironikus. Személyes tulajdonságai közé tartozhatott a veszély szeretete. Tudjuk, életében rengeteg párbajt vívott.⁶² Ez a tulajdonsága nyilván beszivárgott hősébe. Elképzelhetetlen egy ilyen nagyarányú és mindenképp életveszéllyel járó cselekvés

⁶¹ L. Horváth Z.: i. m. 33.

⁶² Vö.: Horváth Z.: i. m. 116.

– miként az igen gyakori párbaj – a veszély szeretete nélkül.⁶³ De ezek nyilván jelentéktelenebb adalékok.

Horváth Zoltán közli azt az 1837. június 2-án kelt leiratot, amelyet gróf Pálffy kancellárhoz intézett a császár, s amelyben Teleki Lászlónak az erdélyi országgyűlésen tanúsított magatartására figyelmezteti, nyilván a titkosrendőrség jelentései alapján. Ebben olvashatjuk: Teleki László

„... az úgynevezett ellenzék elszánt párhívének mutatkozik, ennek érdekében sok pénzt költ, és kiváltképpen a szegény követeket igyekszik magához vonni, traktálja őket és mindenképpen meg akarja nyerni őket az ellenzék számára”.⁶⁴

Ismeretes az is, hogy ezen az országgyűlésen „teljes erejével (és féktelenségével) vetette bele magát”⁶⁵ abba a küzdelembe, hogy ne Estei Ferdinánd főherceg legyen Erdély kormányzója, hanem Teleki József. Erről maga Teleki László írja egyik levelében:

„Különösen úgy vélte (ti. a főherceg), hogy nekem köszönheti, hogy a Gubernátori választásban nem mehetett fel. (...) Én megvallom ellene voltam, amit szándékja meggátlásra elkövetni hatalmában volt, megtettem titkosan is, nyilván is.”⁶⁶

Egészen valószínű, hogy Petronius Maximus azon tulajdonságait, miszerint kiváló ember- és helyzetismerő, illetőleg azon képességét, hogy miként kell ezeket az emberek megnyerése érdekében felhasználni, Teleki László bőven gyakorolhatta saját élethelyzetében. Tudjuk azt is, hogy

⁶³Péterfy Jenő is megjegyzi Petroniusról: „... szenvedélyes-kítőrések helyébe nála is ambíciózus játékos fészült nyugalma lép”. Péterfy J.: i. m. 384.

⁶⁴Horváth Z.: i. m. 72.

⁶⁵Horváth Z.: i. m. 104.

⁶⁶In: Horváth Z.: i. m. 104 – Kiemelés tőlem, B. T.

„Pártok szerinti szervezkedés előbb az 1839/40. évi országgyűlésen jelentkezik határozott körvonalakkal. Korábban az alsó táblán kizárólag a követi utasítás, a főrendi táblán a személyi állásfoglalás határozta meg a Diéta tagjainak kormánypárti vagy ellenzéki állását.”⁶⁷

Ha Teleki László az ellenzéki táborot növelni akarta, a megyéket, a megyei embereket, s ezen idő előtt magukat a követeket kellett meggyőznie az ellenzék igazáról. A drámának sokaktól kifogásolt középső része, a cselszövés, amely emberek megnyerésének folyamata, Teleki Lászlónak a közéletben ekkor végbevitt tetteivel van áttételes összefüggésben. Az ő személyes életének ezek a tényezői magyarázzák Petronius Maximus egészen kiváló valóság-, ember- és helyzetismeretét, diplomáciai ügyességét, amellyel az ellenséges világban híveket és bábokat szerez.

Áttérve az ironia magasabb, átfogóbb megjelenésének forrásaira: a kor általános helyzetét – a nemzeti függetlenség problémájával összefüggésben – így jellemzi Horváth Zoltán:

„... a reformkor kezdetétől, 1825-től 1848 márciusáig (...) a nemzeti függetlenség olyan koncepciója, amilyent az 1848 márciusi törvények váltottak valóra, még az ellenzéki nemességnek sem volt elfogadott célja”.⁶⁸

A „Telekit körülvevő légkör megvilágítására” rámutat, hogy „a rendi nemesség ellenzéki kisebbségének szerepe a reformkorban sem volt egyértelmű, mert pozitív és negatív vonások keveredtek benne”.⁶⁹ A reformkor mindenképpen átmeneti helyzet volt.

„Műve befejezésekor – írja Kemény G. Gábor – az *iro* már világosan látta a feudális rendszer közeli, elkerülhetetlen összeomlásának folyamatát. Anélkül azonban, hogy a *politikus* választ tudott volna adni az ennek örökébe lépő, új társadalmi rend kérdéseire. Ebből a válaszüti

⁶⁷ Kemény G. G.: i. m. 30.

⁶⁸ Horváth Z.: i. m. 18.

⁶⁹ Horváth Z.: i. m. uo.

megoldatlanságból, az elmúló feudálist követő társadalmi berendezkedés feletti tünődéseiből, kínzó kiütkeresésből is ered a dráma felfokozott érzelmi hangvétele (. . .), nem egy romantikus túlzása, visszatettségnek vélt szertelensége . . .”⁷⁰

Mindezzel pedig Teleki László helyzetének átalakuló és így szükségképpen inkongruens voltára világít Kemény G. Gábor. Ugyancsak ezt tükrözi – sőt egy hosszabb ideig tartó átmenetiséget, inkongruenciát – Horváth Zoltán megjegyzése: „ismertes cseppet sem dinasztiaellenes szereplése az 1848 tavaszát megelőző, tíz esztendőnél hosszabb korszakban”.⁷¹ Teleki László feudális főúr, aki az ellenzék vezére, de ugyanakkor nem okvetlenül dinasztiaellenes a *Kegyenc* megírása előtti és az azt követő években; főnemes, aki szokásaiban, magatartásának némely vonásában sohasem tudta ezen mivoltát levetkőzni.

Ugyanakkor azonban mélyen etikus természet, még politikai ügyekben is. A Lovassy–Kossuth–Wesselényi ügyben „Telekit a jogon és törvényességen esett sérelem háborítja fel” – írja Horváth Zoltán, majd idézi Telekit: „érezem, hogy egyes elkövetett törvénysértés az egész polgári jóllétnek rendíti meg alapját, s a törvények szentségén épült közbátorságot . . .”⁷² Idézhetünk beszédeiből is problémánkhoz szorosan tartozó mondatokat. 1843 szeptember 5-én szólal fel a reverzálisok ügyében tartott vitán, s ezt mondja:

„Az mondatott: hogy ha a reversálisok jó lélekkel köttetnek, tartassanak meg; én pedig azt tartom: hogy az efféle szerződések jó lélekkel nem köttethetnek, mert *immorális tettekről soha nem lehet mondani, hogy azok jó lélekkel történtek . . .*”⁷³ Kijelenti azt is, hogy az országgyűlési beszédek cenzúrázása „oly méltatlanság, mit tűrni nem lehet, nem szabad, mert *hisz ez valóságos falsum*, millyentől minden becsületes embernek undorodnia kell”.⁷⁴

⁷⁰ Kemény G. G.: i. m. 11.

⁷¹ Horváth Z.: i. m. 44.

⁷² Horváth Z.: i. m. 110.

⁷³ Idézi Horváth Z.: i. m. 139–140. Kiemelés tőlem, B. T.

⁷⁴ Idézi Horváth Z.: i. m. 145. Kiemelés tőlem, B. T.

Láthattuk az irónia elemzésekor, hogy abban inkonguens értékviszonyok és életmozzanatok vegyülnek. „Az irónia – olvashatjuk mint evidenciát az Esztétikai Kislexikonban – átmeneti korszakok jellegzetes filozófiai és esztétikai magatartása.”⁷⁵

A drámában csak a középső felvonásokban tükröződnek közvetlenebbül a magyar viszonyok: a törvénytelen letartóztatások és a pártszervezkedések. A véleménynyilvánítási szabadság vagy a hűtlenségi perek problematikája közvetlenül egyáltalán nem kerül elő.

A műben megjelenő, a mű alapjait és egész felépítését átható irónia forrásai között azonban a legfontosabb, hogy Teleki László hazának ezekben az években még a Habsburg őrbirodalmat tekintette. 1833-ban, európai körútja elején nem a magyar, hanem a Habsburg birodalom határán írta naplójába: „Vale kedves haza!”⁷⁶ Ez pontosan azt jelenti, amit Horváth Zoltán ír: „1833-ban tudatában és érzésvilágában a Habsburg-birodalom jelenti a hazát”.⁷⁷ De még 1848 májusában is eszébe jut Ausztria: „...nemcsak Ausztriának, hanem Szent István Magyarországnak is vége”⁷⁸ noha itt ebben az időben már más felhangja van e kijelentésben Ausztriának. A *Kegyencben* van egy mondat, amelyet többen össze-

⁷⁵ *Esztétikai Kislexikon*, Szerkesztette Szerdahelyi István és Zoltai Dénes; Bp., 1972² *irónia* címszócikk, 321.

⁷⁶ „nemsokára Weigertbe értünk. Ez az utolsó város Ausztriában (...) és egy perc, és Saxoniában voltunk. *Vale kedves haza!* Ez a vidék Saxoniának még mindig az Erzgebirghez tartozik.” Horváth Zoltán is idézi, s a következő, teljesen jogos kommentárral: „... szeptember 3-án lép át Szászországba, s ezen a napon írja naplójába: *‘Vale kedves haza!’* Bizonyára minden külön megfontolás nélkül írta ezt, s ez az, amire érdemes felfigyelni. 1833-ban Teleki számára nem a Lajta, az Ausztria és Magyarország közötti határvonal jelenti a haza elhagyását, hanem az összmonarchia határán búcsúzik a hazától...” Horváth Z.: i. m. 53.

⁷⁷ Horváth Z.: i. m. uo.

⁷⁸ Idézi Horváth Z.: i. m. 15–16.

függésbe hoztak az iménti idézettel: „Valóban – mondja Petronius a császárnak, meggyilkolása előtti pillanatokban – mit itt szemlélünk, nemcsak egy ember bukása, hanem egész nagy biralmunk (ti. birodalmunk, B. T.) közelgő semmivé létének előjele.”⁷⁹

Teleki László gondolatvilágában tehát jelen van az összbirodalom, azaz Ausztria és kormánya is, és így a magyar reformkor küzdelmeit nem kizárólag a magyar ellenzéki nemesség közvetlenségével élte és szemlélte. A felmerülő problémákat az összbirodalom összefüggésében is látta. Ezért az osztrák kormánynak azon tettei, amelyekkel az összbirodalmon belül levő Magyarország helyzetét a saját szemszögéből orvosolni akarta éppoly elviselhetetlen volt, mint maga a helyzet. Az inkongruencia épp azáltal jelenik meg, hogy van az összbirodalom, amely általános értelemben rossz helyzetet teremtett – s amely összbirodalmat tekintti Teleki László a hazájának –, és van Magyarország amelyhez Teleki Lászlót hazafiúi érzései fűznek és kötnek, s amellyel kapcsolatban az összbirodalom helyzetét orvosolni kívánó tettek éppoly elviselhetetlenek, immorálisak és faszumok. Ebből fakadt, hogy drámájának csak etikai aspektusa kapcsolódott közvetlenül a konkrét helyzethez, illetve ezt az ironikus szerkesztés tükrözte. A dráma alakjainak és történetének-cselekményének közvetlen kapcsolata a konkrét helyzettel nincsen. Ez pedig egyértelműen mutatja, hogy művéhez ugyanaz volt a viszonya, mint a korabeli valósághoz: egyszerre a magyar ellenzéki nemesség közvetlen viszonya és egyszerre az ő egész birodalmát átfogó szemléletmódja, s az osztrák kormány tetteinek erkölcsi megítélése. Vagyis a legpontosabban ironikus viszony. A mű világának és az ironikus szerkezetnek a kulcsát a már említett Livius-idézet adja meg.

*

⁷⁹ Teleki L.: i. m. I/259.

Az iróniának mindenképpen alapvető és jellemző sajátossága, hogy csak viszonyítás révén derül ki. Minden ironikus szöveghez és helyzethez viszonyítási pont szükséges, hogy megérezkelhessük az egyszerre állító és tagadó kettősséget. Az iróniában ugyanakkor mindig jelen vannak a különböző értékelési lehetőségek, sőt ezek szükségessége is. A viszonyítási pont nem okvetlenül a szövegben szokott megjelenni, vagyis nem okvetlenül a mű világán belül. Itt sem így és itt jelenik meg. Így felismeréséhez *közvetettség*, közvetett szemlélet szükséges.

Egészen bizonyos, hogy Teleki László számára megvolt a saját viszonyítási pontja. Ezek mindenképpen azon „falsumok” voltak, amelyekről minden becsületes embernek undorodnia kell, s oly immorális tettek, amelyek sohasem fakadhatnak „jó lélekből”.

A műnek és Petronius Maximus tetteinek az osztrák kormányra és tetteire való vonatkoztatottságát nem vehette észre a magyar olvasó – és színházba járó közönség. Több okból. Először: közvetlenül az események, a megtörténések szintjén csak egy pár – és jelentéktelenebb – mozzanat kapcsolódik az osztrák és magyar viszonyokhoz; vagyis más és más a drámában bemutatott, valamint a valóságos helyzet, illetve a drámának és a valóságnak alakjai, mozgatórugóik stb. Másodszor: az irónia mindig eszme nélküli világot ábrázol, mint ahogy a *Kegyenc* alakjai eszme nélküli emberek. A magyar közönség befogadói hálózata viszont telítve volt, ha nem is mindig egyértelműen eszmékkel, de haladó és ellenzéki érzelmekkel, s az irónia észrevevéséhez szükséges viszonyítási pont – az összbirodalom és az osztrák kormány *etikai megítélése* – észrevétlen maradt. Ezért különösképpen lehetetlen volt észrevenniük, hogy a főhős törekvése egy megbecstelenítettségében kongruens világ létrehozása. De az irónia és a mondanivaló észrevétlen kellett maradjon azért is, mert a magyar közönség egyértelműen elzárta a maga befogadóképességét az esztétikailag rútt és alantas, a pszichológiailag negatív érzelmek és negatív

szenvedélyek, és az állatias, undort keltő tettek elől – még Shakespeare drámáinak esetében is.

A *Kegyenc* világképe és mondanivalója nem is jöhetett másként létre, csak úgy, hogy a dráma írója *ezekben* az években még nem *közvetlenül* látja és éli a magyar viszonyokat, hanem az összbirodalmat és a kormány tetteinek etikai megítélését is belefoglaló közvetettséggel. De nem jöhetett létre másrészt csak úgy, hogy írója a magyar ellenzék egyik vezére. Ugyanis amikor Teleki László átfogóan és nemcsak a magyar reformkori küzdelmekre koncentrálni figyelt a kor mozgásirányait, mégis a magyar ellenzék aktívan cselekvő tagja volt, s ennek a helyzetnek a kettőssége szülőtalaja a mű iróniájának. Ugyanakkor lényeges magyarázatot ad Petronius Maximus egyik alapjellemezőjére, amiből a dráma legfőbb hibája következik.

Az osztrák kormány helyzet-orvosló tettei a magyar ellenzéki-nemesi pozícióból csak úgy jelenhettek meg, mint az uralkodóház és kormánya törekvései. Az uralkodóház törekvései pedig szükségképpen elszakadnak a néptől. A néptől, nemzettől, illetőleg a reális történelmi mozgásirányoktól független mozgásirányok, törekvések a művészi ábrázolásban *szükségképpen csak partikuláris mozgások, mozgásirányok* lehetnek, hiszen így privát ügyé válnak; nincsenek áthatva az adott *kor* lényeges kérdéseivel. Ha Teleki László Petronius Maximus tetteiben az osztrák kormány helyzet-orvosló (a rossz helyzetet orvosolni kívánó) törekvéseit s azok etikai megítélését jelenítette meg, akkor főhősének törekvéseit, mozgásirányait semmiképpen nem köthette össze a római nép törekvéseivel; ez a drámában akár az osztrák, akár a magyar néppel való analógiaként jelent volna meg. Petronius ezért nem kapcsolhatja össze Valentinianus elleni bosszúját a római néppel, annak nyomorával, de még a megbecstelenített családok megbosszulásával sem. Petronius Maximus ezért *partikuláris hős*, ezért hajt végre csak-egyéni bosszút. Kétségtelen, a mű súlya és jelentősége ezáltal csökken.

Ha a művet áttételelességgel, közvetettséggel szemléljük, vitathatatlanul előtűnik: eszme nélküli, csak az egyéni önérdekre tekintő világot ábrázol – s ez az osztrák kormányra és tetteire jellemző –; előtűnik, hogy a műben a rossz és immorális „falsumok” mérhetetlen gyűlölete tükröződik; előtűnik, hogy az összbirodalom rendjének és rendszerének elkerülhetetlenül el kell buknia, hiszen rossz a helyzet és csak erkölcstelen orvoslási törekvések alakulhatnak ki. A műnek azonban az az alapvető különössége, hogy az „orvoslást” – vagyis mindazt, amit Petronius Maximus tettének jelentenie kellene – a helyzet ellen, egy magában a helyzetben benne levő és *partikuláris hős* kísérli meg. A rossz helyzet elleni tetteket okvetlenül pozitívnak akarjuk látni, azt hisszük, azok mindig pozitívok is, itt pedig alantas, embertelen stb. a főhős. Nyilván, mert törekvésében nem a magyar ellenzéki nemesség törekvései, hanem az osztrák kormány „orvoslásainak” etikai megítélése tükröződik.

Mindezek csak elemző szemszögből mutatkozhatnak meg. A dráma spontán olvasásakor vagy a színdarab spontán szemléletekor feltámadó közvetlen hatások, az előtérben álló rút, alantas és képtelennek tűnő cselekvések szükségképpen elfedik a mélyben húzódó – de ott meglevő! – gondolatot. Elsősorban azért, mert a mű kulcsához, az iróniához *nem adja meg* a viszonyítási pontot. Ezért – és főként mert főhőse partikuláris hős – művészileg kétségkívül kevésbé sikerült drámának kell minősítenünk, valóban „tévedésnek”, de a mű mélyén levő irónia és gondolat miatt „geniális tévedésnek”.

Az viszont egyértelmű, hogy Teleki László ismerte, tudta saját célját és – természetesen – viszonyítási pontjait. Egész pályáját figyelembe véve: lényeges és fontos állomást tükröz a *Kegyenc*, hiszen nemcsak a korabeli helyzetet, de orvoslására irányuló – osztrák! – törekvéseket is elviselhetetlennek mutatja be.