

FEKETE J. JÓZSEF

P•O•S•T

**SZENTKUTHY MIKLÓS
ÉS
MŰVEI**

2005

TARTALOM

ELŐSZÓ HELYETT

PROLÓGUS ÉS EPILÓGUS

SZÜLETÉS ÉS HOROSZKÓP

„EGY FILOLÓGUS FAUN ISKOLAÉVEI”

JÉZUS ÉS FREUD

A PRECÍZ ÖNISMERETTŐL A CRETA POLYCOLORIG

„NAUSIKAA KOCSIJA UTÁN”

PRAE

MISZTÉRIUMJÁTÉK KÉT SZÍNPADON

BEFEJEZETLEN ÉLET – MEGKEZDETVEN MŰ

CATALOGUS AMORIS

MEGŐRÜLT KALEIDOSZKÓP

FARCE ÉS HALÁLTÁNC

VAJÚDÓ EURÓPA – ÖNARCKÉP ÁLARCBAN

A KÍSÉRTŐ KÉJEKBŐL AZ ÉRTELEM DIADALA

„OLVASMÁNYOK SZIRÉNHANGJAI BE NEM DUGOTT FÜLEKNEK”

„MIÉRT ÚJRA ULYSSES?”

ÁLARC NÉLKÜL

ORPHEUS VISSZAJÁR

FELHASZNÁLT IRODALOM

SZENTKUTHY MIKLÓS MŰVEI

ELŐSZÓ HELYETT

Octavio Paz gondolatát parafrázálva, ha minden olvasó egy másik költő, akkor minden monográfus egy másik élet(mű) (de)konstruktor. Azért vegyük ezt csak átvitt értelmében, hiszen az áll legtávolabb tőlem, hogy dekonstrukciós módszerekkel forduljak a Szentkuthy-életműhöz. Ez az anyag nem is tűr el semmilyen más megközelítést, mint a róla szóló legmélyebb „emberi beszédet”. Az már persze közel se valószínű, hogy az én beszédem bármi tekintetben is mérvadó lehet, ám az biztos, hogy ha valaki egyszer felfedezte, hogy Szentkuthy a maga végtelenül összetett és bonyolult módján a világ legegyszerűbb dolgairól beszél, az többé Szentkuthyról nem beszélhet végtelenül bonyolultan és összetetten, hanem csupán a legegyszerűbben, s miként kiderült, hogy a más nyelvekre lefordíthatatlan regényei igencsak sikeresen és eredményesen fordíthatók pl. franciára, németre vagy portugálra, úgy remélem, arra is fény derül, hogy ezekről a művekről nem az irodalom-értés pesszimizmusába fúló inprecíz álfogalmakat, szótottemeket görgető elvontsággal, hanem az egyedüli lehetséges módon lehet beszélni, amit ezek a művek meg is kívánnak, el is várnak: mítosszal, pátosszal, hisztériával. S részletekkel.

Bár a részletekkel továbbra is kétközben vagyok. Egy ismeretlen szerzőjű aforizma azt állítja, hogy Isten benne lakozik minden kis részletben, ugyanakkor egy régi angol közmondás ennek éppen az ellenkezőjét állítja: „Az ördög a részletekben lakozik.”. Akkor most hogy is van: merjek a részletekre hagyatkozni, és írjam meg az óhajtott, gargantuai méretű és mércéjű könyvet, és elemezzem elementáris nüansz-kimerítéssel („outprousting Proust?”) ezt a gigantikus életművet, vagy legyenek gazdaságos, és egy karcsú kötetben foglaljam össze az ott elmondhatókat? De hiszen írtam már róla három karcsú kötetet és még szinte semmit se mondtam el róla. Halálom lesz ez az egyetlen téma, ez az egyetlen stílus. Bűnös vagyok, ez lesz a veszttem. Az Irodalom Visszavág 2000/tavaszi-nyári jelzésű számában egy névtelen levél szerzője a következőképpen vélekedik erről: „Aki ma könyvet ír, bűnt követ el, mert a könyv több rombolással jár, mint amennyit használ a világnak. Kaufen, anlesen, weglegen: megvenni, beleolvasni, félretenni. Hiába vered az írógéped billentyűit, a papíron nem lesz semmi. Az írás halott.” Bár vigasztalhatom magam a szépirodalmi körökben ugyan nem sok babérra számító – noha már Plinius megmondta, hogy nincs olyan rossz könyv, amely valamilyen tekintetben hasznos ne volna – Dean R. Koontz egyébként tételesen érvényes meglátásával is: „A nyelv képtelen leírni a valóságot. Az irodalomnak tehát nincs stabil viszonyítási pontja, nincs valódi értelme. Ezért minden olvasó mindegyik értelmezése egyformán érvényes, s mint ilyen, fontosabb, mint a szerző szándéka. Valójában az életben semminek sincs értelme. A valóság szubjektív. Mint ahogy szubjektív az értékek és az igazság is. Az élet maga egyfajta illúzió.”

(Részlet Fekete J. József *Magánnapló* című munkanaplójából)

„Egyedül vagyok, egyéni vagyok, csak én vagyok, és éppen az egyes ének, az egyének és az egyedek azok, ami nem számít a természetben, amivel nem törődik sem a történelem, sem a csillagok járása, sem az évszakok, sem a mítoszok istenei – az egyén semmi, nulla, névtelen sejtzilánk, jön-megy, anyja buta hús-koporsójából ki, vacak puhafa koporsókba be, mint aki csak bujkál és szégyenkezik, és öt percig sem bírja a világosságot: ez vagyok én, a megtestesült elhanyagolandó, nem szorzó és nem osztó – pedig! pedig! ugyanakkor az egyén egyéni világa az egyetlen valóság, az első és az utolsó pozitívum, az, amit én láttam, az az istenség, az a természet, az a szerelem, az a történelem – anyám méhe előtt a dolgok mind legfeljebb jámbor vagy bárgyú hipotézisek számomra, és ami sírom lakatjának csattanása után következik, bolond fikció, hisztériák tolonc-kórházbeli látomása. Az egyéniségemet érzem csak valóságnak, s a természet, ha valamivel egész bizonyosan nem törődik, akkor az egyéniségem az!”

Szentkuthy Miklós

PROLÓGUS ÉS EPILOGUS

AZ EFEMERSÉG AKTÍV UTÁLATA AVAGY A HIPOCHONDRIA EPIKUS METAFORÁI

„A megörökítésnek, az örökkévalóságnak még nem volt elvetemültebb fantasztája, mint én...”

Szentkuthy Miklós

„Az ilyen »témák« persze nem kidolgozható ötletek, bár a kidolgozásnak valószínűleg nincsenek belső akadályai, hanem hogy pontosan határozzuk meg őket: a hipochondria epikus metaforái – értve alatta, hogy egy-egy intenzív életmozzanat mindig csakis ilyen gyakorlati elképzeléseket, történet-lehetőségeket vált ki, mely lehetőségeket aztán részben erőltetett anakronizmussal, részben még épp ellenkezőleg: aggályos történet-pszichológiai szimattal, a múltba vetít, titkol és maskarál az ember.”

Szentkuthy Miklós

A *Prae* a huszadik századi magyar irodalom próbaköve, írója pedig az első tizenhárom próbás fajtiszta szörnyetege – állították Szentkuthy első kritikusi. A „szörnyeteg” kifejezés nem minden esetben volt pejoratív értelmű, a teljesítmény lényegét felismerők a minden hagyományt és konvenciót merész újat akarással elutasító szellemet nevezték így, amelynek produktuma is eltért a megszokottól. A regény elengedhetetlen alkotóelemének tartott időbeli folyamatosság, a jellemábrázolás, a meseszövés stb. eltűnt a műből, és valami idegen, hétpecsétetes titok: az alkotói módszer lépett a helyébe. Ennek kapcsán beszélt Halász Gábor a mű vonatkozásában a módszer rémuralmáról. Ezért írta Béládi Miklós az 1934-ben megjelent regény 1980-as újrakiadását követően, hogy Szentkuthy „a gondolkodás megszállottja, a szatirikus ironizálás ördöge, az élet szép dolgainak megbabonázott hirdetője, a paradoxonok hazardőrje”¹

Szentkuthy számára a művészet azonos az abszolútul teljességre törekvő intellektuális elemzéssel, azaz „*nüansz-kimerítéssel (outprousting Proust) és metafora-túlzással*”² Ez az árnyalat-elemzés, önvizsgálati neurózis nem választja életen inneni és életen túli jelenségekre a világot, azaz nem osztja meg a lírát meg a tudományt, hanem az egészet mint teljességet tükrözteti önmagában, lejegyezvén annak rezdüléseit, s ezekből építi fel a történelmet, a természetet, a mitológiát. Szentkuthy végtelen humanizmussal tekint a világra, meggyőződése, „hogy egy lehullt tátikaszíromban több értelem lehet, mint Platónban, hogy a nagy művészet és a konyhai tortacifrázás között alig van különbség, hogy a nagy kultúrák éppoly naiv rugókon járnak, mint egy magát illegető cseléd vasárnap.”³ Éppen ezért tudományosan elemző és mítoszteremtően költői, akár a szerelem, akár a politika, a halál, a betegségek a témája,

¹ Béládi Miklós: A *Prae*, vagy regény a regényről. in. Béládi Miklós: Válaszutak. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest, 1983. 219. o.)

² Szentkuthy Miklós: *Az egyetlen metafora felé*. Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Budapest, 1935. 37. o.

³ Szentkuthy Miklós: *Vallomás és bábjáték. (Szent Orpheus Breviáriuma II.)* Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1973. 261. o.

akár a tér és az idő metafizikai problémája, az indukció és dedukció vagy a szubsztancia és az akcicens csodálatos értékei.

A huszadik század regényelméletei többségben a „belső” és a „külső” vonulatában keresnek támpontokat kategóriáik számára, hiszen nem egy „regényíró széttépte konvenciók és énként ügyesen szőtt fátyolát. Az egyszerű állapotok sorozatai alatt ezer különféle benyomás végtelen összehatolását mutatja, melyek már megszűntek már abban a pillanatban, mikor megnevezzük őket.”⁴ A belső tudatfolyam, amely megszabadítja a képzeletet a tér és az idő kötöttségeitől, asszociációtechnika néven, a valóság újratemtésének eszközeként a világ-irodalomba abban az időben vonult be, midőn Szentkuthy is a regényírásra készülődött, illetve megírta a *Praet*.⁵

Az epikai elemek morzsái (vázként) természetesen ott hevernek a tudomány, a művészet, a logika, az intellektus bőségesen terített asztalán, azonban Szentkuthy Miklós *Prae* című regénye nem sarkall bennünket arra, hogy továbblapozzunk benne, megnézzük a végén az események alakulását. Ugyanakkor az általa idézett természet- és társadalomtudományi ismeretanyag, az esszéisztikus önvizsgálatok tíz-húsz oldalai semmiképpen se tekinthetők betéteknek vagy kompozíciós rafinációnak. Nem trükkről, spekulatív szöveg-összezavarásról van szó tehát, hanem a teljes önkifejezés neuraszténias hajszolásáról.

Életművének mi más címet is adhatnánk, ha nem a maga választotta *De rerum naturát*, vagy a *Catalogus rerumot*. Mániákus imitációvággyal alkotta ugyanis egymás után az emberi relációk „alapvető kézikönyveit”. Végcélja (a Jelenségek Jegyzéke) egy olyan mitológia megalkotása volt, amelynek a középpontjában az ember pánintellektualizmusa, pánerotizmusa áll.

A világ leltárának totalitását célzó cím és szándék önkéntelenül is a filozófiára asszociál bennünket, annyiban, hogy a világ dolgainak rendszerezése a világ megismeréséhez vezető út. S hogy félreértés ne essék, a világ megismerése nem csupán a filozófia feladata, hanem az irodalomé is. Már Goethe felismerte, hogy a regény olyan szubjektív eposz, amelyben a szerző olyan merész, hogy *a világot a maga szempontja szerint rendszerezi*.⁶ A *szélsőséges szubjektivitás* Szentkuthy elvitathatatlan írói erénye, ami minden művében tükröződik – nemcsak hálóként szövi át a szöveget, hanem egyéni szempontja szerint dönt a rész és egész viszonyáról, ez a művészi szempont, vagy mondjuk intenció dönti el, hogy mi fontos és mi kevésbé, szubjektivitása határozza meg írói módszerét, stílusát.

Napló, téma-textúrák, ön- és műelemzések, tervek, ábrándok, önmarcangoló etika- és ethosz-analízisek, udvarló és elutasító vallomások, leírások és fantáziák keverednek a lapokon, áradó gazdagsággal, olykor megdöbbenően pazar lírával, olykor a matézis bár ugyanennyire megdöbbenő kíméletlenségével, de mindig végtelen, mikroszkopikus precizitással. Azt vélhetnénk, hogy a gondolkodó-érzékelő-alkotó neurózissal megvert szerző téma- és műfaj-gazdagsága valamiféle eklektikus szöveget hoz létre, ami úgy csapong nőtlől festményig,

⁴ Bergsont idézi Ungvári Tamás. *A regény és az idő* c. kötetben. Gondolat Kiadó, Budapest, 1977. 181. o.

⁵ „A huszadik század első évtizedeiben alakult ki az a regényforma, amely – mint Jean Ricardou, az *újregény* teoretikusa írja – nem egy történet megfogalmazása, hanem egy megfogalmazás története. Az elbeszélés, a regény ezután arról ismerszik meg, hogy *nyelvi agonisztika*: funkcionális propozíciója (»fikciója«) nem más, mint saját létrejöttének és működésének (nyelvi) színre vitele. [...] A világirodalomnak négy, idetartozó nagyregénye vagy – Proust szavával – leginkább még regényhez hasonlítható műve: *Az eltűnt idő nyomában* (az eredetileg 17 kötet 1913 és 1928 között jelent meg), az *Ulysses* (1922), a *Prae* (1934) és a *Finnegans Wake* (1939).” Nagy Pál: *Az elérhetetlen szöveg. Prae-palimpszeszt*. Anonymus Kiadó. Bp. 1999. 63. o.

⁶ L. Ungvári Tamás: *Poétika*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1966. 467. o.

gyónástól hipochondriáig, utazástól agyvakító magányig, mint szürrealista álom a valóságra ébredést megelőző pillanatokban – de nem: itt, a lelkesedések és a leselkedések intenzitása mindent szépen a helyére rak. A lánggal lobogó, vad vizsgálódások és elemzések, az ölelő és taszító szerelem, Isten-vágy és karitás-igény, világbaszédült alkotás-düh és remeteségbe utasító alkati ingerek olyan ultra-precízióval sorjáznak egymás után, ahogyan a könyv lapjait hajtjuk a figyelmes olvasás után jobbról át balra, hüvelyk- és mutatóujjunktat még egy időre a papíron felejtve, elodázva ezzel az olvasottaktól való továbblépést.

Irodalom, képzőművészet, építészet, zene, színház keveredik különböző módon regényeiben – de nem mint téma, hanem mint szerkezet, mint módszer –, vagyis egy *egyetemes művészi alkotás* létrehozására törekedett. Hermann Villiger is az egyetemes művészi alkotást az Universal Kunstwerket tartotta a regény egyedüli lehetséges formájának.⁷

Minden szélsőségsége, analízáló mániája, katalogizáló hajlama mellett regénynek – még ha kísérletinek is – kell tartanunk a *Praet*, s ezzel nem bocsátkozunk semmilyen kompromisszumba az irodalomelmélettel. A *Prae* végső soron a *valóság egyéni módon való újrastrukturálása*, (nála a valóság csak a valóság csődjével együtt értelmezhető, mint ahogy az elmélet is az elmélet csődjével együtt értendő) a realitás rombolása és újraépítése, átlényegítése, kétszemponútú, divinus et diabolicus ábrázolása.

Virginia Woolf némi idővel a *Prae* születése előtt, 1919-ben már azon a véleményen volt a modern prózával kapcsolatban, hogy az író csupán konvenciók kényszerítik arra, hogy fabulát eszeljen ki, komédiát vagy tragédiát, szerelmet ábrázoljon, atmoszférát teremtsen, s ezáltal túl tökéletes, vagy éppenséggel ezért valószerűtlen ábrázolást nyújtson. Egy (ábrázolandó) közönséges ember közönséges napja nem konvenciókból tevődik össze, hanem tudatát a benyomások milliárdjai bombázzák, és pengeélességgel vésik oda be magukat. Ezek a benyomások más hangsúlyt követelnek, mint az irodalmi megszokás. Így maga az élet nem lesz sorba rakott színes égők rendje, hanem fényes oreol, áttetsző fátyol, ami tudatunk kezdetétől a végéig beburkol bennünket. Az író feladata ennek a bemutatása.⁸

A *Praeben* Szentkuthy még az efféle ábrázolási módot használja ki, s így regénystruktúrája szinte eseménytelenné, cselekménytelenné vált. De amennyire hiányzik a *Praeből* a rebelais-i fordulatosság, olyannyira zsúfoltak a későbbi regények a vérbő cselekménytől, fordulatoktól, izgalmas epizódoktól. Ars poetica-szerűen vall e szemléletbeli változásról a Maupassant-ról írt nagytanulmányában, amikor a farce létjogosultságáról értekezik: „A reneszánsz és a barokk idők boldogan veszik fel az ólatin komédia fonalát. [...] A népművészet és nagyművészet nem soká bírja a ványadt-vérszegény, hazugul »eszményítő« *maszlagokat*”⁹. Az író itt szinte *Prae*-ellenes állásfoglalással igényli az anekdotát, az izgalmas sztorit. „Sok úgynevezett »újregényt« olvastunk (bőkezűen osztott elméleteikkel együtt): és mégis, az anekdota, a »story«, a Boccaccio- és Bandello- és Cervantes-novellák változatlan jó és nagy hatást tesznek ránk, ergo igényünk is változatlan irántuk.”¹⁰ A szerző így köztes helyzetbe került, egyik oldalon Robbe-Grillet és társainak „szárazsága”, a másikon az angol, spanyol és olasz mesterek reneszánsz és barokk életvidámsága, vagyis az Élet Fájának paradoxonába esett: „Az Élet Fája! Az ember kettős ábrándja van benne: falni az almát, arany nyállal, gránát

⁷ Uo. 466. o.

⁸ L. Virginia Woolf: *Moderna proza*. in. *Rađanje moderne književnosti*; Roman. Nolit, Beograd, 1975. 165-166. o.

⁹ Szentkuthy Miklós: *Maupassant egy mai író szemével*. Gondolat, Budapest, 1968. 145. o.

¹⁰ Uo. 146. o.

édességgel, de ugyanakkor ez azért erkölcsi is legyen, örökkévaló, testetlen, természetfölötti.”¹¹

A harminckét évvel későbbi *Kanonizált kétségbeesés*ben már végtelen kiábrándultságáról értesülünk: „a bibliai Életfából csak Halálfa lett, a Tudás fájából csak gyilkos agyvakulás”.¹² Nem új keletű vagy modern attitűd a kiábrándultság (örökké modern) írónknál – 1928-ban, majd 1931-ben tett nyugat-európai utazásairól már az európai kultúrában való csalódottság állapotában tér vissza, ez a hangulat, ez a ráismerés indította a *Breviárium*-ciklus írására is. Az irracionális és a pozitivizmus, Thanatosz és Erósz, a halálösztön (dekadencia) és az élet szerelme, a karitás-igény viaskodott benne folyton. Az élet irracionálisának felismerése táplálta benne a gondolkodás irracionálisának képzetét is.

A meghatározások, úgy tűnik, sohasem elég tágak, ha Szentkuthy Miklós műveit szeretnénk minősíteni. Tematikus és műfaji határok egyaránt a végtelenbe vesznek a *Szent Orpheus Breviáriuma* esetében, amely szándéka szerint a világ összes dolgát kísérli meg katalógusba foglalni. A minden iránt érdeklődő, goethei intellektus ebben a regényfolyamban önmaga csapdájába esik, mert a teljességre törekvő ábrázolás során újabbnál újabb témák és jelenségek ötlenek fel, enciklopédia módján az egyik tárgy a másikra utal, úgyhogy a dolgok egymással folytonos láncot alkotnak, aminek gátat csak a lejegyzés, a könyv utolsó oldalszáma szabhat.

A világ dolgai között való bolyongás, amely a fiktív hős (és az olvasó) okulását szolgálja, régi regényműfajt idéz fel: a nevelésregényt.¹³ Mégsem lehet azonban a *Breviáriumot* nevelésregénynek tartani, ugyanis a *Breviárium* nem csupán egy meghaladott, elavult világnézet, egy túlhaladott társadalmi berendezés, egy idejétmúlt erkölcsi rend vagy értékrendszer kíméletlen bírálatát nyújtja az általa felépített vagy sugallt világképpel. Pomogáts Béla szerint „Az Orpheus végül is nem regény, még szürrealista értelemben sem, hanem valami más. A regény mindig valami szervezett alakzatot jelent, még a modern irodalom formabontó kísérleteiben is. Szentkuthy műve éppen a szervezettséget utasítja el. Ezért legfeljebb azt mondhatjuk róla: próza amelynek vannak epikus, költői és esszéisztikus mozzanatai, részletei.”¹⁴

Ezt a véleményt sem fogadhatjuk el, hiszen a *II. Szilveszter második élete* minden mozzanatában a mumifikálás testrészenként történő előrehaladásához van kötve, *Arc és álarc* gondolatai a strassburgi dóm alakzataihoz kapcsolódnak, a *Fekete reneszánsz* felépítése egy fiktív dombormű alakzatát követi. „Szentkuthy részletező műleírásai többnyire fiktívek, sőt abszurdak: ha nem képzeletbeli alkotásokról szólnak, mint Brunelleschi *tervezett* domborműveiről a *Fekete reneszánszban*, akkor a néző, illetve jegyzetelő személye gondoskodik a képtelenségről, például, amikor Casanovához a száz évvel korábban élt puritán költő, Andrew Marvell fűz széljegyzeteket, vagy Monteverdi elemzi Tacitust, a spanyol jezsuitákat a kínai udvarmester jellemzi az *Eszkoriaál*-ban, az *Europa Minor*-ban Muraski *Dzsenji regényét* Angliai Erzsébet magyarázza, a kínai selyemfestményeket Dzsingisz kán szemléli, és azokból vonja le a következtetést, hogy Európát el kell pusztítani. Sapphóról és Pindarosról a mongol

¹¹ Szentkuthy Miklós: *Vallomás és bábjáték. (Szent Orpheus Breviáriuma II.)* Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1973. 24. o.

¹² Szentkuthy Miklós: *Kanonizált kétségbeesés. (Szent Orpheus Breviáriuma III.)* Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1974. 304. o.

¹³ Marx György a *Breviáriumot* a Bildungsroman kategóriájába sorolja, amely a két modern vezető műfajt, az esszét és az önéletrajzt közös keretben egyesíti. Elveti az író szellemi rokonságát Joyce-szal és Prousttal, és archetípusként Thomas Mann Krull-regényét hozza fel. (*Élet és Irodalom*. 1972. VI. 24.)

¹⁴ Pomogáts Béla: *Egy eszmélet katalógusa.* in. *Sorsát kereső irodalom.* Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1979. 172. o.

követ ír jelentést, és így tovább.”¹⁵ Vas István még képtelenségnek tartotta azokat az anakronizmusokat, amelyek éppenséggel nem az elmondottak hihetőségét voltak hivatottak folyamatosan a kétely kódében tartani, hanem a szöveg szerkezeti elemeinek fontos csomópontjaiként fonták egybe a regényeket. Bár igaz, Vas István 1968-ban, írása keletkezésekor a Szentkuthy-életműnek csak nagyon kis hányadát láthatta be és helyezhette el a csodák panoptikumában. A szöveg egyáltalán nem véletlenszerűen építkezik, hanem éppenséggel egy előre meghatározott vázra épül. A szüntelen előre- és visszautalások, csapongó asszociációk, analógia-halmozások és szerkesztési trükkök nem a szerves kompozíció hiányát tükrözik.

A szinte tudományos pedantériával készített, történetekbe ágyazott világkatalógusok „szerkesztése” közben Szentkuthy egyetlen lehetséges magatartása a szubjektivizmus éltetése lehetett. A túlzott tárgyiasság ugyanis eleve idegenséget feltételez a tárggyal szemben. Ez pedig megengedhetetlen egy olyan író számára, akit „életében a mű riogat, a műben a lét a sorsa”. Az objektív szemlélet helyett esetében megfelelőbb kategória a husserli intencionalitás, annál is inkább, mert Szentkuthy maga is emlegeti a *Praeben* és a *Breviáriumban* a művészi intencionalitást, mint a tudati tevékenység *egyetlen* módját, amely egyesíti a tudati aktust, annak alanyát és tárgyát. A *Prae* teljes egészében erre a módszertanra alapul.

A korlátoktól mentes szubjektivizmus az időkezelésben is megfigyelhető. Azon túl, hogy a *Praeben* mélyrehatóan foglalkozik a szerző az időelmélettel, az időprobléma bölcséleti megalapozottságával, az időfolyamat poliritmikus tulajdonságával, olyan tárgyi anakronizmusok és anatópizmusok is előfordulnak a művekben, mint hogy Casanova Velencében konzervdobozból eteti a galambokat, Dzsingisz kán Szapphót olvas a strandon vagy II. Szilveszter Playboyt és Vogue-t lapozgat, a 303-ban elhunyt Bonifác pápa a *Natura naturans* című, 1412-ben kiadott könyvet kommentálja. Az anakronizmusok igazi példatárával találkozhatunk az *Amazonok római vadászaton*¹⁶ című mű egyik fejezetében, amelyből csupán azt a részletet emelem ki, amelyben a Szentkuthy Miklós dolgozószobájának asztalán ma is megtekinthető fekete számlapos karóra egy doboz cigarettával 1974-ből átcsúszik a tizennegyedik századba: „puff! – a lágytojásos kehelyke felborult a reggeliző tálcán, mikor Carolina hirtelen felhúzta térdeit a steppelt paplan alatt, a sárga lé engedelmesen kanyargott a gravitáció útjain, egyik ága a paplanon, le és bele a bóbíta-papucsba, másik ága szépen körülölelte a piros *St. Moritz* cigaretta-dobozt, gondosan összeragasztotta a szeszélyesen kiálló szivarvégeket, a fekete számlapú karóra üvegéről gyáván visszacsúszott, megelégedett, hogy egy cipőkanál lyukába folyjék, és felindítva, félig már fagyva a tárgyaknak előírt tökéletes bánatot, kilehelte lelkét egy összegyűrt fehér papírszalvéta szirmaiban, – a tojáslé jeges érintésétől egy szírom ezredmilliméterre kinyílt, és a maga papír- és selyem-nyelvén alig hallható reccsenő hangot adott...”

Az anakronizmusok és anatópizmusok Szentkuthy regényíró módszerének lényeges sarkkövei, bár ezt a kutatók közül például Nagy Pál vitatja.¹⁷

¹⁵ Vas István: *Egy igazi avantgardista*. in. Vas István: *Az ismeretlen Isten*. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest, 1974. 497-498. o.

¹⁶ Részlete jelent meg a Forrás 2002/3-as számában.

¹⁷ „Így természetesen a történelmi, tárgyi és nyelvi *anakronizmusoknak* sincs különösebb jelentősége. Először is »minden könyv anakronisztikus az emberhez képest«. Másodszor »a természet évmillióinak távlatából értelmetlen dolog pár évezredes történelemmel kapcsolatban anakronizmusokról beszélni«. »Anakronizmusaim, bármily nyugtalanítók is tehát, ezen a megfontoláson alapultak – jelentéktelennek találom a középkor és a legújabb kor különbségét e két korban szereplő emberi jellemek örök azonossága mellett.« Ezért lehet a magyaroknak koronát küldő II. Szilveszter pápának a X. században »Sartre-szimatja«, freudi megérzései; így tehetik tönkre Liguori Alfonz (1696-1787) testét-lelkét »freudi, marxi megfigyelések, egzisztencialista desperációk.«” Nagy Pál: *Az elérhetetlen szöveg. Prae-palimpszeszt*. Anonymus Kiadó. Bp. 1999. 124. o.

A Szentkuthy-regények egyik nem rejtett célja az időrendi folytonosság mellett magának az időnek a meghaladása, sőt megszüntetése, amivel természetesen hevesen ellenszegül magának az epikának az a jellegzetessége, hogy a tipikusan időbeli művészetek egyikeként hatását csupán időbeli szukcesszivitásában képes kifejteni. Szentkuthy módszeresen igyekszik ezen a törvényszerűségeen változtatni. A *Toszkánai áriák* – a négy Monteverdi-költemény¹⁸ – első darabja az ember létküzdelmét a két filozofikus Múzsra, a Tér és az Idő problémájának a kereszttüzében vizsgálja. Külön csemegeként szolgálhatnak a *Prae*-beli tanulmányok, a *Kezdet sémája avagy új kompozíció*, és az *Új szójáték-kultúra felé avagy a dogmatikus akcidentalizmus szabályairól* is a tér és az idő, valamint a téridő problémájának vizsgálata során. Mindkét tanulmány a francia *Prae*-hős, Leville-Touqué *Antipsyché* című folyóiratában „jelent meg”. A Szentkuthy-próza megszünteti a „korábban” és a „későbbben”, az „előbb” és az „utóbb” fogalmát, vagyis tetszés szerint úszik az időben, mint ahogy Halász Gábor megállapította: „mint térelemeket állítja egymás mellé a különböző periódusokat, csak az arányítás szépsége érdekli, nem a tényleges folyamat.” Nagy Pál ennek kapcsán külön hangsúlyt helyez Szentkuthy *építészeti* szójátékkultúrára: „Mivel a *Prae* nyelve még sokkal inkább a térszerűsége, mint a zeneiségre épül, Szentkuthy itt kifejtett szójátékelmélete is építészeti szójátékelmélet lesz. [...] Ennek az új regénystílusnak a szójáték lesz a sarokköve: »a szójáték felé halad az egész század – írja tanulmányában Leville-Touqué«, aki az építészettől indul ki. »A mérnök lerajzol egy négyszetet és utána egy másik négyszetet, de úgy, hogy az utóbbi négyszet részben ráesik az első négyszet területére és így keletkezik egy közös terület: ez az egymásraeső terület lesz az egész építkezés központi és lényeges formája: ha a két négyszet az alaprajzon fordult elő, úgy az egymásraeső közös terület fölött fog emelkedni a lépcsőház önálló tokja, noha érződik benne, hogy nem önálló forma, hanem két, szinte véletlenül egymásraejtett idegen forma mellékterméke, árnyéka, vagy viszonyreflexe, mégis belőle legfontosabb részek egyike az egész épületben.« Ez az »építészeti szójátékkultusz«.¹⁹

A *Breviárium*ban nem találunk időbeli alárendelést, csak mellérendelést – íme az *írói önkény* újabb vívmánya: „sokat fordultak meg egymás fejében egymás emlékei, s ha nem mindig úgy, ahogy ez a *Breviárium* azt megköveteli, hát majd tologatjuk előre-hátra az éveket, a jelképes tanulság érdekében”²⁰ Vagy másutt: „Ezek a dátumok a *Breviáriumnak* nem különösebben megfelelőek, tehát kissé eltologatjuk őket, mindjárt szebb lesz a történelem is, meg a történetünk is.”²¹

Nem csupán az időt „tologatja” az író, hanem vele együtt a történelmi figurákat, földrajzi helyeket, a társadalmi dekorációt is a „jelképes tanulság” érdekében: „Most okvetlenül ennek a győztes lovagnak életéről kívánczik beszélgetnie a *Breviáriumnak*, de mivel Szent Hugó magakorabeli (maga századából való) »passzent« lovagot nem találtunk, a sokkal későbbben élt Don Juan d’ Austria jutott eszünkbe (1545-1578), V. Károly császár és Blomberg Borbála, a regensburgi polgármester leányának fattya. Mindjárt azt is megjegyezhetjük, hogy noha a törvénytelen gyermek Regensburgban született, a későbbiekben lehet, hogy Augsburg fogja átvenni helyét az elbeszélésben, azon egyszerű oknál fogva, hogy Szent Orpheus sose látta világjáró zarándoklatai közben Regensburgot, Augsburghoz azonban a legszorosabb kapcsolatok fűzték. Ugyan (régén is, ma is) kit érdekelhet az ilyen kis cserebere, ha ez a »Vita in Decamerone« esetleg érdekesebb lesz tőle, vagy: az élet végső kérdéseivel való (evangéliumos, laikus, egzisztencialista, eretnek és desperált dogmatóz) hugói küzdelmek – filozofiku-

¹⁸ Amelyek a naplójegyzetek között található vers-kísérletek és -töredékek mellett tudomásunk szerint egyedüli „igazi” Szentkuthy-versek,

¹⁹ Nagy Pál: *Az elérhetetlen szöveg. Prae-palimpszeszt*. Anonymus Kiadó. Bp. 1999. 127-128. o.

²⁰ *Széljegyzetek Casanovához*. 13. o.

²¹ *Kanonizált kétségbeesés*. 101. o.

sabbak és drámaiabbak lesznek tőle.”²² „Mindezeket a számárságokat azért gondoltuk elmondandónak (közkívánatra *utoljára*), mert a *Breviárium* nem követi a fenti dátumokat és helységeket: *nem* tudatlanságból és *nem* a modern regényírás »kompozíció«-gengsztereinek alvilági divatjából, hanem az »örök«-azonos emberi história érzékeltetése céljából. Hagyjátok a fenébe az egész »anakronizmus«-kotyogást, lotyogást az (egyelőre) egy-egyenruhás »Kronosz« és sub specie aeterni (az örökkévalóság) nevében, nem is beszélve a balett-játékosságról...”²³ Mi, persze, tudjuk, hogy csupán stíluskérdés és stílusos mellébeszélés, amikor a szerző azt állítja, hogy nem kompozíciós elveiből fakadóan bánik ilyen szabad-elvűen az idővel. Hiszen csakis ilyen, az időbeli szukcesszivitást figyelmen kívül hagyó, az időt tologatható térelemekké alakító kompozíció útján kerülhetnek olyan típusok egymás mellé, akik szembesítésére szükség van egy későbbi cél (Szentkuthy szóhasználatával: tanulság) szempontjából, vagy így kerülhetnek egyes hősök számukra teljesen idegen időbe, vagy a maguk idejébe tőlük idegen idő elemei keverednek, annak érdekében, hogy hangsúlyozzák az emberi típusok általánosságát, a történelem ciklikus szerveződését.

Végső soron minden értelmezőjénél magvasabban fogalmazta meg az író a maga időbeli – időn kívüli törekvését a *Kanonizált kétségbeesésben*, amikor ars poeticáját Szent Hugó szájába adta: „»Számomra idegen és érthetetlen, mikor komoly hittudós társaim közül egyesek az elveszett időről beszélnek, annak kereséséről és végül annak valamiféle megtalálásáról. Az én lelkemben az emlékek: örök *jelen* – és plasztikus alakban és időben élnek, s nem változtathatók –, ugyanígy az Isten memoárjában is, a Szentlélek huncut titkár- és jegyző-galambbegyében. Ami egyszer már *volt* valamikor, az belépett (persze az időszakok hozzátartozó végtelen variációival) az örök *Van-ba*.«”²⁴ Tótágast áll tehát az idő; egyrészt egy „egyidejűség-horizont” közös szintjén – teljesen rímel erre Joyce álláspontja: „Nincs múlt, nincs jövő, minden az örök jelenen keresztül folyik”²⁵ –, másrészt az eseményrészletek folyton keverednek egymással, régiek az újjal, későbbiek a korábbiakkal.

Az egyetemességre törekvés tölti ki az író arc poeticáját, egy homogén tudást céloz, amelyben az ismeretek nem állnak hierarchikus rendben, de mégis ábrázolni képesek a totalitást, hiszen minden dolog jelen van, és az egyik dolog elvezet a másikhoz. A mű formája a legtöbb esetben „napló-anarchia”, a módszere pedig „irracionalista asszociáció-tenyészet”. Az író magaragasztotta címkéi nem túl hízelgőek, de nem is elvetendőek, hanem magyarázatra szorulnak: „A 20. századi irodalmi alkotása kifejezi egy-egy életgóc (mondjuk egy nagy intellektussal és hajszálpontos érzékekkel megvert emberi élet) *teljes* egységét: naplóját, metafizikáját s a kettő harcából származó téma-jelképeit. Nincs külön »kiadatlan levelezés«, nincs külön »szerző tudományos kísérletei«, nincs külön »költői művei« [...] De kétségtelenül nemesen intellektuális és nemesen művészi vágy olyan művet látni, melyben életünk alapélménye nyerne hiánytalan kifejezést: az egész világ, természet és többi emberek, az egész történelmi múlt, az összes vallási kompenzációs rendszerek, a nagy vágyak sémái, az egyéni élet pillanatról pillanatra bukdácsoló adaptációi egyetlenegy egységben – lírai kötöttség, metafizikai Ikarusz-örület, hangulat-homály és erőltetett dogma mind egyetlen nagy egységben, összefüggéseiben – élet és mű, egyéni torzó és egész opus csodálatos házassága, egybeolvadása.”²⁶ Mindez

²² uo. 75. o.

²³ uo. 95. o.

²⁴ uo. 303-304. o.

²⁵ James Joyce: *O Ulistu i Fineganovom bdenju*. in. *Radjanje moderne književnosti. Roman*. Nolit. Beograd, 1975. 161. o.

²⁶ Szentkuthy Miklós: *Europa Minor*. (Szent Orpheus *Breviáriuma* I.) Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1973. 654-655. o.

persze technikán, kompozíción, szerkesztésen alapul, mindezt meg kell csinálni, fel kell építeni, s nem is akárhogyan.

Régtől tudjuk, hogy Szentkuthy kedvenc műfajaként mindig a naplót emlegette, egyfajta napló-anarchiát, amit a realitás szabályoz és a rendteremtés óhajával fellépő művészi szándék vezérel. *Az alázat kalendáriumában* ezt a műfaj-ideált nem csak a gyakorlatban kívánta megvalósítani, hanem többször programszerűen is megfogalmazta: „Mindig a realitás és nem a fantázia: el tudom képzelni egész életművem, mint egy Montaigne- vagy Saint-Simon-féle óriásnaplót, melynek mámoros és önellentmondó kódája abban állna, hogy felkiáltanék: »végre sikerült teljesen megtisztulnom a magam sem tudom honnan szedett mű- (opus-) neurózistól, és átadom magam a tiszta, improduktív, írás-szűz életnek«. Az élet olyan abszolút gazdag és provokáló, hogy a fantáziára nincs idő; illetőleg a fantázia maximuma ex definitione nem lehet más, mint a realitás *hiánytalan* jelenvolta.[...]a kezdetleges fantázia álmodik és hallucinál, a teremtő, a fantasztikus fantázia másolja – igaz, abszolútan, de másolja – a valóságot.”²⁷

Szentkuthy Miklós munkásságában bár három nagy vonulatot különböztethetünk meg, ami azonban nem jelenti azt, hogy ezeket a nagy szövegfolyamokat teljességben el is választhatjuk egymástól. Elsőként a regényeket említhetjük, amelyek közül külön egységet jelent a *Prae* (1934), majd a négy vaskos és egy vékonyabb kötetnyi regényfolyam, a *Szent Orpheus Breviáriuma* (1936-1993) következik, és részben külön tárgyalhatók az *Önarckép álarckokban*-sorozat művészregényei és a körük csoportosuló (ál)történelmi regények valamint a *Breviáriummal* is szoros kapcsolatot tartó szöveg-értelmezések: *Ágoston olvasása közben* (1939/1993); *Cicero vándorévei* (1945/1990); *Divertimento* (1957); *Burgundi krónika* (1959); *Doktor Haydn* (1959); *Hitvita és nászinduló* (1960); *Arc és álarc* (1962); *A megszabadított Jeruzsálem* (1965); *Saturnus fia* (1966); *Händel* (1967); *Szárnyatlan oltárok* (1978). Az író munkájának másik nagy egysége a 25, illetve 50 évre zárolt óriásnaplója, a kettő között helyezkednek el pedig azok a munkák, amelyek egyfelől a regénnyel, másfelől a naplóval is számos érintkezési ponton egybenőttek: *Az egyetlen metafora felé* (1935); *Az alázat kalendárium* (1935-36/1998); és a *Bianca Lanza di Casalanza* (1946-47/1994).²⁸

Ez utóbbi csoport utolsóként említett, nyelvjátékra hasonlító című kötete még besorolható a gyakrabban használatos műfaji kategóriákba, bátran állítható, hogy (művész)regény, s mivel a szerzőnek egy Bianca nevű lány iránti érzései és érzelmei köré indukálódnak a hol bölcselkedő, hol vallomásos, hol szépirodalmi és festészeti témákat álmodó fejezetek, még szerelmi regénynek is nevezhetnénk, ha az ilyen skatulyázás nem profanizálná a legmesszebbmenően Szentkuthy munkáját. Nehezebb azonban a másik két mű műfaji elhelyezése, vagy körülírása. *Az alázat kalendáriumát* a szerző hagyatékából közreadó Tompa Mária egyszerűen, de

²⁷ Szentkuthy Miklós: *Az alázat kalendárium* (1935-1936). Magvető, Budapest. 1998.

²⁸ Némileg eltér ettől Nagy Pál kategorizálása: „...Szentkuthy életműve három nagyobb csoportra osztható: 1. *Prae* (1934) című kísérleti regénye, melynek előzménye: *Barokk Róbert* (1927), valamint *Narcisszus tükre* (1933) – halála után publikált regények; utóhangja: *Az egyetlen metafora felé* (1935) és *Az alázat kalendárium* (1935-36) naplójegyzetek, valamint a *Fejezet a szerelemről* (regény, 1936); 2. *Szent Orpheus Breviáriuma* (Szentkuthy »nagyregénye«, 9 kötet 1939 és 1984 között); 3. történelmi és életrajzi regények (ezek Szentkuthy szerint »önarcképek álarckban«, de nevezhetjük őket »termelési regények«-nek is: mint mondtuk, hosszú éveken keresztül biztosították Szentkuthy megélhetését). Negyediknek fölvehetnénk az író önvallomásait és naplóit: egyrészt az ötven évre zárolt, 75 kötetes óriásnaplót, amely kb. 150.000 oldalt tesz ki, valamint azokat a széljegyzeteket, amelyek már ma is hozzáférhetők: a könyveiben, albumaiban található kommentárokat.” Nagy Pál: *Az elérhetetlen szöveg. Prae-palimpszeszt*. Anonymus Kiadó. Bp. 1999. 9-10. o.

legtalálóbban naplólapoknak nevezi e munkákat, amelyek közül az első a szerző második köteteként jelent meg, noha a megírást illetően vannak korábbi munkái is, a másodikat, a folytatást is kiadásra szánta, de mindig más művek tolakodtak elébe, így kéziratban maradt, végső formáját nem a szerző, hanem a hagyatékot gondozó szándéka adta meg. Ő mondja, hogy ezek a naplólapok „átmenetet képeznek a vad indiszkréciókkal teli, intim napló és az áttételes, azonnali megjelenésre szánt művek között”.

Az *Alázat kalendáriumának* tépelődő naplólapjait nagyvonalakban, bár annyira vázaltszerűen, mint ahogy fentebb Szentkuthy műveinek zömét három nagy vonulatba soroltuk, úgyszintén három fő témakör köré látjuk szerveződni. Az egyik a szerelem – etika – ethosz nagy hármassága, amelynek központi alakja Marvel, a lobogó szerelem, a házasságtörő szerelem, az elutasított szerelem, a patológikus szerelem megtestesítője, akinek pusztá léte ezer konfliktusként nyitja meg a szerzőnek a szüleivel, a feleségével, a lányával, gyermekkori gyóntató papjával, diákjaival – és mindenek előtt önmagával szembeni viszonyának kérdés- és válaszkatalógusát.

A másik örökké fojtogató kérdéskör az élet és a művészet közötti dilemma feloldhatatlansága, annak az öngyilkos (vagy hipochonder) szándéknak a megzabolázása, hogy az író életét művészetként élje, művészetét pedig életként alkossa: „Ki tudja életemet s művem, e két szörnyű idegenséget bennem közös szövedékbe fonni? Jobbra várnak a szentek, tiara-gubós pápák és botanikai antik istenek, en-életem s en-halálom nagy hipochondriái, mindennapjaim spórázó, fojtó hazugság-mozaikja, a Marvel-quiproquo minden fintora, átka; s balra a művek által való öntagadásom, a tervek ködösen kéklő idegen szirmai, melyekben sem Marvel, sem én, sem Isten intrikás hernyója nem kanyarog, sors és élettagadó fikció az egész, öncélú csodája a nélkül-em-nek.”

A dilemmát – ha csak ideig-óraig is –, de mint minden előzőt és minden utána következőt, feloldja Szentkuthy, aki a naplólapokon váltig tiltakozik, hogy saját életének és művének apológiáját írta volna meg, mégis – és természetszerűleg – saját belső konfliktusaira kívánt megnyugtató választ találni az élet, a morál, a szerelem és a művészet nagynál is nagyobb kérdéseire: „rá kell jönnünk, hogy »élet« és »művészet« nem reális különbségek, vagy legalábbis nem örökre szóló reális különbségek, hanem nevek: a hozzájuk való ragaszkodás nem a valóság elfogadása, hanem nominalista idegesség.”

A harmadik, nagy intenzitással átélt *téma* a művészet mibenléte. Ebben a csoportban irányadó a naplólapok egyik nagyfejezete, amelynek már a címe is beszédes: *Házaseletem Rembrandt-al*. Az izzó (mindig pozitív előjelű) neurózissal, az alkotásokat lelkesedő leselkedéssel újratemtő intellektuális analízisek Rilketől Racine-ig, Rembrandtól a Neue Sachlichkeitig terjednek.

Szentkuthy meghatározó idegenségérzetéből²⁹ fakadó elvagyódás-szindrómája egy látszólagos ellentétpár, az *utazás* és a *szigetlét* ötvöződésében teljesedett ki és lombosodott inspiratív

²⁹ „... sok-sok éven át gyanakvás és félreértés, gúny és csipkelődés, elzárkózás és értetlenkedés övezte Orfeo szövegeit, melyeket a *Divertimento* publikálásáig saját költségén volt kénytelen kiadatni. Az egyik első könyve miatt csakhamar vallásgyalázással vádolták, a Szálasi-korszakban azt rótták fel bűnéül, hogy angoltanár, később nemes egyszerűséggel rásütötték az »idegen« címkét: egyszer osztályidegennek, másszor a szocialista embertípustól és szocreáltól eltérőnek, s legvégül az egész irodalmi folyamattól elütőnek, vagyis »ezoterikusnak« mondták. S ő, aki lelke legmélyén hithű katolikusként egész életében komolyan vett bizonyos dogmákat, a háborús, majd a rákövetkező években egyre többször szembesült olyan dogmákkal, melyek természetük szerint a pokol mély-séges mélyére rántják-taszítják a szabad szellemet.” Bálint Péter: Orfeo utolsó levele Eurüdikének. Forrás, 1999/1, 87-88. o.

feszültségek és szenvedélyek burjánzó belső botanikájává. Orpheus-élménye a *Szent Orpheus Breviárium*a tíz részének öt kötete után végérvényesen összefonódott nevével. Nem véletlenül talált éppen Orpheusban rá a folyton kísértő alteregójára, hiszen a görög mitológia hőseben nem csupán az emberekre, a természet teremtményeire és a természetfeletti lényekre egyaránt hatással lévő művészet jelképe öltött antropomorf alakot, hanem az aranygyapjú megszerzésére induló – s hányattatott sorsuk által számos *szigetre* vetődő – argonauták csoportja tagjaként, a pokol mélyét is megjáró szerelmesként benne (is) szimbolizálódik a *nagy utazó* figurája. Az irodalmi Orpheus-terv 1937-ben született, amikor Szentkuthy Sötér Istvánnal tett nagy itáliai utazást. Addigra már megjelent a *Prae* (1934), *Az egyetlen metafora felé* (1935) és a *Fejezet a szerelemről* (1936). A keretes esszésorozat kipattanó ötletét Siennában sörözve azon nyomban el is mondta útitársának, hangsúlyozván, hogy a breviárium-jellegű mű megírásának egyfelől a Greco festészetében tapasztalható sűrítő kompozíció, másfelől Monteverdi Orfeo című operájának élménye a közvetlen ösztönzője. Ez utóbbiból ered az Orpheus elnevezés, illetve jelkép is, hiszen miként a Breviárium-sorozat 1939-es előfizetési ívében olvasható, „az alvilágban bolyongó Orpheus a világ sötét titkai közt tévelygő agy örök jelképe.”

A *Fájdalmak és titkok játéka*³⁰ megjelentével tanulmányozhatóvá vált naplójegyzetek ennek, vagy egy hasonló felhívási ívnek a tervét jelzik, dátumozás nélkül, de az 1942-es feljegyzések között. A megjelent és a „tervezett” prospektus között lényegi különbség nincs, ám a három év eltérés némi zavart okoz tapogatózó filológiánkban. Az előfizetési ív ugyanis a Breviárium négy leendő fejezetét hirdette meg, a *Széljegyzetek Casanovához* címűt, mint 1939 áprilisában megjelenőt, illetve a három tervezett, az *Ágoston olvasása közben*, a *Vázlatok Tudor Erzsébet ifjúkori arcképéhez* és az *Orpheus tíz álarca* címűeket. Közülük az első valóban megjelent, az *Ágoston olvasása közben* csak a hagyatékból, 1993-ban került kiadásra, a *Vázlatok Tudor Erzsébet ifjúkori arcképéhez* a Breviárium ötödik részeként, *Cynthia* címen jelent meg. Az 1939-ben tervezett tíz álarca pedig végül is a Breviárium tíz fejezete. A sorozatterv, látjuk, menet közben módosult, 1938-tól 1941-ig Szentkuthy megírta a *Széljegyzetek Casanovához*, a *Fekete reneszánsz*, az *Eszkoriál*, az *Europa minor* és a *Cynthia* című részeket, majd 1942-ben (amikor a napló szerint új prospektuson elmélkedett) megjelentette a *Vallomás és bábjáték* című nagyfejezetet, amivel egészen 1972-ig búcsút vett az óriáskompozíciótól.

Utazás, kísértő kéjek, boldog szerelem reménye, férfias próba – ezek Orpheus és Odüsszeusz közös párkái. Szentkuthy, meg kortársai sors-kihívásai talán árnyalatnyival eltérő felhangúak. Hiszen miért utazott Szentkuthy a 20-as, 30-as évek fordulóján? Amiért mindenki más: Európára hangolódni. Miként Füzi László jelzi naplójában³¹, kiutat keresni, párhuzamot találni. Ezen utazások egyikéről írta egyértelmű nyíltsággal *Szerb Antal* Budapestről Szentkuthynak Londonba: „Nagyon vágyódom Londonba. Részben oda és részint innen el.”³² A vágyott utazásokból nem sok, de mint majd látjuk, az életmű ihletéséhez éppen elegendő valósult meg. Szüleivel 1925-ben tett szentévi itáliai utazása extatikus, élete végéig meghatározó élményévé vált. Velencét, Firenzét, Rómát, Pompeit, Assisit, Nápolyt teljes tárgyi felkészültséggel járta be. A Werbőczy Gimnázium diáklapjában megjelent élménybeszámolója volt élete első publikációja³³, de az utazás mély benyomásai a tizenkilenc évesen írt

³⁰ Szentkuthy Miklós: *Fájdalmak és titkok játéka*. Naplójegyzetek és naplóillusztrációk. (1925-1942). Magvető. Budapest, 2001

³¹ Füzi László: *Lakatlan Sziget I-III*. Napló 1997-1999. Kalligram Könyvkiadó. Pozsony, 2000

³² *Szerb Antal levelei Szentkuthy Miklóshoz*. Közreadja Tompa Mária. Holmi. 1994/1

³³ Doktori disszertációja mellett az egyetlen, amit polgári nevén, Pfisterer Miklósként jegyzett.

*Barokk Róbert*³⁴ című regényének alapmotívumaivá lesznek. Egyetemistaként 1928-ban apjával tett nagy európai körutát, megint csak inspiratív, hiszen az itáliai, franciaországi és angliai kalandozások idején pattant ki a *Prae* ötlete és hazatérte után hozzá is fogott a regény megírásához. Londonban a doktori disszertációjával³⁵ kiérdemelt egy éves ösztöndíjával járt (nászúton) 1931-ben, majd 1948-ban, miután megkapta a Baumgarten-díjat, és általános meg-
lepetésre erről az ugyancsak egy éves útjáról is hazatért Magyarországra. Az említett, Sötér Istvánnal tett körút mellett a 30-as években feleségével Genfben töltött több hetet a Magyar Külügyi Társaság pályázatának nyerteseként. Ezeket követően Szentkuthy képzeletben utazott.

Szentkuthy esetében az utazás más eredménnyel járt, mint Márainál, Illyésnél, Halász Gábornál, Szerb Antalnál, Németh Lászlónál, Vas Istvánnál, Cs. Szabónál meg a többi prereg-ninusnál – a kiábrándulást hozta, az európai kultúra bámulatos emlékműveire Szentkuthy tapasztalatában rátelepedett az európai politika agyvakulásának minden civilizációból kiábrándító köde, ami egyenesen vezetett az egyedüli lehetséges válaszúthoz, ismét Füzi László szavaival élve: a világirodalomban a borgeses modellben tisztelt virtuális valóságba való belépéshez. Az utazások után tehát a szigetre vonulás bizonyult egyedüli lehetséges választásnak. Ez a sziget-lét, miként Szentkuthy viszonylatában minden, különleges, sajátos és több oldali értelmezést kíván. Németh Lászlót az irodalomtörténet azon kevesek közé sorolja, akik bátorító szavakkal üdvözölték Szentkuthy munkáit, ugyanakkor nem bizonyítható, hogy Szentkuthy emiatt deklarálta volna Némethet „legjobb barátjaként”. Kapcsolatuk bensőséges-ségét az is szemlélteti, hogy Szentkuthy Németh halála után is fontosnak tartotta, hogy meg-válaszolja annak egy, bár ötven évvel korábban felvetett gondolatát. Egy vasárnap délután, felső-gödi közös sétájuk során Németh szembeállította a dunántúli tájak emberszabású mivoltát a végtelen tengerek, pusztaságok és alpesi csúcsok embertelenségével. „Én, válasz-képpen, a *szigetek* iránti lírikusan megszállott rajongásomról beszéltem – írta Szentkuthy³⁶: a párisi *Notre Dame* szigeten épült, Óceánia szigetei Földünk életének, koralloknak, őskori idolo-knak titokzatos és »geo-vallomásos« csodái, Vénusz is Ciprus szigetét választotta, az Apokalipszist író szent János apostol Patmos szigetén hallgatott a Sas diktálására, kamasz-korom megvalósult álma Capri éjkék, mélykék, barlangos szigete volt, – és: nem sziget-e az öt világrész?” S ugyanez olvasható ki a *breviáriumból* is: „Minden érző ember a boldogságot, történelmi és minden mitológiákat egyetlen egybe összeöleltető békét, szerelmet, vallásos üdvözlést, állatok béke-ségét, fuvalakat és gyümölcsöket: öröktől fogva – nem *szigetek*en álmodott-e meg? Vágy és sziget szinte egyértelmű szavak lettek.”³⁷

Miként a sziget-lét sajátos megvalósulása az olvasás és az írás külön bejáratú világa, úgy ennek a sziget(en)-létnek igazi robinzoniádjá a naplóírás. A napló ugyanis egyfelől az elkülönülés, másfelől a kizárás műfaja: az *én* műfaja, a naplóíró felfokozott identitástudata inkább az *élet*, mint az *irodalom* irányába nyit kaput, noha a műfaj alapvető jellemzői, az esetlegesség, az akcidentális és a spontaneitás a viszonylagos rendszeresség, a fragmentáltság, a fraktál-jelleg, a kihagyásosság mind valami módon stilizálják az eseményeket, a történeteket, a tépelődések lejegyzését, még akkor is, ha a napló eleve nem művészi szándékkal készült. Szentkuthynak ugyanis a százezer oldalt meghaladó, még életében 25, illetve 50 évre zárolt óriásnaplója mellett van irodalmi szándékkal készített naplója is.

³⁴ Posztumusz jelent meg a hagyatékából, 1991-ben.

³⁵ *Realitás és irrealitás viszonya Ben Jonson klasszikus naturalizmusában.*

³⁶ *A varázskert.* Budapest. 1986/május

³⁷ *Véres Szamár.* (Szent Orpheus Breviáriuma. IV.) 294. o.

Amennyiben a regény az „alvilágban bolyongó Orpheus, a valóság sötét titkai közt tévelygő agy örök jelképe”, úgy a napló szigete „a gondolkodásnak élő ember Belső Tere. Így természetesen metafora is; a gondolkodás helyének és a meditáció önmagába fordulásának metaforája.” (Füzi László)

Egy köztes hely az ultra-titikos gyónás és a ledér exhibicionizmus között: „Akarom, hogy most, rögtön lássa az egész világ, amit ide feljegyeztem. Teatralitás? Kínoz, hogy ez csak napló, csak outre-tombe, és nem mű. Mikor naplót akarok kiadni, akkor a halált akarom legyőzni – látni akarok valami olyat, amit rendesen sohase láthat az ember: egy órát legalább a saját halála után.”³⁸

Szentkuthy 1939-től vezette naprakész rendszerességgel és módszeresen naplóját. Amikor betegsége akadályozta³⁹, titkárának, *Tompa Máriának* diktálta gépbe a kötelező napi gyónás, önvizsgálat, reflexiók lecsapódásának diáriumát. Mindent le kell jegyeznie, mert csak az válik számára valósággá, amit leír – mondta el hatalmas interjú-vallomásában, a *Frivolitások és hitvallások* (1988) oldalain. Természetesen nem csupán a dühödt lejegyzésvágy motiválta a naplóírást, hanem az önmagával és művével szembeni folyamatos elégedetlenségből eredő önvizsgálat és önelemzés, a vallomásos gyónásvágy is közrejátszott.

A szerző titkára, örököse, hagyatékának gondozója, *Tompa Mária* tíz Szentkuthy-könyvet rendezett sajtó alá, elfektetett, félretett regénykéziratokat dolgozott fel, amelyekkel lehetővé tette az életmű posztumusz kiteljesedését és az életmű percepciójának árnyalását. A *Frivolitások és hitvallások* címen közreadott hatszáz oldalas monstre-interjú megkerülhetetlenségével segítette ezt az árnyalást, illetve az egyes művek értelmezését, de az érdeklődés homlokteréből sehogyan se mozdult el a hozzáférhetetlen óriásnapló misztériuma. El egészen 1992-ig, amikor Tompa Mária a győri Műhelyben⁴⁰ közre nem adott egy csokorra valót az író korai, zárolás alá nem került naplójegyzeteiből és -illusztrációiból. A kiragadott, kiemelt részletek azonnal párbeszédbe álltak a posztumusz kiadású regényekkel, aminek következtében a napló közlése esetleges folytatása iránti remények fokozódtak. A *Fájdalmak és titkok játéka* megjelenésével ezek a remények részben ugyan teljesültek, de ezzel egyetemben le is zárultak. Hiszen az olvasó éppen csak hogy belekóstolhat az ifjú Szentkuthy élesztőként dagadó érzelmességét frivól vallomássá tagoló pazar, önmegszólító el-beszélésbe, máris azzal kell szembesülnie, hogy *folytatása 2013 előtt nem várható*.

Szentkuthy életében és vele párhuzamosan művében a rend és a nyugalom megteremtője a harmonikus szerelem, a homo humanus és humana legőszintébb, több mint fél évszázadon át intenzíven megélt szerelme volt: Dolly, vagyis *Eppinger Dóra*, akivel 1928-ban ismerkedett meg. Alakja már a *Praeben* megjelenik, majd ő a gyászoló kis menyasszony a *Fejezet a szerelemről*-ben, valamint a novellák Vivienjét is Dollyról mintázta az író, de naplójából, interjúiból többet tudunk meg felőle. Szentkuthy a még kamaszkorában fogalmazott *Barokk Róbert*-ben kidolgozta a gátlástalan erotika, a vallásos aszkétizmus és a harmonikus szerelem egymást kizáró ellentétét, illetve az előző kettőnek a harmadikban való feloldását. A regény megírását követően a szerzőt folyton izgató hármasság valamelyest módosul, ilyen képzetben

³⁸ *Fájdalmak és titkok játéka*. 109. o.

³⁹ „Annyit dolgozott, hogy a szervezete, a teste fellázadt a szelleme ellen, s a pihenés e borzalmas formáját, a depressziót választotta. Az esze persze tiltakozott a kényszerpihenő ellen” – nyilatkozta az említett betegségről az író titkára és munkatársa, hagyatékának gondozója, Tompa Mária. (*Virágszál a bandza kisfiú sírján*. Kovács Boglárka Interjúja Tompa Máriával. Népszabadság. 2001. március 17.)

⁴⁰ Az 1992/2 és 1992/3-as jelzésű számokban.

jelenik meg: *Mű + Dolly + Krisztus*. S e három szó vezérelve lesz, meghatározza Szentkuthy irodalmi programját, morális alkatát, életvitelét.

Dolly nem csupán Szentkuthy karitászigényét, önjándékozás- és egymást tanítás-mániáját egészítette ki, hanem szellemi és anyagi támogatást is adott a hatalmas Szentkuthy-életmű létrehozásához. Neki köszönhető a magánkiadásban megjelent *Prae*, *Az egyetlen metafora felé*, a *Fejezet a szerelemről* és a *Szent Orpheus Breviáriuma* első hat füzetének a kiadása. A harmonikus együttélést azzal is támogatta és erősítette, hogy bár „széljegyzetek mellett”, de jóváhagyta férje kalandos szerelmi életét. Megadta neki a nőket, akik állandó rajongással vették körül az író, még nyolcvan évesen is. Szentkuthy csúnyának vélte magát ifjúkorában⁴¹, a nők bizonyításképpen kellett neki. Sikeres hódításait ezzel a mondattal jelentette be: „Egy újabb virágszál a bandzsa kisfiú sírján.” Az évek multával azonban a nők már nem a pszichológiai igazolás feladatát töltötték be, hanem – mint pillangók a lámpafényt – természetes lételemként vették körül a vonzó szellemű embert.

Döbbenetes, hogy a nyelvvel mindent leírni, megjeleníteni, valósággá fantáziálni képes Szentkuthy naplójában és életében egyaránt elégtelennek érezte az irodalom eszközt – bár az is tény, hogy a személyiségfejlesztő önvizsgálatai során valójában a művész-lét, nem pedig az író-lét megvalósítására törekedett –, és ezért képzeletének képzőművészeti leképzsését a szöveg lejegyzésével egyenrangúként kezelte. Ám amíg a szövegben a földközelség realitásának a hevülete is átsüt, addig rajzaiban, illusztrációiban az emelkedettség, a spiritualitás folytonossága uralkodik. Alakábrázolásai leginkább lebegtetettek, Greco modorában nyújtottak. Szentkuthy festőnek se akármilyen. Figurái mintha valami éteri vonzás sugarába kerültek volna, légüres térben lebegő testüket láthatatlan erő centrifugázza maga köré. A minimális eszközökkel megjelenített figurális kompozíciók hangsúlyozott jelképiségét nyomatékosítja az ugyancsak vázaltszerűen jelzett, de kompozíciójában az antikvitást, sőt, a biblikus idöket idéző háttér. A naplóíró szellemi orgiája akkor hág tetőpontra, midőn a rajzokat értelmező magyarázatokkal, párhuzamos szövegekkel egészíti ki. A napló némely ilyen, gondolatot és fantáziát egybemosó illusztrációja még a *Prae* elvont dialektikus futamainak ismeretében is az értelmezhetetlenségig elvont marad, műalkotássá minősül, amit megmagyarázni nem, csak élvezni tudunk. Ezeknek a vibráló alkotásoknak a sajátos, kevert stílusú, a reneszánsz emblémákhoz és az avantgárd képversekhez hasonlítható szintetikus megjelenítését Szőnyi György Endre⁴² a naplóírás és a mélytudat összefüggésében vizsgálva a kulturális szimbolizáció jelképeit véli felfedezni a dinamikus alkotásokban.⁴³ *Tompa Mária* értelmezése⁴⁴ is hasonló

⁴¹ A *Bezárult Európa* című, 1949-ben írt regényében egyik szereplőjének portréja mintha önironikus és önsanyargató önarcképeinek galériáját gazdagítaná; a saját arcával elégedetlen Narcissus lehet csak ennyire – máson keresztül – kegyetlen magával szemben: „A másik feltűnő alak egy magányosan baktató vagy inkább szédelgő fiú volt, valami iráni pofa lehetett, vagy a bibliai korból itt maradt asszír, hosszú-hosszú tojás-fejjel, ló nézhet ki így görbe-tükörben, homloka gödrösen betörve, mint egy bádog konzerv-doboz, ha egy kocsikerék behorpasztotta, meleg, bágyadt, lázas szemek, érzékiség, nosztalgia, értelem, gyávaság beteg zománc-kocsonyája; puffedt pofacsontokon még puffedtebb húsgombócok: bal szemére bandzsít, bal szája lelóg, fogai egy angolkóros csecsemőé, hosszú alaktalan álla inkább arra a csontra hasonlít, mely »szent-csont« címen bújik meg hátgerincünk vége és az ülepünk között.” (*Bezárult Európa*. Magvető Könyvkiadó. Budapest, 47. o.)

⁴² *Prae*. Szentkuthy Miklós naplórajzai elé. Szeged. 2000/január

⁴³ „Szentkuthy lebegő, kavargó, kígyózó nőalakjai és összefonódó párjai archetipusokról beszélnek, és nyugodtan felfoghatók az egyéni álmok materiális reprezentációjának. Jung *Alkímiai tanulmányainak* kötetében közöl olyan rajzokat, melyeket páciensei készítettek, s melyeknek emberábrázolásai gyakran meglepő hasonlóságot mutatnak Szentkuthy rajzaival. [...] [Aby] Warburg bizonyos értelemben Junggal rokon, mert ő is a kollektív tudatalatti archetipusainak kulturális szimbolizá-

eredményre vezetett: szerinte Szentkuthynak a rajzolás iránti mohó vágya a folyamatos gyónásigényre vezethető vissza, arra az önvizsgáló vallomásosságra és a külső-belső élményeknek a lejegyzés általi realitásba-emelésére, amelyek összefonódása Szentkuthy életformájává vált.

Amit közreadott naplóbejegyzései közül az utolsóban imígyen összegez: „Fantázia? fantáziából írni? Értelmetlenség, elavultság. Csak a valóság! Amit láttam, amit tapintottam, szagoltam, hallottam. Le kell győzni azt a gyávaságot, mely azt súgja, hogy »nem szabad az élményeket naplószerűen leírni«, Minden azon múlik, hogyan írom le. Mit láttam, mit hallottam, mi mindent vettem észre? Ha sokat láttam, ezer árnyalatot, ha sok okos és mély, játékos és szikrázó gondolatot ébresztett bennem, ha képekkel és logikával tudom kifejezni, világosan és erjedő-erjesztő gazdagságban, stílussal, eleganciával, hittel és nemtörődömséggel: mit számít az, hogy a valóságot, a napló-anyagot mondtam el? Már rég nem napló az, hanem mű, mű, opus, igazság, szépség, tanulság, evokáció, vallás, emberiesség. És kell-e más?»⁴⁵

A tervezett mű létrehozásához, vagy talán Szentkuthy esetében erre megfelelőbb kifejezés a megteremtés, maximálisan indukált intellektuális felkészültségére, feszes logikára, az érzékszervek állandó, neurotikus felajzottságára és a művel való legkevésbé törődésre van szükség; ami egyfajta akcidentális aránytalanságot eredményez a kompozícióban, ám ezzel szemben híven tükrözi az érzékelés dinamikáját és a gondolkodás ritmusát.

A végtelen valóságigényből fakadó művészet eszméje nem csupán *Az egyetlen metafora felé*, illetve *Az alázat kalendáriuma* típusú művek mozgatója, annak ellenére, hogy Szentkuthynál a valóság hihetetlenül tarka köntösökben jelenik meg a mű színpadán, mögötte természetesen a szerző nagy szándékával, hogy az élet elemi kaotikusságát a mű áttekinthető formájába terelje, a felfokozott szubjektivitásból, az érzékelés neurózisából intenzív objektivitásra törekedvén, folyton a líra és a tanulmány között lebegtetvén a szöveget, mondataiban a téma realitása helyett a téma iránti érdeklődés realitását megragadva, egy új műérzést teremtve. Ezekről a hosszú mondatokról jegyezte fel naplójában Füzi László a következőket: „Mint Szentkuthy mondatai, nem tudjuk, milyen irányban, miképpen kötődnek le, csak haladnak a maguk útján, ameddig be nem látjuk, hogy nem is a lekötődésük a valódi kérdés, hanem az, amit ezekben a látszólag céltalan kanyarodásaikban, öncélúnak tetsző vegetációjukban, céltalan létükben elmondanak, feltárnak.”⁴⁶

A gondolkodó író totalitás-ábrándja, a természet összes *totalitását* katalogizáló *Breviárium*-sorozat, regény volta mellett több műfajjal rokon: az esszével, a naplóval, kommentárral, álarcos életrajzzal, álarcos levelezéssel, a keretes elbeszéléssel – s éppen a műfaji meghatározhatóság sokfélesége folytán a kispróza több formájával. Megemlíthető, hogy Szentkuthy lényegében három kimondottan sajátos kisműfajt művelt: a dedikációt, tartalommutatót és a bibliográfiát. Lendületes, nem ritkán patetikus ajánlásai a kötetekben nem csupán szövegek-

cióját igyekezett megfejteni. Ám van egy fontos különbség közte és a jungiánusok között: míg Jungot a tudatalatti érdekelte, s ami ráakodott, az csak annyiban, amennyiben ez segíthet a tudatalattiban elmerült archetípusok felfedezéséhez, addig Warburgot maga a kulturális szimbolizáció mechanizmusai, azok a gesztusok, melyekkel az emberiség az ősi reakciókat megszelídítette és saját problémáinak kifejtésére használta. Úgy gondolom, a warburgiánus modell közelebb áll Szentkuthy mentalitásához, mint a jungi, ugyanis Szentkuthynál tudatosabb és kultúrába ágyazottabb szerzőt keresve se találhatnánk a magyar irodalomban.” (36. o.)

⁴⁴ *Rajz és szöveg összefüggése Szentkuthy Miklós életművében*. Üzenet. 2000/4-6

⁴⁵ *Fájdalmak és titkok játéka*. 151. o.

⁴⁶ Füzi László: *Lakatlan Sziget I-III*. Napló 1997-1999. Kalligram Könyvkiadó. Pozsony, 2000. 19. o.

ként, hanem grafikai objektumokként is élvezhetők, önálló kis művekként is lenyűgözik azokat, akik találkozhatnak a lendületes kézírással jegyzett mondataival. Ezzel szemben tartalommutatóival minden olvasója találkozhat, míg a bibliográfiával, mint külön műfajjal legszemléletesebben az újvidéki Új Symposionban 1980-ban megjelent *Summa Sex Orphica*⁴⁷ című írása foglalkozik. A fantasztikus mitológiai részletek után ugyanis apróbetűs bibliográfia jegyzi, hogy a szerző mi mindent olvasott hozzá témájához, hány rajzot, festményt, képet, vázát nézett meg hozzá. S bár rabelais-i szokása kitalált művekre hivatkozni, ez a bibliográfia valós adatokat tartalmaz. A kisepikai műfajok közé kell Határ Győző nyomán sorolnunk a miniatúrát is: „Szentkuthy Miklós a magyar irodalom valaha élt legnagyobb miniaturistája, mert óriásműveiben négy-öt oldal olyan páratlan, oly sűrített élvezetet jelent az olvasónak, amihez más szépírónk szövegében hiába keresnénk foghatót”⁴⁸. Külön kérdés persze, hogy miként szerveződnek a kisprózai műfajok a keretes elbeszélésen keresztül monumentális kalandregénnyé – *az intellektus kalandregényévé*.

Ez a kalandregény-fogalom is értelmezésre szorul. Az imént még az intellektus világ- és alvájáró kalandos utazására gondoltunk, de rögtön hozzá kell tennünk, a *Breviárium* más értelemben is kalandregény; a művek történelmi (életbeli) rétege bizony forró „theo-krimi”, vagy még inkább „pokoli horror és mennyei burleszk”. A *Véres Szamár*, vagy az *Amazonok római vadászaton* oldalait olvasva pedig úgy érezzük, írónak jórészt a történelem kavalkádjára összpontosít – háttérbe szorítva ezáltal a más irányú reflexióit –, filmszerű gyorsasággal pergő eseménysort mond el, szinte a *hard-boiled fiction*-bűnügyi regények módszerével. S ha már kis műfajkatalógusunknál tartunk, soroljunk fel néhány középkori műfajt, amelyek szentkuthys változatára ráismerhetünk a *Breviárium* betétei között. Egyik a bibliai tárgyú *barokk* jezsuita iskoladráma mitológiai közjátéka, a *chori*. (Már a definíció is sok Szentkuthy-témát és Szentkuthy-modort – barokk, mitológia, bibliai tárgy, közjáték – sugall.) Azután itt leljük a *commedia dotta reneszánsz* műfaját – az antik modorban előadott, *sikamlós*, *korabeli*, időszerű tárgyat megjelenítő drámát. Két, a 12. és a 14. század között kedvelt francia epikai műfaj elegyítésének körvonalait is felismerhetjük, a szentek életéből merítő *conte dévot*-t, és a *csodás elemekben bővelkedő mesés kalandtörténetet*, a *conte d'aventure*-t. Utoljára hagytuk a szerző által (szövegszerűen is) vállalt (ismét reneszánsz és ismét francia) műfajt, a gúnyos hangú leírást vagy dicsőítést, a *blason*-t, aminek szinte kizárólagosan témája a női test volt: „[feladatul] a »blason«-t kapta, azt a reneszánsz-manierista verses műfajt, mely analízisek és metaforák örült halmozásából állt egy (többnyire nagyon erotikus) tárgyra, testrészre vonatkozólag, minden elképzelhető képzettársítást felhasználva. [...] De ha fontos, nem is Hugónak az, hanem a Hugóról író *Breviárium*-tollnoknak, aki egész könyvének, a *Breviárium*-cím helyett ilyesféle titulust is adhatna, betűbölcsőtől a betűsíríg, hogy »Blason du Monde«, A »Megörült Kaleidoszkóp«”⁴⁹

A *Prae* alapvető dokumentuma Szentkuthy írói szándékának: nem akart se regényt, se ellenregényt írni, sőt, nem is jutott el a műben magáig a regényírásig – a műalkotás az írás folyamataként, vagy egészen pontosan: az írást *megelőző* folyamatként érdekelte, nem pedig mint az írás eredménye, *produktuma*. Életművében a befejezetlen, a lezáratlan művek, a torzók sora ugyan sugallhatja az időtlenség kifejezésének szándékát, a mű nyitottságára való törekvést – noha ezek a torzók nem igazán folytathatók, nem fejezhető be, s ebből

⁴⁷ Az *Iniciálék és ámenek* (1987) című kötetben is olvasható.

⁴⁸ Határ Győző: *Közelnézet a messzi távolból. Elmélődés Szentkuthy Miklósról (1908-1988)* Kortárs. 1989/1

⁴⁹ Szentkuthy Miklós: *Kanonizált kétségbeesés. (Szent Orpheus Breviáriuma III.)* Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1974. 92. o.

következően – *befejezettek*. Határ Győző szerint „nála ez az időtlenség a nyelv létállapota, mindenki mindenkor minden kor minden idiómáját beszéli, és világ és történelem – mint Spinozánál az istenség tudatában – egyetlen ponttá zsugorodva jelenik meg.”⁵⁰ Leginkább talán Tandori Dezső tapintott rá a torzók valós mivoltára (is), amikor a *Praet* „képződménynek” nevezte.⁵¹ Ebben az egyetlen szóban rejlik a Szentkuthy-művek műfaji meghatározhatatlanságának, másfelől meghatározhatatlanságának kulcsa – soha nem műfajt írt, hanem a legközvetlenebbül *csak* írt, s lett légyen bármi vagy bárki az írás folyamatát meglódító motívum, a mondatok rácsozatán azonnal átüt Szentkuthy, aki a közhellyé válásig ismételt félreértéssel szemben nem könyvek párosodásából született, nem csupán a bölcsélet, a morál és a művészet magas régióiban lebegett életidegenül, hanem ezzel ellentétben: felfokozott érzékenységgel élte át a mindennapok legemberibb, legbanálisabb, akár éltető, akár gyilkos mozzanatait és ezeket természetesen kellő stilizálás útján szövegeibe is becsempészte; sőt, a világ nagy misztériumai, az élet, a szerelem, a halál mellett ezeknek a csodáknak az ezerszer csodálatosabb, mindennapi megvalósulásaiból teremtette a műveit, a látszat ellenére mégis szigorúan meghatározott szerkezeti vázra lerakódó *képződményeket*, amelyek – mint minden egyéb, a természetből ismert képződmény –, addig terebélyesednek és gazdagodnak, amíg el nem érik határukat. Önmaguk határát, ami ugyan a szemlélőben a befejezetlenség, a torzó képzetét válthatja ki, de lényegében a képződmény tartalmával kitöltötte a magára szabott formát. Szentkuthy cinikusan kételkedő és önironikusan fanyar megfogalmazása szerint a következőképpen születik egy ilyen mű, egy ilyen képződmény: „A dolgoknak általában nincsen tanulsága, nem is különösebben jelképesek, sőt, úgy nagyjában meglehetősen értelmetlenek; az egyetlen, amit csinálni lehet velük, legyen az egy tetovált csípő vagy soksejtű hitrege, hogy az ember saját képzeletéből, lírájából, emlékeiből és a horgász türelméhez hasonló fél-lusta, fél-izgatott logikájából valamit kapcsol hozzá, azután mehetünk is tovább.”⁵²

Az irodalom alapja az alakulás és a változás. Az írás keletkezés kérdése, állítja Giles Deleuze francia filozófus; az írás olyan folyamat, amely befejezetlenségre van ítélve, mivel a „keletkezés” nem valamiféle végleges forma elérése, hanem a köztesség állapota. Barthes diskurzus is elvetette a véglegességet. Barthes *fel is bontotta a diskurzus szót, hogy felhívassa a figyelmet, hogy a dis-cursus* folytonos helyváltoztatást és minden irányba kiterjedő diszperziót jelent.

„Íme a száműzött zsarnok arcképe!” – ezzel a mondattal indul a *Bezárult Európa* című regény, amelyről nem zárható ki, hogy az Orpheus-sorozat egyik elvetélt fejezete, egy a vásári komédiák vaskosságára stilizált gúnyplakátok közül, amelynek 55 könyvoldala a legígéretebb szövegek egyikeként nyújt bepillantást Szentkuthy metaforikus kaleidoszkópjába, és a hozzá csatolt közjátékkal pedig Szentkuthy talán legközvetlenebb művévé teljesül. A zsarnok, Tarquinius egyed, egyén, aki azonban az általános, a típus individualizálódott példánya, befejezetlen portréja típusrajz is lehetne – s az időben elhelyezve, a kézirat születésének idejére vonatkoztatva, aligha gondolhatunk másra, mint a sztálini parancsuralomra, illetve annak a Rákosi-rendszerben való lecsapódására –, és erre utal a kezdőmondat „száműzött”-jelzője, ami ebben a történelmi együttállásban a vágy, az óhaj, a fellelegzés reményének kifejezőjévé transzponálódik. Szentkuthy csapongóan szerteágazó impresszionizmusa azonban nem engedi meg a valóságos modell beazonosítását, még a napló-közjátékban is körülmé-

⁵⁰ Határ Győző: *Közelnézet a messzi távolból. Elmélődés Szentkuthy Miklósról (1908-1988)* Kortárs. 1989/1

⁵¹ Ezzel egyben rámutatott Szentkuthy művészetének biológiai predesztináltságára is.

⁵² Szentkuthy Miklós: *Bezárult Európa*. Magvető. Budapest, 2000. 22. o.

nyessé teszi az esetleges deklaratív olvasatot, noha viszonylag egyértelműen körülhatárolja a mű írásának idejével meghatározható hermeneutikai szituációt.

Számtalan metamorfózis után a tervezett portré önarcképbe vált. Midőn az agg Tarquiniust a tapasztalatainak kikristályosodása nem az életuntság irányába kalauzolta, hanem a megbékélés bölcsességét növelte benne; s midőn megtudjuk róla, hogy az étellel szembeni cinizmusából fakadóan többre becsülte az árnyékszékben hemzsegő dongók és legyek „óriási fekete tremoló”-ját, „pokoli gyászdoromb”-ját, „romlástól részeg duruzsolás”-át a kedvét kereső rabszolgák bájmuzsikájánál, tudjuk: dehogy Sztálin, mégsem Rákosi – ők majd csak később léphetnek a képbe. Addig Szentkuthy. Aki ájulásig képes tobzódni egyetlen motívum képpé élése közepette, s az olvasó ugyancsak az ájulásig ámul a pazar képek nyelvi burjánzásában. A Castor és Pollux legendájából kiemelt Heléna öngyilkossága például csupán egyetlen képben jelentkezik – Heléna egy fára kötötte fel magát –, ám, miként a két évvel korábban fogalmazott *Bianca Lanza di Casalanza* (1947) naplóregényben ásványról ásványra haladva metaforizálta Szentkuthy a nőtípusokat, úgy itt oldalakon át különböző fafajtákon át sorjázva magasztalja az ágról csüngő Helénát, a biológiában⁵³ imádságot és stílusokat felfedező szerző, el egészen addig, hogy a pusztá képfenséges himnuszszá lobbán.

A *Bezárult Európa* (1949) a *Cicero vándorévei* (1946) című, ugyancsak a hagyatékból közreadott regényhez hasonlatosan – szemben az áltörténelmi regények idejét a megírás idejével összekapcsoló vaskos anakronizmusokkal⁵⁴ – egyszerre jeleníti meg az ókort és a jelent: rétegekben, árnyalva, vagy éppen alig kendőzötten ott áll Cicero mögött Hitler az összes barna- és feketeinges bálványimádójával, Tarquinius mellett pedig Sztálin parancsuralma és az ország európaiságának elvesztése – a legjelenebb jelen időben. Mindenek felett pedig az elvesztett európaiság iránti nosztalgia. Ez a nosztalgia fordul át teremtő indulatba, ami fölrobbantja a tervezett regény szerkezetét, a regényírás prae-jét a virtualitásba taszítja és a kézirat ezen túl – a mű 55. könyvoldalától – a jelenidejűségbe vált. A történelmi regény, miként bármelyik másik regény, mindenek fölött arra törekszik, hogy az emberi lét valamelyik szegmensét megértse, ebből eredően igyekezzon azt értelmezni. Amennyiben az író sikerrel viszi végbe vállalkozását, az nem lesz többé szegmens, hanem jelképes jelleget ölt, vagyis a kevésben a sok mutatkozik meg, az egyedi általánossá válik, a véletlen szabállyá alakul. Az irodalom és a történelem kiegészíti egymást, noha nem egy vélemény szerint az irodalmi mű jobban, alaposabban ábrázolja a történelmi kort a történelmi dokumentációnál. Az irodalom valóságúsége attól a tértől és időtől függ, amelyben íródott. Még ha nem is történelmi regényt ír, az író igyekszik a történetét térben és időben elhelyezni. Ennél azonban fontosabb a mű keletkezésének helye és ideje. Az irodalom számára azonban elhanyagolandó, hogy miként is látta maga a szerző a dolgokat. Egyazon történelmi tényt, annak faktográfiáját vagy irodalmi megjelenítését az olvasók különböző nemzedékei különbözőképpen fogadják be, illetve fogadják el. Vagyis idővel módosulhat úgy az író, mint az olvasóközönség percepciója.

Szentkuthyt a *Bezárult Európa* írásának közben – pontosan tudjuk: 1949. szeptember hetedikén –, valami olyan súlyos, biológiai és morális egzisztenciáját, valamint műveiben való létét

⁵³ „A »rend« nem racionális, nem intellektuális tulajdonság: tiszta biológikum.” (Az alázat kalendáriuma, 45. o.), vagy „Minden érték lényege: a) az élet biológikus kényszer-mozgásainak és b) napnál világosabb nihilisztikus jellegének valamilyen keverése, árnyalata, folytatása, álarcozása.” (Az alázat kalendáriuma, 186. o.)

⁵⁴ Szentkuthy, aki életművének legnagyobb hányadát, bár a nyomtatásban megjelent munkákra vonatkoztathatóan az *áltörténelmi* regények teszik ki, ebben a naplóregényben kifakad a történelmi *álregények* ellen: „(Ha a korabeli festők neveit emlegetném, hirtelen a »történelmi regény« kiállhatatlan Merezkovszkij-szagát érezném: eddig is elég kínos volt Federigókat meg Candelaiákat írnom, mennyivel jobb lett volna Fricit meg Mimit mondani. [...])”

egyaránt veszélyeztető trauma érte, hogy a szöveg születésének fél éve⁵⁵ alatt munkáját képtelen volt felszabadítani alárendeltsége, a valóság, a részletek, a mindennapi történetek megkötései alól. Ennek következtében a Szentkuthy-életmű egyik legizgalmasabb *képződménye* jött létre, amelyben együtt pulzál a valóság-szította szorongás személyes megélésének megfogalmazása a teremtő képzelet világszínpadi orkesztrációjával. A regény eredeti tervét megszakítva a folytatást Szentkuthy reményteljesen közjátéknak nevezte, vagyis bízott a körülötte tornyosuló események átmeneti jellegében, ám ez a közjáték naplóregénnyé lombosodott, amely a benne feszülő indulatok és vágyak közvetlen megjelenítése és a nagy történelmi, vallási, mitológiai víziók esztétikai transzpozíciója által kápráztatóan izgalmas szövegegyüttest hoz létre. Hihetetlen távolságokat jár be a közjáték lapjain Szentkuthy, belezuhan „élete legsötétebb gödrébe”, vergődéséből azután egyszerre főnixként csap fel és szárnyal a fantázia, a hit és a művészet megfoghatatlan figuráival az írás mámorában. A *Bezárult Európa* tanulságos olvasmánya lehet a lélek rejtett dolgaival foglalkozó tudósoknak is, ugyanis egyenesen bizonyítja és szemlélteti annak a közhelynek vélt állításnak az igaz voltát, miszerint az írás menedéket nyújt; a *Bezárult Európa* ugyanis a kétségbeesés elől menekülő ember regénye.

A szocializmus zászlaja alatt elkövetett, a humanizmus cégére alatt végrehajtott ember-ellenes bűnök vádiratba szedése a könyvet záró bábjáték-ima, Keresztelő Szent János Heródes elleni bűnlajstrom-szónoklata. Egyébként Keresztelő János a krisztológia egyik különleges figurája, aki a Jézusnak feltett kérdésében, hogy: „Te vagy-e az eljövendő, vagy mást várjunk?”, a lehető legtömörebb és a zsigeriségig elemi megfogalmazója annak a világgal szembeni kételkedő magatartásnak, ami Szentkuthy számtalan álarc mögül átsugárzik, legközvetlenebbül talán a *Kanonizált kétségbeesés* (1974) című, nyolcadik Orpheus-füzet Kételkedő Szent Hugójának alteregóján keresztül. Az előbbre vivő kételkedés ebben a regényben azonban depressziós szorongással váltakozik, a *Bezárult Európa* a kettős kétségbeesés dupla fedelű koporsója: Szentkuthy képtelen értelmet látni – és számára ez a legkétségbeejtőbb: az *értelmetlenség!* – abban, hogy az emberi lét végállomása nem egyéb, mint kukacok randevúja; sem abba, hogy a kor, amelyben él, a siralmak siralma, az időben előrecsúszott purgatórium: „És sokan így imádkoznak a bezárult egészség, bezárult pénz, bezárult szabadság, bezárult Európa, bezárult értelmes munka és bezárult tízezer szárnyú művészet halál-vastag, kövér börtönajtói előtt: »istentelen isten, a mi fokozhatatlan földi nyomorúságunkban csoda lesz már az is, ha el tudjuk viselni nemlétezésedet, és ebből logikusan következő sátáni kínzásaidat! Csoda, ha nem örülünk meg a következő másodpercben, csoda, ha ép elmével megyünk be, Isten, a te végső elmeháborodottságodba!«”⁵⁶

Szentkuthy naplóregényei úgy Bálint Péter⁵⁷, mint Tandori Dezső⁵⁸ szerint is az „anti-regény”, vagy még inkább a gide-i „tisztá regény” törekvései irányából értelmezhetők, mert hiányzik belőlük bármilyen regény-célzat, nincs bennük semmi öncél. Így van ez a *Bezárult Európa* esetében is, amely ezen túlmenően azt a tévhitet is szemléletesen cáfolja, hogy Szentkuthy Miklós valami rejtélyes figurája lenne a magyar irodalomnak. Ehhez csupán tudatosítanunk kell, hogy egyetlen Szentkuthy-mű se azért készült, hogy regény vagy ellenregény legyen, hanem a szerzőnek a kultúrával és a civilizációval folytatott párbeszéde regényekben és regényszerű *képződményekben* tárgyiasult. A végső, vagy éppen első

⁵⁵ A naplóbejegyzésekben több időbeli hivatkozás is található 1949-re, szeptembertől decemberig, az utolsó ilyen pontosítás pedig 1950. január 5.

⁵⁶ i.m. 127. o.

⁵⁷ Bálint Péter: *Stílus és téma*. in. *Arcok és ál-arcok*. Felsőmagyarország Kiadó. Miskolc, 1994.

⁵⁸ Tandori Dezső: *Szentkuthy-tanulmányozás*. Mozgó Világ. 1985/6

ontológiai kérdés, hogy van-e Isten, vagy nincs, teremtett-e a világunk, vagy önteremtő, a mély és alázatos katolicizmusban gondolkodó Szentkuthy összes művének alapkérdése. Művészként azonban csupán egy válasza van mindkét esetre: ha van Isten, azért kell írni; ha nincs, akkor meg azért. Az írás pedig – a kereszténység legnagyobb dogmája értelmében – miszerint Isten a maga képére teremtette az embert, vagyis a teremtés lehetőségéből, képességéből, s legfőképpen készítetéséből is átruházott rá valamennyit –, teremtés. Szentkuthy esetében ez nem más, mint szemlélődés útján felfedezni a világot, majd a létet teljességében birtokolni vágyás fekete műzsáira hallgatván, a rá vonatkozó gondolatokkal kiteljesíteni a világot, amit az én szélsőséges szubjektivitása számtalan fonatú szövetté cincál szét és egybefog; egyben beláthatóvá teszi a mű és az olvasó, a mű és a szerző, a magánember és az író, az életmű és az élettrajz sűrű szövevényű hálóját.

„Vagy a mű, vagy én” – így fogalmazta meg életének egymást látszólag kizáró két pólusát Szentkuthy a viszonylag korán írt, de csak posztumusz megjelenő, *Narcisszusz tükre* című munkájában. A torzóban maradt szöveg pontosítja a fogalmakat: a mű Szentkuthy számára azonos a világgal (más szóval: mindennel), az én pedig szervezetének biológiai létezésén át Istenhez vezet. Még a *Barokk Róbert*-ben taglalt trilemma feloldatlanságát sejthetjük a polarizáció mögött, nevezetesen, amikor a serdülő ifjú hol a művészet, hol a tudomány, hol pedig Isten irányában érez halálos elkötelezettséget, terveket sző, de a realizálásuk helyett ájulásig fokozott egzaltáció vesz erőt rajta – vonzalom, éppen a másik dolog iránt. Mégsem ez az önkínzó, kéjes áhítatosság áll az idézett gondolat mögött, hanem annak a művészi programnak a korai megfogalmazása, miszerint Szentkuthy nem kívánt soha művészi vagy tudományos „műalkotást” létrehozni, amit a befejezettség, a lezártág és a közönség számára készülttség jellemez. Ehelyett: „írok és építők jobb híján, így őrizve meg *leselkedéseimet az emberi szervezetről*” – szögezi le a regényben. Magasra emelt mérce rejlik e „program” mögött, noha szégyenlős megfogalmazásban, a Szentkuthyból kiirthatatlan önpocskondiázás szellemében minimalizálva. E mérce nem más, mint az irodalom funkciójának teljesítése, ami Szentkuthy szerint nem egyéb, mint a *realizmus és a világról felvetődő kérdések katalógizálása*.

Jean-Paul Sartre megfogalmazása szerint a művészet csak másokért és mások által létezik, tehát a szellemi alkotás az író és az olvasó közös erőfeszítése által létrehozott konkrét, de ugyanakkor képzeletbeli tárgy. S ugyancsak Sartre állapította meg, hogy ha az író csupán önmagának írna, a műve sosem válna befejezetté. Szentkuthy műveinek zöme – nem csupán a fizikailag torzóban maradtak – ezt a tételt látszik igazolni: nemcsak hogy az ecoi értelmezésben nyitott műalkotásokat hoz létre, hanem azok részben befejezetlenek, sőt *befejezhetetlenek*, ugyanis azokat szerzőjük nagyobb részben vagy teljességükben magának írta. Alkotói nagysága pedig éppen abban rejlik, hogy a magának írt konkrét szellemi alkotás megtalálja a másokhoz vezető utat, feltárja előttük rétegeit és szellemi tárgyként valósul meg. Szentkuthy számára az írás volt az elsődleges, nem pedig a műalkotás létrehozása. A regény sosem kényszerítette rá magát nála az alkotás folyamatára, sőt, lényegtelenre vált azzal szemben. Ezért történhetett meg, hogy a szerző a világ kérdéseinek katalógizálása közepette elkalandozott a valóságtól, amit értelmezői azonnal sietnek megokolni, hogy munkáiban fikatív tényeket és dokumentumokat is felsorakoztat, pedig jószerével arról van szó, hogy Szentkuthynál a *teremtés* igénye felülkerekedett a *feltárás* szándékán. Ez a folyamat pedig a tautológián keresztül a befejezetlenségig vezet.

A tartalmi lezáratlanság mellett Szentkuthy befejezetlennek tekintette a műalkotás, illetve a „teremtmény” formai megjelenítését is. Ezerszer hangsúlyozta, hogy számára elválaszthatatlan a szerző szépirodalmi munkássága a tudományos tevékenységétől és a legbelsőbb intimitásától, amit a teremtés és a kozmosz összefüggésrendszere szabályoz, és mindezek szellemi megnyilvánulása is ugyanígy elválaszthatatlan egymástól, következésképpen az

ideális kifejezési forma a „naplóanarchia”. (Már ebből a megnevezésből is világosan kitetszik, hogy a Szentkuthy-művek egyik oldalról a maga számára íródtak, a másiktól pedig a szerző és a mű önmeghatározását szolgálták.)

Szentkuthy végül is írhatott magának, anélkül, hogy belterjes alkotást hozott volna létre – ez a művész ismérve és ezáltal joga is. Emellett ismételtethet, mert annak is a művésze volt. Az újabb magyar filozófusok bírálatáról készített rádióelőadásában⁵⁹ mintha megint csak magáról szólna, amikor gróf Révay Józsefről a következőket jegyzi fel: „legnagyobb agóniáit is a kopott »faiskolák« álarcaiban képes sejtetni. Ameddig érezzük a dinamikát a poros álarcok mögött, addig mint előkelő stílust fogjuk elismerni.”⁶⁰ Mindaddig – fűzi tovább a gondolatot –, amíg hozzá nem kopik a szerző álarcaihoz. Ilyen esetben azonban már nem beszélhetünk álarcról, hanem csupán fáradt mimikriáról. Borges szerint még a szó szerinti ismétlés sem azonos az eredeti közléssel, mert az ismétlődés az időeltolódás miatt új értelmet ad a műnek. A Szentkuthy-olvasók szerencséje, hogy esetében az ismétlések visszatérést és variációt jelentenek, nem pedig tartalmi és szövegszerű újrázást.

Nem új keletű megállapítás, hogy Szentkuthy műveiben folyton önmaga és munkája magyarázatán dolgozik. Értelmezi eszmeiségét, stílusát, alkotói eljárásait, néhol egy-egy gondolatának indoklása fejezetnyi terjedelműre duzzad. Munkáinak ebből a jellegéből fakad, hogy a folytonos olvasás közben életművében egyre inkább kitapinthatóvá lesz a *folyamatosság*, amely regényeit egyfajta spirálisan előrehaladó sorba fűzi; valamint a *befejezetlenség*, ami az egyes alkotásoknál is tapasztalható és az életmű egészében is megnyilvánul.

Az 1939-ben írt *Ágoston olvasása közben* és az 1988-as *Euridiké nyomában* egyaránt azokat a gondolatokat visszhangozza a szerző alapvető eszmei álláspontjairól, mint az 1947-ben fogalmazott naplóregény, a *Bianca Lanza di Casalanza*⁶¹. Természetesen más súllyal és nyomatékosítással. Az élet csak tiszavirág-pillanat, állítja az *Ágoston...*-ban, és ez a legnagyobb értelmetlenség a világon, teszi hozzá. A *Biancá...*-ban már egyenesen vegetatív halandzsának tekinti a teremtés értelmetlenségét, az *Euridiké...* pedig jószerével nem is szól másról, mint a boldogság megvalósíthatatlanságáról a halál tudatának árnyékában. A másik vezérgondolat éppen ehhez fűződik, vagy inkább válasz a kérdésre: ha már a teremtésnek kétes az értelme, adjunk legalább értelmet az ember egyéni létének, ami pedig aligha lehet ágostoni boldogságkeresés, Biancának való széptevés, hanem csak Euridiké meglelése: az alkotás adhat értelmet a létnek. „Élni nem kell, írni kell.” Természetesen nem a gondolat szó szerinti értelmében, hanem miként a továbbiakban igyekszünk megvilágítani, a reflexivitás és az impresszionizmus ötvözéséhez hasonlatos módszer jelszavaként. Szentkuthy ugyanis gyakorta nevezi tervezett alkotását a mű pincebörtönének, ahová ha egyszer belépett, megszűnik számára az élet mint külsőség, mint valóság, mint környezet, helyettük a műnek kell megteremtenie az életet a valóságban tapasztalt modelleknek a szerző emlékezetéből előhívott és pillanatnyi benyomásain átszűrt képeiből.

S ez egy újabb sarkalatos pontja a Szentkuthy-életmű folyamatossága bizonyításának: A *Bianca...* festő/író szerzője a regény szövegének értelmében csak készülődik annak a műnek a megírására, amelyről ugyanennek a műnek az oldalain gondolkodik, nem mondott tehát még búcsút a „világi” életnek, csak készül a pincebörtönbe, gyűjtögeti a neki tetsző modelleket. Az *Euridiké...*-ben már két kézzel integetve búcsúzik élettől, moráltól, művészettől, de a végső (már a *Biancá...*-ban is emlegetett) kompozícióba még mindig nem fogott bele.

⁵⁹ Ami szintén csak posztumusz megjelenést ért meg a Holmi 1992/10. számában.

⁶⁰ Holmi 1992/10, 1512. o.

⁶¹ Jelenkor. Pécs, 1994.

Egyszerűsítve: a regényhős Orpheus/Szentkuthy csupán egy tervezett kompozíció előkészületének tekinti az író Szentkuthy/Orpheus életművét!⁶²

Bianca tiszavirág-szerepe már a regény kezdetén világos, a naplóíró precízen meghatározza feladatát: „Bianca csak múzsa – írja, tehát világos, hogy nem vonulhat be a regénybe –, szépségével, a megírandó szövődményes világtól való rikítóan szenvtelen kívülállásával, lélektani kísérletezésre ingerlő énjével van varázsló hatása itt az *előjáték előjátékában*, [...] színes semmi, a mégis szomorító tündér vagy nimfa, aki nem is álmodik arról, hogy micsoda *befejezett élet és megkezdett mű* határvonalára fújta a szél...”⁶³.

A múzsa elindította az alkotás lavináját. Jellemző, hogy Szentkuthy, illetve a regény naplóíró festője betegesnek tartja sajkát alkotói ritmusát, amelyben nem az ihlet derűje világlik, hanem a gyerekkorában a papok által belenevelt legrészletesebb gyónás elmulasztásának félelmeihez hasonló önkínzó kötelességteljesítés, idegalapi munkakényszer. Számára az alkotás kényszer-munka, a mű börtön. Ám ha nem vonul börtönbe, és nem írja művét, a bűnbeesés félelmeinek, az istenbüntetéstől való rettegésnek ad helyet a szívében. Mániás rendszeretete is ebből a kényszerből fakadhatott: mindent megfigyelni, a legpontosabb és legrészletesebb képet készíteni róla, elemezni és katalogizálni azt, mint a gyóntatószékben a serdülőkori vívódások legrészletesebben feltárt mozgatóit. A tények a fontosak, nem pedig a fantázia – állította nemegyszer. Ez a regényírókra éppenséggel nem jellemző alapállás azonban igazán csak szentkuthys magyarázatban, tehát a negatívjával kiegészítve értelmezhető. Mert tény ugyan Bianca, akárcsak Betta és Webster is, de ahogy Biancától Bettáig és Amalfi hercegnőjéhez jut a regény, az már a tények és a fantázia frigyének gyümölcse.

A festőnek az általa használt képzőművészeti anyagból eredően bizonyára könnyebb munkája lehet az ábrázolandó egyértelmű megjelenítésében. A szavakkal teremtett alkotás azonban soha nem lehet annyira lényegre törő, mint az ábrázoló művészet, vagy éppen a tudományos gondolkodás produktumai: a szó ugyanis nem olyan pontosan meghatározott jelentésértékű, mint például a szám. Szentkuthy egy helyen le is szögezi, hogy az élet és a nyelv egyaránt nem más, mint maga az inprecízió. Egy lényegében meghatározatlan dolgot egy másik, ugyancsak meghatározatlan eszközzel leképezni – mert ez lenne az író munkája – majdhogynem lehetetlen, tudományos szempontból pedig mindenképpen céltalannak tekinthető. Ha így van, „akkor annál jobb, ha a helyesírás is berúg, és az akadémiai szabályok helyett az írógépre szabadult csimpánz módszereit követi”⁶⁴ – indítványozza Szentkuthy, és javaslatában semmi látnokiség nincsen, hiszen naplóírásának korát megelőzően is többen kaotikus műalkotással kívánták „kifejezni” a kaotikus világot.

A *Bianca Lanza di Casalanza* író/festő/naplóíró hőse ebben a művében már érezhetően készül a prousti eltűnt idő kutatásának elhagyására, a regényalakok lélektani boncolásával való felhagyásra. Nem kíván többé „literary gentleman” lenni, hanem csörgösipkát öltve ripacskodni, alakjainak lelki mozgatóit bábszínházi, rikítóra mázolt figurákkal megjeleníteni. Inkább vonzódik Rabelais durván torzító ábrázolásmódjához, mint a prousti és freudi lélekbúvárkodáshoz. A 17. század eleji Websterről gondolkodva írja, hogy: „Neki realistának lenni még olyan szadista-teatrális öröm, mint elevenen boncolni, békát nyúzni vagy cserebogarat kínozni.” Következő mondata azonban már magára vonatkozik: „A langaléta kamasz intellektüel, a

⁶² Tehát egy pillanatra se szakadt el a *Prae* szemléletétől, vagy másként fogalmazva, egyenes út vezetett a *Praetól* a *Breviáriumig*.

⁶³ *Bianca Lanza di Casalanza*. Jelenkor. Pécs, 1994, 17-18. o. Kiemelés: F. J. J.

⁶⁴ i.m. 137. o.

bordélyházak bandzsa nárcisza még nem ismerheti a realizmus mértékletesebb formáit...”⁶⁵. Szerencsére nem is igen érdeklődött irántuk – fűzhetjük hozzá, ha kedveljük Szentkuthy „farsangoló” műveit.⁶⁶

Igen ám, de akkor végül melyik Szentkuthy módszere a *Bianca Lanza di Casalanza* típusú művek írásának közepette, Prousté vagy Rabelais-é? Hadd válaszoljon maga szerző: ez a regénye olyanformán mutatja alkotóját, „mint egy jámbor süketnéma karthauzi frátert, aki valamilyen farsangi táncmulatsága tévedt”⁶⁷. Az életből kivonuló, dolgozószobájának tudós hangulatában bölcseledő szerzőnk szinte felfedezésszerűen találkozik az élet tarka kavalkádjával és a világ ezerarcú egylényegűségével. A még húsz évvel korábban írt *Barokk Róbert*ből áthangzó lelkiismereti kérdések, viaskodások, a szerepvállalás gyötrelmei, a lélek legmélyéig fürkésző intellektus egyszer csak bimbózó lányokba botlik, kocsmák színes papírral leterített asztaláról poharazgat, az *Ezeregyéjszaka* csábos mósuszillatába belekeveredik a trógerék hónaljszaga, a végzet asszonyával töltött legszebb idő valójában egybeesik a háború idejével... a regényben stílus-meghatározó erővel keveredik a felfokozott érzékenység a ripacskodásra készítő próteuszi hajlammal és ágyazódik be a mikroszkopikus megfigyelésekből építkező ultraprecíz leírásokba.

A *Bianca...* és *Euridiké...*-párhuzam: a halál sürgető ösztönzése a világ lényegének azonnali megismerésére, egyben az elmúlás tudatosulásának szövegmeghatározó és szövegalkító erővonala. Az *Euridiké nyomában* elkészült részében Szentkuthy tételesen és részletesen foglalkozik azzal a szavai szerint „bamba anakronizmus”-sal, ami a születés és a halál között húzódik, a *Bianca Lanza di Casalanza* írásakor még csak érintőlegesen, de meghatározó érvénnyel szól a nyúl farknyi élet által megszabott stílusáról. Itt a *vita brevis* tényével indokolja a *Szent Orpheus Breviáriumában* oly sokszor magyarázott elválaszthatatlanságot az író szépirodalmi munkái, tudományos művei, naplója stb. között: „...lehetetlen külön regényirodalmat és külön villamosság elméletet csinálni, a kettő (és még mennyi más!) egy kell hogy legyen, hiszen egy jelenségnek millió vonatkozása van, és ha *az ember csak egyszer és pár pillanatig van e világon*, szeretné – természetesen – az egész igazságot, mindent megtudni arról a zsírfényű kénről vagy kristálypillantású Biancáról.”⁶⁸.

A Szentkuthy által tökéletesnek és szinte kizárólagosan egyetlen lehetséges kifejezési formának, a „naplóanarchiának” bizonyára nem csekély ösztönzést adhatott a haláltudat, de kialakításában más tényezők is közrejátszottak. Mindenek előtt impresszionizmusa: tudjuk, ábrázolástílusára döntő befolyásúnak tartotta, hogy milyen nyakkendőt kötött, hogy miként süt be ablakán a nap vagy melyik fázisánál tart emésztési ciklusa. A *Biancá...*-ban mi sem bizonyítja szemléletesebben a szerző fantáziáját elindító benyomások döntő hatását, mint a szerző kezébe kerülő, középiskolás ásványtani tankönyvből és reneszánsz drámából született elemzések, értelmezések és összehasonlítások élvezetes fejezetei. Ugyanitt, ebben a regény-

⁶⁵ i.m. 158. o.

⁶⁶ „Ha egyáltalán írok, mindig ez a két véglet fog vonzani:

1) az abszurd hű valóság-másolás, a minden napló- és fényképpedantérián túli valóságra-tapadás, és
2) az »ultima giccs«, a viccek vicce, a szörnyű grand guignol vagy beteg-obszcné farce. Az első (valóság-duplázás) az, ami az életben *jelen van*. A második (a farce tragique) az, amire öröktől fogva *vágom*, s ha egy vágy állandó, szakadatlan és eliminálhatatlan, akkor ab ovo: giccs-formákba ömlik. Vágy és giccs egyértelmű fogalmak.” (*Az alázat kalendáriuma (1935-1936)*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 131-132. o.)

⁶⁷ *Bianca Lanza di Casalanza*. 84. o.

⁶⁸ i.m. 103. o. Kiemelés: F. J. J.

ben olvashatjuk, hogy a *Breviárium*ban eszményi műalkotás címének tartott *De Rerum Natura*⁶⁹ és a *Catalogus Rerum*, azaz a világ dolgainak szakro-pikáns, blaszfémias összefoglalása mögött egy szavakban bújtatott, de műveiben megvalósított szándék rejtegett. Egyszerűsége és célszerűsége miatt igencsak kedves volt számára az *Egy ember élete* könyvcím – Szentkuthy végső művészi célja saját *életmítoszá*nak a megírása volt!

Egyetlen gondolat erejéig még visszatérve a *Narcisszus* tükre szelleméhez: Alkibiadész kötetzáró óriásmonológja visszavezet a *Prae*hez, és világosan leszögezi, hogy a regényírás nem történetmondás, nem jellemábrázolás (hiszen a „jellem”-nél aligha van megfoghatatlabb valami), nem kifejezés (a dolgok csak önmaguk által fejezhetők ki), hanem állapot, „a gondolkodás alig-témás vagy teljesen témátlan »matéria«-állapota. Szentkuthy radikálisan szakít a pszichologizmussal, szerinte nincs jellem, csak környezet és viselkedés van, és a psziché radikális gyűlölete folytán regényeiből hiányoznak is a „jellemek”.

A regény tehát nem élettörténet és nem társadalmi „epika”, hanem élet-állapot, élet-ok, az efemériség intenzív utálata, absztrakt intenzitás-terv, avagy a gondolat ősi természete, tehát *prae*.

Nem titkolható el azonban, hogy Szentkuthy valami módon üdvöztetőnek is találta az emberi létezés efemeritását, úgy, hogy a létezést mint kapott lehetőséget fogadja el, amiről *Az alázat kalendáriumában* így fogalmazott: „Hogy ez irodalom-e vagy élet, vásári rémhírterjesztés vagy fátum-katalógus, idegesség vagy morál, oly mindegy azon egyetlen nagy tény előtt, hogy egyszer vagyunk a világon, abszolút nihil vár ránk (a föld földszerűségéhez viszonyítva az örök üdvösség is »nihil«), és ezt az egyetlen chance-unkat, pillanatnyi pillanatunkat sem tudjuk érthetőként érteni, érdekesként igenelni. Ha lehet ilyesmiből egyáltalán valami irodalomszerű, akkor az a világ jelenségeinek lehető legcsillogóbb inkongruencia-éleivel való felsorolása lesz, kezdve a legnaivabb, legszembeszökőbb káosz-csírakon fel a legkulturáltabbakig.”⁷⁰

⁶⁹ Lucretius *De Rerum Natura* című, a dolgok természetéről írott epikureus tankölteményének egyik vezérfonala a gondolat, hogy nem szabad félnünk a haláltól – miként majd látjuk, a Szentkuthy-életmű lekerekedésének is ez az üzenete.

⁷⁰ *Az alázat kalendáriuma*. 207-208. o.

SZÜLETÉS ÉS HOROSZKÓP

„A felfokozott szubjektivitás ab ovo felfokozott mániákus objektivitást is jelent: az én teljes kifejezése, úgy látszik, csakis a külvilág segítségével történhet. Az érzés megfoghatatlan: a régi lírában az érzésre vonatkozó gondolatokat találunk, a maiban az érzéseket jelképező plasztikus, érzékletes tárgyakat. Milyen titokzatos, csábítóan és humorosan »humánus« ív ez: a konstruált gondolattól az érzékelt tárgyig. Milyen érdekes, hogy a régi embernek jellemző vonása a gondolat, és a modernnek, a százszor intellektuálisabbnak: az érzékelés.”

Szentkuthy Miklós

Szentkuthy (Pfisterer) Miklós 1908. június másodikán, 0 óra 12 perckor született⁷¹, Pesten, az akkori VI., ma XIII. kerületben, a Lehel utca 8/a számú házban. Apja Pfisterer Lajos (1879-1954), a Kultuszminisztérium alkalmazottja, anyja Götzler Gizella (1880-1956), egy zsidó munkáscsaládnak a csecsemő korában megkeresztelt lánya. Az egyaránt elszegényedett családból származó szülők puritán szellemben nevelték gyermeküket. Az apa művészetellenessége, és egyébként is külön, ellentmondásos személyisége, illetve az anya szótlán szemérmesség-mániája szinte embertelen légkört (még a virágokat, az állatokat se szerettek) vont a gyermek köré, ami azonban mégis ösztönzőleg hatott a mindenre szomjazó kamasz első regényének, a *Barokk Róbert*nek a megírására. Nem túlzunk, ha azt állítjuk, Szentkuthy komolyan szenvedett apakomplexusától, amit első regénye mellett a *Narcisszusz tükré*-ben igyekezett kiírva kiirtani magából, de oldalakon át foglalkozott a kölcsönös megnemértés áthidalhatatlan falával például az *Alázat kalendáriuma* naplólapjain is: „Apám az örök másik, az egyetlen igazi másik, akivel életemben találkoztam, az egyetlen ember, akiről tudom, hogy van belseje, lelki plasztikája a külső mögött, amit azonban nem ismerek. És sohasem fogok ismerni! Ő is meg fog halni, én is meg fogok halni, és nem tudunk egymásról semmit. Pedig nincs-e minden szerelem alján és csúcsán *megismerési vágy*? Ember nem menekült gögösebb undorral »jellemezés«-étől, mint apám az általam róla készítetttről. S valóban milyen iskolás diagnózis-dadogás minden lélektani érzékenységem az ő idegensége, homogén öncélúsága, áthatolhatatlan, irracionális egyedül-volta mellett.”⁷² A genetikai, a morális és a teátrális (az apa esetében talán inkább hipokrita) örökség az, ami a két, egymástól szögesen eltérő egyéniség közötti folytonos villódzást előidézte.⁷³

A szótlán-sótlán világban való nevelkedés egész életre meghatározó negatív tapasztalat, ami egyfajta ellen-képmutatásban, vagy talán még pontosabban, a képmutatás negatívjában burjánzott Szentkuthy alkotó-fantáziájában, ahol gyakorta Breughel-féle látomásokká korbácsolta a szülei iránti viszonyának elemzését: „Apám: az élet örök titok-tája, elhagyatott része, a

⁷¹ Szentkuthy Miklós életrajzával csak érintőlegesen foglalkozom ebben a kötetben. Az életrajz iránt érdeklődő olvasók a biográfiai elemek gazdag tárházát lelhetik a *Frivolitások és hitvallások* című, közel hétszáz oldalas interjúkötetben (Magvető Könyvkiadó. Budapest, 1988), illetve jóval tárgyyszerűbb kivonatolásban Hegyi Katalin haszonnal forgatható bio-bibliográfiájában (*Szentkuthy Miklós*. Elektra Kiadóház, Budapest. 2001)

⁷² *Az alázat kalendáriuma*, 137-138. o.

⁷³ *vö. i.m.* 146. o.

magány, a rejtett babonák, az ismeretlenség, a horrorba burkolt idill világa. Anyám: a világ valóságos, prousti-érzékletes része, a konkrétumok izgalma, az igazi és valódi dolgok örök nyugtalansága. [...] Egyetlen és örök, egyetlen és legreménytelenebb, legszerencsétlenebb szerelmeim, isten-mãitressem: drága szüleim, mindketten a magány, az önemészti titok, az öngyilkos szemérem és a minden fakír-önmegtagadáson túlevő diszkréció sötét színészei vagytok. Ha voltak emberek, akik egyedül önmagukért, minden szocialitáson kívül voltak, úgy ti vagytok azok. Az egyéniség magányát senki sem jelképezhette nálatok jobban: anyám mélységes, hogy ne mondjam kozmikus zavarban él és áll apám mellett; apám a lelki egyedülvalóság halálos tehetetlenségében, gögijében és szomorúságában él anyám mellett. Mindketten így állnak velem szemben is, és így állok én is velük szemben. Alig beszélünk, alig merünk egymás szemébe nézni, a holdkóros titkolózás, ugyanakkor bestiális egymást-imádás emberei vagyunk. Undorral, szadista göggel kerüljük és gúnyoljuk azokat, akik *látszik* a szeretet. [...] Apám, anyám és én: három halott vagyunk, dogmatikus pedáns halottak, akik a szeretetnek csak egyetlenegy definícióját és körleírását ismerik: »mindegyik fél abszolút némaságban, a másikkal látszólag mitsem törődve lassan belehal a szeretet belső örületének és külső lehetetlenségének égi neurózisába.«⁷⁴

Bármennyire is hihetetlen, a folytonos surlódások, duzzogások és nem ritka érzelmi kitörések ellenére Szentkuthy végtelenül szerette szüleit, Atyikát, aki végül is – számtalan aggályoskodás mellett – lehetővé tette a gyermek morál- és kultúrigényeinek kielégítését a vasárnapi közös templomlátogatásokkal (bár Pfisterer Lajos nem volt vallásos ember, noha tisztelte az egyházat), a színház- és operajegyek megvásárlásával (bár maga nem szerette a színházat), a tudományos kiadványok és szépirodalmi alkotások, művészeti albumok megvásárlásával (bár a természettudományokat destruktívnak tartotta, regényből meg csak kettőt olvasott, azt is, akkor, midőn kórházba kényszerült), s mindenek felett azzal a két nagy európai utazással, amelyre 1925-ben és 1928-ban vitte el fiát. Ám ez az édesapa sohasem volt elégedett fia választásával, az íróssággal. Természetesen nem is olvasta Miklós műveit, ráadásul egy olyan szobában halt meg, amelyben a *Prae* eladatlan példányai halmozódtak.

Édesanyjához, Anyikához⁷⁵ is szerelmes szeretet fűzte, noha az asszony féltő szeretete közepette gyakorta felesleges és túlzottan indulatos erkölcsi-egészségtani lamentációkat tartott az önmagát folyton kétellyel analizáló gyermeknek.

Az ingerszegény környezetben nevelődő Pfisterer Miklósnak az egymással szinte alig beszélő (és szerinte mindössze ha kétszáz szót használó) szülői világból az apai nagyapával, Pfisterer Miklóssal (1841-1916) töltött órák nyitottak menekülési lehetőséget. Az Ópapa egyszerre jelentette a gyermek számára az elegancia megtestesülését, a nagyvilágiságot, az élet dinamikáját és a könyvek felfedezését. Ráadásul az Ópapa második felesége, Prisching Zsófia hajdani színészként járatos volt a színház berkeiben, és Pfisterer Miklós minden bizonnyal tőle szerezte vonzalmát a színház, a bábszínház, a bábok világa iránt.

Ám térjünk vissza Szentkuthy Miklós születéséhez. Nem véletlenül jegyeztem fel a fejezet első mondatában a pontos dátumot: 1908. június másodika, 0 óra 12 perc. Az ilyen pontosság nem az irodalomtörténet, hanem a natális horoszkóp szempontjából fontos.

⁷⁴ i.m. 136-137. o.

⁷⁵ „Nézd az anyámat, a sápadt magna matert, a legnagyobb hetérát: mellében még most is fehérén világít a tej, a nagy Trisztán-pohár, mely örökre elválaszt tőled, drága szerelmem. Hiába kínálsz vért, bort vagy teát, hiába csinálsz Gartenlaube- vagy Bauhaus-ízű otthont, én kitarok első szeretőmnél, aki annyira bálványoz engem, hogy minden pórúsát átféherítette a kétségbeesés, óriási pingvin vagy bálna az egész asszony, a nyugtalanság leviathánja, csak a szem ég emberien, két halálos, gyáva főbia-ékszer.” (i.m. 153. o.)

Hogy kerül ide a horoszkóp?

A Dialóg Filmstúdió 1986 júniusában tizenkét órás portréfilmet készített Szentkuthy Miklóssal⁷⁶. E portré lényegében önarckép is, hiszen Szentkuthy maga tervezte meg önmaga portréját, mégpedig azzal a művészi elhivatottsággal, amiről a *Bianca Lanza di Casalanza* oldalain így számolt be: „Mit ér egy portré, ha nem érzem benne a csillagok, a kozmikus sugárzások, a foszforvegyületek, az akácfa levélelosztása, a prizma fénytörése és a csigák mészkiválasztása minden komédiáját és igazságát? Aki nem tud egy emberi arcra úgy ránézni, hogy lássa benne [...] a Vénusz csillag belső szerkezetét, a csirizbélű állat átmeneti horror-pofáját, egy őszi virág illat-gázainak párologási törvényszerűségét, az semmiesetre se fog olyan regényeket vagy memoárokat írni, hogy a festő teljes ingyencséggel elmerülhessen bennük. Akár művészi tehetségről, akár értelemről van szó [...]... mindig áll a tétel: távoli dolgok között azonosságot látni, egyetlen egyöntetűnek látszó dologban pedig ezer különféleséget felfedezni, így szokta látni, összeilleszteni és felbontani a világot a tudós és a művész (a kettő egy!) szeme.”⁷⁷ A Magyar Televízió rövid, kétszer egy órás portréfilmet kívánt bemutatni az íróról, ami végül 1991 elején került adásba. Időközben, 1989 őszén, tehát már Szentkuthy halála után a Televízió felkérte Trentai Gábor asztrológust, hogy készítsen el egy horoszkópot, amihez csak a születés pontos dátuma állt rendelkezésére, illetve még két információ: az illető személy már meghalt és nagyon pozitív egyéniség volt. A horoszkóp elkészült, a filmfelvétel is a készítőjével, ami végül mégsem került adásba. Miként kiderült, a portréfilm készítőit annyira megdöbbenette a horoszkóp állításainak és a valóságnak az egybeesése, hogy arra gyanítottak, kiszivárgott valami, és az asztrológus tudta, kinek a szellemi portréját kell elkészítenie.

A portré tökéletesre sikeredett, ezért az asztrológiai magyarázatokat jószerével mellőzve, kivonatosan idézem⁷⁸, hiszen e könyv szempontjából az egybevágóság folytán teljesen lényegtelen, hogy az írói jellemrajzot a szerző életrajzából vagy éppen a horoszkópjából vázoljuk fel: „Egy horoszkópot általában azzal kezdünk, hogy megállapítjuk, van-e a bolygóknak csoportosulása, és ha igen, hol. Jelen esetben egy kivételével valamennyi bolygó a képlet alsó, tehát északi felén található, ami egy befelé forduló, inkább elmélyedő egyéniséget mutat, nem olyan embert, aki a világban való érvényesülést hajszolja. Ugyanakkor mindez a horoszkóp jobb-, azaz nyugati oldalán helyezkedik el, a második kvadránsban, így az sem képzelhető el, hogy teljesen magányosan, mintegy remeteként éljen. Mindenképpen szüksége van az emberekre, azokra, akik körülveszik, akik a közvetlen környezetéhez tartoznak, és olyanokra, akik – mondjuk – a foglalkozásával együttjáróan talán a hívei válnak. Ezenkívül nagyon erős a víz-jel koncentráció, ami kiemeli a hangulati, érzelmi és fantáziaelemeket, tehát olyan ember, akinek a jellemében ezek a jelek dominálnak, így semmiképpen sem lehet politikus, mert mint politikus, ezekkel a tulajdonságokkal rögtön megbukna. [...] Öt bolygó van a *Rákban*. Ez azt jelenti, hogy az egyéniség mindennekfölött az otthonra és – tágabb értelemben – a hazára épül, tehát nem tudna külföldön hosszabb ideig élni, mindenképpen itthon kell élnie, mert különben gyökértelennek érezné magát. [...] A másik nagyon fontos körülmény, hogy a *Jupiter*, a születés uralkodó bolygója, (mert az *Ascendens* a *Halakban* van) az *Oroszlánba* a 6. házba kerül. Ez arra mutat, hogy ez az áldozatokra, önfeláldozásra kész egyéniség a munka házában fejezi ki igazán önmagát és ott szinte pazar bőkezűséggel ontja a szórakozás és szórakoztatás jegyében mindazt, ami az egyéniségéből adódik. [...] Ezt a beszédkésztséget, illetve írói tevékenységet a kiemelt víz-jelleg folytán rendkívüli fantázia

⁷⁶ Beszélgetőpartnere Réz Pál, rendezte Jeles András.

⁷⁷ Szentkuthy Miklós: *Bianca Lanza di Casalanza*. 98. o.

⁷⁸ Trentai Gábor *Szentkuthy Miklós horoszkópja* című munkája a Magyar Asztrológusok Fórumának kiadványában, a RADIX-ban jelent meg. (Budapest. 1992/3)

hatja át. [...]... a *Hold-Neptun* szoros együttállást közrefogja felezőpontban a *Vénusz* és a *Mars*. Az a két bolygó, melyek alsóbb szinten a szexualitást, a szerelmet jelentik, magasabb szinten a teremtő aktivitás, az alkotás bolygói. Ez a konstelláció teljes egészében az 5. házban van, tehát alkotó tevékenysége – a szórakoztatás, sőt: szórakozás jegyében – a hihetetlenül gazdag fantáziájában nyilvánul meg, abban fejeződik ki. [...]... ott tudott igazán uralkodni, akkor tudta az egyéniségét legjobban kifejezni, ha másoknak mesélhetett, beszélhetett, taníthatott, szóval átadhatta azt a fantasztikus kincsesládát, ami a fantázia- és tudásvilágát kitöltötte. [...] Természetesen minden pozitív lényben vannak negatív tulajdonságok is. Például éppen ez a *Szturnusz-Mars* kvadrát az 1. házból az 5. házba mutatja, hogy voltak benne olyan görcsös akarati tényezők, amellyel kiharcolta magának a zavartalanságot és a zavarhatatlanságot, főképp akkor, amikor dolgozni akart. [...]...nem érzem ebből a képletből, hogy a pályatársai között igazán jó barátai lettek volna, főképp korabéliek, azokkal inkább parázs vitákat folytatott, ha folytatott, de nem álltak hozzá igazán közel. [...] Alapjában véve olyan ember, aki nagyon szereti a magányt, mert magányban tudja igazán a tevékenységét folytatni, de ha nem lettek volna emberek körülötte, a közvetlen környezetén kívül mások is, akkor nagyon egyedül érezte volna magát. Bizonyos, hogy kellett legyen, aki őt ebben a munkálkodó magányban segítette, vagyis valakinek – hétköznapi értelemben – gondoskodnia kellett róla. [...] Egy *Oroszlán*ban lévő születés-uralkodó mindenképpen ad bizonyos mértékű hiúságot. [...]... gögös igazán nem volt, hiú kellett hogy legyen [...] ugyanakkor az ellenkezője is megvolt benne, a teljes önfeláldozás és átadása mindennek, amit tudott. [...]...nem lehetett bigottan vallásos. Valahogyan annál szellemibb ember, mint hogy szabályokhoz alkalmazkodjék. Föltétlenül istenhívőnek tartom, de nem hiszem, hogy egy vallás parancsolatait betartotta volna. De jó viszonyban volt a hittel, a vallásossággal, semmiképp se volt ellene az ilyesminek⁷⁹. [...] Hiszem, hogy a zenével kapcsolatban befogadóképes volt. A *Rák*ban a *Hold* a *Neptun*nal együttáll, és a zene a *Neptun* hatása alatt van. Ez az erős hangulati-érzelmi elem valószínűsíti, hogy voltak neki olyan percei, órái, amikor szívesen átadta magát a zenének, és nem akármilyen zenének, olyannak, ami az ő területén is gondolatébresztő, tehát csakis komoly zenére gondolok. És nem tartom kizártnak azt sem, hogy írásaiban foglalkozott zenével, például úgy, hogy szerepeltetett olyan személyeket, akik zenészek voltak. [...] A születési képletbe bevezetett nyolc állócsillag közül hét harmonikus sugárzású, és azoknak is a zöme a fantáziát és az alkotó tevékenységet segíti, kiemelve a magasrendű intelligenciát és a szellemi magaslatokba beleérző képességet. [...] Az évszakok szerinti fölosztásban a nyári jegyek dominálnak, ami egy megállapodott extraverziót mutat, alátámasztva azt a megállapítást, hogy szellemével mindig a világra tekintett (történelem), világon túli témák (okkult tudományok) mélyebben nem vonzották,⁸⁰

Az itt leírtak, noha egy natális horoszkóp értelmezésének mondatai, nem egy, a csillagok együttállása kényének-kedvének kitett séma-ember, hanem a hús-vér Szentkuthy jellemrajzának sarkkövei. Számunka azért fontos, hogy tudjunk valamicskét az író habitusáról, mert Szentkuthy még a legelvontabb gondolataiban is biológiai és morális meghatározottságú emberként van jelen, akinek a gondolkodáshoz, alkotáshoz a kevésbé érzékeny ember számára inger nélküli hétköznapi cselekvései, történései – és Szentkuthy esetében nem tévedünk, ha azt mondjuk – létezései adnak ösztönző impulzusokat. Szentkuthy a tapasztalást, nem pedig a bölcselkedést transzponálta művészetté.

⁷⁹ Szentkuthy rendhagyó hitvalló volt, házasságkötése után a katolikus vallás előírásai közül nem tartotta be az évente legalább egyszer kötelező szentgyónást és szentáldozást és a vasár- és ünnepnapok szentmiséin se vett részt.

⁸⁰ RADIX. 1972/3, 45-53. o.

„EGY FILOLÓGUS FAUN ISKOLAÉVEI”

„... a Tudás platonikus halszemű múzsája mutatja nekem; mindent csak az Intelligencián keresztül kaphatok: színt és csókot és örök üdvösséget az ész adott nekem. A tájat, ezt az erdőt az örökkévalóság viharvert tengerén – a Nagy Idillt és végső formába örökölt találkozást a tudás Múzsája adta.”

Szentkuthy Miklós

Pfisterer Miklós Budán indult iskolába, miután a család 1914-ben Budára költözött, a Lehel utcából az I. kerület Enyedi utca 11/a számú ház első emeleti, egyes számú lakásába. Elsősként a Werbőczy utcai elemibe járt, de más a második osztálytól az Attila utcai elemiben folytatta a tanulást. A tudásszerzést, a tanulást szerette, annak intézményesített formáját, az iskolát nem. Iskolába menet a fantáziavilágába menekült a várható számonkérések elől, s kiváltképp a tornaórák szereztek kellemetlen pillanatok az egyébként minden tantárgyban jeleskedő diák számára.

Jellemző módon a (tanító)nők oldották a szorongását, a kisdíák egyszerűen szerelmes volt beléjük. A hetvennyolc éves korában készített monstre-interjúban, a *Frivolitások és hitvallások*ban is tisztelgő kitérőben emlékezett Segner Józsára és Báthory Margitra, akik – ismét csak nagyon jellemzően – két végletet jelentettek számára: az előzőt a Jugendstil démonává idealizálta, míg a másikat Szent Genovéaként élte meg. Akkori énjét vallomásában a gyávaság, a trotliság és a vakmerőség sajátos elegyeként határozta meg, ami már első hittanóráin, majd az első gyónáskor oldódást keresett, de helyette csak a fokozott kiszolgáltatottsággal találkozott. Elmondta, hogy már 7-8 éves korában a Pallas Lexikonban keresett „témát” a kötelező gyónáshoz, ebből következően könnyen elhihetjük, hogy az *Ezeregyéjszakának* az Ópapánál megismert varázslatos világa mellett a szárazabb, tudományos könyvek is korán érdeklődési körébe kerültek. Közben rajzolt, zongorázni tanult, ismerkedett a sakkal – és szerzett örökös vonzalmat a képzőművészet, a zene és a bábok világa iránt.

Az elemi iskolát az első világégés kezdetén kezdte, a gimnáziumba a Tanácsköztársaság megalakulásával egy időben indult. A Werbőczy (ma Petőfi) gimnázium tanulója volt 1918 és 1926 között, túl már a Pallas Lexikonon, közelítve a *Barokk Róbert* élményanyagához. A gimnázium lapjában, a *Werbőczy Diákeletben* írt úti beszámolókat a szüleivel tett, 1925-ös szentévi zárandoklatáról. Ezek voltak első publikációi, és doktori értekezése mellett ez, a hetedikes gimnazista élménynaplója az egyetlen szövege, amit polgári nevén jelentetett meg. Ezen az utazáson bejárták Velencét, Firenzét, Rómát, Pompeit, Assisit, Nápolyt, a kisdíák ezeken a helyeken találkozott a katedrálisok és dómok világával, a kereszténység és a pogányság kápráztató keveredésével, kora képmutató mondásosságával és a Vezúv hamuja alól kiásott pornográf freskókkal, múzeumokkal és tavernákkal, művének ihletővel, valós, majd képzeletbeli utazásainak folyton megújuló úti céljaival.

Egyik osztálytársa, Kun Miklós révén olvashatta Nietzsche *Zarathustráját*, nála hallott Freud-ról, ismerkedett Rodin és Lehmbruck művészetével. Másik iskolatársánál, Krcselics Istvánnál Heinrich Gusztáv *Egyetemes irodalomtörténetét* és Hittrich Ödön *Római régiségek* című könyvét lapozhatta. Ady Endre *Új versek* című verseskötetét, illetve az *Újabb magyar költők lyrai antológiája* című gyűjteményt már irodalomtanárától, Govrik úrtól kapta kölcsön. A *Frivolitások és hitvallások* oldalain még számos diáktársra és színes egyéniségű tanárára emlékezik vissza Szentkuthy Miklós, műve szempontjából azonban legmeghatározóbb a

számos hittantanárának egyike, gyóntató papja, Gigler Károly, hitoktató, aki az Óbudán lévő San Marco utcai kórházban a gyógyíthatatlan betegek lelkesze is volt. „Szigorú követelményeit inkvizítor külseje még inkább nyomatékosította. Tanár és tanítvány viszonyát az ambivalencia jellemezte. Szorosabb kapcsolat a Mária Kongregációban alakult ki közöttük, ahol Gigler volt a praesens (papi elnök) és Pfisterer Miklós előbb a jegyző, majd a prefektus (világi elnök). [...] Minden tartózkodó és felemás érzelmi viszony ellenére Pfisterer Miklós kizárólag Gigler Károlynál gyónt. Belső kényszert érzett, hogy legtítkoltabb »bűnös« gondolatait olyan embernek tárja fel, akinek szigora előtt nehezebb e számvetés. Gigler, hogy az erotikus gondolatok táptalaját megszüntesse, elkobozta az »erkölcstelennek« ítélt olvasmányokat, így például Apuleius *Aranyszamarát*, Victor Hugo *A párizsi Notre Dame*-ját és Baudelaire *A romlás virágait*.»⁸¹

Gigler Károly meghatározó személyé vált Szentkuthy életében. Miként a későbbiekből kiderül, a *Barokk Róbert* regény egyik főalakja éppen ez a gyóntatópap lesz, s a regény minden naplónál szemléletesebben ábrázolja a tanító és a tanítvány viszonyát. Ám a napló is nagyon beszédes: az 1935-1936-ban, tehát jóval a tanulóévek, a *Barokk Róbert*, a *Prae* és *Az egyetlen metafora felé* után írt, *Az alázat kalendáriuma* című munkájában önvizsgálata négy sarkalatos pontja közül egyik éppen ez a pap⁸²: „S a pap, szent bordélyom fekete lakója? Tán a legvarázslóbb maszk ebben a hűtlenség-éjszakában. A tetszhalott isten a lelkem mélyén s a bőröm felszínén valami neurotikus felelősség, szentség-igény, a szenvedés és morál örök Kirkéje. Evvel tudsz a legkevésbé megbirkózni, hiába is nyitogatod ametiszt-rámás petit-point táskádat, hogy apró késedet beleszúrd: halottakat nem tudsz megölni, sem kételkedőket kételkedővé tenni.»⁸³

Az irodalmi élet vérkeringésébe már nyolcadikos gimnazistaként bekerült, amikor tanára, Vajthó László bevezette a *Napkelet* folyóirathoz, ahol első kritikáit és könyvismertetéseit tette közzé, immár Szentkuthy néven, amit ugyancsak Vajthó tanár úr javaslatára vett fel⁸⁴.

Az egyetemen a bölcsészkar angol-francia-magyar szakára jelentkezett. Apja, Atyika a jogi pálya felé terelte volna, maga a papi és az orvosi pálya irányába vonzódott, végül mégis kiváló szónoki, előadói készsége, írói adottsága terelte a bölcsészdoktorságig vezető tanulmányokhoz. A németül jól beszélő Szentkuthy ekkor már járt franciaórákra, de az angolt még az első szemeszter előtti nyáron kellett, bár alapszinten elsajátítania, ugyanis – nem kis meglepetésére – az egyetemen szinte kizárólag angolul és franciául folytak az előadások, neki jelentős lemaradást kellett pótolnia. Az se volt kisebb meglepetés számára, hogy koedukált csoportba került, nőkkel lehetett együtt. Addigra már volt némi tapasztalata a kuplerájok »rossz nőivel«, de itt már udvarolni is lehetett, csillogtatni a nagyszerű, egyre lombosodó társalkodó tehetségét, intelligenciáját, műveltségét – mert külsőjére nem hogy büszke nem volt, hanem egyenesen szégyellte kinézetét. Harmadik tapasztalatként pedig egyetemi tanulmányai idején kezdte gasztronómiai kalandjait, mégpedig angoltanára, Yolland Arthur révén. Egy közös vendéglői vacsora során tapasztalt forradalmi újítások egyike volt, hogy evés közben lehet inni, vagy hogy vajjal együtt lehet sajtot enni. Ezekből a tapasztalatokból fejlődött ki később Szentkuthyban az ízek orgiájának élvezete, amelyre éppen a háború utáni

⁸¹ Hegyi Katalin: *Szentkuthy Miklós*. Elektra Kiadóház. Budapest, 2001. 16-17. o.

⁸² „S tudod-e, tudod-e kikre gondolok, mikor örök és legyőzhetetlen hűtlenségemről beszélek? Gyere, most megmutatom, melyik az én bordélyom, s kik benne az örök hetérák. Négyen vannak, figyeld az arcuk. Az első az anyám, a második az álmom, a harmadik a gyermekkorom papja, s a negyedik: hipochondriám.” (*Az alázat kalendáriuma*, 153. o.)

⁸³ i.m. 154. o.

⁸⁴ A Szentkút nevet a vasúti menetrendből böngészte ki.

nincstelenség idején íródott *Bezárult Európából* idézek egy szemléletes példát: „– Van itt minden, ami csak kell! Nem fogsz összeveszni az istenekkel, szépen be lehet osztani, miből eszel te az úton, miből az istenek... még anyámtól tanultam, hogy Kháron apónak mi a kedvenc étele: barnaleves gyűszűtésztával, egészen puhára főzve benne a májgombóc, mert nem szereti, ha kemény, mint az obulus... nem láttad a színházban, amint ott guggol a styx partján, akár egy öreg kenguru? ... a halottak vacogva állnak sorba a csónak előtt, de ő nem törődik velük, csak kanalazza, lafatyolja nagy elmerültségben a gyűszűtésztás barnalevest, pedig a tolongó halottak a legfinomabb dolgokkal kínálják... egy szmirnai hetéra gombafelfűjtat hozott sajtmártással, egy alexandriai eunuch fogolypecsenyét vörösborban almahabbal, az a matróz ottan: töltött kelvirágot meg spárgakrémes borjútekerceset... azt hiszed, evett egy falatot is belőle? semmit... csak a barnalevest ette meg... mikor elindulsz az úton, nagyon hideg lesz eleinte, neked is kell enned, jó sokat és meleget: forró feketegyökér-levest és utána ezt a bőjtös, cingár kékre főtt pontyot, vagy egy kis lágytojást fészekben, parajpudingot velővel töltve ... ez van lerajzolva nálunk a templom hátsó falán... ha a koldusok ránéznek és elimádkozzák a Hermés-litániát, valóságosan jóllaknak tőle, egyszer egy hónapban... már alig látszik a kép, mert a legyek milliói lekoptatták, szerettek volna ők is nyalakodni! a túlvilágon nagyon vigyázni kell a zsidókra, a gonosz Jewohákok és Salamalomok el akarják állni az utadat! mikor jön az első koppantott farkú démon, pászkagombóc-levelessel kell kínálni, vagy párnacsücskével varjúhájas tésztából, a csirkezsolatint is falják kucsmagombával... anyám mesélte, hogy mikor a testvére meghalt, az udvart telerakták ezekkel a falnivalókkal, de egész hegyekbe, úgyhogy a szaga átfüstöljön a túlvilágba, gondolta, hogy ezek a Judizrák (a neveket nagyon pontosan kell tudni a halál ösvényein!) majd megérik az illatot, és mind idegyűlnek az udvarba, zabálnak döglésig, megfeledkeznek a testvéréről, és hagyják nyugodtan menni a mennyországba... hehehe: a csibrikék felibe hamis velő volt tökbélből, de azért ették, ették... az anyámék az ablak mögött gubódva lesték a falánk kísérteteket... Hermést a faunok bandája kíséri, tudod: a lélek-kalauzoló istent ezek a parázna bakkecskék, de ne félj, őket is vendégül láthatod: itt a malacaprólék és az orja, ökörfark meg szabógallér... még a szarvukból is tejfő lesz, ha kedvenc levesükbe belevedelhetnek... persze üresen nem eszik meg a disznók, de van ám rajta bevert tojás, eresztett tészta, lúdgége meg májas piskóta, patronnál ropogósabb borsótészta, Kleopátraszájnál szaftosabb tojáskocsonya... fertályra fordul majd a kis faunok farka a kéjtől, ha ezt beszopják, meglátod, édes lányom! és a fúriák meg erinnysek csak azért vakarták ráspolyosra annak a mafla Orestésnek a hátát, mert nem tudta mivel megkínálni őket... téged is meg fognak ijeszteni, záporvert, koszos nagy madárfészekként fognak a kontyodba pottyantani, de neked mindegy az egész, mert készítettem mindent, ami ezeknek a pokolvarjaknak a legínyesebb étele: indiai borssal tüzes marhatokány, és hozzá ami gyün, a java, a metafizikás madarak imádott imbissze: vér puliszkával... zsírban sárgára fonnyasztott hagymára öntöttem a vért, szórtam rá majorannát, még holmi csuszákat meg galuskákat is cölöpöltem beléje, hogy annak a csavargó vérnek legyen mire támaszkodni a serpenyőben. Ha ezt megszimatozzák a bűntudat sophopklés-kakadúi, hagynak utadra, ők meg nyalják a vért... köll is nekik ilyenkor hullá vagy Orestes!”⁸⁵ Van azonban tarsolyunkban egy másik szemléletes jelenet is, amely az étkezés szabadságát egyenesen a lelki perverzió fogalomkörébe utasítja. Az *alázat kalendáriuma* egy kurtizánnal való találkozót örökít meg, ahol az ifjú Pfistererben még a családból hozott beidegződések munkáltak és az étkezés *mikéntjének* látványa nem csak libidóját lohasztotta, hanem a felháborodás vulkánját is működésbe hozta benne: „Mikor a Misst utolértem egy mellékutcában, ebédelni kellett vinnem, s az ebédelés, melyet ott végignéztam, életem egyik legszatanisztikusabb panorámája volt: először csokoládé, aztán víz, aztán dinnye, majd tíz cigaretta, sör, torta, málnaszörp, sültkrumpli. Ma sem tudom, mi volt ez: aszkézis, gurmandéria, szajha-neuraszténia, előkelősködés, külvárosi

⁸⁵ *Bezárult Európa*. 51-53. o.

ordenáréság? Viszonyom a Miss-szel elvégre mégsem lehetett más, mint testi, és ehhez a viszonyhoz kísértetiesebb, testetlenebb prelúdiumot képzelni sem lehetett, mint ezt a holdkóros menüt. [...] Mikor kijöttünk a vendéglőből, már rég elfeledkeztem mindenféle szerelemről, nem láttam mást magam mellett, mint egy fiolát, melyben egymás fölött rétegződik a csokoládé, a víz, a féligemészített dinnye meg a sör. Fogjam meg a kezét, csókoljam meg a nyakát, mikor *nincs* teste? Mert aki így eszik, az nem test. Az evés a testvériség alapja, de az evés az ellenségeskedés legbiztosabb előidézője is. Leghűségesebb szeretőmet azért hagytam ott londoni diákkoromban, mert lekaparta a szardínia héját, de hogyan kaparta le! Piszkálva, óvatosan, gyáván, precíően és álmosan: ha három idegen férfit találok az ágyában, nem bánom, de ezért meg tudtam volna ölni.”⁸⁶ A bensőjében a trotliság és a mondénság izzó vonzásában szenvedő fiatalember ugyanebben a naplójában egy önócsárló passzusban elárulja azt is, hogy tulajdonképpen a maga tehetetlensége tette elfogadhatatlanná az ifjú hölgy lezserségét, a maga társasági alkalmatlanságát vetítette rá annak közvetlenségére: „Bizánci és középkori szempontból milyen jó dolguk van a neurotikusoknak: a nagy szenteknek véres sebeket kellett ejteni magukon, hogy a szenvedést megismerjék, nekem elég egy elegáns vendéglőben elfogyasztandó ebéd: testemen ujjnyi vastagon kívül a verejték, süket leszek, váratlanul kiújuló kancsalságomtól duplán látok, torkomhoz úgy hozzáragad az étel, mint hűlő pezsétviasz a levélhez.

Azért lettem ilyen élhetetlen, mert elhibáztam egész pályafutásomat, vagy azért hibáztam el pályafutásomat, mert ilyen trokli vagyok? És talán nem lesz életemben soha más tapasztalatom, mint ez: »boldog középszerű nyárspolgár, tiéd az élet, tiéd minden!«”⁸⁷

Tanára, Yolland Arthur azonban nem csak a hedonizmus vizeire kormányozta a szülői ház puritanizmusából lassan kiszakadó diákot, hanem a tizenhetedik század angol irodalma, egyebek között Ben Jonson művei irányába is. Pfisterer doktori tézisének is Ben Jonson munkáiból írta 1931-ben. Nagy ívű dolgozatot szeretett volna írni, de tudta, miként a papságot is legalább a püspökségnél kellene kezdenie, mert nem lenne türelme végigjárni a ranglétrát, az általa elképzelt dolgozatot tanárai nem fogadnák el. „Utált hazug disszertációm: adathalmaz, ill. idézethalmaz: az aggályosság visszataszító meddősége. Csak akkor tudok írni, ha minden szótagomat Ben Jonson egy szótagja igazolja. Filológiai haláltusa.” – írta naplójában⁸⁸ Fel is panaszolta dilemmáját az akkor éppen Londonban tartózkodó Szerb Antalnak⁸⁹, aki 1930. május 17-én kelt levelében így biztatta: „De azért ne félj a szakdolgozattól: írd meg olyan rosszul, ahogy csak tudod – annál jobban fog tetszeni illetékes köröknek.”⁹⁰

Tanárai közül kimondottan nagy hatással volt rá Horváth János, a magyar irodalom professzora és Eckhardt Sándor, a francia nyelv tanára, akiket meg is örökített az *Orpheus*-sorozat *Fekete reneszánsz* című nagyfejezetében: a két tanár középkori teológusként, Joannes de Illyria és Eccartus de Alexandria néven vitázik egymással. Esztétikát Négyesy Lászlónál hallgatott, magyar nyelvészetet Szinnyi Józsefnél. Ez utóbbinak az előadásmódja és a

⁸⁶ *Az alázat kalendáriuma*. 103. o.

⁸⁷ i.m. 194. o.

⁸⁸ *Fájdalmak és titkok játéka. Naplójegyzetek és naplóillusztrációk 1925-1942*. Magvető Könyvkiadó, Budapest. 2001. 78. o. 1930. december 14-i bejegyzés.

⁸⁹ Szerb Antal 1920-1924-es naplófeljegyzéseiből tudjuk, ő maga ugyanolyan kétközből volt a szakdolgozatával, mint később Szentkuthy, s ugyanazt a megoldást választotta, mint amit fiatalabb pályatársának javasolt. I. Szerb Antal *Naplójegyzetek* (1914-1943). Magvető Könyvkiadó. Budapest, 2001

⁹⁰ *Szerb Antal levelei Szentkuthy Miklóshoz*. Közreadja Tompa Mária. Holmi, 1994/1

finnugor összehasonlító nyelvészet szárazsága eltaszította a nyelvtantól, s emiatt angolból és franciából szakvizsgát tett és doktorált, míg magyarból „csak” doktorátust szerzett.

Iskoláztatásának végéig szüleivel lakott, ami nem kevés konfliktusra adott okot. Ezekről a nyílt sűrlődásokról, vagy belső, önemésztő viharokról naplójában részletes beszámolókat olvashatunk. Többek között a következőket:

1930. november 13. reggel

Egy hisztériás este és a reggeli anyai tiráda után:

A szülők és fiúk ellentéte:

[...] Apám, én, anyám: három abszolút idegen. Analitikus monumentalitásban ábrázolni. Nem tudom precízen, *most* mit írok: valóságot és témát keverek. Pl. a fiú elmegy hazulról, mert nem bírja, hogy 23 éves korában is még abszolút kisfiúnak kezeljék, és mert minden lelki rezdülése, nem is beszélve a *külső* nüansz-akciókról, folyton kontrolláltatik a szülők által.

De a fiú belátja a szülők szempontjainak jogosultságát, nagyon is megérti őket, és ez a dualizmus lesz a tragédiája: formailag, műveltsége folytán undorodik mindenféle lázadástól, és mégis egy pillanatnyi hisztériában, sőt sok-sok ilyen hisztérikus pillanatban lázad szülei ellen. Élvezi – perverz önkínzással – a komédiát, apa-anya-fiú őrzöngő egymás-kínzását stb.

Elszökik. Érti, hogy hálátlan, és mégis ragaszkodik *gestusa* (nem meggyőződése!) következetességéhez. A probléma alapja, hogy három ember *nem* ismeri egymást. Tipikus betegség: utálják a *diagnózist*! Ha az apa a fiúról mond valami pszichológiai jellemvonást, a fiú düh-undorból nem fogadja el, mert úgy érzi, hogy a *név* mindig drasztikus torzítás. Viszont ő is reggeltől estig megismerni, definiálni akarja apját...

(=szentimentális, hisztérikus, gögös, túlnyájas, alázatos, sokat alszik, józan, kompromisszumos, dacos, önkínzóan úri és sok kispolgáriság, érzélgés, de automatikus kegyetlenségek is)

[...]

És ezért, olvasók, akik ezt a jegyzetemet majd olvassátok, ti is azt képzelitek, hogy apám a szabályos író-t meg-nem-értő polgár-apa. Milyen tévedés ilyen bután leegyszerűsíteni a viszonylatokat!

Tény, hogy áthidalhatatlan üresség választja el az apát a fiútól, vagyis a nem-költői karaktert a költőtől.”⁹¹

Egy másik helyen, egy hasonlóan hisztérikus eseménysort dramatizálva jelenített meg naplójában:

1931. március 17.

Szüleim lesnek:

Anyám kérdi: – Nem merek szólni, mert most úgyis ideges vagy. A zsebkendő az ágyban már megint olyan volt, mint...

Elsötétül velem a világ. Irtóztos elzárkózás egy pillanat alatt szüleim elől. Önutálat, önfélelem: sötétség [...].

Válaszom: – Takony?...

Anyám: – Nem, hanem... olyan...

⁹¹ *Fájdalmak és titkok játéka. Naplójegyzetek és naplóillusztrációk 1925-1942.* Magvető Könyvkiadó, Budapest. 2001. 69-71. o.

Én: – Nem tudok róla – (zavarban).

Anyám: – Akkor hála Istennek...– zavartan még sokat beszél, én truccosan nem felelek. Hülyén explicit lehetek.

Fojtó sötétség.

Ideges evés-félelmek. *Utálom* a pszichoanalitikusokat, és borzalommal tölt el *apám* fantasztikus gyűlölete-undora a pszich. iránt. Két véglet: apám – és egy zsidó pszich. anal. orvos! Szenvedek közöttük. Mindent nekem kell csinálni egyedül Istennel: nincs apa, nincs pszich., nincs Glattfelder, csak Isten és én (most itt jár körülöttem anyám – szörnyű érzés. Szégyen? Félelem? Düh? Bánat? stb.)⁹²

⁹² i.m. 9 o.

JÉZUS ÉS FREUD

SZENTKUTHY TANÁRÉVEI

„...írásban is égő tanító, előadásaimban is már könyveket megfogalmazó vagyok”

Szentkuthy Miklós

Szentkuthy – Pfisterer Miklós egész életében tanított, bár sokan nem tudják, a szó szoros értelmében pedagógusi munkát végzett: huszonhat év alatt három iskolában adott elő. A Barcsay utcai Madách Gimnáziumban óraadó helyettes tanár volt 1932-től 1939-ig, ezt követően, 1939 és 1948 között az óbudai Árpád Gimnáziumban tanított, majd 1949-től 1958-ig a Márvány utcai Kossuth Közgazdasági Technikumban adott elő. A háborút követően ugyan egyetemi tanárságra is kapacitálták, amit azzal utasított vissza, hogy felkészületlen a kötelező marxista-leninista ideológia⁹³ oktatására. Tanári hitvallását az Iskolarádió⁹⁴ kérdésére válaszolva magvasan két fogalom említésével foglalta össze: Jézus és Freud – vagyis a tanár szereti a gyerekeket és egyben ismeri a gyermeklelkét. S persze azt se hallgatta el, hogy született próteuszi hajlama, állandó színészi késztetése segítette, hogy diákjai a rajongásig kedveljék előadásait⁹⁵, bármilyen tárgyról is legyen szó. Az Alsdorf-östől⁹⁶ származtatott, és James Stewart amerikai filmszínészhez hasonlatos termetével, választékos öltözködésével társult színpadi kedélye mellett természetesen a szellemi tudásként birtokolt óriási ismeretanyaga volt a másik tényező, amivel hallgatóit rávezette a végső összefüggések felfedezésére, s ami miatt volt tanítványai ötven év után is sorsuk, életpályájuk meghatározó egyéniségeként tisztelték volt tanárukat.

Az író munkatársa, Tompa Mária 1988-tól folyamatosan gyűjtötte a hangszalagra vett, vagy írásban átnyújtott visszaemlékezéseket, és ezeket szerkesztette az *Égő katedra*⁹⁷ című kötetbe, kiegészítvén a nem Szentkuthy-tanítvány fiatalok⁹⁸ 1992-es kerekasztal-beszélgetésének szövegével és a beszélgetésből a hazájában dúló polgárháború miatt kimaradt szerző⁹⁹ emlékező nekrológiával.

⁹³ Noha a könyvtárában fellelhetők az ideológusok alaposan kijegyzetelt kötetei, tehát ismeretei ezen a téren is gazdagok voltak.

⁹⁴ Elhangzott az Iskolarádió „Tanakodó” című műsorában 1984. január 26-án és 1988. június 3-án.

⁹⁵ „...írásban is égő tanító, előadásaimban is már könyveket megfogalmazó vagyok” – írta 1964. III. 29-én kelt, tanítványának, Menyhay Imrének címzett levelében.

⁹⁶ Alsdorf-Pfisterer Károly – Szentkuthy-Pfisterer Miklós nagyapjának fivére, a 19. század második felének jeles színésze, színigazgató, több budai és bécsi színház tulajdonosa.

⁹⁷ *Égő katedra*. Visszaemlékezések Szentkuthy Miklósról. Hamvas Béla Kultúrakutató Intézet. Budapest. 2001

⁹⁸ Abody Rita – irodalomtörténész, Bálint Péter – író, Bohár András – irodalomkritikus, Gulyás Gábor – folyóirat-szerkesztő, Hegyi Katalin – muzeológus, Károlyi Csaba – irodalomkritikus, Nagy András – író, Rugási Gyula – filozófiatörténész, Sebeők János – író, Szemethy Imre – grafikus, Szemethy Orsolya – grafikus, Tompa Mária – szerkesztő, Turay Tamás – irodalomtörténész, Valastyán Tamás – irodalomtörténész, Villányi László – költő, Zhoray Géza – anatómus.

⁹⁹ Fekete J. József

A kötetbe foglalt visszaemlékezések azok számára izgalmasak igazán, akik már olvastak valamit Szentkuthytól, de az életrajzi eseményekbe nem nyertek betekintést, az írói habitust csupán a teremtett szövegek alapján igyekeztek elképzelni. Számos meglepő vonást és érdekes epizódot elevenítenek fel a megemlékezők, a tanítványok, köztük Mádi Szabó Gábor, Peterdi Pál, Sinkovits Imre, Mészáros Mihály és a többiek, ám jószerével olyan eseményekre, az író-tanár olyan szokásaira, emberi alkatára fókuszálva, amit maga az író kirobbanó vallomásossággal és bámulatos retorikával adott elő a *Frivolitások és hitvallások*¹⁰⁰ óriásmonológjában, vagy a Réz Pállal folytatott videobeszélgetésben¹⁰¹, és amiről egyet s mást olvashatunk Hegyi Katalin biográfiájában¹⁰² is. Az *Égő katedra* ugyanis nem szorítkozik csupán Szentkuthy tanáréveire és iskolán belüli tevékenységére. Minden visszaemlékezés túlmutat azon, hiszen a visszaemlékezők számára Pfisterer tanár úr több volt a középiskolai nyelvtanárnál, legtöbbször egész életre szóló barátságot éreztek iránta, látogatták, leveleztek vele, vagy ha nem, akkor az emberi méltóságból, humánus magatartásból, erkölcsösségből adott leckéi váltak sorsfordító jelentőségűvé. A kötetbe foglalt interjúk, vallomások, levelek, visszaemlékezések azt a színes, ugyanakkor méltóságteljes karaktert jelenítik meg, aki a katedráról „köszáli sas”-ként magasodott a megszeppent tanulói fölé, ám nem zavarta, ha azok a polgári nevéből kreált Fityó néven emlegették, aki érettségi vizsgán a feltett tétel után a megoldást is fölírta a táblára és a padosorok közt sétálva azt suttogta: „Hibát bele! Hibát bele!”; aki angol kereskedelmi levelezés helyett Shakespeare-t tanított, és aki a lyukasórákat valamelyik kiskocsmában írva vagy olvasva ülte végig.

Mert Fityó tanár úr szerette a kiskocsmákat, (Bodméri, Violetta, Dajka, Bozsó, „Kislaci”, „Nagylaci”, Aranybárány, Szórád, Három Huszár stb.) amelyek helyét az *Égő katedra* nyomán pontosan be lehet határolni. Hajnalban, naplóírás után vagy közben leszaladt egy felesre, majd napközben is szívesen dolgozott egy-egy vendéglő teraszán, vagy a háború után a pakk-papírral leterített kocsmasztaloknál. A *Cicero vándorévei*-t szinte teljes egészében kocsmában írta, s a *Breviárium* több fejezete is kocsmában érlelődött, de még színház előtt is befordult egy jobb borozóba egy pohárka jóféle tokajira. Mert a bort nagyon szerette: élete végéig naponta elszopogatta a felesége, Dolly és munkatársa, Tompa Mária által rászabott mennyiséget, a hét deci minőségi bort. Kortársai ismervén a kocsmák iránti heves vonzódását és az italozással szembeni kitartását, csúfondárosan Szeszkuhtynak is nevezték, noha ennek az italozásnak semmilyen köze se volt a részegeskedéshez – a visszaemlékezések szerint Fityó tanár úr soha nem volt részeg, sőt még spicces sem, hanem ugyanúgy tudta élvezni a jó italt, a jó cigarettát, mint habzsolni a művészeteket, operába, kiállításra járni, könyveket, folyóiratokat olvasni, írni, s nem utolsósorban nőkkel egy társaságban lenni, tenni nekik a szépet, gáláns kalandok reményében udvarolni. Mert Fityónak volt egy másik gúnyneve is, a Szexkuthy. Mi tagadás, a vad moralista inkább vezekelt gondolatban és írásban, de ahol hódíthatott, ott meg is tette. Mindig elegáns volt, kifinomult modorú társalkodó, szívesen élcelődött, színészkedett beszéd közben, de önmagát csúfnak tartotta. Ám, hogy udvarlásai eredményre vezettek, kétségtelen. A nők rajongtak érte, ő pedig azzal hódította meg őket, hogy sohasem magáról, hanem a nőről beszélt a maga csábos és kedves retorikájával. A lányok például, akiket a Közgazdasági Technikumban tanított, haláláig évente kétszer, születés- és névnapján csoportosan látogatták.

Szentkuthy Miklós totális életet élt. Ha összerakjuk a visszaemlékezések mozaikkockáit és rekonstruáljuk napi tevékenységi listáját, elképedve tapasztaljuk, hogy szinte nem is lehetett

¹⁰⁰ Magvető Könyvkiadó. Budapest. 1988

¹⁰¹ *Harmonikus tépett lélek*. Magvető Könyvkiadó. Budapest. 1994

¹⁰² *Szentkuthy Miklós*. Elektra Kiadóház. Budapest. 2001

ideje megírni a könyvespolcnyi terjedelmű életművét. Mintha egyszerre több motor működött volna benne. Miként Mamusich Tamás idézi emlékezésében Szentkuthy egyik barátjának játékos meghatározását, amit Szentkuthy természettudományos definíciójának szánt: „szuperaktív centrum, amely magas töltésű energia-mezőt indukál pszicho-fizikális térben”. Mamusich közeli barátságban állt Szentkuthyval, még napi időbeosztását is ismerte: „hajnali öt körül kelt és megfürdött. A korai órákban írta művét, valamint a naplóját, utána (vagy közben) lement a kocsmába egy italra. Hozzávetőleg reggel 9 és délután 3 között olvasott, képzőművészeti albumokat nézett, jegyzetelt, ha jött látogatója, fogadta. Otthon ebédelt, majd lefeküdt és aludt körülbelül este 7 óráig. Ezután zenét hallgatott, társalgott, felolvasott – bele az éjszakába.

Az ötvenes, hatvanas években, minden hónapban egy teljes napot végig ágyban fekve töltött. Egyébként igen mozgékony volt, de úgy érezte, erre a lazításra szüksége van. Ha ilyenkor látogatója érkezett, az ágyban fekve fogadta. Nem vett fel bágyadt, pihenő pozitúrát. Szellemileg is élénk volt, és a beszédben sem fogta vissza magát.”¹⁰³ Életében azonban akadt egy periódus, amikor a szuggesztív előadó, a nagy színész, az óriási tárgyi tudását kinyilatkoztatás formájában előadó szónok csigaházába húzódott, elzárkózott látogatói és a társaság elől. A hetvenes évek elején letargiába, mély depresszióba vezető idegrendszeri bántalmak gyötörték. Sírógörcsök kínozták, az alkotói válság mély verméből képtelen volt felkapaszkodni. Ön-értékelése nulla alá csökkent, meggyőződéssel panaszkolt fel, hogy a regényírás galaktikus távolságra áll tőle, egyébre nem képes, mint leírni néhány gondolatát, megszámozni és sorba állítani őket. A Vanitatum vanitas rémálmai gyötörték, munkáját, életművét hiábavalónak tartotta, teljesen megfélemlítve arról, hogy ennek elbírálására nem ő maga illetékes. Úgy tűnt, a kezelés nem vezet eredményre, amikor a hetvenes évek végén a betegség olyan hirtelen távozott, mint ahogy támadott: a „világ faggatottja” egyszerre visszatért a munkamániájának rendes üteméhez, természetes életviteléhez.

Szentkuthy rendkívül szeretett élni. Hedonista hajlamainak nem is kívánt gátat vetni. Bizonnyos élvezetekkel viszonylag későn ismerkedett meg, és a mulasztást igyekezett bepótolni. Azt, hogy étkezésénél lehet vaját és sajtot együtt fogyasztani, vagy étkezés közben inni, egyetemi tanárától, Yolland Arthurtól látta. Aztán, tanár korában, amikor az imént említett emlékezőt látta vendégül, maga készített neki „két vékony szelet kenyér között hatrétegű szendvicset: vaj – kenőmájás – kemény tojás – sonka – füstölt sajt – szalámi”. A túlzás, a maximális túlzás volt életvitelének mottója. És ez a túlzás megmaradt a kései, irodalmi „Szentkuthy-tanítványok” vezérelvéül is. Sebeők János nyilatkozta a Szentkuthy Miklós könyvtárában 1992. szeptember 12-én megtartott kerekasztal-beszélgetés¹⁰⁴ során a következőket: „azért érdemes embernek lenni, hogy ez alatt a pár ezer év alatt – kis valószínűséggel – olyan emberek jöjjenek létre, mint Szentkuthy Miklós és még néhányan”. S gondolom, nem maradunk egyedül azok, akik e kijelentésben nem csupán a túlzást, hanem a valóságtartalmat is érzékelni tudjuk.

Szentkuthy gimnáziumi diákjainak visszaemlékezése szerint tanárként a legnagyobb hangsúlyt a minél egyetemesebb általános műveltség elsajátítására helyezte, majd fontossági sorrendben következett az anyag minél érdekesebb előadása, amivel az éber és kitartó figyelmet fenntarthatta és fokozhatta az előadó. Ennek sémája szerint az előadás kezdetének máris közepszerű hatást kellett kifejtenie, vagyis felkelteni a figyelmet, a felszólalás vagy felelés dereka lazíthatott a feszültségen, ám a befejezésnek a lehető legnagyobb hatást kellett kiváltania. Harmadikként a tananyag elsajátítását sorolta a fontos teendők közé: az első két

¹⁰³ *Égő katedra*. 12. o.

¹⁰⁴ Sugározta a Kossuth Rádió 1994. március 23-án

követelményt mindig ez utóbbi fölé helyezte. Nagyszerű szónoki tehetségét igyekezett diákjaira is átvinni. Közben igazgatói is kihasználták retorikai adottságát¹⁰⁵ és ünnepekkor rendszerint Fityó tanár úr mondta el az ünnepi beszédet, mindig másként, mint ahogy azt a hivatalos politika elvárta volna tőle. Regényeiből tudjuk, minden parancsuralmi rendszer mélységes viszolygást keltett benne, barátjával, Kunszery Gyula kollégájával még a legkeményebb nyilas időkben is nyíltan kigúnyolták a habzó szájú fasisztákat. Ilyen jellegű politikai állásfoglalását az általános emberi humanizmusba vetett hitével együtt igyekezett diákjaiba is átplántálni. Dr. Tyrnauer János így emlékezik: „1937. március 15-én egy kicsit féltettem a szabadságát, mert olyan izzó németellenes beszédet tartott, hogy azt hittük, másnap már nem is találkozunk vele. Szerencsénk volt, találkoztunk vele. Szerencséje volt. Ez 37-ben volt, lenn a tornateremben tartotta. 1938-ban is tartott március 15-i beszédet, akkor is őt bízták meg vele.”¹⁰⁶ Dr. Nagy Lászlónak sikerült megőriznie az egyik jellegzetes Pfisterer-szónoklat szövegét is. Szentkuthy ugyan mindig fejből szónokolt, iskolai beszédeikor emlékeztető cédulát sem tartott a kezében. Az 1938. október 6-án a Madách Gimnáziumban elmondott beszédét Krausz István, akkori VIII./A osztályos tanuló gyorsírással jegyezte, majd gépbe tette és minden nyolcadikos kapott belőle egy példányt. Ilyen beszéd még nem hangzott el az iskolában – suttogták egymás közt a tanulók. Az alkalom is különleges volt: egyfelől megkezdődtek a terület-visszacsatolások, másfelől pedig gyásznapiját tartotta a nemzet. A szónoklat egyetemes emberi tartalma és retorikai bravúrja folytán megérdemli, hogy teljes egészében megismerkedhessünk szövegével:

„Igazgató úr! Kedves hallgatóságom! Barátaim! Fiúk!

Azt hiszem, a műsorba sajnálatos hiba csúszott, mert ott az áll, hogy az ünnepi beszédet én mondom. Én nem akarok ünnepi beszédet mondani. Nem azért, mintha az ünnepet nem tisztelném, hanem mert meglehetősen rosszul érzem magamat az ünneplés színházias effektusai között, másrészt pedig itt az iskolában nem a beszédnek, hanem inkább a beszélgetésnek vagyok a híve. Most is úgy gondoltam, hogy nem fogok egyebet tenni, mint néhány gondolatot közölni veletek ezzel az ünnepel kapcsolatban.

Tegnap az egyik órán, mivel kevesen voltunk, a fiúk arra kértek, hogy beszélgessünk. Az ilyesmit nagyon szeretem, szívesen beleegyeztem – és a történelemről esett szó. Mint mindenki mostanában – a legegyszerűbb és a legnagyobb emberek –, Magyarország jövőjéről és Európa jövőjéről beszélgettek a fiúk. Én eleinte nem avatkoztam a vitába, csak vezettem azt. Később aztán annyi érdekes gondolat vetődött fel, hogy én is beleszóltam.

Az irodalomtörténetből sokszor ismertek meg általam a fiúk olyan írókat, akiknek az életében az jelentette a súlyosabb krízist, mikor észrevették: nem az ész és nem az erkölcs uralkodik a világon. Észrevették, hogy ők mind erkölcsben, mind értelemben sokkal kiválóbbak, mint azok, akik különböző helyeken a történelmet irányítják. És mikor erre rájöttek, rendkívül erős vágy fogta el őket, hogy végre egyszer az értelemben, az abszolút jósnak és az erkölcsnek áldása érvényesüljön a világban. Izgatta őket a szörnyű tény: miért van az, hogy aki igazán erkölcsös és igazán az ész útjait akarja követni, azt az Isten olyan természettel áldja vagy veri, hogy a fórumon nem tud szerepelni? És látniuk kell, náluk tehetségtelenebbek és erköcs-telenebbek nagy sikereket aratnak, tömegeket szédítenek el, országokat vezetnek, felforgatnak; és ők, akik minden tekintetben erköcsösebbek, messzebbre látnak, kénytelenek azzal megelégedni, hogy legszentebb hitvallásuk életük során egy zug-folyóiratban jelenik meg, haláluk

¹⁰⁵ Határ Győző Szentkuthyra való visszaemlékezésében „orális szörnyetegnek” leírva jellemezte az író. [Határ Győző: *Közelnézet a messzi távolból. Elmélődés Szentkuthy Miklósról (1908-1988)*] Kortárs. 1989/1]

¹⁰⁶ *Égő katedra*. 98. o.

után pedig, talán évszázadok múlva, egy márványtáblát csapnak oda, ahol születtek, és jelentéktelen emberek jelentéktelen frázisokat mondanak el sírjuk felett.

Ahányszor ilyen költővel ismerkedtünk meg, mindig hangsúlyoztuk a fiúkkal azt, hogy valóban milyen tragikus a világ sorsa: eleve úgy teremtette az Isten az embereket, hogy az, aki látja az igazat és a jót, az szűk körben marad, és közönséget csak akkor talál, mikor már az alig aktuális; az meg, akinek sem erkölcs, sem értelme, törtet, sikereket arat, az ifjúság rohan utána. Ilyenkor azt mondtam a fiúknak, hogy ezt a tételt el kell fogadnunk, ezt Isten így teremtette, ezen változtatni nem lehet. Két különböző embertípus létezik: a történelmi típus és a gondolkodó típus; és Isten csodája, ha néha a kettő egyesül.

Azonban az utolsó hetek történelmi tapasztalataiból azt a következtetést vontam le, hogy ez nem áll. A világ nem ilyen egyszerű! Nem lehet belenyugodni abba a tételbe, hogy külön legyen a szent, a tudós, és külön legyen a történelmet alakító ember.

Azért vettem első gondolatomnak ezt az ellentétet, mert itt iskolában vagyunk. Az iskola elsősorban az értelem szolgája: művelt embereket akarunk nevelni a hazának. És mindig szomorú voltam, amikor láttam, elkülönülnek azok, akik igazán műveltekké lesznek. Tapasztaltam az osztályokban, hogy éppen a legértékesebb réteg a leghallgatagabb. Akiknek a szavát szeretném hallani, azok magukba vonulnak és álmodoznak.

Ezen változtatni kell. A közelmúlt történelmi tapasztalatai mutatják, nem úgy van, ahogy régen képzeltem. Összeegyeztethető mégis a komoly, higgadt gondolkodás és a nagy történelem-alakítás. Ne nyugodjunk bele, hogy a történelemalakításhoz csak frázis, csak külső dinamika, csak színházi effektusok szükségesek. Reméljük, hogy végre összeegyeztethető a két típus.

Ezt itt mondom az iskolában, ami elsősorban a tudomány háza. Ne ijedjete meg tőle, hogy ti itt valami elvont dologgal foglalkoztok, és ezalatt a világban mások intézik sorsotokat. Az a műveltség, az a tudás, amit ti itt szereztek, alkalmassá tesz rá titeket, hogy igenis a történelemben erkölcsösen, ésszerűen szóljatok bele.

Ez volt tehát az első gondolat, melyet közölni akartam veletek: műveltség, tudás és erkölcs összeegyeztethető a történelemalakítással! Csak egy modern örület azt képzelni, hogy az intellektusnak mellékes szerepe van. Mi intellektust adunk nektek, és ezt azért adjuk, hogy használjátok fel nem csak az életben, hanem a történelem alakításában is. Nincs tehát végtelen szakadék a két dolog között.

A második gondolat: ne felejtjük el, hogy akiket ma ünneplünk, azok mártírok voltak. Meghaltak valamiért! Elpusztultak egy igazságért! Most, amikor az egész világ mámorban él: csak a sikert, a hatalmat keresi, amikor törtető, karriercsinálók, álhéroszok, népámítók szaladgálnak szerte-széjjel Európában, és amikor a győzelem kultusza mos el minden gondolatot – akkor én figyelmeztetlek titeket, hogy az örökebb igazság a halottaknál van! Nem Traianus győzött, hanem akit Traianus kivégeztetett. A győzelmi bikákon vonul be valahová, lehet hatalmas ideig-óráig. De az igazi győzelem mindig a halottaké. A világtörténelemben az utolsó szó mindig azoké, akik meg tudtak halni egy eszméért, akik nem karriert akartak csinálni, hanem kitartottak az igazság mellett, és nem alkudtak meg semmivel.

Mártírokat ünneplünk, fiúk! Olyan embereket, akik a világtól semmit sem vártak. És a történelemben az igazi leckét mindig a koporsók adják. Ezekre a koporsókra is ráírhatnók: »In hoc signo vinces!«¹⁰⁷ Ebben a jelben fog győzni az ország azoknak a férfiaknak a nevében, akik mindent el tudtak vetni az igazság érdekében. Ezzel függ össze az én harmadik

¹⁰⁷ (lat.): E jelben győzni fogsz – Nagy Konstantin császár látomása csatába indulásakor: ezt a latin mondatot és a keresztet látta egy lobogóra rajzolva.

gondolatom, amit különben már az elsőben is érintettem. Az első és utolsó történelmi realitás a következő: értelmesnek lenni és erkölcsösnek lenni. Manapság úton-útfélen hallani újságírói frázisokat a különböző világnézetekről. Tapasztalhatta minden gondolkodó ember, és minden erkölcsös ember, hogy a legtöbb ilyen úgynevezett világnézet nem egyéb, mint olcsó és aljas álarc a tudatlanság és tömegszenvedély eltakarására. Ezt a tizenhárom aradi vértanút nem világnézeti és más efféle újságírói frázisok vezették – ezek becsületes, keresztény emberek és értelmes, józan magyarok voltak.

Egyik osztályban beszélgettünk arról is, hogy nem érnek semmit az intézmények, a világot szabályozó, utópisztikus társadalmi berendezkedések, nem ér az egész egy fityinget se addig, amíg az emberek nem jók! Egyetlen realitás van: én, te és mindenki legyen egyénileg olyan értelmes, amilyen tud, és olyan jó, olyan becsületes, amilyen tud. Mert embereken fordul meg minden: az intézményeket is ők csinálják. A legjobb alapokra helyezett, nagyszerűen kiagyalt intézmény is hiábavaló, ha igazgatásáról jelentéktelenek, buták és erkölcstelenek gondoskodnak.

Tehát itt, az aradi vértanúk sírjánál, ezt kell megtanulnunk tőlük: mindenekelőtt értelmes, becsületes, józan magyar emberek legyünk. Nem kell megijednünk tőle, hogy ez nem divatos. Mert az, aki a politikában vagy bármiben a divatot keresi, az máris kimehet a színpadról, nem érdemli meg, hogy bármiféle területen szerepet játsszék.

Hogy ez nem divatos! Valóban nem. Mert az álheroizmus van divatban, a színészkedés. És azok, akik a legprimadonnább természetűek, azok hordozzák állandóan ajkukon a hőroszi szavakat: világnézetről, történelemről, politikáról... Ne mindenféle frázis legyen a szájatokon, hanem igenis legyenek becsületesek, erkölcsösek, műveltek a magatok körében, amilyenek csak lehettek! Ezt tanítják azok a fekete koporsók, ezek a fekete drapériák.

A negyedik gondolat, melyet nem fogok bővebben kifejteni: mindenki tudja, hogy a mai október 6-ának mi a jelentősége, és hogy ma Magyarország történetében olyan október 6-a van, amilyen régen nem volt.

Mélységes és legyőzhetetlen szemérem és diszkréció van bennem mindig a nagy tények előtt, és nem vagyok hajlandó semmiféle keret kedvéért, mint egy májusi lovat, felcicomázni a nagy történelmi tényeket. Mindenki tudja, mire gondolok, hogy mit jelent nekünk ez az október 6-a. De ne valami gyermekes mámorban éljünk, hanem abban a tudatban, hogy ez remény – sőt, ha több mint remény, esetleg már beteljesülés –, akkor is a beteljesülésen tovább kell dolgozni, tehát feladat mindig van előttünk. Azt hiszem, mindenki tudja, miről beszélek, de erről külön itt semmiféle frázist megkongatni nem fogok.

Egyet szeretnék még mondani befejezésül: egy idézetet, melyet a Szentírásban olvastam. Dániel könyve végződik így; miután a próféta egy nagy történelmi vízióban végigtekintett az egész világtörténelmen, ezt mondta Isten Dánielnek: »Te pedig menj el a vég felé, és majd megnyugszol, és felkelsz a te sorsodra a napoknak végén.«

Mi is felkelünk a mi sorsunkra ezeknek a napoknak végén.

Úgy legyen!”

Az is hozzátartozik Szentkuthy „pedagógusi üstököspályájának” történetéhez, hogy büntetésből került a Barcsay utcai Madách -gimnáziumból az óbudai Árpád-gimnáziumba, ugyanis felpofozta egyik tanulóját, aki éppen egy miniszterhelyettes fia volt. A tanárt azzal hozta ki békétüléséből, hogy hangosan kijelentette: „Amit a tanár úr mond, az szín hülyeség!”. Aztán még egy pofozás emlékét is megőrizte a diákemlékezet. A ma Londonban élő André Deutsch

képén csattant a pofon¹⁰⁸, amikor órán nem figyelt, hanem valamit írt. Fityó tanár úr megkérdezte, hogy mit csinál, talán regényt ír, mire a diák így válaszolt: „*Én? Én* nem írok regényt, tanár úr kérem!” A válasz kajánabbra sikeredett a kelleténél, ugyanis akkor jelent meg a *Prae*, és a vádló kritikák csak úgy záporoztak az ifjú Pfistererre, aki fegyelmi úton történt eltávolítása után 1939 szeptemberétől, a hitleri háború kitörésétől az Árpád-gimnáziumba került, ahol a nyíltan vagy burkoltan nyilas érzelmű tanári karban Kunszery Gyulával ketten képviselték a „reakciót”, Fityót, az angoltanárt kevéske diákjával az alagsorban lévő természetrajzi szertárba száműzték. Ekkor írta meg Szentkuthy a náciizmus kínai álarcba öltöztetett véres paródiáját a *Breviárium Eszkoriál* (1940) című részében. Itt kell elmondani, hogy Szentkuthy az írók színe-javával együtt a fasizmus hatalomra jutásának és expanziójának idején egyfajta szellemi emigrációba vonult. A Horváth Béla katolikus költő és Füsi József 1936-ban megalakította a Mikes Kelemen Akadémiát¹⁰⁹, amely a határozottan baloldali, modern gondolkodású írókat, irodalomtudósokat, történészeket, művészettörténészeket gyűjtötte egybe, akik „szembehelyezkedtek a banál sovíniszta és bambán ókonzervatív írkokkal”. A rövid életű, a háború alatt már nem működő Mikes Kelemen Akadémia tagjai voltak: Devecseri Gábor, Halász Gábor, Hevesi András, Horváth Tibor, Hunyady Sándor, Jankovich Ferenc, Jékely Zoltán, Képes Géza, Kerecsényi Dezső, Kolozsvári Grandpierre Emil, Márai Sándor, Sőtér István, Cs. Szabó László, Szerb Antal, Szentkuthy Miklós, Tolnai Gábor, Vas István, Weöres Sándor. A társaság az egyik legnagyobb szabású összejövetelet Szentkuthy Derék-utcai¹¹⁰ lakásán rendezte meg, aminek emlékét az Orpheus-sorozat *Cynthia* című fejezet őrzi.

¹⁰⁸ Mariella Legnani, az író lánya emlékezetében is él egy pofon emlékezete, ami a Derék utcai lakásban csattant, tehát valamikor 1945 előtt, ám ez volt az egyetlen pofon, amit szüleitől kapott. Mariella Legnani: *Milyen apa volt Szentkuthy Miklós?* in. *A mítosz mítosza. In Memoriam Szentkuthy Miklós.* Nap Kiadó. Budapest, 2001. 375. o.

¹⁰⁹ I. Szentkuthy Miklós: *A tízéves Mikes Akadémia.* (1946. november 18.) Holmi. 1992/1

¹¹⁰ I. kerület, Derék utca 21, földszint. A lakásnak a háború végén történt lebombázása után, végső lebontásra ítélesekor költözött Szentkuthy 1945. augusztus 25-én a böszörményi útra, majd onnét 1946. május 9-én a Szilágyi Erzsébet fasorba.

A PRECÍZ ÖNISMERETTŐL A CRETA POLYCOLORIG

PÁRHUZAMOK ÉS ELTÉRÉSEK SZENTKUTHY ELSŐ ÉS UTOLSÓ REGÉNYE KÖZÖTT

„S valóban, van-e nagyobb szentség és nagyobb szépség
egyszerre, mint a közvetlen emberi valóság?”

Szentkuthy Miklós

Szentkuthy Miklós tizennyolc éves korában írta meg első regényét, a *Barokk Róbertet*, amit csak 1991-ben adott közre az író hagyatékából Tompa Mária, a szerző munkatársa.¹¹¹

Már magában is izgalmas ez a tény, hogy a kamaszkorból a felnőttég irányába eszmélődő diák regényt ír, ugyanis az irodalomtörténet az „érett kor” műfajának tartja a nagyepikát, az évek során felgyülemlett tapasztalatok szintézisének; épp ezért számtalan lírikust ismer, akik a felnőttkor határán már jelentős művekkel büszkélkedhettek, ám regénnyel vagy tanulmánnyal ekkor még csupán kacérkodtak. Lehet azonban, hogy az olvasó számára nem is ez a tény a meglepő, hanem annak felismerése, hogy az érettségi előtt álló szerző első regénye befejezése után egy évvel már nekifogott „regénymonstruma”, a *Prae* írásának, ami 1934-ben lett „botrányköve” a magyar irodalomnak. Ebből az időbeli viszonyból (bár nem feltétlenül, de) sejthető, hogy a *Barokk Róbert* is már érett mű, pontosabban egy tudóssá érlelődő, értelem- és érzelemdús szerző alkotása. A regény, amit Szentkuthy több ízben (mi másnak, mint) naplónak nevez és akként is kezel, számtalan filológiai támpontot nyújt a későbbi *Prae* értelmezéseire. (Például eleve eldönti a vitát, hogy a *Prae* autochton szürrealista alkotás-e, vagy már az izmus átvétele, magyarországi lecsapódása? A tizennyolc éves gimnazista regényéből kitűnik, hogy a következő munkájának sincs semmilyen, mástól elesett avantgárd, modernista indítéka; az író írt, közben viaskodott magával, tudásával és hitével, illetve tapasztalatával. Meg mindenek fölött a regényforma megkötéseivel. Így a maga útján járva jutott el az experimentális regény műfajtalan műfajáig. Más kérdés, hogy másutt már bizonyítást nyert, hogy a *Prae* tulajdonképpen nem is szürrealista regény, miként az nem egy értelmezője állította.)

A *Barokk Róbert* megjelenésével párhuzamosan közölte a *Jelenkor* folyóirat Szentkuthy utolsó regényét, az *Euridiké nyomábant*. Ez a mű is kéziratban, és ugyancsak torzóban maradt és Tompa Mária rendezte sajtó alá. A regény a *Szent Orpheus Breviáriuma* című sorozat záró kötete lett volna, ha a szerzőt írása közben nem ragadja el a halál. Bár az is meglehet, hogy ez a mű még a szerző halálát megelőzően is eleve befejezetlenségre ítéltetett. Legalábbis Bálint Péter így vélekedik: „Az életmű majdnem teljesen elkészült, csupán a töredékes, tükröszilánkokban csillámló *Euridiké nyomában* (sic!) fejezet művé formálása volt még hátra a *Szent Orpheus Breviáriumának* a befejezéséhez. De vagy a korábbi lendület, minden dolgot és jelenséget naplószerű műbe szervesítő vágy roppant meg egyszeriben, vagy az ismétlés, s ezzel együtt az így van és másként is lehetséges lét sokadjára való újragondolása, a mese-szövegsnek mindig más kiinduló pontból történő újakezdése, az egyszer más leírtnak a kiigazítása és árnyalása, a halmozás, az ikrásítás útján lehetséges világbekebelezés vált hirtelen érdektelenné: vagy Orfeo bizonytalanodott el abban, hogy voltaképpen kinek is énekelt évtizedeken át –, mindenesetre az alkotásvágy, a teremtető kedv alábbhagyott. Bár sajtószámszám

¹¹¹ Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó, Pécs.

hieroglifáit ennek ellenére is tovább róttá spirálfüzeteibe, színes filctollakkal emelt ki egy-egy kulcsszót, utalást, asszociációt, amelyek nem is oly régen még meglóditották a képzeletét, s oldalakra rúgó leírásban keresték értelmüket és helyüket a teljes műben, ám a »FRI-HI«¹¹² megjelenése után az utalások és gondolatok többnyire töredékes formájukban rögzültek: végérvényesen.»¹¹³

Végeredményben két teljesen eltérő jellegű mű együtt-megjelenéséről beszélhetünk, ugyanis a *Barokk Róbert* Szentkuthy elmélkedő-elemző munkáinak körébe tartozik, mint például a már több ízben említett *Prae, Az egyetlen metafora felé*, a *Fejezet a szerelemről*, a *Narcisszusz tiükre. Az Euridiké nyomában* ezzel szemben koronája kellett volna hogy legyen a csapongóan cselekményes, dramatikussá stilizált, förgeteges tempójú Breviárium-sorozatnak. A különbözőségek eme véletlen egybehangzása indokolja, hogy szövegolvasatunkban megkíséreljünk rámutatni néhány áthallásra és eltérésre, amelyek több mint hat évtizeden át éltették Szentkuthy Miklós munkáit.

Az első, legszembetűnőbb párhuzam a szóban forgó két regény befejezetlensége. A két mű egymáshoz való viszonyát talán éppen a *párhuzam* szó fejezi ki a legszerencsésebben, hiszen egyszerre jelent eltérést, kapcsolatot, arányulást és (a végtelenben való) találkozást.

Az érettségi előtt álló Szentkuthy terve szerint „egy boldogtalan házasság és a szülők egymás iránti szeretetlenségének hatását” kívánta regénybe önteni a *Barokk Róbert*-ben, mégpedig „a művészet iránt érzékeny fiúgyermekre”. Ennek érdekében neki is látott az őt körülvevő világ leírásába, kerekítette kis, polgári regényét, de már a kezdettől ott vibrált benne valami ironia, magával az ilyen leírással szemben, ugyanakkor undor töltötte el már magától a világtól is. Ezért egyszer csak magába fordult, precíz önvizsgálatot kezdett, elemezte vallásosságát, hitét, tehetségét, érzékenységét, magatartását, tetteit és elképzelt cselekedeteit. A regény tárgya, így, eredeti szándékától eltérően nem a való világ hatásának leírása lett, hanem maga a fiatalember, Barokk Róbert, aki önelemzése során is képzeleg, azaz kitalált szituációkat, helyzeteket dolgoz fel, párbeszédet szimulál, hangulatokat dramatizál. A regény befejező fejezete már-már pszicho-horror: a Szentség felé törő, de állandó kísértésnek kitett lélek újabbnál újabb megpróbáltatásokat, sanyargatásokat fundál ki megtisztulása, kamaszkori letisztulása érdekében. Ez a fejezet, a kötetben a második, egyben utolsó, akár azt a címet is kaphatta volna, hogy *Barokk Róbert a tisztítótűzben*. Szentkuthy ugyanis három fejezetre tervezte első regényét. Az elsőben kapott helyet a kamasz erotikus fázisa, ami elvonja a vallástól és a művészetek köré taszítja. Ez *Barokk Róbert pokoljárása*. A másodikban, a purgatóriumi megtisztulást idéző fejezetben aszkétaként jelenik meg Barokk Róbert, aki eltökéli, hogy mindenképpen szent lesz, de ha nem, akkor tudós, ám művész semmiképpen sem.

A tervezett harmadik fejezet középpontjában a „nyugodt szerelem” fázisa állt volna, azaz a paradicsom, ám ehhez hiányzott az élettapasztalat, az önelemző és önsanyargató, érettségre készülő gimnazista még az erotika és az aszkézis között viaskodott magával¹¹⁴. A nyolcvanadik életévét betöltő szerző azonban már megírhatta a harmadik fejezetet is, a nyugodt szerelem korszakát, mégpedig az *Euridiké nyomában* Mária Montemedale fejezetében, amelyben tiszta (és erkölcsös) képekben ötvöződik az erotika, a művészet és a tudomány.

¹¹² Szentkuthy a *Frivolitások és hitvallások* című interjúkötetet nevezte így.

¹¹³ Bálint Péter *Orfeo utolsó levele Euridikének. (Töprengések Szentkuthy levelezőlapjairól)*. Forrás. 1999/1, 89-90. o.

¹¹⁴ Ez, az erotika és aszkézis közötti viaskodás Szentkuthy kedvenc hasonlatával nem egyéb, mint Jákob harca az Angyallal, ami már a 19 évesen a tizenhét éves önmagáról írt *Barokk Róbert*től állandó motívuma önvizsgálatainak.

A kompozíció tehát lekerekedett.

A precíz önvizsgálat ugyan nem veszett ki (sőt!) a *Barokk Róbert*től az *Euridiké nyomában*-ig vezető úton, de világ-vizsgálattá szélesedett. A *Szent Orpheus Breviáriuma* töredékben maradt záró részének előszavában idézte Tompa Mária Szentkuthynak a Kossuth-díj elnyerése alkalmából tett nyilatkozatából a következő részt: „A készülő X. rész (ötödik kötet) egyik legfontosabb része és minden egyéb részt besugárzó gyújtópontja a huszadik századnak egy összefoglaló panorámája, összes történelmi fordulatai, tudományos eredményei, technikai forradalom, szexuális forradalom, hitleri háborúk, diktatúrák, absztrakt művészet, bolondozó irodalom, freudista pszichológia... [...] Ebben az utolsó, záró, testamentális kötetemben a bevezető szentéletrajz [...] Orpheusé. [...] A kötet címe, *Euridiké nyomában*. Magyarázata egyszerű: ahogy a mitológiában Orpheus az alvilágban keresi a szerelmét, feleségét, Euridikét, úgy én ebben a zárókötetben Euridikémet, vagyis az egész életművem keresem, ezt akarom kompozícióba foglalni és egy kupola alá helyezni.”¹¹⁵

A világ dolgainak tarka felvonultatása már a nyolcadikos gimnazista Szentkuthyt is kísértette, már akkor egy több mint ezer oldalas könyvről (összegyűjtött műveiről) álmodott, amely: „Csupa dráma, mozgás, bábszínház, a szédítő változatosságok könyve. Végre dráma! [...] A színek, változások százai, ezrei: történelem, képzelet, modern társadalom, japán mitológia, királyi kompilációk régi krónikákból és a közönség élvezi a figurák tengernyi változatosságát, az izgalmas, tacitusi színek rohanó egymásutánját, a játékosságot.”¹¹⁶ Ám az éppen erotikus szakaszában viaskodó szerző kétközben van (akár Szentkuthy életművének kettőssége: analitikus – szintetizáló) az intellektus, a masszív szerkezetű alkotás és a rendszeres kompozíció, illetve a nagyszerű játék között. A *play* utáni fenti ujjongását száz oldallal később az intellektus-vágy húzza át: „három dolog kell az irodalomhoz: emberalakítás, erkölcs, szintetizáló tehetség. Nem a dekorációk, nem a nyelv zenéje, amely a második mondatnál már untató, nem a színes víziók. Embert, erkölcsöt és szintézist¹¹⁷ követel.”¹¹⁸ Ezt hatvan évvel később is vallja. Kell a szigorú szabály, a kompozíció, a stilisztika és egyebek, *de*: a legnagyobb művek mindig a művészettel való *nem*-törődésből születtek. Hiszen „a művészet *nem* pedagógia. A művészet *nem* katekizmust csócsáló jó óvónéni! A művészet célja *csak* a szórakoztatás, a mámor, a feledés” – állítja Szentkuthy az *Euridiké nyomában*¹¹⁹, a létből, történelemből, emberből, művészetből való fél évszázados kiábrándultság után a „nyugodt szerelem” korszakában: „már a *Prae* közös újrakezdése óta! – kacagó közönnyel szakítottunk *minden művészeti* ambícióval. Csak a *valóság*, úgy, ahogy átéltük, láttuk, hallottuk, ízleltük, tapintottuk, orgiáztuk (naplója! naplóim!). Csak az érdekelt bennünket. *Csak* az elérhető legszemélyesebb testi-lelki boldogságunk, egészségünk. Az ilyen *anti-ars* és *anti-poetica* fajzat a világon a legkevésbé vak-individualista és süketegoista állatfaj! Akik

¹¹⁵ Jelenkor, 1991/4, 301. o. és *Euridiké nyomában*. Magvető Könyvkiadó, Bp. 1993, 129-130. o.

¹¹⁶ *Barokk Róbert*, 92. o.

¹¹⁷ „Ezek a jelenetek azt vannak hivatva képviselni és illusztrálni, ami egyike a legegészségesebb jelenségeknek a modern szellem és mindenekelőtt a történelem-felfogás életében. t.i. a *Civitas Dei* és a *Narrenshiff* fogalmának valamilyen okos és majdnem mondhatnók egyedül üdvözítő szintézisét. E szemlélet lényege az, hogy egyszerre látja a történelmet »teológikus« fokon értelmesnek, legalábbis konkrét metafizikai tartalmakkal dúsan terhesnek, és nonszensz-szel, burleszk irracionálissal, vegetatív összevisszasággal agyonkompromittátnak. [...] rájöttünk az irracionális döntő fontosságú – s a racionalitással teljesen egyforma – erejére és értékére a történelemben.” *Az alázat kalendáriuma*. 52-53. o.

¹¹⁸ I.m. 185-186. o.

¹¹⁹ *Euridiké nyomában*, 76. o.

(mint Orfeo – Medale) ennyire az úgynevezett »private happiness«-re (John Cowper Powys...) töreksenek, életük boldogságának biztosítására törnek, a felejtés Léthe-vizének legfenekére hajítván minden »artistikus« szempontot: legszenvedélyesebb rokonszenvvel és beleérzéssel, beleéléssel kívánják, vígan-vad, boldog-bőszült aktivitással *mások* hasonló-egészséges eufóriáját”.¹²⁰

A boldog, megnyugvó szerelem, ami tulajdonképpen a gyűlölt világhoz, történelemhez, művészethez is köti a szerzőt, fokozza boldogságigényét és a világ részleteinek feldolgozására (műbetranszponálására) sarkallja. A világ dolgainak katalógusa volt számára az eszmény, amit életművével megcélzott és egyedülálló breviáriumba mentett. Világszínházról álmodott, és annak színpadképeit jelenítette meg egy-egy víziójában.

A *Barokk Róbert* írása közben több alkalommal is lexikoni szócikket fogalmazott magáról, amelyben a leendő, sikeres író- vagy tudószenit mutatta be, azaz az írás folyamatos önelemzési folyamatát egy-egy szintézissel szakította meg. Már itt, tizenhét esztendősen, az első megírandó regény (napló) kezdetén felmérte egyéni alkatának és műveinek benső mozgatóit, az askétizmust, az erotikát, az érzékenységet, a homályos bölcselkedésekre való hajlamot. Azt is leszögezte, hogy noha az élet nagy kérdéseivel szemben tehetetlen és legnagyobb élménye mindig önmaga, művei az emberi gyarlóság fölött való szomorkodások (lesznek)¹²¹. Nehéz most párhuzamba állítani Szentkuthy két, első és utolsó regényét a közbeeső művek hatvan esztendősen fejlődési sorának mellőzésével, hiszen Barokk Róbert még önmagában búsongott az „emberi gyarlóság” felett és egyéni felemelkedéssel próbálta magát azon túltenni, az Euridiké nyomába ered Orpheus pedig már magától a Sátántól kap gúnyos magyarázatot a világ hiábavalóságára.. Ez, a sorozatzáró regény, koncepciója szerint a huszadik század gyalázatát tárta volna szentkuthys képekben az olvasó elé. S hogy micsoda általános, azaz bármikor, most is időszerű meglátások váteszi látomásai sorjázta volna itt, szemléltesse befejezésül a keresztes hadjáratok summája: „Örjöngő vak misztikusok és hülyeségig gyáva és szorongó, babonába-penészedett, csámpás koronájú királyokat, Moloch-méhű hermafrodita pápákat, buta birkákat, rafinált rókákat hajszoznak halálba, Jézus! blaszfém sakálja, Allah! Allah! vérvarangy bigottjai, istenmaszat álarcaikban, hazug dogmák tölcseireibe dugott vesszőikkel, kikötőkben kereskednek, bizáncokban bujálkodnak, árnyék-székek faláról lopott mintákból hiero-heraldikákat pingálnak és hímeznek lovaik farára fíngfödőnek, hozományért házasodnak, háremeket részegen hullára hágnak, gróf a grófra, herceg a hercegre szenteltvízbe fürdetett késsel támad, kocsnában és lovagvárban, lepra-temetőben és Hippy-kupi nunciatúrákon, rózsafüzér-céges génui meg velencei bankok aranyvemhes pincéiben, templomosok Sanctissimae Masturbae kriptáiban!”¹²²

A *Barokk Róbert* olvasása közben az a benyomása támadhat az olvasónak, hogy Szentkuthy önvizsgálat-sorozatában az egyhangúság, a szalonirodalom, a hermetikusság, a végenincs elmélkedés üli meg a szöveget, pedig itt is érlelődik már a viharos-véres haláltánc-téma, a világ ezerszínű visszatükröztetése által. Erotikus korszakában (ezt örökíti meg a regény első, farsangoló, karneválos része, míg a második rész az askézis és a vezeklés¹²³), amikor mellelleg számtalan regény- és novella-szüzsét vázolt fel regényében (naplójában), már a tarka, bolond, azidőtájt szívesen „kokainos”-nak nevezett történetek iránt vágyódott. Meg is tervezett egy monumentális sorozatot, négy, egyenként nyolcszáz oldalas kötetet, amit egy színesceruza-doboz fedelén látható kép és felirata alapján *Creta Polycolor*-nak keresztelt. A

¹²⁰ I.m. 36. o.

¹²¹ vö. *Barokk Róbert*, 66. o.

¹²² i.m. 71-72. o.

¹²³ A harmónia megvalósulásáról szóló, elképzelt harmadik rész csupán húsz sorra zsugorodott.

hatalmas sorozatot a közbeeső hatvan év alatt meg is írta, de a tizennyolc évesen javasolt címet ez a sorozat csak jellegében, tarkaságában, egymásba áttűnő árnyalataiban tartotta meg.

Az életmű igazolta Szentkuthy serdülőkori terveinek, vázlatainak komolyságát. Már a *Barokk Róbert*-ben olvashatjuk az őstervet, a prae-konceptciót a jövőendő életmű szerkezeti felépítéséről: „Nekem biztos ház kell, biztos tudás, köszikla. Igazság. Ezt meg kell hódítani: nem könnyű, nem nehéz. Ész, önuralom: ez kell. Aztán megy. Ha tudom az igazságot, jöhet a líra, a pittoreszk, a művészet, a kedves lányok, a múzsák. Előbb az igazság húsa, csak aztán a művészet bonbonjai. Mi az a *Monumenta Catholica*? Hő tervem: óriási, ezer oldalas kötetek, amelyben föl van dolgozva az egész katolikus dogmatika, szentírástudomány, Jézus istensége, az összes – értik? – az összes buta filozófus iratainak kritikája, a protestantizmus, a keleti poézis-vallások, a bizánci kérdés, a l’art pour l’art, a pacifizmus és spiritizmus: szóval minden elképzelhető vallási vonatkozású dolog. Az alapja ennek a sorozatnak: a katolikus teológia rendszere és annak védelme. Azután az összes támadások a Luther-Voltaire-Lenin vonalon és ezeknek részletes cáfolata. Természetesen időszakonként mindig új és új kötetek jelennek meg, amelyek felölelik az egész antikatólikus irodalom egyenkénti cáfolatát.”¹²⁴

Az idézetből világosan kitűnik, hogy a kamasz Barokk Róbert itt éppen a vallási áhítat fázisában tervezgette tudományos művét, ám a művész Szentkuthy is így tervezett volna, hiszen a fentiekben már minden megtalálható: az ember, a világ, a történelem, a természet, a szerelem, a művészet... vagyis minden, amit a tudós-művész sajátos rendszerbe fogott és próbált rajta keresztül megemésztetni a világot. Ehhez intellektusa természetesen ezer helyről kompilált, mégpedig az igen korán megfogalmazott „élni nem kell, írni kell!” elve alapján, azaz többet merítve az átvitt, közvetített anyagból, mint a közvetlen tapasztalatból. Hogy ebből mégsem lett szalonirodalom vagy száraz katalógus, az alkotói intellektusnak köszönhető. Szentkuthy ugyanis az elébe tárt ismeretet, adatot, művészeti alkotást vagy éppen előadást sohase kezelte kész, befejezett tényként, hanem már a befogadás közepette továbbgondolta, építette, szerkesztette, tovább élte, úgy hogy végül maga is képtelen volt megállapítani, hogy a végeredményből mennyi az eredeti kiindulópont és mennyi a saját „felépítménye”¹²⁵. Már kora ifjúságában bevallotta, hogy a „valós” természet szépségei iránt nem volt fogékony, ám lefestve annál inkább szerette ugyanezeket a szépségeket. Ennek a szemléletmódnak a sznobériája folyton kísérte a szerzőt, persze nem önmaga miatt, hanem mert gyanította, hogy mások nem biztos, hogy képesek ugyanígy viszonyulni a dolgok, események stb. ilyen módú átéléséhez. Noha belülről, maga előtt és műveiben már ezerszer tisztázta és igazolta alkotói módszerének helytállóságát és kiválóságát, még utolsó regényében is „magyarázta bizonyítványát”: „Sokan voltak Orpheus szerzetestársai és novíciusai közül, akik azzal vádolták és gúnyolták, hogy »Orphi, Orphi, Orpheum, *nem* élet, csak *múzeum*«. Orpheus persze csak mosolygott ezen, egyrészt azért, mert a Múzeumok Tárgyai (nagy betűket aztán igazán megérdemelnek) olyan szenvedélyes, látás, tüzesős, aranyesős, Dionüosz-szüretelő életet váltottak ki életében és művében, hogy a hírhedt-hitelesített vitálisok és vitalisták girhes kísértetek mellette, még szellemtelen szellemüknek is mankóra van szüksége. Másrészt mosolygott, mert a *Breviárium*ot kísérő titkos Appendix a kötelező hét pecséttel a *Napló (a Legszentebb indiszkrécio, a Marriage Of Heaven and Hell, az ég és pokol házassága, alliance-a és mésalliance-a...)* a legvalóságosabb életbe való elmerülésnek utazási regénye, amit csak Noé bárkájának *fenekén* olvashatunk, egy középkori héber legenda szerint: ott a vízözönbe süllyedt világ *minden* lényé, tényé vakító világossággal le vagyon írva.”¹²⁶

¹²⁴ *Barokk Róbert*, 226. o.

¹²⁵ vö. *Barokk Róbert*, 162-163. o.

¹²⁶ *Euridiké nyomában*, 306. o.

A *Barokk Róbert* szövegének nagy hányadát már a patológikus irányba hajló vallásosság által kiváltott és ultraprecíz önismeretre törekvő önelemzés teszi ki. Ezekben a részekben a szerző számot ad felfokozott érzékenységről és érzelmességét sem titkolja. Az érzelmesség azonban távolról sem meghatározó a szöveg szerkezetét vagy stílusát illetően, mert éppen ez az, amit a tizennyolc éves Szentkuthy mélységesen megvet a maga és mások munkájában, ezért igyekszik elkerülni. Még a naplószerű részekben is, ahol már-már gyón a szerző, folyton megtöri a közlés alanyiságát, elmozdítja a történet természetes perspektíváját. Azzal a neurotikus elemzéssel találkozunk a *Barokk Róbert*ben, aminek elméleti megfogalmazását jóval később, *Az alázat kalendáriumában* kerekítette le: „A kétféle analízis, mondjuk: a mikroszkopikus és a neurotikus. Az utóbbi adja meg az egész »spanyolos« halmozás, Gongóra-zsúfoltság, barokk teológia és zsidó atomizáló-kedv közös formáját. A neurotikus olyan állapotban van, mint a nagyon erős nyomás alatt vezetékbe préselt víz: csupa apró buborék, sistergő hab, szürke tajték. Ha egy ilyen agy elé kerül mondjuk egy virágszirom, egy teológiai igazság, egy erotikus gesztus vagy epikus ötlet, akkor a haldoklók csökönyösségével fog ehhez a kis szilánkhöz ragaszkodni, mivel a világ többi része homályban van – agya szürke pezsgése, sistergő zsibbadtsága függőnyt borít az egész valóságra. Neuraszténiasok gyakran panaszkodnak, hogy nagyon szűk a látóterük: a spanyol teológia, gongórai zsúfoltság, zsidó lélek-analízis, Habsburg politikai koncepció, mind ilyen hipochonder horizont-szűkülés eredménye, tulajdonképpen a halálfélelem legbanálisabb formája, egy Denkphobie¹²⁷. A fobisztikus vonás egészen feltűnő az előbb felsorolt szellemi termékeknél.

Azért analizál, azért ragaszkodik kétségbeesetten és tautológ statikussággal egyetlen részlet-hez, mert fél tovább menni: logikai, gondolati tér- és távolság-iszonya van, mivel a *haladó* gondolat nem haladhat másfelé, mint a halál, s ezért a gyilkos irányt kerüli.”¹²⁸

Bori Imre a regényről szóló ismertetőjében leszögezi, hogy a *Barokk Róbert* „még érzelmes inkább, s nem racionális”, valamint hogy a szerző „ilyen szabályos regényt nem írt többet”¹²⁹. Előre kell bocsátani, hogy Szentkuthynak igenis vannak sokkal „szabályosabb” regényei ennél az elsőnél, amely valójában nem is szabályos. Illetve attól függ, hogy milyen nézőpontból ítélkezünk szabályosságáról. Ha a Szentkuthy által teremtett, csak az ő műveire vonatkozó szabályokat, sémákat, módszereket, perspektívákat vesszük viszonyítási alapul (ami a leg-tisztességesebb ebben az esetben), akkor valóban szabályos, sőt archetípusnak is tekinthető.

Az érzelmesség azonban nem egyedüli síkja a regénynek, hanem alapot képez a vívódáshoz, amely során a szerző keresi az utat a racionalitás felé. Oda persze nem jut el, hiszen témáit, az erotikát, illetve a Krisztus iránti szerelmet lényegében érzelmi síkon éli meg. Csakhogy ennek tudatában van, és meglepő érettséggel folytatja ezirányú vizsgálódásait. Szentkuthy tizennyolc éves korában tudós, megfontolt, kimért esztéta, sőt, okos sznob; ám a mindezzel leplezett érzelmessége, olykor érzelgőssége egyedül a gyakori novellavázlataiban – tulajdonképpen erkölcsi tanmeséiben – [Viaskodó szüzek, Öregek és fiatalok, Pyra Pyronow és Júbó (Ljubo?), Tüll, Kohl Martens Henrikje kisasszony, Inga stb.,] villan elő, ahol romantikus, tragikus szenvedés-hőseibe plántálja át magából feloldatlan vívódását az aszketizmus és a szerelem között. Igaza van tehát Bori Imrének, hogy a *Barokk Róbert* „még érzelmes inkább”, noha nem kizárólagosan, annak ellenére, hogy a regény Kortárs-beli közlése inkább erre enged következtetni. A folyóiratban közölt szöveg azonban nem azonos a regény egészével, sőt nem is alkot összefüggő egészet.

¹²⁷ gondolkodási fobia

¹²⁸ *Az alázat kalendárium*a. 334. o.

¹²⁹ 7 Nap, Szabadka, 1991. június 21.

Az életmű első és utolsó darabja között ívelő tudatosságot Tompa Mária is észrevette, amiről a következőket írta a Barokk Róbert második kiadásának¹³⁰ utószavában: „A *Barokk Róbert* sajtó alá rendezését 1990-ben fejeztem be, ezután kezdtem olvasni a mester halála miatt félbemaradt utolsó Orpheus-részletet, az *Euridiké nyomában* című regényt. És egyre növekvő izgalommal tapasztaltam, hogy mennyi közük van egymáshoz. A *Barokk Róbert* kiürült színházzal kezdődik, az *Euridiké nyomában* üres színházzal szakad félbe. (Köztudott Szentkuthy színház, szcenikum, színészet iránti vonzalma). Az *Euridiké nyomában* Claudio (Monteverdi) ifjúkori tépelődéseit idézi fel, Claudio önmarcangolása mintha Barokk Róberté lenne. Ami az erotika és az aszkézis ikerjelenségét illeti: Rubens és Gonzaga Szent Alajos alakja mind a két regényben lényeges szerepet játszik, nem is egyszer. Nagyon megörültem egy gondolatnak (olyan egyértelműséggel tört rám, hogy bizonyára sugallatra érkezett), amit az *Euridiké nyomában* előszavában ki is fejtettem: Szentkuthy egész életműve a húshagyó-kedd és a hamvazószerda (tehát a karnevál és a vezeklés) ütközésénél zajlik. Aztán véletlenül ráleltem egy általam elfelejtett mondatra a Barokk Róbertben: „Mert a mi három szobánk az én egyedüli világom, ahol élni tudok. Tropikus, drága birodalmam: egy édes család *szenvedéseinek és farsangjainak* a ládikója, egymásba nyíló szép három ládikója” (51. o.) (kiemelés tőlem). Szentkuthy későbbi művei, a történelmi látomások itt sarjadnak a *Barokk Róbert*ből, hiszen a 19 éves Pfisterer Miklós a mindennapi életet viszi el minduntalan a látomás felé!”

Szentkuthy Miklós írói munkájának kezdetétől életműben gondolkodott, s e mű, számára, az egész világ katalógusát jelentette. Nem akarta apró-cseprő novellákban fölhígítani írói munkáját, hanem egy szinte enciklopédikus regényfolyamot tervezett, amiben benne van az egész világ, benne van az egész emberiség, minden gondjával, bajával, krónikájával és történeteivel, eszméléseivel és háborúival. Meg embereivel. Ezerarcú figurákkal, akik lényegében összekötik a történelmet. Távolról sem típusok ezek, hanem éppen ellenkezőleg, egyedek, sajátosak, utánozhatatlanok és megmásíthatatlanok. Egy-egy római bacchánsnő vagy lotharing pohárnok maszkja mögött egy budai zöldségárusnő, a szomszéd villa bejárónője, vagy a sarki kocsmáros, esetleg a gimnázium nyelvészprofesszora rejtőzködik. Sajátos egyedek ők, akik egyéniségüket ugyan megőrizték, de ennek érdekében fel kellett áldozniuk identitásukat. (Türelmes – és jelenleg még fiatal – filológusok talán még azonosíthatják is ezeket az alakokat Szentkuthy naplójának alapján.)

Számunkra természetesen lényegtelen, hogy ki volt a modellje egy-egy szent-portrénak vagy közfürdői masszörnek. A művekben való megjelenésük ugyanis a világ tízezerarcú tablóját hivatott gazdagítani, mert Szentkuthy számára az egyén addig érdekes, amíg egyedi, sajátos, különös. S ha nem az, hát azzá teszi. Mert a világ csak megismételhetetlenségében érdekes és milliónyi részlete milliónyi változatának leírásában merülhet el igazán az író, ebben élheti ki extázisát. Ami ugyanis általánosoként, elvonatkoztatathatóként, időben ide-oda tologathatóként jelentkezik, mind kárhozatra méltó, ugyanis erkölcsi negatívumot hordoz magában. (Léteznek ugyan erkölcsi értelemben vett „jó” típusok is, de Cézárok, Nérók, Hitlerék mellett ki jegyzi meg őket? És ha léteznek, megérdemlik, hogy egyediségükben mutassa be őket a szerző.)

Miként az élet, az olvasmányok, a tapasztalat legparányibb momentuma egész regényvázlatot pattint ki a szerző agyából, úgy valós környezetének alakjai is számtalan transzfiguráción mennek keresztül. A legnagyobb színész azonban maga az író. Regényterjedelemnyi időre öltötte magára igaz, kényszerűségből, kiadói felkérésekre¹³¹ Mozart (*Divertimento*), Haydn

¹³⁰ Magvető Könyvkiadó. Budapest. 2002

¹³¹ „Szerencsére (az író és az irodalom szerencséjére) az írói kedv iránya és a megrendelő könyvkiadó érdeklődésének az iránya nem nagyon tért el egymástól. S mintahogy annyi szívhez szóló hőse van az emberiség kultúrhistóriájának, Szentkuthy Miklós is odaszegődhetett a kiadó megjelölt nagy egyéniségekhez, és az író is ajánlhatott olyan életműveket, amelyek megnyerték kiadójának

(*Doktor Haydn*), Händel (*Händel*), Goethe (*Arc és álarc*), Dürer (*Saturnus fia*) maszkját, de ugyanilyen huzamos időt töltött Luther, Cicero, II. Szilveszter pápa, Monteverdi, Brunelleschi (a többi megint csak maradjon a filológusokra) álarcában, pillanatnyi szerepváltásait pedig talán képtelenség is lenne számba venni. Az alakváltás ugyanis kicsapongásra, szertelenségre ad módot, a folytonos transzfigurációk során kiválóan ütköztethetőek a gondolatok, szemléletek, amelyek vagy összekacsintanak, vagy ellentétes irányban elsuhanak, az író pedig nem csak a pillanatnyi „másság”, hanem az azonosság élményét is az olvasó elé tárja, miközben maga is kitűnően szórakozik. Már a *Barokk Róbert*-ben: „Eh, mit Sgarellino. Tessék visszamenőleg a Sgarellino nevet Roberto Barocco-ra változtatni, én vagyok a festő. Úgyis komédia az egész, néhány másodpercnyi *moritura illusió*mért ne érezném magam nagy művészek?”¹³² A tizennyolc éves kamasz „önámítása” hatvan esztendőn keresztül ajzószerként és „stílusként” működött: „Sokszor beszéltem nektek arról, hogy ha egy történelmi vagy művészeti vagy mitológiai figura (akár keresztény, akár pogány) szenvedélyesen magával ragad: a szó szoros értelmében *azonosulok* vele, nemcsak képletesen, metaforikusan, ahogy ez minden valamirevaló színésznel vagy írónál előfordul, hanem Szentegyházam szakrális értelmében: *csoda* történik velem *incarnazione e incorporazione*.”¹³³ A történelmi maszkok felöltésének egyébként egyfajta, alkotás-lélektani oka is lehetett, legalábbis a *kosztümös regények* kapcsán erről vall az író *Az alázat kalendáriumában*: „Lehet, hogy optikai csalódás az egész: az ember a saját korát, legyen az a legdémonikusabb állati (mert elvégre ez az »emberi«?), mindig szürke hivatali akta-szortírozásnak hajlamos felfogni, és a régi korokat, legyenek azok bár segédhivatali kartoték-címkézések csupán, mégis kosztüm-bálnak, energia-szökőkútnak néz, egyszerűen a romantikus külsőségek, idegenségek alapján.”¹³⁴

Szentkuthy a valóságot írta meg, közben álmodott, vizionált, s kicsit talán hallucinált, és az olvasóra bízta, hogy eldöntse, munkájában mi a realizmus, mi a látomás, mi a beleélés. Ha netán ez érdekelte az olvasót, aki nagyszerűen kacaghatott vagy kesereghetett a szöveg ilyen felbontása *helyett*.

Ugyanis a szerző is mindig valaki más *helyett* szólal meg, mondandóját azután nagy örömmel és ügyesen egy valós vagy kitalált személy szájába adja, s amikor úgy hiszi, hogy eleget ámította az olvasót, ezt be is vallja: „És ekkor jutottak eszembe Jean Croquet-Ravélas képei. Ennek a festőnek a kutya sem hallotta még a hírét, az én kreatúram. [...] [Erre] az egész kotyvalékot egy képzelt festő nyakába varrtam. Megírtam az életrajzát, kikutattam őseit, egyéniségében kimutattam az atavisztikus vonásokat, rengeteg korabeli forrásból megvilágítottam élete homályos részeit, hosszasan foglalkoztam képeinek és illusztrációinak kronológiájával, melyet végülis sikerült a stilisztika segítségével megállapítanom, szóval bemutattam egy rokkó festőt, akinek abban telt kedve, hogy a Szentírás történeteiből pikáns és burleszk

tetszését. [...] Formai szempontból nézve tehát Szentkuthy Miklós történelmi regényei (köztük a Mozarttról szóló *Divertimento*, a *Doktor Haydn*, az *Arc és álarc* című Goethe-regény, a Dürerről szóló *Saturnus fia* és *Händel* című – mind 1957 és 1967 között) kiabáló anakronizmusok, mint aki az időnek nem ismeri korlátait, és szabadon közlekedik képzelete és tudása az évszázadok útjain. Főképpen ha tudjuk, hogy ezek a művelődéstörténeti hősök a maguk korában ugyanarra a teljességre törekedtek, mint amely Szentkuthy Miklósnak az ideálja, a mindenről szólás ösztönével egyetemben. Mindenütt az *emberről* van szó – méghozzá barokk modorban, az író parttalan kommentáló kedvének, benyomásokra érzékeny szenzibilitása, analógiamániája munkájának eredményeként.” Bori Imre: *Az anakronizmusok virágoskertjében*. in. Bori Imre: *Hétről hétre*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1998. 100. o.

¹³² *Barokk Róbert*, 104. o.

¹³³ *Euridiké nyomában*, 59-60. o.

¹³⁴ *Az alázat kalendáriuma*. 47. o.

furcsaságokat fessen.”¹³⁵ Maszkot öltetni Szentkuthy számára nem rejtőzködést, nem általánosítást, hanem ellenkezőleg, konkretizálást és kiemelést jelent. Proteusi egyéniségét ízekre szedi és minden hajlamából külön-külön figurát, maszkot kreál, hogy azután annak személyét, gondolkodását, műveit bőséggel illusztrálja és dokumentálja.

A változásokra, transzfigurációkra in- és reinkarnációkra állandóan készséges Szentkuthy jórészt magából, illetve az őt körülvevő világ lenyomataiból építette fiktív világát. Erre már a *Barokk Róbert*-ben is rávilágított, szinte naivul árulta el technikáját: „Az utcán hazafelé feltűnően nézegettem a nőket, hogy valami tetszetős modellt találok az én Barbiglióm szeretőjéhez. Barbigliót könnyű lesz megmintázni. Majd egy kicsit hozzám fog hasonlítani, nem lesz baj. Találtam is modellt, de nem a valóságban. A sarkon egy gyümölcsösköfa stanicliket csinált újság meg képeslap papírjából. Az egyik félkilós staniclit Lilian Gish filmprimadonna fotográfiájából csavarta. Gish itt rendkívül bájos volt: régimódi galléros ruhát, kalapot, muffot viselt. Dorylée lesz a neve.”¹³⁶

A Szentkuthy-művek világpanoptikuma tarkaságában egyedülálló, alakjai pedig megismételhetetlenek, függetlenül attól, hogy pepecselő aprómunkával alakította ki őket a szerző, vagy éppen egyetlen, lendületes mozdulattal vázolta fel körvonalait. Portréiban mindig kiadós adagnyi humort, karikírozást találunk, de a jellegzetességek torzító kiemelése mögött mindig a realizmus áll. A realizmus, amely a regények meghatározója is. „Témában igen. Kidolgozásban? Nem lehet.” – tenné hozzá Barokk Róbert¹³⁷ és vitatná el a stiliszták, elmerülvén a barokk szürrealizmus stílusmeandereiben. Szentkuthy vad- és mágikus realizmusa természetesen olyannyira egyedi nyelvi megfogalmazásban jelenik meg, hogy némelyek számára nehezen sorolható a realizmus körébe, ha az alatt mintát és nem ábrázolási módot értenek. Ezzel kapcsolatosan most csak ennek a stílusnak a képszerűségére hívnám fel a figyelmet, illetve néhány olyan trópuszt idézek, amelyek szemléltethetik azt a folytonos képzettársítást, amely során a dolgok egymásra utalnak és egyben új minőséget (stílust) teremtenek. Már az érettségiző gimnazista is „víziló-autóbusz”-ról, „rinocérosz-autóbusz”-ról írt, utolsó regénytörzójában „Hófehérke-héttörpe kuktákról”, „telivér tűzbika fene nyár”-i eseményekről olvashatunk, de gyakoriak az egymást zsinórban követő gondolat-párosítások is: „csónakja a nagy billegésben csak azért nem fordult fel – ügyetlen cserebogár –, mert a szomszéd gondolák szorították össze (ángolnák karibttengeri nászéjszakája?)”¹³⁸

Farsangi, vidám nyelv ez, amelyben megfér a szerző óriási ismeretanyaga az alanyi költőiséggel, a mítosz az obszcenitással, a konfesszió a frivolitással, a transzcendentális a pesti zsargonnal... valahogy a következőképpen, ahogy az *Euridiké nyomában* sűríti a képet: „Egy iszonyatos maskarára kifestett, felpumpált, kitömött, csontvázával csakazért is meztelenkedő nagynéni, »örvénylő« turbánparókában, kezdte a publikum körében a zendülést: disszonancia! kakofónia! és hercegnői, segneuraile-finom vakmerőséggel: basznak a macskák!”¹³⁹

Creta Polycolor.

¹³⁵ *Barokk Róbert*, 256-257. o.

¹³⁶ I.m. 18-19. o.

¹³⁷ I.m. 22. o.

¹³⁸ *Euridiké nyomában*, 90. o.

¹³⁹ I.m. 82. o.

„NAUSIKAA KOCSIJA UTÁN”

„Ez a földi világ okvetlenül már a túlvilág előképe,
különben miért lett volna érdemes egyáltalán teremteni.”

Szentkuthy Miklós

Szentkuthy meghatározó idegenségérzetéből fakadó elvagyódás-szindrómája egy látszólagos ellentétpár, az *utazás* és a *szigetlét* ötvöződésében teljesedett ki és lombosodott inspiratív feszültségek és szenvedélyek burjánzó, belső botanikájává. Orpheus-élménye a *Szent Orpheus Breviáriuma* tíz részének öt kötete után végérvényesen összefonódott nevével. Nem véletlenül talált éppen Orpheusban rá a folyton kísértő alteregójára, hiszen a görög mitológia hőisében nem csupán az emberekre, a természet teremtményeire és a természetfeletti lényekre egyaránt hatással lévő művészet jelképe öltött antropomorf alakot, hanem az aranygyapjú megszerzésére induló – s hányattatott sorsuk által számos *szigetre* vetődő – argonauták csoportja tagjaként, a pokol mélyét is megjáró szerelmesként benne (is) szimbolizálódik a *nagy utazó* figurája. A dalnok-utazó előképe Szentkuthy naplóillusztrációit értelmezve Odüsszeuszban tűnik fel, s a legbeszédesebben vall erről a kötet címlapjára került *Odisseus Nausikaa kocsija után* című illusztráció¹⁴⁰.

A diák Pfisterer Miklósnak a szüleivel 1925-ben tett szentévi itáliai utazása extatikus, élete végéig meghatározó élményévé vált. Velencét, Firenzét, Rómát, Pompeit, Assisit, Nápolyt teljes tárgyi felkészültséggel járta be, hiszen minden keze ügyébe kerülő, vonatkozó könyvet elolvasott. A Werbőczy Gimnázium diáklapjában megjelent élménybeszámolója volt élete első publikációja¹⁴¹, de az utazás mély benyomásai a tizenkilenc évesen írt *Barokk Róbert*¹⁴² című regényének alapmotívumaivá lesznek. Egyetemistaként 1928-ban apjával tett nagy európai körutat, megint csak inspiratív, hiszen az itáliai, franciaországi és angliai kalandosok idején pattant ki a *Prae* ötlete és hazatérte után hozzá is fogott a regény megírásának. Londonban a doktori disszertációjával¹⁴³ kiérdemelt egy éves ösztöndíjával járt (nászúton) 1931-ben, majd 1948-ban, miután megkapta a Baumgarten-díjat, és általános meglepetésre erről az ugyancsak egy éves útjáról is hazatért Magyarországra. 30-as években feleségével Genfben töltött több hetet a Magyar Külügyi Társaság pályázatának nyerteseként. Később letett az utazásokról, elég volt számára a mindent befogadó képzelete, nem vágyott a fizikai helyváltogatásra: a hatvanas években az Olaszországban élő lánya esküvőjére hagyta őt, Dollyt egyedül Milánóba utazni, noha Mariella visszaemlékezése szerint¹⁴⁴ ő maga felesége nélkül képtelen volt egy lépést is megtenni!

¹⁴⁰ Nausikaa – mai átírásban Nauszikaa. Odüsszeusz azt követően találkozott Nauszikaa-val, hogy a tenger a partra sodorta a Phaiakok földjén. Nauszikaa királylányhoz illő méltósággal, ugyanakkor megkapó őszinteséggel beszélt a sorsüldözött férfival, sőt, társnőinek azt is megvallotta, hogy szívesen látná férjéül a hőst. Szentkuthy számára bizonyára a Nauszikaa személyében egyesülő részvét és vágyakozás elegye lehetett ihlető, ami megfelelt a Szentkuthy karakterében is jelen lévő, egyfelől démonikus, másfelől gyermeki vonások kettősségét harmonizáló egységgel.

¹⁴¹ Doktori disszertációja mellett az egyetlen, amit polgári nevén, Pfisterer Miklósként jegyzett.

¹⁴² Posztumusz jelent meg a hagyatékából, 1991-ben.

¹⁴³ *Realitás és irreális viszonya* Ben Jonson klasszikus naturalizmusában.

¹⁴⁴ Mariella Legnani: Milyen apa volt Szentkuthy Miklós? in. *A mítosz mítosza. In Memoriam Szentkuthy Miklós*. Nap Kiadó. Budapest, 2001. 381. o.

Utazás helyett ekkor már a szigetlét volt az eszménye. A sziget nem egyéb, mint maga a Napló – egy köztes hely az ultra-titkos gyónás és a ledér exhibicionizmus között: „Akarom, hogy most, rögtön lássa az egész világ, amit ide feljegyeztem. Teatralitás? Kínoz, hogy ez csak napló, csak outre-tombe, és nem *mű*. Mikor naplót akarok kiadni, akkor a halált akarom legyőzni – látni akarok valami olyat, amit rendesen sohase láthat az ember: egy órát legalább a saját halála után.”¹⁴⁵

A szerző titkára, örököse, hagyatékának gondozója, *Tompa Mária* tíz Szentkuthy-könyvet rendezett sajtó alá, elfektetett, félretett regénykéziratokat dolgozott fel, amelyekkel lehetővé tette az életmű posztumusz kiteljesedését és az életmű percepciójának árnyalását. A *Frivolitások és hitvallások* címen közreadott hatszáz oldalas monstre-interjú megkerülhetetlen-ségével segítette ezt az árnyalást, illetve az egyes művek értelmezését, de az érdeklődés homlokteréből sehogyan se mozdult el a hozzáférhetetlen óriásnapló misztériuma. El egészen 1992-ig, amikor Tompa Mária a győri Műhelyben¹⁴⁶ közre nem adott egy csokorra valót az író korai, zárolás alá nem került naplójegyzeteiből és -illusztrációiból. A kiragadott, kiemelt részletek azonnal párbeszédbe álltak a posztumusz kiadású regényekkel, aminek következtében a napló közlése esetleges folytatása iránti remények fokozódtak. A *Fájdalmak és titkok játéka* megjelenésével ezek a remények részben ugyan teljesültek, de ezzel egyetemben le is zárultak, ugyanis a napló megjelentetésének folytatása 2013 előtt nem várható. Ráadásul, hiába bíztunk a *cenzúrázatlan* Szentkuthy megismerésében, Tompa Mária igyekezete ellenére az író lánya, *Mariella Legnani* (a szerző egyik jogutódja) kérése bizonyult döntőnek, így közöletlenek maradtak a napló azon részletei, amelyek „sértenék őt, valamint bizonyos személyeket, illetve közvetlen leszármazottaikat”. Az eredmény így sem felemás, a napló szövegének művi úton okozott folytonossági hiányai nem kétségbeejtők, nem sodornak az értelmezhetetlenség kátyújába, bár egyes megjelenítettek álnéven való szerepeltetése nem könnyíti meg a filológusok dolgát.

Ám, ha csupán felületes pillantást is vetünk az egyre satnyuló könyvszakma produktumai közül minőségével, megmunkálásával, szerkesztésével messze kitűnő kötetre, világossá válik, hogy nem is a szürkehályog-jelölt filológusok számára készült, hanem azoknak, akik szeretik Szentkuthyt.

A kötetben az 1925-31 között, és a negyvenes évek elején keletkezett, zárolásra nem került naplójegyzetek szerkesztett szövege, az ugyanebben az időben készült mintegy kétszáz illusztráció reprezentatív része, néhány családi fotó és pár ifjúkori vers kapott helyet, mintegy kiemelve, hogy Szentkuthy esetében elválaszthatatlan egymástól a verbális és a vizuális fogalmazás. Fiatal, alig tizenhét éves múlt fiú naplója került az olvasó elé, ezért nem meglepő a bejegyzések extatikusága, maró öngúnyba torkoló iróniája, a folytonos ontológiai elmélkedések gyónásba forduló vallomásossága, a halleluják és átkok kaleidoszkóp-szerű fraktálja. Tompa Mária ki is dolgozta a napló rétegződési szintjeinek rendszerét:

- „1) szubjektív, majdnem gyermekien érzékeny, hol szélsőségesen lelkesedő, hol felháborodó szerelmi-érzelmi vonal (Dollyval a viharos kezdetek után pontosan hatvan évig éltek együtt, végig ritka és minden hányattatásnak ellenálló, példásan erős érzelmi kötődés volt közöttük!)
- 2) a kamaszkor végén a kozmikus otthontalanság megélése, az élethelyzetek és kapcsolatok szinte a neurózisig széttépdesett elemzése,

¹⁴⁵ *Fájdalmak és titkok játéka*. 109. o.

¹⁴⁶ Az 1992/2 és 1992/3-as jelzésű számokban.

- 3) az egyetemi évek alatt Pfisterer Miklós érését, íróvá fejlődésének szenvedésteli pillanatait érzékeli a napló olvasója,
- 4) fontos irodalmi (gyakran vázlatos) jegyzetek, melyek készülő műveire, elsősorban a *Prae*-re vetnek fényt,
- 5) karikatúraszerű portrészorozat az 1931-es budapesti irodalomtörténeti kongresszus nagy-nevű résztvevőiről, illetve az életében fellépő más alakokról.”

Laikus olvasóként természetesen nem kötelezően ilyen strukturáltságában éljük meg Szentkuthy fiatalkori naplójegyzeteit.

Szentkuthy életében és vele párhuzamosan művében a rend és a nyugalom megteremtője a harmonikus szerelem, a homo humanus és humana legőszintébb, több mint fél évszázadon át intenzíven megélt szerelme volt: Dolly, vagyis *Eppinger Dóra*, akivel 1928-ban ismerkedett meg. Dolly nem csupán Szentkuthy karitás-igényét, önjándékozás- és egymást tanításmániáját egészítette ki, hanem szellemi és anyagi támogatást is adott a hatalmas Szentkuthy-életmű létrehozásához. Neki köszönhető a magánkiadásban megjelent *Prae, Az egyetlen metafora felé*, a *Fejezet a szerelemről* és a *Szent Orpheus Breviáriuma* első hat füzetének a kiadása. A harmonikus együttélést azzal is támogatta és erősítette, hogy bár „széljegyzetek mellett”, de jóváhagyta férje kalandos szerelmi életét. Naplójából megtudjuk, hogy Dolly még közvetlenül a házasságkötésük előtt is cinkos volt leendő élettársa kalandozásaiban. Az 1930. november 3-i, vasárnapi bejegyzésben olvashatjuk a következőket: „Múlt szombaton Dollytól kölcsönkértem 10 pengőt, hogy egy kurvához mehessek este, a vele való ölekezés után. (Először 50 pengőt adott, de felváltottam, hogy ne legyen nálam, és hogy a kurvának ne kelljen visszaadni.)

Mentem is: fekete félperzsában, nagyon szép, nem kurvas arc, szőke, vörös haj. Nagy szoba: párnák, lámpa, magas tükör, diffúz kék... fény, teste a tükörben... cigaretta, füstszerű atmoszféra – patina a testén. (»Jól basszá!« – 2 gumi!)” Ezt követően, 1930. december 12-én, egy délutáni naplóbejegyzésben: „(Egész héten tripper-félelmek, pedig 2 gumit használtam.)” Az idézetben talán nem is a pénzért vett szerelem eszmei tisztasága és a szerző valós betegség-félelme kell hogy izgassa a filológust, az olvasót, hanem az a tényyszerűség, ami a Napló aprópénz-jegyzetét irodalomba transzponálja. *Az alázat kalendáriuma* ugyanis visszatükrözi ezt a részletekben is a legrészletesebben számító egyéniséget megjelenítő epizódot: „Bele-nyúltam a zsebembe, és éreztem, hogy csak nagy pénz van nálam: azt nem jó kockáztatni a Miss-szel való kémiában, bementem hát régi könyvkereskedőmhöz egy pinceboltba hogy felváltsam.”¹⁴⁷ Szinte folytatódik, kiegészül a Naplóban megkezdett történet.

Szentkuthy korai regényeiből, a *Barokk Róbert*ből, valamint a *Narcisszus tükre*ből egyértelműen kitűnik, hogy a serdülő ifjú igencsak ambivalens viszonyban élt édesapjával. *Pfisterer Lajos* egyszerre volt különös és különc; elszegényedett családjának dzsentrí-modora és a lecsúszottság miatti önkínzása komoly belső válságokban tombolt benne. „Rangon alul”, szerelemből házasodott, viktoriánusan szemérmes felesége, *Götzler Gizella* és közöttük azonban állandó szótlán feszültség vibrált. A gyermek, majd ifjú Pfisterer Miklós ebből a szótlán, ingerszegény, az életet nem élő, hanem csak elviselő környezetből a fantázia, a könyvek, a művészet buján termő szigetére menekült. „Ki a szülői ház gyilkos kazettájából, ki, ki a halálbélelt konzerv-skatulyából, az emberek közé!” – jegyezte naplójába 1929. március 16-án, húsz esztendősen, szívvel-lélekkel vágyván a mondén¹⁴⁸ világ minden

¹⁴⁷ *Az alázat kalendáriuma*. 95. o.

¹⁴⁸ „...a művészet volna a *formulám* és a mondenség a *metaforám*, – ugyanannak a végzetnek két, időrendben egymás után következő alakja.

gyönyörét, a tiltott, az értéktelennek tartott, lenézett, erkölcstelennek címkézett nagyvilágságot és a tudomány meg a művészet minden zamatát; legelőbb nőket, pénzt és uralkodást.¹⁴⁹ Az együttélést helyettesítő *egymás mellett* élés elemzésében a *Barokk Róbert* megírásán már túl, a *Prae*-n még innen, 1930. november 13-a reggelén „egy hisztériás este és a reggeli anyai tiráda után” a probléma gyökerét abban ismeri fel, hogy a három együtt élő ember alapvetően nem ismeri egymást. Vergődő szeretetüket képtelenek kimutatni. Valami hasonlóan vonzó-taszító viszony áll fenn Szentkuthy és lánya, Marion között, aki tizenöt-tizenhat évesen vált külön a családtól és előbb Svájcban, majd Olaszországban élt. Szentkuthy, úgy tűnik, annyi szerepet előrelátott magának az életben, de a legéletesebbe, az apaszerepbe képtelen volt beilleszkedni. *Az alázat kalendáriuma* című vallomásában fel is rótt magának ezt a familiáris rövidzárlatot: „Kis családtalan család-koboldok suttozták körbe-körbe: látjátok a rossz apát? Míg gyermeke játékot könyörögve nyújtja ki kezét kis ágya rácsán, mint vágy-terméstől terhes ág a parkból, ő a mutatók síri nádjait lesi az órán. Aztán eltűnik, léha szökevény, családtagadó, renegát. S az este Claude Lorrain módjára klasszikus romjai közt a szeretője várja: szöke zsurlókkal fején, gyermek-pufók arccal, stilizáltan selypítő ajakkal, gyerekekben a gyereknél. Üdvözlégyszerető-gyermek: Isten előtt babiloni séma-hetéra, polgároknak piszkos jogi sakk-báb, gyáva anya-szemben fiát ölő betegség, régi asszonynak barbár amazon a harcban. S nekem? Gyermeke, lányom, apaságom első vérségi bizonyítéka. Körülteled sistereg etikás népek rég-kész retorikája: »te vagy a család-ölő, az utcai erősz, a gyermek-szoba festett démona, fiatal apák szadista szirénje«. De míg testeden így zörög az átok (jégeső erdőmélyi szűz falevélen), egy új apa, a faun-délután kottáira dúdolván efféléket üzen feléd: visszacsábítottál a családhoz, apasághoz, s nem kell többé semmi, csak az idill, a fészek, a te-gyermeke.

Aztán megunva fehér fuvoláját, átlép a rágalom-vizes hideg bokrokra, gyerekéhez megy, s csókolja, csókolja megtalált kacagó szeretőjét. Tégy mindörökre nősszé, csavargó hetéra, s légy madonnás maitresse, szöke gyermek!”¹⁵⁰

Az apjára visszaemlékező Mariella szerint Szentkuthy „NEM VOLT apa”, katolikus szent házasságot kötött, s már akkor lelki problémát okozott neki, hogy nem akart gyereket. „Nem emlékszem, hogy valaha is az ölében ültem volna, nem emlékszem, hogy valaha is elvitt volna sétálni, nem emlékszem, hogy valaha is játszott volna velem, akár a gyerekszobában – ahová még véletlenül se tette be a lábát! –, akár kint a réten vagy a parkban; nem emlékszem, hogy valaha elvitt volna az Állatkertbe, vagy a »vurtsli“-ba, vagy hogy türelmesen tanított volna valamire. Vagy hogy »jóéjt-pusztit« adott volna nekem. Nem, ő nem ILYEN apa volt. Ő egy igazi jó, megértő BARÁT volt mindig. Na de hány évesnek kell lennie egy gyereknek ahhoz, hogy már felnőtt »barátja« legyen? Hát elég nagynak. Nincsenek tehát olyan emlékeim Édesapámról, amelyek pici gyerekkoromhoz vezetnek vissza, csak olyanok, mikor már valamiféleképpen »haverok« tudtunk lenni, és ő beszélgetni tudott velem.”¹⁵¹

Ezek a kettősségek, mint *élet* és *alkotás* jellegzetesen maiak, amikor a »művészi lét« megszűnt, vagyis megszűnt az ősi lehetőség, hogy műalkotás és életforma határvonal nélkül egybeolvadjanak, mint a tánc esetében. [...] Az elementárisan táncoló táncosban nem támadhat fel a groteszk kérdés, hogy ő »táncos«-nak született-e, avagy csak az erdők és templomok tereiben »sétáló«-nak (vagyis mondénnek). A táncos egyszerre efemer és isten, egyszerre neurotikus naplopó és szakadatlan műalkotó.” *Az alázat kalendáriuma*. 24. 0.

¹⁴⁹ vö. 1929. október 7-i bejegyzés.

¹⁵⁰ *Az alázat kalendáriuma*. 158-159. o.

¹⁵¹ Mariella Legnani: *Milyen apa volt Szentkuthy Miklós?* in. *A mítosz mítosza. In Memoriam Szentkuthy Miklós*. Nap Kiadó. Budapest, 2001. 374. o.

A szülői ház viktoriánusan szemérmes és gyakorta konfliktusos világából való menekvés egyfelől a nők felé vezetett¹⁵². Folytonos bizonyítási kényszer ösztökélte az újabbnál újabb hódítások felé, ugyanis külsőjét, bandzsaságát (szemét 1928-ban operáltatta meg), ha nem is undorral, de kíméletlen öniróniával szemlélte és ostromozta.¹⁵³ Másfelől a hasonló műveltségű férfiak társaságát kereste, ám a barátságban se volt képes feloldódni, kínzó kisebbségi érzéséből fakadóan folytonos elismerésre, pozitív méltatásra, buzdításra vágyott, amit barátaitól hiába várt – azok ugyanis egyenrangú társuknak tekintették, nem pedig ideg-érzékeny kamaszként kezelték. Pfisterer Miklós 1927 és 1929 között Vajthó László¹⁵⁴ (tanára) biztatására rendszeresen publikált a *Napkeletben*, s ebben az időszakban ismerkedett össze Halász Gáborral, Szerb Antallal, Hamvas Bélával, Kerecsényi Dezsővel, Hevesi Andrással, Németh Lászlóval. A tőle hét évvel idősebb, nem hétköznapi műveltségű Halászra és Szerbre bámulattal nézett fel, de mindkettőjükkel szemben komoly főbiája alakult ki. Vágyott társaságukra, ugyanakkor közös vacsoráikat szenvedésként élte meg.¹⁵⁵ Halász Gáborral az angol irodalomról, azon belül pedig az angol barokkról társalogtak sokat, miközben Szentkuthy úgy érezte, Halász elnyomja műveltségével, gondolatainak eredetiségével, már-már attól rettegett, hogy ezen gondolatok epigonjává válik a társasági életben, Halász pusztá léte is démonként üldözte¹⁵⁶. Szentkuthy kétségbeesésében a szokásos módszerével előbb magát elemzi Halász vélt perspektívájába illeszkedvén, majd fordítva is analizál – és ekkor találja meg a kiutat a féltékenység démonikus köréből, midőn felfedezi, hogy valójában külön utakon járnak: Halászt a *tudásvágy*, őt az *alkotásvágy* ösztönzi.

„Irtózom a riválisoktól: Szerb Antal!” – olvashatjuk a napló 1930. december 11-i kurta megjegyzését, ami visszautal Szerb Antal 1930. március 15-én, Londonból írt levelére, amelyben értetlenül mészlik Szentkuthy féltékenységre utaló levele felett, nem tudván, konkrét személyre féltékeny-e, vagy inkább valami intellektuális attitűdről lehet szó. Szerb inkább e másik felé hajlik, ugyanis a (véltetően) első, Szentkuthyhoz írt (válasz)levelében felrója, hogy: „levelét a túl-szenzitív emberek furcsa taktikájával, olyan ügyesen formulázta meg,

¹⁵² A napló pontos analíziseket közöl Szentkuthy szeretőiről, illetve hódítási terveiről, pl. a 120.; 134-135.; 141.; 144.; 150. oldalon, sőt, már a legelső naplóbejegyzési is nőüggyel kezdődik.

¹⁵³ „De ha a tükörbe nézek – van-e reményem, hogy valaha egy nő csak le is köpjön? Hiszen életemben még senkinek a szemébe nem néztem, mert a bandzsaságom és otromba szemüvegem mindig röhej-forrás.” (*Fájdalmak és titkok játéka*. 61 o.); vagy: „Nézem régi fényképeimet: horror-sorozat. Matrózruhában, kopaszon (ez volt a kötelező gyerek-hajviseletem): buta, bandzsa, öskretén nézés, lógó száj.

Másik: kinyalt haj, daganatszerű ovális dudor a bal fülem alatti ál-részen – ma is groteszkké teszi nyúlt arcomat, alaktalan homogén államat. Bandzsa még itt is. Nézés: bárgyú.

Harmadik: púpos, melankolikus nézés, hülye arc, vastag keretű szemüveg.

Negyedik: Corvin-féle 8-as sorozat, öreg, esetlen, rút. (Jelzőimet nem mazochista pátoz vezeti kizárólag – »rút« más, mint »groteszk«. Precízió!)

Ötödik: index-kép. Bandzsa naív gög-akarás, esetlen.

Hatodik: gimnáziumi közös kép: vigyorgó, puffadt ovál-arcom (nincs homlok, két puffadt féltozás az arcom, az egyik dagadtabb, óriási áll egybe, törés nélkül) klasszikus képe. A megaláztatás galériája ezek a képek.” (*Fájdalmak és titkok játéka*. 77-78. o.)

¹⁵⁴ A Szentkuthy írói nevet is Vajthó László indítványára és a vasúti menetrendből választott Szentkút helységnevével módosításával vette fel Pfisterer Miklós.

¹⁵⁵ vö. *Fájdalmak és titkok játéka*. 75. o., 1930. december 2-i bejegyzés.

¹⁵⁶ vö. 81. o., 1930. december 26-i bejegyzés.

hogy belekényszerít engem valami sértő és jogtalan szuperioritás attitűdjébe, amitől iszonyodom.”¹⁵⁷ A rapszodikus barátság egyik legleleplezőbb dokumentuma Szerbnek az 1930. április 17-én, Párizsban kelt levele, amelyben egyebek között arról fogalmaz, hogy maga is analitikusan tekint kapcsolatukra: „... attól félek, hogy a tudatod mélyén valami olyasfajta vízió él a barátságról, hogy te szidod magadat, és a másik mégis csodál téged. Miklós, sokkal öregebb egyedlelkér (sic) vagyok, semhogy ne látnám meg a gőgöt minden alázatosságban, és jobb szeretném, ha egy kicsit nyíltabban gőgös volnál.

Mindazonáltal ne várd tőlem állandóan azt, hogy leborulva imádjalak. Én csak nőket szoktam leborulva imádni, és azokat is csak régebben. Törődj bele a distanciába és a közönybe, ami minden barátság alapja, és ne akard, hogy mi ketten mithoszt valósítsunk meg.”¹⁵⁸ A napló Szerb Antal észrevételének hitelességét bizonyítja. A doktori disszertációját író Szentkuthy Halász- és Szerb-főbiájának kulcsa a következő: „Ha Halászek (Szerb, Hevesi, Kerecsényi stb.) egyetlen dicsérő jelzőt mondanának rólam: megváltás volna. Térden kúsznék eléjük, hogy dicsérjenek!”¹⁵⁹

¹⁵⁷ Holmi. 1994/1. 82. o.

¹⁵⁸ Holmi. 1994/1, 84-85. o.

¹⁵⁹ *Fájdalmak és titkok játéka*. 81. o.

PRAE

„Ebben a könyvben minden benne van. Az élet lírai intenzitása és egyben egészen magas, mondhatnám egyetemi nívón álló filozófia. Legfőbb célom az volt, hogy a modern filozófia és matematika problémáit felszívjam a modern divatba, szerelembe és az élet minden megnyilatkozásába.”

Szentkuthy Miklós

Szentkuthy Miklós „döbbenetes” regényét a korabeli méltatók megkísérelték értelmezni és kategóriákba sorolni, ami természetesen nem ment zökkenőmentesen, ugyanis nem találtak olyan elődre a magyar irodalomban, amelyhez a „szörnyszülött” *Praet* hasonlíthatna volna. Nem volt előzménye, s az értetlenül álló irodalomtudósok, kritikusok a hasonló hírnevű Joyce-ot és Proustot hívták segítségül. Többek szerint más nem is igen kellett a regény elkészüléséhez, mint a joyce-i asszociációs technika és a prousti időkezelés.

A későbbi kutatás bebizonyította, hogy ezeknek az állításoknak szilárdabb alapja nem volt, csupán az, hogy Joyce-ot és Proustot ugyanolyan kevesen olvasták, mint magát Szentkuthyt.¹⁶⁰ Németh László már 1936-os tanulmányában kifejtette felismerését, miszerint a két nagy író-előd hatása Szentkuthy esetében nem annyira kifejezett, miként gondolták: „Ha már a nagy szörnyetegek valamelyikéhez akarjuk őt hasonlítani: sokkal találóbb Proustnál és Joyce-nál: Kant. A tiszta ész kritikája; tulajdonképpen a kiürített ész önmegfigyelése. Az ész kidobja magából a világot, és igyekszik megfogni, ami visszamaradt. Aztán kísérletül bekap valamit a világból, és nézi: tér, idő és kategóriák hogy rágják meg.”¹⁶¹ E tételből azt is kiolvashatjuk, hogy a *Prae* sokkal inkább filozófia, mint regény, legalábbis a Németh László-i regényfelfogás értelmében. Pontosabban nem igazán tudott vele mit kezdeni, néhány „fejezet” ismeretében azonban érezte, valami nagyszerű dolog van születőben: „A *Tanú*ban többször írtam azokról az előelméletekről, melyek mint egy tárgyat kereső szellemi struktúra lebegnek a tudós és a felfedezése közt. Hasonlóképp lehetne beszélni előműfajokról, esetleg egyetlen előműfajról, amely még sokkal közelebb esik az íróhoz, semhogy regénynek, filozófiarendszernek, történelmi műnek vagy tanulmánynak lehetne nevezni. Pfisterer Miklós regényének, ha addig le nem beszélük róla, »Prae« lesz a címe. Azt érti-e a prae-n, amit én? Nem tudom.”¹⁶² Mit is érthetünk a prae alatt? Béládi Miklós is feltette e kérdést tanulmányában, és imígyen válaszolt rá: „...mit jelent a cím [...] A későbbiek *Előtti* regényt, a művet, amelyet újabbak követnek. A *Prae* bevezetés, előszó, előkép, vázlat egy majdani nagy műhöz. Előjáték az Igazihoz. [...] a *Prae* [...] a *Nem-Prae* is [...] a *Prae* tartalmazza önmaga kommentárját, széljegyzetét, kibővítését, némelykor az ellenpéldáját, sőt a cáfolatát is.”¹⁶³ A legtelje-

¹⁶⁰ Szentkuthy azonban valóban olvasta mindkét szerzőt: az *A la recherche du temps perdu*-t 1926-ban, az *Ulysses*-t 1931-ben.

¹⁶¹ Németh László: *Az egyetlen metafora felé.* in. *Két nemzedék.* Magvető és szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1970. 554. o.

¹⁶² Németh László: *Magyar kaleidoszkóp.* Tanú. 1933. június. Újabbán: Szentkuthy Miklós: *A mítosz mítosza.* In memoriam Szentkuthy Miklós. Válogatta, szerkesztette, összeállította Rugási Gyula. Nap Kiadó. Budapest, 2001. 21. o.

¹⁶³ Béládi Miklós: *A Prae, vagy regény a regényről.* in. Béládi Miklós: *Válaszutak.* Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest. 1983. 220. o.

sebbnek tűnő megfogalmazás, amivel eddig találkoztam, a következő: „Sipos Gyula szerint a cím magyarázata (fordítjuk): »*Prae* mint preambulum, prefáció, prelúdum (Ludus preliminaris), pretextus és pre-textus, prédikáció és prezumpció, prefiguráció és prekurzor, *précis* (rövid összefoglalás – vagyis inkább nagy terjedelmű, önellentmondásos kézikönyv) és preciozítás (manierizmus és barokk), továbbá: (alkémiai) precipitáció; prémfa (hajóperem velencei hajóra), előkamra, hengerűr (préchambre) dízelolaj porlasztására és még annyi minden.«”¹⁶⁴

Mindettől azonban még nem tudhatjuk meg, mi is a *Prae*. Aki egy kicsit is ismeri Szentkuthyt, tudja, hogy az író akkor a legegyszerűbb, amikor a legbonyolultabbnak tűnik, nem ezt a bonyolultságot kell megértenünk, hanem megtalálni a mögötte rejlő egyszerűséget. A tudós és tudálékos értelmezéseken maga is jókat mulatott: „Amikor annak idején *Prae* című könyvem megjelent, még Szerb Antal is – aki pedig sok értő sort írt rólam – mindenféle filozófiai meg egyéb jelentést tulajdonított a címnek. Holott nincs benne semmiféle metafizika, misztika, filozófia. A *Prae* cím egyszerűen azt jelenti, amit jelent: arra utal, hogy ez a könyv nyitány. Gondolatok, érzések, képzetek, fantáziák, motívumok sokasága kavargó, forrong itt későbbi életművem hangütéseként, nyitányaként.”¹⁶⁵

Azt minden esetre leszögezhetjük: a kanti filozófia Szentkuthy Miklós egyik eszmei alapköve¹⁶⁶, az író módszerét illetően (a *Prae* vonatkozásában) pedig levonhatjuk az első következtetést: *Szentkuthy Miklós számára nem annyira a gondolat fontos, inkább maga a gondolkodás.*

Később teljesen más irányban keresték Szentkuthy eszmei elődeit. Lakatos István, Pomogáts Béla és Vas István egyaránt Rabelais-ban találta meg. Ezt a rokonságot az írói is vállalja *Breviáriumában*. Vas István sántító érvelése, hogy Szentkuthy és Joyce nem lehetnek rokonok, mert az előbbi nem kötődik ugyanúgy a magyar valósághoz és a magyar kultúrához, mint Joyce az ír élethez és az angol nyelvhez, nem is különösebben fontos ez esetben. A Babits által a *Prae*-ből hiányolt rabelais-i gazdagságot írónk azonban csak a *Prae* utáni műveiben pótolta. A *Breviáriumot* bővérű tömegjelenetek és kavargó cselekmények tarkítják, az 1957 után írt regényeiben azonban még tovább megy; boncoló tudós vagy vakmerő, véres kézzel dolgozó művész módjára nyúl a történelembe. Szituációi és figurái véresebbek, tarkábbak, vadabbak és eltúlzottabbak, mint ahogy azt a szabályos regényillemtan kívánná, de az adatok, a szórakoztatás, a népszerű tanítás és a filmromantika hasznos keverési arányát alkalmazó bestsellereken is túltesz. Babits egyébként olvasónaplójában jegyzi, hogy a *Prae*-vel egyetemben több 800-1000 oldalas regény is olvasásra várt könyvespolcán¹⁶⁷. Szentkuthy műve azonban azzal különbözött a többi, „nehéz irodalomtól”, hogy nem akart regény lenni: noha a világ mondásnépe izgatta, és központi témája a szerelem¹⁶⁸, nem arról szólt, amit a

¹⁶⁴ *Prae. Dissémination et montage du roman.* Traduction et présentation par G. Sipos. Le Nouveau Commerce (Párizs), cahier 38, automne 1977, 123-131. Idézi Nagy Pál: *Az elérhetetlen szöveg. Prae-palimpszeszt.* Anonymus Kiadó. Bp. 1999. 47. o.

¹⁶⁵ *Szentkuthy Miklós: Inicálék és ámenek.* Nádor Tamás interjúja Szentkuthy Miklóssal. Könyvvilág. 1987/11

¹⁶⁶ Ezzel szemben a *Prae* elején ironikusan elutasítja a neopozitívizmust és a fenomenológiát.

¹⁶⁷ I. Babits Mihály: *Könnyű és nehéz irodalom.* in. *Szentkuthy Miklós: A mítosz mítosza.* In memoriam Szentkuthy Miklós. Válogatta, szerkesztette, összeállította Rugási Gyula. Nap Kiadó. Budapest, 2001. 30-32. o.

¹⁶⁸ Szerb Antal, aki naplójegyzeteiben Szentkuthyhoz hasonlóan alapos szerelem-katalógust dolgozott ki, erről szellemesen a következőket állapította meg az Erdélyi Helikon 1934/8-9-es számában: „Átlag háromoldalanként bebizonyítja, hogy a szerelem nem is szerelem, hanem valami egészen

mondenség és a szerelem a korabeli regényekben jelentett. Tandori Dezső erről a következőket állapította meg: „Ha igaz az, hogy Szentkuthy regénye megőrizte magán, pontosabban, nem rázhatta le magáról a nagyvilágiságot, máris meg kell jegyeznünk ezzel kapcsolatban két fontos »mozzanatot«; követvén ezzel a szóválasztással a regényszerző nem mindig aprólékoskodó eljárását, a gondolatiság meredekebb, kevésbé mutató oldaláról »történő« sziklamászásban. Először is, a harmincas évek »kultúracentrikus« vagy »mondén« munkáival, netán a világsikerűekkel vetjük össze, azaz ha összevetjük efféle fél-fantasztikus, bűnügyi, eszmetörténeti stb. regényekkel s tanulmánymonstrumokkal a *Prae*-t, messzeszökően, felhőmagasosan az előnyei közé kell sorolnunk, hogy sokkal kevésbé törekszik a tetszetősségre, mi több, semennyire se törekszik ilyesmire, nincs lekerekítve, nincs művien meghatározott vagy ráerőltethető közlendője... folyamata van, ám etől még nem *tudatregény* stb. Vagyis megmarad *képződménynek*, sőt *képződmény bír* lenni. Másrészt: a nagyvilágias, felszíni – bármennyire kidolgozott, végigmunkált, elmaradhatatlanul regényalkotó – elemek rikoltó jelenléte végig idézőjelbe teszi a gondolatok egyébkénti túlfogalmazottságát, netán a tömérdekség miatt megfogalmazatlanság vádjával illelhető képzetbőséget, fogalomtársítás-kavargást stb.»¹⁶⁹

Szentkuthy az ábrázolás művésze – nem csupán amiatt, mert nyelvében ő jutott legtávolabb a kortársai közül, hanem mert szerinte az *ábrázolás* az egyetlen lehetséges magatartás az étellel, a valósággal szemben¹⁷⁰, mert általa az író nem kompromittálja magát sem a „történelmi tettek”, sem a „bölcseleti alapelvek” gyanús útvesztőjében. Az ábrázolásmániának, az összefüggésztés mohó technikájának természetszerűen alkotáslélektani indítékai is vannak: „két dolog izgat: legszubjektívebb életem legszubjektívabb epikai részletei, efemer apróságai, a maguk adatszerű, stilizálatlan egyéniségükben – és a világ nagy tényei, allegorikus Standbild-szerű nagyságukban: halál, nyár, tenger, szerelem, istenek, virág. Stíluszavarom oka már most az, hogy a mondat témája rendszerint valami analitikus apróság, finesse, kép- vagy gondolatbeli paradoxon – s ezen részletek-részletének leírásába pumpálom bele mellékmondatok, szó-összetételek, ritmus-gyilkos jelző-litániák alakjában a mitikus kulisszákat (tengert, nyarat, halált stb.). Leírok pl. egy speciális női ajak-formát s azon egy még speciálisabb rouge-ízt s ezen leíráshoz szükséges apparátust megtöltöm élet és halál, szervek és vérnyomás, szerelem és mesterkéeltség nagy, általános érdekű tényeivel s problémáival. Ez is egy fobia: nem merem a »nagy«-gyal kezdeni, s innen a groteszk mondat: az efemerség hajszálaiba költözött ólomnehéz örökkévalóság. Ahelyett, hogy egy regényben szerepeltetnék tíz személyt, egyetlen személyt írok le s analízis közben mondok el (gyáván!) tíz regényt zárójelben.»¹⁷¹

A formát megújító modernség tartalmát Szentkuthynál is azoknak a társadalmilag és történelmileg meghatározott, fontos, új fejlődéstendenciáknak hiteles művészi vetületében fedezhetjük fel, amelyek lényegesen befolyásolják az emberi létformát. A korabeli modern kubista festészet és építészet mellett ott találjuk a modern elméleti fizika és az élettani kutatás

más. Egyszer szillogizmus, egyszer akarat, harmadszor megint más. Az ember végül is avval csukja be könyvet, hogy a szerelem tulajdonképpen nem is szerelem, hanem valami más dolog, amit egyszerűség okából talán legjobb lenne mondjuk szerelemnek nevezni.” *Szentkuthy Miklós: Prae*. Erdélyi Helikon. 1934/8-9. Újabban: *Szentkuthy Miklós: A mítosz mítosza*. In memoriam Szentkuthy Miklós. Válogatta, szerkesztette, összeállította Rugási Gyula. Nap Kiadó. Budapest, 2001. 22. o.

¹⁶⁹ Tandori Dezső: *Szentkuthy-tanulmányozás*. Mozgó Világ. 1985/6., 109-110. o.

¹⁷⁰ Szentkuthy Miklós: *Vallomás és bábjáték*. 263. o.

¹⁷¹ Szentkuthy Miklós: *Az egyetlen metafora felé*. Királyi Magyar Egyetemi Nyomda. Budapest, 1935. 86. o.

eredményeit, akár a műveiben folyamatosan visszatérő divatlapokban¹⁷², amelyek szinte sűrítve tartalmazzák a természet legegyszerűbb (!) jelenségeinek sémáját és az emberi agy legrafináltabb produktumait. „...Három kiúton is szököm, úgy látszik, a lélekelemzés elől: tájkép, építészet és téma-textil...”¹⁷³ Az idézett mondatot a következőképpen magyarázhatnánk: ha a festészet, a zene és az irodalom köre külön-külön lezárult, az olvasó „kéjes és keserves gyönyörűségére” szintetizálni kell őket, aminek hármas egysége így képzelhető el: először egy mikro- vagy makrotájkép, majd merész gondolati átsapással egy bizarr építészeti remek leírása következik; ezekből általánosításokat von le, azaz szabályokat generál, amelyek megerősítésére kidolgoz egy téma-tervet, elveti és újabbat javasol, és így tovább, amíg az egy jelenséghez kapcsolódó összes gondolatát részletesen ki nem dolgozta. Ez a módszer nem más, mint az asszociáció, hiszen a jelenség a gondolatok, fogalmak, történetvázak vagy hangulatléírások végtelenjét indukálja. A *Praeben* azonban felfedezhetünk egy másik érdekes technikát, ami jelentős szerepet játszik az immanens írói világkép felépítésében és hitelesítésében. Jobb híján nevezzük ezt egyelőre a „valamit valami más helyett” technikájának (nem *eltérítésről* van szó!). Például Leville-Touqué, a *Prae* első kétharmadának „hőse” elindul reggeli fürdőjére, de a tisztálkodási aktus helyett architektúrai, fenomenológiai, ontológiai¹⁷⁴, gnoszeológiai traktátust kap az olvasó, akinek élvezete hamarosan borzongássá válik a filozofikus zuhany alatt.

Regényírói módszeréről egyebek között a következőket írja: „A regény területe nem azonos az epikai elemek összeadott területével, ahogy az akvárium medencéje nagyobb, mint a halak tömege.”¹⁷⁵ Szentkuthy korai megállapítása nagyon is helytálló, hiszen rátapint a szöveg ambivalens jelegére, többértelműségére és nyitottságára.

Az ambivalenciát és a nyitottságot, az elhallgatások praktikáját el lehet érni egy zárt szerkezetű, szófukar alkotással is, hiszen (J. M. Lotman szerint) a szöveg végtelen beszédszöveggé bővítésének a kísérlete tévútra vezethet, ugyanis a valóság nyelvi szempontból egy eleve végtelen beszédszöveget kínál fel, aminek csupán egy véges modell lehet a tükre: „A műalkotás funkciója kötelező feltétellé teszi az elhatárolás, a befejezettség jelenlétét...”¹⁷⁶ Szentkuthy prózája nem cáfolja ezt az állítást, hanem éppenséggel illusztrálja – nála a szilárd kompozíció modellálja a szöveget.

A kora irodalomtudományát bár nem megelőző, de mindenesetre lépésben nyomon követő Szentkuthy Miklós a *Praeben* erről a kérdésről is véleményt mond: „Téma és kidolgozás sohasem függték össze nálam: voltak témáim, melyek örökre témák voltak, és éppen úgy nem lehetett őket *kidolgozni*, mint ahogy egy teljesen önmagába összehúzóódó higanygolyóból nem

¹⁷² „Mi a nem-problematikus művészet számomra? Ez: a *Vogue* angol kiadásának March 2, 1932 jelzésű számában egy színes fényképből álló Jaeger női ruha-reklám. Itt *van* kompozíció, mégpedig a javából, van erotikusan meggyőző realitás, van szentivánéji költészet, van rafinált puritanizmus, van barokk teatralitás! Nincs az életnek az a kéjes izgalma és szenzációja, amely itt a lehető leg-tökéletesebb kifejezésben ne szerepelne. Két nagy színfolt: az alsó, ülő nő vörös, a felső, víziószerű magasságban lebegő pedig kék; a háttér: egy fehér dívány-hát, mely egyszerűségében már nem is dívány, hanem a semlegesség anyagi minimuma, s efölött valami szürkés, gyöngyszerű, hajnal-aranytól virágosodó üresség, szalon-közhöly és teremtes előtti Isten-spleen keveréke.” *Az alázat kalendáriuma*. 86. o.

¹⁷³ Szentkuthy Miklós: *Prae*. Királyi Magyar Egyetemi Nyomda. Budapest, 1934. 507. o.

¹⁷⁴ Bata Imre szerint a *Prae* egyenesen a regény elontologizálása. vö. Bata Imre: *A regény regénye, a Prae*. Új Írás, 1980/11. 6. o.

¹⁷⁵ i.m. 185. o.

¹⁷⁶ J. M. Lotman: *Szöveg, modell, típus*. Gondolat Kiadó. Budapest, 1973. 135. o.

lehet a kínai falat felépíteni vagy kidolgozni: egy vázlat sohasem vonatkozhatik a későbbi kidolgozásra, minden vázlat öncélú és folytathatatlan. A »téma« is külön műfaj és a »regény« is külön műfaj, és a kettő között a legtávolabbi rokonságot sem lehet felfedezni. [...]...ha megírtam két jelenetet (»téma« nélkül) és utána valami szerkesztési trükk, kompozíciós lehetőség jutott az eszembe, ezzel a trükkel nem a két leírt jelenetet foglaltam szerkezeti egységbe, hanem mint egy új, harmadik jelenetként használtam fel a »szerkezetet« a már kész két jelenet után. Az úgynevezett szerkezet nem a regény váza, összetartó traverz-rendszere volt, hanem önálló szereplő, mintha a Rómeó és Júlia egyik aktív szereplőjévé válna ugyan-ezen tragédia cselekményvonala. *Ezáltal maga a kidolgozás végtelen lesz, örökké terjed, alakját állandóan változtatja*, mindent felszed magába és mindent bármikor elveszíthet, de ezen kidolgozás kontinuum örök hajjai fölött ott fog úszkálni parafa-ornamentikaként a külön szereplővé emelt szerkezet.¹⁷⁷ Miként a dolog a bölcseletben anti-dolog párjával képes csak kiteljesedni, úgy a téma is csak a téma-tagadásban lombosodhat ki – vallja a szerző, eszméjéhez *Az alázat kalendáriumában* is visszatérve: „Tökéletes egyenrangúságban érezni itt látást, a megfigyelés mikroszkopikus precízióját, valamilyen hipochonder realizmust, de éppen ezért – és ez az impresszionizmus paradoxona – valami egészen hallucinatív, realitás- és apropó-tagadót is. Nem téma-hűséget, hanem téma-tagadást, szadisztikusan élezett téma-semmisítést.”¹⁷⁸

Szentkuthy tehát egy képlékeny, amorf mű kidolgozásából indult ki, amelynek csupán a szövegterjedelem szab határt, és elő-elővillantja kompozíciós elemeinek körvonalait. Ezzel együtt azonban megalkotta az olyan regény tervét, amely valódi interakcióba lép az olvasóval, s minden intellektuális póz ellenére megkívánja az olvasótól, hogy együtt alkossák meg a művet – az író a kompozíciós vázzal és a téma-textúrákkal, az olvasó pedig az alkotó olvasással vesz részt a műteremtésben. Természetesen az irodalomelmélet tételét, hogy az író – mű – olvasó interakció nélkül nem létezhet a műalkotás, nem Szentkuthy mondta ki először – de amíg ez a tétel minden műre érvényes, ő arra törekedett, hogy regényében ezt az interakciót annyira kihangsúlyozza, hogy az olvasó, figyelmének pillanatnyi lankadása esetén eltéved a szöveg labirintusában, s utána hiába keres „vörös fonalat”, ami útba igazítaná.

A szöveg természetéről még majd esik szó a továbbiakban, előbb azonban meg kellene határozni a *Prae* műfaját. Azt már említettem, hogy a tárgyalt ismeretanyag, a módszer egyeduralma és tárgyalásmódja alapján akár filozófiának is tekinthetnénk, hiszen Kant példájára Szentkuthy is megpróbálta alapos rendszerbe állítani a világ jelenségeit. Filozofikus jellege mellett azt is láthattuk, hogy az irodalomelmélet egyre táguló kategóriái befogadják a *Prae*t minden cselekménytelensége ellenére. De végső soron mi hát a *Prae*? Regény vagy filozófia, esetleg a művészi próza valamilyen változata?

Nem véletlenül vetődik fel a kérdés, hiszen a *Prae* újbóli kiadásának idején (1980) az elszórta napvilágot látott elemzések folyton e gondolat körül mozogtak, az interjúkészítők makacs *következetlenséggel* ugyanezt a kérdést szegezték az író mellének. Talán nem csoda, hiszen ekkora ismeretanyagot, filozófiai és álfilozófiai (vagy egyszerűen érthetetlennek tűnő?) gondolatot magyar regényben még nem talált az olvasó. És hát legkönnyebb filozófiának nevezni azt – amit nem értünk.

Pedig nem vitás, a *Prae* nem bölcselet, nem eszmehirdetés. Írónk esetében nem eszmepropagálásról, nem egy elméleti rendszer irodalmi alátámasztásáról van szó, hanem ellenkezőleg – a korabeli modern (és a görögségig visszanyúló) filozófiák számbavételéről és ütköztetéséről. (S ebben valóban Rabelais munkájához viszonyítható a mű.) Filozófiá(k)ra épül a regény, de közülük egyet sem vállal a szerző. Már-már elhitheti az olvasóval, hogy felismerte a szóban

¹⁷⁷ *Prae*. 9. o.

¹⁷⁸ *Az alázat kalendáriumában*. 9. o.

forgó gondolkodási irányt, rajtakapta az író életvallásán – ám ekkor Szentkuthy egy félmondatban visszajára fordítja az előzőeket, fricskát ad filozófiának, olvasónak egyaránt. Kitalált filozófusok kitalált művei (*valós* filozófusok *valós* műveinek karikírozása – Rabelais!) mögül tekint ránk a mindent analizáló tudat, s mindaz, amit az olvasó ebből észrevehet – a ráció tükröztetése a lélek tükrében, a szubjektum szubjektív önmegfigyelése.

Heidegger, Nietzsche, Klages, Kant, Bergson, Schopenhauer és Kierkegaard gondolkodó rendszereire¹⁷⁹ ismerhetünk a *Praeben*. Ám a *Prae* „alapköveit” inkább a következőkben látom:

1. Az európai filozófia virágzása. Megjegyzendő, hogy Szentkuthy szóhasználatában a szóban forgó virágzás azonnal kibővül antipódusával, tehát: virágzása – hervadása.
2. Az elméleti fizika vívmányai, és ezzel együtt a biológiai kutatás eredményei. A szerző a filozófiával szembeni antibiotikumnak nevezi a kvantumfizikával való ismerkedését, a világ egyre apróbb összetevőinek felfedezését, amit nem csupán Einstein, Planck, Louis de Broglie, Eddington, Jeans és Heisenberg tanulmányainak mohó lapozásával tudatosított, hanem egyetemista társaitól kölcsönzött mikroszkóppal gyakorlati ismeretekre kívánt szert tenni. Mivel azonban házi laboratóriumában nem ellenőrizhette az atomfizika új tételeit, a botanika felé tájolódtott, felemészítve közben a biológiát Paracelsus univerzalizmusától Raoul Francének az őszállatok szerelmi életét feldolgozó tanulmányokig.
3. A szerző európai körútján, majd ösztöndíjas londoni tartózkodása idején látott angol és francia katedrálisépítkezés és a legmodernebb kubista architektúra ugyancsak a szerkezet iránti vonzalmát ösztökélte, akárcsak az anyagszerkezeti vizsgálódások. Németországban a Bauchauss, Bécsben, Prágában, Antwerpenben és Párizsban a „kubisztikus” épületek látványa éget belé kitörölhetetlen nyomot.
4. Ugyanilyen kontextusban szerkezeti ihletőnek tarthatóak a korabeli divatlapok is, amelyeknek ultramodern kreációi már-már szerves összefüggést mutatnak a modern tudomány vívmányaival és a modern művészetek alkotásaival.
5. A kor modern festészete, mindenek előtt Picasso művészete, a századelő zenéje ugyan csak egyik ihletője a *Prae*nek, de nem az avantgardizmus felé billentője, hanem ellenkezőleg: felismertetője, hogy a legmodernebb megoldásokat és célokat már a századokkal előbbi alkotók is értették, művelték. (Legközvetlenebb példa erre, hogy Szentkuthy a Tudor Erzsébet korabeli Ben Jonson drámaiban felfedezi a legmodernebb színpadi szerzők módszereit.) A modern művészet ihletése így egyenes összefüggésbe kerül az egyetemes művészettörténettel.
6. Láthatjuk, hogy amíg a szerző „bedől” a modern tudománynak, a modern művészettel szemben komoly fenntartásai vannak. Ez talán onnét is eredeztethető, hogy a British Museum keleti gyűjteményének megismerése rádöbbenette, hogy a kultúra nem záródott le Európa határaival. Sőt, az igazi civilizáció, az igazi kultúra, a valódi művészet nem Európában született meg.

¹⁷⁹ Bata Imre a *Prae* filozófiai alapvetésének tanulmányozása során arra figyelt fel, hogy Szentkuthy mereven elutasítja a platonizmust: „S ha van filozófia, amit Szentkuthy elutasít, az a platonizmus. Nem Platón utasítja vissza, hanem dualizmusát, minden dualizmust, s e türelmetlenség ontológiai monizmusából következik. Szentkuthy semmin se csodálkozik, minden elképzeléssel szemben toleráns, csak a dualizmusra kiált átkot. [...] Szentkuthy kifejezési célja egy olyan műtárgy életre keltése, amely homogén élet, nincs szüksége annak semmi transzcendenciára, főként nem kell neki a jó-rossz manicheista dualizmusa, hogy léttani alapozású, erkölcsi pátosszal kiteljesített világképet teremthessen, s azt működésre is bírassa, mert a teremtetett mű önműködés, automatizmusa értelmezhető (a *Prae*-ben az ismeretelmélet is kifejtett!), van saját hierarchiája, amely természetesen spontán (A *Prae* axiológikus teljesség is!)” *A regény regénye, a Prae*. Új Írás, 1980/11. 7-8. o.

7. Végül ide kell sorolnom, de immár külön tényezőként a mű megírásának az idejét, ami strukturáló elemként indukálta a *Praet*: „Részben utazásaim¹⁸⁰ alapján, részben olvasmányaimból kiszíva, a *Prae*nek egyik alapvető motívuma – Anglia és Franciaország ellentéte. [...] A *Prae* egyik főhőse francia: Leville-Touqué. Másik főhőse: az angol Halbert. [...] Benne voltak a *Times Literary Supplement* cikkei, ezeknek kritikai szelleme – benne voltak az angol román és gótikus katedrálisok csodái, izgalma – benne volt a 17. századi angol barokk líra – benne volt Chesterton szelleme, ahogy műveiből árasztja a humoros, paradox, fantasztikus, játékos, bukfencező, skolasztikus, blöffölő katolicizmust. Bene volt persze John Keats költészete – emlékszem, mikor tanár voltam: Keats verseit hittanként tanítottam a gyerekeknek. Benne volt – Shakespeare, és benne volt Ben Johnson, akiről doktori disszertációmát írtam.”¹⁸¹

Mindezek a tényezők furcsamód ahhoz járultak hozzá, hogy Szentkuthy regényében regényhősök helyett a nem mimetikus regény, az experimentális regény került a középpontba, amely öntörvényei sugarában fejezi ki az embert, a szubjektumot, a gondolkodó és érzékelő szubjektumot, minden villanásában, minden rezdülésében. A *Prae* tulajdonképpen egy új kultúra megteremtését célzó kísérlet, amelyben más logika, más ontológia, más ismeretelmélet uralkodik.

Szentkuthy Miklós regényei az olvasó „szeme láttára” készülnek. Az író történetek és témák között válogat, illusztrálja és kommentálja őket, majd a részben kidolgozott történetet elveti egy újabb lehetőség kedvéért. A „regény a regényben” technikával sorakoztat egymás mellé szándékot, ötletet és tanulmányt, esszét, prekonceptciót és antikonceptciót. A valóság által kompromittált értelem (az avantgárd mozgalmakat kiváltó felismerés) viszonylagosságát, véletlenszerű értékét és érvényességét hivatott hangsúlyozni a rend és rendetlenség, a szabály és a szabálytalanság tudatos relativitása a szürrealista-barokk kompozícióban. Az emberi érzelmesség, a lélektani regény helyét Szentkuthynál a véletlenszerűségek végletes elfogadása¹⁸² és kifejlesztése foglalja el. Ha irodalom, akkor inkább barokk, mint bármilyen -

¹⁸⁰ Az utazásról, mint a *Prae* ihletőjéről Kabdebó Lóránt értekezett értő alapossággal: „Két utazást említ a szerző, és a kétféle tapasztalatszerzés jellege ihleti a mű [...] kettősségét. Az első út a nagy leltár, az időtlen eszmélkedés, figurái a jelen adottságait élvező, intellektuális-mondén életet élő emberek: túl a kamaszkor hagyományokból kinövő, mindent még osztatlanságában tekintő tájékozódásán, de innen az élet mulandóságára is rákérdező felnőttkor számvetésén. Leville-Touqué, Leatrice és társai »aranyifjak«. Aldous Huxley, Joyce, Szerb Antal, Hevesi András, Szobotka vagy P. Howard-Rejtő Jenő regényeiben éppúgy otthonosak, mint a *Prae*-ben.

Második útján az angol világ zártságában a befelé forduló elmélyedés, a kusza tapasztalatok összegezésének igénye segíti befejezni-kikerekíteni a regényt. Ekkorra megjelenik az idő, és általa megtestesül az etika. Az etika: a kompozíció. Megjelenésével a szövegszerűség átvált a megalakotottságra. Az egyik aranyifjú, Halbert apjának, az exeteri anglikán lelkésznek a *Prae*-t záró *Meditációiban* az ifjak ironikus csevegésének oszcillálása az »öreg« meditációjára, summázására vált át. Szentkuthy az öregséggel érzékelteti az egységnyi létezés, az embert is, és »az öregkor tudja igazán, mi egy nap értéke. Egy egész élet.« A *Prae* kompozíciója ezzel, az »öreg« exeteri lelkésszel teljeseedik be: a érbeli időtlen nyitottságot az időbeli zártság mulandóságtudata fogja keretbe.” Kabdebó Lóránt: *Mibe harap a posztmodern kelgyó?* Tiszatáj. 1997/2

¹⁸¹ Szentkuthy Miklós: *Frivolitások és hitvallások*. Magvető Könyvkiadó. Budapest. 1988. 325-326. o.

¹⁸² „A művészet számomra valami eksztatikus *passzivitás*, szemben a tudomány és politika folyton tovább és még tenni akarásával. A művészet lényege egyáltalában nem a teremtés és alkotni-vágyás, az már csak neurotikus utóbetegsége, mellékszöngéje. Lényege egy bizonyos szemléletmód, belső, »kultikus« transz, a világnak egy *elfogadni tudása*, az a különös részeg állapot, melyben a világot minden betegség, halál és »insolence of office«-telítettsége ellenére igenelni vagyunk képesek. Ez a motiválhatatlan, irracionális *elfogadás*-élmény: úgy hiszem, ez a szépség, a művészet középpontja.” – írja *Az alázat kalendáriuma* 124. oldalán.

izmus – vallja a szerző: „A modern irodalomból teljesen hiányzik téma és kifejezés, valóság és irodalom közvetlen, nyers, harcias ellentéte. Ha ma egy átlag-regényt olvasok, egyáltalán nem érzem, hogy a világ egyrészt *valóságból* áll (fák, halál, csillagok, szerelmespárok), másrészt annak *kifejezéséből* (költészet, matematika, etikett stb.). A regény *mögött* nem a valóság irracionális és izgató konkrétumát érzem, a regényben nem a formula és a dísz, a gondolat és a szó kétségbeesett harcát az érthetetlen-értendő világ meghódításáért. Sem a valóságot, sem a nyelvet nem juttatja eszembe – ezért nem is érzem irodalomnak.

A barokk költészetnek viszont épp az a legfőbb érdeme, hogy a valóság és a rá vonatkozó kifejezés mindig az életre-halálra menő küzdelem alakjában jelentkezik.”¹⁸³

Ígéretes őállapot (*prae*) akar hát lenni a regény, új kezdet, új teremtes, ahol a gondolkodás ki-egyenlítődik az ész és az érzékek szimbiózisával. Hatalmas medence, ahol a sűrű „ősmasszában” gondolatfoszlányok és érzéki behatások állandóan változtatják molekulaképletüket, újabbnál újabb struktúrákat vesznek fel, teljesen véletlenszerű kapcsolódásuk azonban mindig verifikálható, értelemhordozóként elfogadható, mert ugyanazt a dolgot más és más aspektusból közelíti meg, és így próbálja szélsőséges szubjektivitása által objektivizálni az életbevetettség realitását. A valóság eme befelé, a mélylélektan, az intellektus felé történő kitágítása – storm of consciousness – a szürrealizmusra vall, pontosabban a szürrealizmusnak az intellektualista változatára, ami már nem az ösztönösséget vallotta alapelvének. A *Prae* cselekménye (mert ilyen is van) azonban tiltakozik a szürrealizmussal való rokonítás ellen, ugyanis nincs benne semmi fantasztikus, misztikus, de még csak különös sem. Szilárdan áll a valóság talaján, és szinte keresi a legköznapiabb, legbanálisabb helyzeteket, amelyek egysíkúságát az akcidentalizmus¹⁸⁴ dicséretével az esztétikumba fordítja át. Bori Imre egész tanulmányt¹⁸⁵ szentelt Szentkuthy szürrealizmusa elemzésének. Ebben olvashatjuk a következőket: „...a megállapítások, melyek Szentkuthy rendszerének központját képezik, a *Prae* a szürrealista világirodalomban is páratlan jelentőségű alkotássá avatják, éppolyan klasszikus dokumentuma (ismeretlenségében, fel nem fedezettségében is), mint Aragon, Breton¹⁸⁶ regényei és esszékönyvei, Marko Ristićnek és Koča Popovićnak vizsgálatai az irracionális fenomenológia körében. Éppen Breton szögezte le a *Második kiáltványában*: „Minden arra mutat, hogy létezik a szellemnek egy meghatározott pontja, melyben élet és halál, reális és imagináris, múlt és jövő, közölhető és közölhetetlen – már nem figyelhetők meg ellentéteként.”¹⁸⁷ Mi egyéb ez, ha nem az alkotás szürrealista *prae*-állapota?

¹⁸³ *Az alázat kalendáriuma*. 333. o.

¹⁸⁴ „Mi ez: irodalmi terv? Nem. Talán életterv? még kevésbé. Kell találnom egy területet, mely egyforma távol áll az élő élettől és az alkotott művészettől. Az ilyen »témákkal« minden pillanat, minden érzékelés rettenetes valóságosságát és minden pillanat-sor, minden egész rettenetes hazugságát akarom kifejezni. [...] mindez az érzékletes megvalósulás teljessége számomra, melyekhez vallásos abszurditással hű vagyok, hű, de *csak* a pillanathoz, egy pillanatnak nem lehetnek soha folytatásai, konzekvenciái: egy pillanat nem reprezentál semmit, ő csak a valóság, ok és értelem nélkül.” (*Az alázat kalendáriuma*, 203–204. o.)

¹⁸⁵ Bori Imre: *Az Ezeregyéjszaka ébren álmodói*. in. *Bori Imre huszonöt tanulmánya*. Forum Könyvkiadó. Újvidék. 1984

¹⁸⁶ „Bretonnál s általában a szürrealistáknál a tudatalatti káosza a makrokozmosz pszichoszomatikai megfelelője, következőleg a kicsinek és a nagynak a dimenziói itt átminősülnek, s tulajdonképpen a belső növekszik végtelen nagygyá a külsőhöz képest.” Vajda Gábor: *Mitoszromboló mítoszteremtés*. in. *Források és partok*. Forum Könyvkiadó. Újvidék. 1983. 186. o.

¹⁸⁷ Idézi: Vajda Gábor: *Mitoszromboló mítoszteremtés*. in. *Források és partok*. Forum Könyvkiadó. Újvidék. 1983. 183. o.

A *Prae* ugyanis teljes szürrealista elméleti alapvetés – a Szentkuthy hozta variáns kifejtése, hiszen pl. az asszociációk egész rendszertana is készen van a *Prae*ben, s az emlékek, a vágnak tipológiája, összefüggéseik törvényeinek foglalata is adott, mi több: terminológiai forradalmat is hozott: egy szürrealista esztétikai kislexikont lehetne készíteni mindebből (az asszociációk születése és a prae-állapot összefüggései, az indulás- és értés-asszociációk, az emlék haladása és a lélek kinézise, az »átszülő álom« természete, az álom-katalógus, a »vágy dilemmák és álombeli megoldásuk« stb.), a magyar szürrealizmus eredeti alakulási görbéje újabb bizonyosságként is.”¹⁸⁸ Bori szerint ennek a szürrealizmus tudatsíkjára építkező új epikának nem rokona Proust és Joyce műve, hanem inkább a huszadik század derekának epikai törekvéseit vetíti elő. S itt mi másra gondolhatnánk, mint az experimentális regényre. Véleményével egybehangzik Béládi Miklós megállapítása, aki szerint nem igazán az az érdekes a *Prae*ben, hogy beszél a barokkról, a Neue Sachlichkeitről és a szürrealizmusról, hanem, hogy olyan előremutató mozzanatai vannak, amelyek a tárgyregény, a nouveau roman vagy a nyitott mű irányába mutatnak. Béládi szerint – Borival szemben – a *Prae* nem szürrealista mű: „A *Prae*, a regényelméleti betéteket kivéve, antiszürrealista alkotás. [...] A szürrealista boldog, üdvözült lélek. Tagad is, de elsősorban új világot teremt: csodaföldet, édenkertet ajánl olvasójának az apostol, a vallásalapító, a költészet mágikus papja hitével. [...] Szentkuthy *Prae*-je ezzel a szürrealizmussal, melynek egyik alapelve, hogy szakítani kell a logikával, s a művet a véletlen ajándékának kell tekinteni, semmi rokonságot nem tart, hiszen az író fő törekvése épp arra szegeződik, hogy a véletlent kiküszöbölje, s a jelenségek és a törvények újfajta harmóniáját valósítsa meg.”¹⁸⁹ Nagy Pálnak a *Prae* az *eltűnt idő nyomában*nal és a *Finegans Wake*-kel összevető nagytanulmánya pedig egyenesen az experimentális regény fogalomkörébe utasítja Szentkuthy mindenképpen előremutató (progresszív) kísérletét (utópiáját): „A realista regény tájékoztat a valóságról, az experimentális regény valóságot hoz létre. Nem leír, hanem alkot (Alain Robbe-Grillet). A modern írásmű így válik a nyelv utópiájává (Roland Barthes). Ez a pszichológiai oka annak, hogy az írók a holnapot tekintik az írás idejének, s az éppen befejezett művet csak készülődésnek; a »nagy« művet elnapolják (Roland Barthes). [...] A fentebb elmondottak jórészt a *Prae*re is vonatkoznak. Szentkuthy nemcsak a XX. század első harmadának reprezentatív experimentális regényét írta meg, hanem bizonyos értelemben – 25 évvel a többiek előtt – az első újregényt is. Talán ez magyarázza, miért nem szereti a francia újregényt: úgy érzi, ő már jóval korábban írt olyan szöveget, amilyenek az újregényesek kísérleteznek. [...]...alapjában véve igazságtalan a nouveau roman szerzőivel szemben. Nem érzékeli, hogy Robbe-Grillet, Becket és társaik radikalizálták mindazt, amit a század eleji experimentális regények – köztük a *Prae* – felvetettek (a leírás, a metafora, a szerkesztés, a szereplők, az idő stb. problémáira gondolunk), s megkísérelték a »lehetetlen irodalmat« megvalósítani. A krono-logikus rendet náluk a morfo-logikus rend váltja fel, alkalmazták a szeriális szerkesztés módszerét, szisztematikus prózát írnak, regényeikben személyes névmássá alakulnak át a szereplők. [...] ... megvalósítják a szem, a látás primátusát, eltörlik az előregyártott jelentést. Átalakul náluk maga a kísérletezés is: nyomozássá, leleplezéssé válik; bevezetik a mozgó struktúrákat, a polifon szerkezetet (Butor), kiküszöbölik a naiv evidenciákat (Dina Dreyfus), a Semmiről is a semmit mondják (Bernard Pingaud), az egyes szám harmadik személy helyett egyes szám első személyben beszélnek (Barthes) stb.”¹⁹⁰

¹⁸⁸ Bori Imre: *Az Ezeregyéjszaka ébren álmodói*. in. *Bori Imre huszonöt tanulmánya*. Forum Könyvkiadó. Újvidék. 1984. 187-188. o.

¹⁸⁹ Béládi Miklós: *A Prae, vagy regény a regényről*. in. Béládi Miklós: *Válaszútak*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest. 1983. 226-228. o.

¹⁹⁰ Nagy Pál: *Az elérhetetlen szöveg. Prae-palimpszeszt*. Anonymus Kiadó. Budapest. 1999. 20-21. o.

A logikai keretekbe erőltetett valóság mellett egy logikán kívüli valóság körvonalait sejteti meg a *Prae*. Szentkuthy szerint az európai tudományos gondolkodás és az eddigi ismeret-módszerek elégtelenek a valóság kutatására, az antivilág, az antidolog feltárására és ezzel egyetemben az élet teljességének megvalósítására. Ezt a teljességet magától értetődően nem kifelé, a tárgyi világban kell keresnünk, hanem az emberi szellemben, a víziókban, az érzékekben, az álmokban, az örültségben. A belső, igazabb valóságot azonban a külső valóság egy-egy mozzanata indukálja (és ez a tény párhuzamossággént is értékelhető Proust művével). Leville-Touqué például egy új regénystílust érez egy női kalap láttán, amit tulajdonképpen egy rádiószerkezetre vagy egy kioperált és elnikkelesedett artériamaskarára hasonlít: „A két összetevő, a teória-váz és az érzelemmassza hirtelen furcsa eredőben egyesültek, tudniillik egy váratlan, idegen, látszólag teljesen értelmetlen képtörésekben, helyesebben nagyított metaforában. Két vagy három óriási napraforgót láttam, nagy fekete magpárnával és sárga rövid szirmokkal, melyek összegyűrve és szinte füstölögve, úgy helyezkedtek el egy kis világoskék tavacska fölött, mint hosszú tollak és koronák a címerképeken a címerpajzs fölött és körül.”¹⁹¹ A napraforgó-törék az élménytől a kifejezésig vezető út első szakasza (Szentkuthynál ugyanis a kifejezésnek mindig három „összefüggéstelen” kiindulópontja van). A *biológiai önkéntelenséget* (napraforgó-metafora) követi a *racionalis önkény*, a kitervelt „abszolút” téma és minden témaszerű téma kidolgozatlansága. A tématektúrákat követi az *abszolút hangulatosság* nagy képe. S végül következik a három összefüggéstelen kiindulópont összekapcsolása, az „összefüggés és összefüggéstelenség szükségszerű relativizálása”.

A jó és rossz polarizálása¹⁹², az erkölcsi minősítések dialektikája, a bűn és az erény fokozhatóságának idegörlő tudata állandó kétségeket vet fel: „Ha ennek az egész iratnak a *Prae* a címe: szól-e hát a *Prae* arról, amiről akar? *Nem*. Meg sem közelíti önmagát... A *Prae* szövege mögött, mellette és körülötte állandóan fut egy organikus kísérő-folyam, a *Prae*-től elválaszthatatlan *nem-Prae*, amely [...] végleges párja, kiegészítője, serpenyő-társa vagy metafizikai komplementär-íve a *Prae*-nek.”¹⁹³

A *Prae* és a *nem-Prae*, a világ és az antivilág, dolog és antidolog és más, hasonló fogalmak és fogalomcsonkok ismét felidéznek Heidegger, Nietzsche, Bergson szemléleti alapvetéseit. Számunkra ezek a gondolatok nem eszmeiségük miatt érdekesek, hanem a valóság kitágításának módzataiként.

Ám, *mi* is az a valóság, amit a regényírónak ábrázolnia kell? E kérdésre válaszul két idézetet tűzök csak ide, két ellenpólust. Az első Joan Rockwell *A valóság a regényben* című könyvéből származik, s illusztrálja mindazt, amit az „átlagolvasó átlagigénye” elvár a regénytől: „A regény fő területe az emberi tevékenységnek az a szakasza, amit egzisztenciánk megalapításának szentelünk [...] Bárhogy legyen is, a cselekmény lényegében a vonzás-követés-siker története, s ezzel együtt a felfelé irányuló mozgásé, legyen az szimbolikus vagy valóságos.”¹⁹⁴ Találó kaptafát készített Joan Rockwell, de a *Prae* bizony nagyon lötyögne rajta. Még ahhoz is vakon kellene elvonatkoztatnunk, hogy a későbbi *Breviárium*-sorozatot a legtávolabbról is kapcsolatba hozzuk ezzel a sémával. Ott a vissza-visszatérő pénzfilozófia, történelmi ármánykodások, talpnyalások és orgyilkosságok szélesebb kontextusba helyezik az egyéni siker, a pénz hajhászása, a társadalmi mozgékonyság hármasságát; a polgári társadalom ideális

¹⁹¹ *Prae*. 7. o.

¹⁹² Azáltal, hogy Bata Imre megállapítása szerint Szentkuthy elveti Platón dualizmusát, természetesen számol vele, sőt, a valamivel később született, *Ágoston olvasása közben* című, tervezett Breviárium-fejezetben igen mélyrehatóan foglalkozik az újplatonizmus bölcséletével.

¹⁹³ *Prae*. 46-47. o.

¹⁹⁴ Joan Rockwell: *A valóság a regényben*. Gondolat Könyvkiadó. Budapest, 1980. 125. o.

normarendszerét. Kingsley Amis éles szemmel figyelmeztet, hogy az ezt a normarendszert kiszolgáló regényírók művészete „jelentéktelen és mihaszna, még a legjobb sem tud igazán többet nyújtani, mint a teljes világ néhány apró részletét, bár tettet, hogy az egész világról szól.”¹⁹⁵

Az egész világról szólni – elérhetetlen, megvalósíthatatlan feladat. Különösen, ha a világ fogalma alatt nem csupán a látható, érezhető, érzékileg tapasztalható valóságot értjük. Márpedig Szentkuthy nem csak azt érti alatta. Erre vonatkozik a másik jelzett idézet, amely a Szentkuthyéhoz hasonló olvasmányokon nevelkedett Füst Milán lét- és időszemléletét fogalmazza meg: „A nem-lét csupán a lét másik oldala, nem *utána* következik, hanem vele egyidejű. Mint ahogy a lét is csak a nemlét egyik formája.”¹⁹⁶

Többek között ezt, a filozófiai infralét és ultralét problémáját igyekszik megragadni a *Prae* mindent látó, mindent tudó, érző, tapintó és álmodó szerzője, mintegy mellékesen kísérletet téve „minden lehetséges emberi tapasztalat logikai és lírai katalógusá”-nak megteremtésére. Teljességre törekvő szándék ez, rendbe rakni a szertelen természet minden jelenségét, logikus program alapján, majd még logikusabb és mindenvonatkozású következtetéseket levonni belőlük – leglogikusabb megvalósítás –, összefűzni őket egymással, kibogozni a dolgok egymásba fonódó erővonalait. Béládi Miklós írja erről: „...egyidejűen a tapasztalat, a látvány és a filozófia, az elvont gondolkodás oldaláról elindulva akarta a regény világát teljesen átformálni. [...] nem úgy, hogy feltétlenül pozitív programot adott; ellenkezőleg, a bizonytalanságot, a kételyt ültette a bizonyosság helyébe [...] a program: a mindenben kételkedés és a mindent tudni akarás.”¹⁹⁷ Túlburjánzó asszociációs technikáról van tehát szó; az egy-egy dologhoz fűződő „millió” asszociáció gyakran vadnak és jogtalanoknak tűnik, azonban ezek mindegyike tulajdonképpen variáció, gyakran nem is a fő téma gazdagítását szolgálja, hanem egymás megsemmisítését célozza.¹⁹⁸ A regény persze nem botlik ilyenkor, egy-egy asszociáció-kisüléskor, hanem nyargal tovább a legragyogóbb hasonlatokon¹⁹⁹, remekbeszabott metaforákon keresztül a fantázia és a realitás, a vízió és a precízió varázslatos, buján sarjadó öserdejében. S az élet dzsungeléből végül angolpark lesz, a zavarosságból rend, a kaotikus impresszionizmusból a logika triumfusa, a mű hőseinek, Leville-Touqué francia raisonjának és Halbert angol humorának katalizátora-szűrője segítségével. „Szentkuthyban több lélek lakik” – állapítja meg Nagy Pál; „egy mély és egy frivol; egy romantikus és egy racionális; egy precíz, germános (ezt a *Praeben* Halbert képviseli), s egy könnyed, latinos (a *Praeben* Leville-Touqué a képviselője); szelleme hol németes, hol franciás, hol angolos...”²⁰⁰

¹⁹⁵ Idézi Joan Rockwell. i.m. 120. o.

¹⁹⁶ Idézi Somlyó György a *Philoktétész sebe*. c. könyvében. Gondolat Kiadó. Budapest, 1980. 350. o.

¹⁹⁷ Béládi Miklós: *A Prae, vagy regény a regényről*. in. Béládi Miklós: *Válaszútak*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest. 1983. 216. o.

¹⁹⁸ I. Szentkuthy Miklós: *Cynthia*. (*Szent Orpheus Breviárium*a. II. kötet.) Magvető Könyvkiadó. Budapest, 1973. 86. o.

¹⁹⁹ Szerb Antal írja erről: „...előkelő helyet biztosítának neki irodalmunkban a hasonlatai. Ilyen bravúros, meglepő és találó hasonlatokat és ilyen mennyiségben, sehol sem találni. Ha az egyes hasonlatok értékét kvantitatíve mérnénk, ti. ha lemérnénk a távolságot, ami a mindennapi tudatban van a két fogalom között, melyet Szentkuthy egy metaforában összekapcsol, akkor is az övé volna a világrekord.” *Szentkuthy Miklós: Prae*. Erdélyi Helikon, 1934/8-9. Újabban: *Szentkuthy Miklós: A mítosz mítosza*. In memoriam Szentkuthy Miklós. Válogatta, szerkesztette, összeállította Rugási Gyula. Nap Kiadó. Budapest, 2001. 21. o.

²⁰⁰ Nagy Pál: *Az elérhetetlen szöveg. Prae-palimpszeszt*. Anonymus Kiadó. Budapest. 1999. 12. o.

A *Prae* igazi „főhőse” egyébként Leatrice, vagyis az *egyetlen metafora*, amelynek irányába a *Prae* halad Leatrice. Vagy miként a regény második kiadását követő tanulmányában Bata Imre meggyőzően kifejtette, a *Prae* és Leatrice közé egyenlőségjel tehető: „... Leatrice maga létezőként van jelen a regényben, s bizonyos, hogy ennek az epikai alkotásnak kimesterkedett, de felfoghatatlanul, éterien lebegő egésze azonos azzal a feminin fenoménnel, aminek csak a nevét tudtuk eredetileg, meg azt, hogy vele valami van. [...] Keletkezési folyamat tanúi lehetünk, csillagrendszer keletkezik vagy kultúra, de nem sokat tévedünk, ha azt mondjuk, ezt az egész folyamatot, e dinamikus állapotot nevezzük csak el nyugodtan Leatrice-nek. Valamennyi metafora közt a legtágabb és a legkonkrétabb (legsűkebb) nem az a bizonyos híres napraforgó²⁰¹, hanem az a szó, hogy Leatrice. [...] Miután kiderítette a metafora – téma – kompozíció relációit, fölismerte kifejezési célját, egy ontikusan megalapozott filozófiai közelítését, folyton ugyanabba a problémába botlott. Akárhogy kerülgette a tárgyat, és ez a tárgy szükségképpen maga az élet volt, minduntalan abba a nőfenoménba ütközött, amiről csak azt tudta, hogy Leatrice-nak hívják, s hogy van vele valami. Mert sok okosat megtudhatunk Leville-Touqué-tól és Halbert-től, magától a szerkesztéstechnikától meg Pétertől is, Lea nagybátyjától, a régi vágású öregúrtól, de valahol [...] végképp nyilvánvaló lesz előttünk, hogy ebben a *Prae*-ben minden Leáért, Leatrice-ért van. Érte vannak még a nők is. S azért nyugszunk ebbe bele, mert belátjuk magunk is, valamennyi közt Lea a legfogékonyabb, a legmozgékonyabb, ő mindent befogad, ő minden hullámot visszaver, ő az új antropológiai médium, akiben a kettősség²⁰² értelme megnyilvánulhatik. Hozzá képest Touqué doktriner, Halbert eklektikus. Egyedül ő az, akit nem teremtenek, mert teremődik. Minden rész lényében az egész része lehet. Ha megfontoljuk, még Halbert atyjának meditációi is őt feltételezik.

Így van ez az esszéisztikus betétekkel is. Kezdetben férfiagyakból hullanak a *Prae* medrébe, de ahogy megközelítik Leatrice-t, átsugárzanak bőrén, fölhevítik érzékeit, megremegtetik idegrendszerét, s végül ő, Lea lesz az éteri intellektus kifejeződése. [...] Mindez azonban nem azt jelenti, hogy Leatrice valaha is megragadható és leírható lesz.”²⁰³

Hamvas Bélát korai recenziója tanulsága szerint Leville-Touqué figurája (van ilyen?) ragadta meg: „A regény fénypontja Leville-Touqué alakja. Ha az ember világirodalmi rokonait keresi, talán Sterne idős Shandyjét és az öreg Karamazovot érzi a legközelebb. Az eleven ember közvetlen benyomását teszi: sajátságosan új és mégis mindig ugyanaz. Frappánsul mer változni, anélkül, hogy megváltozna. Bizarr, ötletes, sőt hóbotos, de mindig ugyanaz az ember marad. Mulattató figura ez a Leville-Touqué? Egész biztosan és a legnagyobb mértékben az. De ez kevés. Mert nem úgy mulattat, mint Coignard abbé, hanem úgy, mint egy nagy színész. Ha a színen van, már nevet mindenki. Touqué egy kicsit bolond, de rendkívül elmés. Abban, amit mond (az „*Antipsyché*” című folyóirat szerkesztője) mindig van irónia, mégis komoly. Az egész ember farce-nak látszik, és van benne valami az intellektuális

²⁰¹ A napraforgó-motívum egyébként visszaint *Az álomat kalendáriumából* is: „...az álom, az örök izgalom, talán az egyetlen téma a *virágon* kívül. Egész esztétikámat, vallásomat, gyakorlati életbeosztásomat e két pólus és fókusz köré kellene gyűjtenem: az *álom* és a *virág* köré. A virág az esztétikum legreálisabb és legszintetikusabb megközelítője. Az álom az élet, az egész emberi létezés kritériumainak legplasztikusabb gyűjteménye. Az álom állandó témái: Erősz, lehetetlenség, halál, különleges tér- és idő-keresztezések, birtoklás és elvesztés, teljes ismertség és kísérteties idegenség, örök bizonyosság és örök nyitottság ellentétei.” 224. o.

²⁰² Olyan páros szembeállítások, mint az élet és logika, szubsztancia és mindennapi valóság, rendszer és alkotóelem, rend és káosz, tudat és álom, maskara és spekuláció, miként azt Béládi Miklós is kimutatta. vö. Béládi Miklós: *A Prae, vagy regény a regényről*. in. Béládi Miklós: *Válaszutak*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest. 1983. 223. o.

²⁰³ Bata Imre: *A regény regénye, a Prae*. Új Írás. 1980/11. 13. o.

clownból, de megragadóan küzd azért, ami »egyszerűbb a gondolatnál és jobb az ösztönnél«. Túlzó, mértéktelen, excentrikus és ugyanakkor mindannak ellenkezője. Bizonyos értelemben Leville-Touqué csinálja a regényt, Szentkuthy csak írja. Ő a regényben a fensőbb mitológiai lény, az igazi teremtő, és Szentkuthy csak az ő kiválasztott embere, akin keresztül Leville-Touqué mítosza megnyilatkozik.²⁰⁴ Béládi Miklós ezzel szemben úgy tapasztalta, hogy a *Prae* egyetlen hőse a gondolkodás maga, az asszociáció: „A nyelvtanilag teljesen logikus szöveg lapról lapra haladva a jelentés-összefüggéseket tágítja, feszíti széjjel. A *Prae* volta-képpen nem más, mint egyetlen óriási gondolattársítási folyam, melyben néhány személytelen figura csupán ürügyet szolgáltat ehhez a gondolati lávaömléshez.”²⁰⁵

Álljon itt egy idézet, amely híven bizonyítja, Szentkuthy Miklós írói vénája két szívből táplálkozik. Az egyik Hyeronimus Bosché – a lobogó képzeletű fantasztáé, a másik pedig Voltaire-é, a tetőtől talpig racionalistáé: „azért kellene egyszer megírnunk azt a történelmet, melyben minden figura két elemből állna: egyik oldala élettani elemzésből, vérképletekből, kémiai arányszámokból, vérnyomás-grafikonokból, a kedély összes anatómiai meghatározóinak leltárából – azután a másik oldalon a kultúrháttér teljes felgöngyöléséből, amihez tulajdonképpen semmi köze sem volt, ahogy végeredményben az embernek saját anatómiai rejtelseihez sincs köze. S e két dolog (a veseatlasz és a kultúrpastiche) együtt adja ki a dehumanizált alakot, aki így, természetesen csak metafora lehet.”²⁰⁶ A valóság hát nem csupán befelé tágul, egyfajta egocentrikus líra mélységeibe (infra- és ultralét), hanem az objektív ábrázolás irányába is. Pontosabban az „ábrázolás”-fogalom átértékelődik, új tartalmat kap, mert a leírás és az elemzés már nem kielégítő viszonyulás a valósághoz. Gondolkodni kell.

Szentkuthy 1928 és 1932 között írta regényét, és ezek az évek életének is meghatározó esztendei voltak. Folyamatosan jelentek meg bírálatai és könyvismertetései a *Napkelet*ben, kialakult baráti köre: Németh László, Hamvas Béla, Kerecsényi Dezső, Szerb Antal, Halász Gábor, Hevesi András. Az édesapjával 1928 nyarán tette nagy európai körutazását, és erről az utazásról hozta magával a regény tervét. Ebben az esztendőben ismerkedett meg Eppinger Dórával, leendő feleségével, akit – jelképesnek tűnő módon – édesanyja, anyika születésnapján, 1928. május 22-én kísért először haza, és ebben az esztendőben operáltatta meg bandzsa szemét Grósz Emil professzorral. Dollyval 1931. október 19-én kötött házasságot a városligeti Jáki kápolnában, gróf Mikes János szombathelyi püspök előtt. S még ebben az évben elutaztak a doktori disszertációval kiérdemelt egy éves angliai ösztöndíjból a nászutukra. Az esküvőt megelőzően négy nappal Szentkuthy felkereste gróf Mikes Jánost a Károlyi utcai lakásán, és ennek a találkozáson a naplóba írt vetületében olvashatjuk a következő, kimondottan *Prae*-stílusú bejegyzést, ami – a püspök portréja – egyenes bizonyítéka, hogy a regény írása közben nem a műnek, hanem Szentkuthy életének volt *prae*-stílusa:

„Ideális kép: fehér bőr, homogén-sima arc, homogén haj, synthèse.

Reális kép: szürke-barna bőr, sok ránc az arcon, haja ritkább, analyse.

E kettő (ideális és reális kép) örök forrása az izgalomnak, melyet látása okoz.”²⁰⁷ S ha már elkalandoztunk az életrajz irányába, tegyük még egy kitérőt. A katolikus szertartás alapján

²⁰⁴ Hamvas Béla: *Szentkuthy Miklós: Prae*. Napkelet, 1935/2. Újabban: in. *Szentkuthy Miklós: A mítosz mítosza*. In memoriam Szentkuthy Miklós. Válogatta, szerkesztette, összeállította Rugási Gyula. Nap Kiadó. Budapest, 2001. 35. o.

²⁰⁵ Béládi Miklós: *A Prae, vagy regény a regényről*. in. Béládi Miklós: *Válaszutak*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest. 1983. 219. o.

²⁰⁶ *Prae*. 85. o.

²⁰⁷ *Fájdalmak és titkok játéka*. 96. o. 1931. október 15-i bejegyzés

történő házasságkötéshez menyasszonyának, Eppinger Dórának meg kellett keresztelkednie, ami meg is történt, s ha jól sejtem, ennek a keresztelőnek az irodalmi lenyomata olvasható *Az alázat kalendárium*a naplólapjain. Bár ha nem is, a következő sorok mindenképpen erre az eseményre is vonatkoztathatóak: „Tegnap tanúja voltam egy zsidólány megkeresztelésének. A lányt ismerem, teljesen távol áll a konjunktúra-kikeresztelkedéstől, igazi keresztény, a vallásos lélek, etika és ima választott példája, aszkézisnek és idilli humánumnak oly csodálatos kiegyensúlyozója, melyre csak nők képesek.

S az a két pap, akivel a templomban dolga volt? hogy bántak vele? Az egyik arisztokratikus arc, par excellence festőien katolikus alkat, Goethe-homlok, papírvékony bőr, éles orr, kék szemek, tétova sirályszárny gesztusok, torokból tajtékká tört nonchalance r-ek²⁰⁸, a magány gögje, az irracionalitás-teltség önző blazírsága, bürokrácia és valami visszataszító közöny minden emberi iránt. A keresztelés szertartása alatt éles hangon, idegesen és nyugdíjazás előtti algebra-tanárok durvaságával, többször hangosan rászólt az előtte didergő lányra, sértően éreztetve vele, hogy nem tudja, nem ismeri a kereszttség szertartását. Milyen gyermeki alázattal állt ott, nagy Madonna-lagúnás szemeit bizalommal a pozőr pap felé fordítva, s ez a vak Isten-hivatalnok semmit sem lát belőle. Szerettem volna odakiáltani a lánynak, hogy nem, nem, nem ez az én vallásom, ne erről ítéld meg azt! Ó, miért nem vagyok püspök, prímás, pápa, hogy reggeltől estig és estétől reggelig rohanjak plébániáról plébániára, megostorozzam ezeket a méltatlan, kiáltóan hazug szolgákat, és felmagasztaljam, csókoljam, jutalmazzam a kiválókat. Ott guggoltam, túrva a pap szinte már antiklerikális farce-ba illő tapintatlanságát, s kértem az Istent, hogy ébresszen fel rossz álmomból, hiszen én nem vagyok laikus kamasz, hanem bíborban úszó felszentelt püspök, s most rögtön kilököm a templomból ezt a kiszáradt vén katekizmus-beamtert, s magam veszem kezembe a csillogó szent eszközöket, Isten-teli szememen keresztül hozva a lány szemébe az Istent, mint egy lassan folyó víz egy ráhullott nagy őszi levelet, amint sodorja, varázsos lassúsággal és biztonsággal a part felé.

A másik pap a sekrestyéből indult ki misére: torz parasztarc, a műveletlenség és az otrombaság crômagnoni modellje, parasztszülők kínból lökték, talán jobb híján, a szemináriumba. Ez fogja Istenné változtatni a kenyeret? Megkérdezi, pökhendi lakájok hangján, a lánytól, hogy mit akar itt? Ő ijedten, szemérmesen mondja, hogy a keresztelést várja. Erre valami bugaci fintorral rászól: ha azt várja, álljon odébb, mert itt útban van neki. S Isten megint nem ébresztett fel álmomból, továbbra is laikus névtelen voltam a sarokban, ahelyett, hogy bíborrommal elégethettem volna ezt a szeretet-gyalázót.

Nem voltam sem részeg paraszt, sem antiklerikális zsidó, sem sznob voltairánus, sem politizáló munkás, mindössze egy kétségbeesett és szomorú katolikus, aki nagyon jól tudja, hogy az általánosítás a világ legoktalanabb és legmeddőbb társasjátéka, de elég baj, sőt nagyon nagy baj, hogy egy ilyen eset is előfordulhat, egy eset akkor, midőn egy valóban szent lélek jön feléjük. Talán azok a papok antiszemiták voltak, és talán ők követték el itt az általánosítás hibáját, mikor egy igazi lelket vakon konjunktúra-katolikusként kezeltek?”²⁰⁹

A *Prae* az akcidentalizmus apológiája, az *egyszeriség* dicsérete – ezért lesz Tandori Dezső olvasatában a *megkezdetlenség féljelenének* szinonimája. Szerinte „a *Prae* sem kulturális históriáknak nem kínál anyagot, sem effélékre visszakövetkeztetni nem lehet belőle. Ha úgy akarjuk, a végső írói szeszély, az elvégezhetetlen próbájú műveletek halmaza ez a mű. Igaz, kételyeket sem támaszt: aligha másként olvassuk, mint a végső hitelezés szellemében, s ami »kárpótol« bennünket, amiből csakígy végtelen mennyiségű nyereségünk támad: az összefüggés végtelenje, a motívumok áttekinthetetlen terjedelme, a hosszan kitartott, ismételt,

²⁰⁸ anyagul odavetett r-ek

²⁰⁹ *Az alázat kalendárium*a. 210-212. o.

vibráltatott »hangok« rendkívülisége, s ehhez párosul, ezzel szervesül az újakezdések látszatát nem is mímelő *új kezdések* zuhataga, ami aztán, visszacsatolás és átsiklás, együttesen a logika merőben újszerű folyamatát hullámoztatja, s hogy mi mindent sodor, lényegében azért mindegy, mert a tárgyak érdekességét vagy az »eleve«-fogalomtárból kölcsönzi az író, vagy a felszíkrazó túlságokkal éri el. Amaz kétségbevonhatatlan hagyományokat, az ellenőrizhetetlen zárlatokat torlaszt elének; vagy a »kész«, vagy az áthatolhatatlanság, ám sokkal inkább a kettő összetördelt halmaza, szervesen kapcsolatosnak nem is színtelt, áradó-bukdosó »teljessége« – cáfolja valaki! –, ismételhetjük, az egyszerűség fogadtatja el magát regényként.²¹⁰

Szentkuthy regénye légüres teret teremtett maga körül; nem volt sem előzménye, sem folytatása, új irány lehetőségét teremtette meg a magyar regény számára, de ezzel együtt felállította ennek az irányzatnak a zsákutcáját is, hiszen a lehetetlen kísérelte meg: elvetette a jellemek szilárd körvonalait (azaz a modern epika egyik alaptételét fektette le, miszerint az embert nem az határozza meg a legtöbb esetben, amit mindennap megtesz, hanem az, amit csak egyszer cselekszik), a kötött teret és az időbeli folyamat egymásutániságát, és helyükre csempészte az *akcidentalizmust* és a *szinkroniát*. Célja a prae-állapot megragadása, amikor minden, ami most jelen van, prae volt, az egyidejűség és az előidejűség összefonódása egy mindent megelőző ősalapotban, az „átszülő álom” állapotában. A kronológia eltűnik a regényből, és a belső idő veszi át a helyét. A kontrasztmentes belső idő leírásának a technikai megvalósítása a *stream of consciousness*, azaz a tudatfolyamat, a tudatfolyam leírása, ami nem más, mint az asszociáció²¹¹. Az asszociáció ideje a tartam, a *durée*, ami nem rendelkezik sem a múlt, sem a jelen kategóriájával.

A *Prae* epikaszagató epikakísérlete elutasítja a megrögződött epikai tömegvonzást, az időmonizmust, aminek a monotóniája helyére az idő multidimenzionalitásának fikcióját helyezi. A többirányúság fogalma alatt olyan szövegviszonyt kellene elképzelni, ahol az időamőbák térbeli viszonyban állnak egymással, és így a *durée*-ben foglalt kvázi időkategóriák tetszőlegesen (szerkesztési elvek szerint) foglalhatnak helyet egymás mellett. A különböző események tehát nem az emlékezés technikája (megint csak időmonizmus!) szerint kerülnek egymás mellé, hanem teljes időmentességgel, a legszeszélyesebb építészeti-kompozíciós forgásokkal elhelyezett tiszta tér- és tudatelemekként: „Időmonizmus helyett tehát skizofrén akvárium: az egyes epikai részletek ide-oda úszkálnak az idő bénító vályúja helyett a tér szabad vizében, mint a szórakozott halak, melyek állandóan változtatják egymáshoz való viszonyukat.”²¹² Vagy a naplójában: „az *idő* is csak egy *absztrakt epika*, amely nem lényege a szubjektív életi időnek, amely kíséri az életet, és így *nem* is idő, hanem (név híján) »kronoid szféra«”.²¹³

Az asszociáció lehetővé teszi a „barokk epilepszia” és az „egyiptomi múmia-zártság” minden előkészítés nélküli összekapcsolását. (Habár Szentkuthy minden előkészület után is felkészületlenül találja az olvasót.) A *Prae* tehát nem az érzelmekre, hanem az értelemre hat, ezáltal megteremti saját valóságképét: ha a mű nem is szokványos tükre a valóságnak, az értelem megpróbálja a kifelé tartó erőket összeszorítani, megépíteni a szélsőségesen elvont önkifejezés valóságképét.

A polifon pompával felcsendülő asszociációk sokértelműségüket, gazdagságukat, önálló funkciójukat és művészi jelentésváltozásukat az indukáló tárgy (a három teljesen összefüggéstelen kiindulópont) és az indukált asszociáció (a kiindulópontok kapcsolódása)

²¹⁰ Tandori Dezső: *Szentkuthy-tanulmányozás*. Mozgó Világ. 1985/6., 108. o.

²¹¹ I. Ungvári Tamás: *A regény és az idő*. Gondolat Kiadó. Budapest. 1977. 225. o.

²¹² *Prae*. 184. o.

²¹³ *Fájdalmak és titkok játéka*. 103. o. 1932. június 2-i bejegyzés.

között keletkező feszültségnek köszönhetik. A dialektikus ellentétből termelődő feszültség képes mindig új töltettel ellátni az asszociációt, növelni az ábrázolás többszólamúságát.

A *Prae* tehát felcserélte az egyirányú, tiszta idő-folyamatosság fogalmát egy összetett, ellentétes előjelű és egymással felcserélhető időelemekből álló, többirányú mozgással – feltárván ezáltal az időbeliség folyamatosságának poliritmikus természetét.

Ám ha tovább megyünk a fejtegetésben – a *Prae* ideje lényegében az írás, a szövegkonstruálás idejével egybevágó, mert ez az egyetlen lehetőség az irodalom idő-tér kategóriájának folyamatosságelvén belül.

A tudatfolyam leírása nem törődhet egyetlen szemléleti ponttal, nincs favorizált perspektívája, amelyből a szerző a világra tekint, hanem éppen ellentétes technikával valósul meg: a kételkedő tudat folyton újabb és újabb aspektusokba helyezve szemléli vizsgálódásának tárgyát. Ráadásul szokatlan szemszögből is bemutatja. A fürkésző vizsgálódásnak természetesen valami szerves kompozíciós vázra kell épülnie. Ez a *Prae* esetében a matematikai absztrakció. A szellemi kolosszus azonban laikusok előtt ritkán tárja fel a bordázatát, hát még a hajszálerezetét. „Akármennyire is a teljesség tendenciája Leatrice személyiségmozgalma” – írta erről Bata Imre – „önmagában nem elég, mert egzisztálása folyamatában valódi ellenpólusa nincsen. A feminin minőség igazi masculin ellenpólusa a *Prae* XIV., utolsó fejezete²¹⁴, *Halbert apjának, egy exeteri anglikán lelkésznek meditációi*. A megelőző fejezetek: Leatrice-metaforák és Leatrice-témák és Leatrice-tájak voltak, s ahogy az egyoldalúság nem billentette ki egyensúlyából az aszimmetrikus építményt, az a *Nem-Prae-átlók* ritmikus visszatérésének volt köszönhető. A *Prae* és *Anti-Prae* reláció tartotta ideiglenes egyensúlyban azt, ami az anglikán lelkész meditációiban szilárdul meg. De ez a szilárdság mit sem érne Leatrice híján, noha lelkészünk egyetlen szót sem ejt róla. Leatrice a gyerekek ügye, mert Lea az új kultúra igézete. A meditációk viszont a múlt optimális valóságára vannak alapítva, s ez a valóság-optimum az angol liberalizmus, az anglikán fájdalom, »ez a logikátlan, félig kész kompromisszumos betegség«. Az »anglikán reuma« a fizikai fájdalomnak éppen az a foka, ami a legjobban megfelel az embernek: ha lelkészünk nagyobb fájdalmat érezne, attól talán katolikus lenne, s engedne a mártírság forró csábításának.”²¹⁵

Lakatos István az *Élet és Irodalom*-beli köszöntőjében találóan írt a kompozíció kérdéséről: „Magam is a szigorúan szerkesztett kompozícióban látom minden klasszikus mű alfáját és ómegáját, de ezt az építményjelletet elsősorban költői munkákban tudom értékelni. [...] Balzac Emberi színjátékát már sose jutna eszembe a teljes regényfolyamon át követni – csak a kompozíció kedvéért, bármennyire csodálom vállalkozása nagyszerűségét.”²¹⁶ Szentkuthy *Prae*jét vizsgálva mi is ilyen helyzetbe kerülünk, én legalábbis, hiába próbálnánk statisztikai módszerekkel, strukturalista fogásokkal vagy dekonstrukciós „értelmessé-rombolással” kicsontozni a regényt, nem megy. Az már szándéka szerint is óriási olvasztótégelyként működik: „Mindent én akarok csinálni” – írja naplójában: „vallást, istent, embert, véleményt. Ez az én *Művem* lesz, egy külön világ, a szenzibilis ember világa: részletesen, pontosan, történelemmel, művészettel, világnézetekkel stb.”²¹⁷ A kompozíciót mégis ott érezzük a műben, már nem is lappangani, hanem ciklikusan visszatérni, lüktetni. E kompozíció szem-

²¹⁴ Természetesen a második kiadásban található ez a fejezetre osztás, de mindenképpen a regény végéről van szó.

²¹⁵ Bata Imre: *A regény regénye, a Prae*. Új Írás. 1980/11. 17. o.

²¹⁶ Lakatos István: *A kísértő*. (Szentkuthy Miklós hetven éves). *Élet és Irodalom*, 1978. V. 27.

²¹⁷ Szentkuthy Miklós: *Fájdalmak és titkok játéka. Naplójegyzetek és naplóillusztrációk. 1925-1942*. Magvető Könyvkiadó. Budapest. 2001. 84. o., 1930. december 26-i bejegyzés

pontjából lényegtelen, hogy Szentkuthy könyvének kétharmada után elveti az összes téma- és kidolgozás-variációt, a szereplőket és a helyszínt, további elmélkedéseit egy koros protestáns pap szájába adja. A kompozíció megértéséhez segítségül kell hívni a szerzőt, vagyis a szöveget: „Ha valóban hüen akarom ábrázolni megutált szerelmesem arcképét, akkor először egy egészen jelentéktelen dolgot, egy rossz napraforgó-vázlatot kell ábrázolnom, vagyis az »abszolút részlet«-et, másodsor meg minden létező dolgot a világon: hajókat, hidakat, történelmi korszakokat és statisztikákat az utolsó ítélet feltámadottjainak foglalkozás szerinti megoszlásáról: vagyis az »abszolút minden«-t. Ezt a kettőt köti össze színtelen-szagtalan-anyagtalan és átlátszó szálakkal a második fok, a kiemelt »téma«. A három fokot mindössze intellektuális akaratom köti össze.”²¹⁸

A *Prae* kompozícióját ciklikus szerkezetként²¹⁹ kell felfognunk (persze csak nagyobb megszorításokkal), ahol az *abszolút részletet* és az *abszolút mindent* egy vagy több, azaz *n* számú téma köt össze, ami a ciklus egy fázisát teszi ki. Ez a fázis utána többször (*n*-szer) ismétlődik, és az ismétlődések szétartó erőit csak a szerző intellektuális akarata, azaz szerkesztő készsége szorítja folyamatos ciklusba. A ciklus fázisai nincsenek a hagyományos epika szokványos módszereivel elkülönítve, tehát az „öskönyvben” nem találunk fejezetekre, bekezdésekre való tagolást, alcímeket vagy egyebeket. A szakadatlan intenzitásigényű író költői gondolatfolyama, „ős-élan-vitalitása” neurotikus „caritas- és Erősz-igénye” elsöpri a konstrukciós formák efféle kitalációs, papírszagú gátjait, úgyhogy a szerkezetet képtelenek vagyunk vizuálisan érzékelni²²⁰, esetleg csak ráérezhetünk. Művészi formát Szentkuthy számára az ábrázolás tiszta vagy fiktív (értsd: elhitett) plaszticitása jelent: „Végtelenül *leíró* természet vagyok – képtelen vagyok mondatformákat (kérdések, felkiáltások) alkalmazni egy versben: azt már konstruktívnek, fiktívnek, hazugnak érzem.”²²¹

Más olvasatot nyújt a regény második kiadása (1980), ahol a szerző demisztifikálta a szöveget, azáltal, hogy rövidebb egységekre osztotta, és tipográfiailag rendezte a regényt. Az olvasói interpretáció szempontjából ez a fejezetekre tördelés, amit a kiadó szorgalmazására Szentkuthy is támogatott, de végeredményben Tompa Mária végezte el a munkát, a tagolás rengeteget változtatott a szövegbefogadás és szövegértelmezés szempontjából. Nagy Pál egyenesen bünténynek²²² tekinti ezt a beavatkozást, és ugyanilyen megfontolásból én is

²¹⁸ *Prae*. 15-16. o.

²¹⁹ „Szentkuthy a *Prae*ben három nagy »szerkesztési technikát« sorol fel: a *pánpermutációs szerkesztést* (»millió égi szikra efemer rohanása a sötétben millió piros vonalat fog rajzolni«), a *magnetikus szerkesztést* (»egy erő-középpont vonzza maga köré az alárendelt elemeket« – ilyen például az épülő velencei hajó éjjeli kompozíciója) és a *biologikus sejt-stílust* (»egyes sejteket az élet tart össze, az organikus erő s itt a rendet, a formai értelemben vett rendet [...] a titok helyettesíti«.” Nagy Pál: *Az elérhetetlen szöveg. Prae-palimpszeszt*. Anonymus Kiadó. Budapest. 1999. 149. o.

²²⁰ Noha Szerb Antal szerint a *Prae*t olvasni olyan, „mintha egy óriási, térré lett tervrajzban sétálna az ember”. vö. Szentkuthy Miklós: *A mítosz mítosza*. In memoriam Szentkuthy Miklós. Válogatta, szerkesztette, összeállította Rugási Gyula. Nap Kiadó. Budapest, 2001. 21. o.

²²¹ Szentkuthy Miklós: *Az egyetlen metafora felé*. 177. o.

²²² „Magunk elé képzeljük Szentkuthyt, amint a lekicsinylő, sőt fenyegető megjegyzéseket hallgatja, a vitriolos kritikákat olvassa. Elképzeljük lelkiállapotát, amikor ráébred, hogy még legműveltebbnek számító barátai, egy Halász Gábor, egy Szerb Antal sem értik egészen szándékát, nem értékelik igazán eredményeit. Működni kezd a **magyar szindróma**, amely Kassák Lajosnál ahhoz vezetett, hogy a magyar- és a világirodalom egyik legszebb költői képét átírja, megszelídítse, mert mindenki, s első sorban József Attila azt állította, hogy a »Virágnak agyara van a felhőnek zöld kecskeszakállá« szabadvers-sor: képzavar, hogy Kassák versei »értelmetlenek... illusztrációk a leggondo-

csupán az első kiadással foglalkozom. (Nem hallgathatom el azonban, hogy annak a Szentkuthynak, aki szerelmese volt még a könyve szövegtömbjén messze túllógó borítójának is, a második kiadás tördelése végül közelebb állt a szívéhez, és úgy is nyilatkozott, hogy a harmadik kiadást is ilyen tördelésben képzei el.²²³)

A *Prae* oldalain kiváló illusztrációs anyagot találunk Szentkuthy Miklós esztétika- és nyelv-szemléletéhez. Noha a *Breviárium* és a többi regény nyomatékosabban tükrözi nézeteit a nyelvről és az esztétikáról, ám azokban közvetetten, a *Prae*-ben pedig közvetlenül jelenik meg állásfoglalása.

Az első szembeötlő tény az esztétikai ábrázolást illetően, hogy a szerző a *Neue Sachlichkeit* elveit vallja azaz egyrészt a túlzott tárgyiasságot, precizitást, a fotószerű leírást tüzi ki célul, másrészt sohasem marad el mellőle a sokat emlegetett antivilág, antitárgy. Ez azt jelenti, hogy a túlzott tárgyiasság (hiperrealizmus) mellett feltűnik a nem tárgy élettensége és életteltensége (mágikus realizmus): „Egy művészileg ábrázolt fában tulajdonképpen az a művészi, hogy egyrészt a fát még fábbnak ábrázolja, mint amilyen, vagyis a személyazonosságát annyira hangsúlyozza, hogy az lényeggé ingerlődik, másrészt, hogy az a fa valami principiálisan nem-fát, sőt ellen-fát és soha-fát fog kifejezni, mintha a lehető legfátlanabb világot akarná vele éreztetni...”²²⁴ A *Prae* hatalmas dinamizmusa, mindent magába szippantó működése, ontológiájának progresszív utópiája Bata Imre megfogalmazásában a megismerés drámája. „A megismerés arra vonatkozik, ami nem emberi, tehát maga a megismerő: az ember általában. A praebeli emberi relációk ilyképp nem társadalmi viszonylatok, mert maguk a relációk is a megismerés szempontjából funkcionálnak. Ezért kellett azt mondanunk, hogy a *Prae* voltaképpen a regény regénye, mert maga a regény is megismerőként funkcionál. [...] A megismerő, a kutató ember akciója: a lévőnek, mint lévőnek a semmiből való kiragadása spontán, s az írónak épp az is a célja, hogy ezt a biztosított, spontán tevékenységet még az se zavarhassa, amely megbolydíthatná.”²²⁵ A *Prae* folyton kételkedő, kutakodó, tépelődő oldalai azonban nem tettek végérvényesen pontot a kérdés eldöntésére, hogy tulajdonképpen mit is nevezhetünk realista ábrázolásnak. Legalábbis erre utalnak a szerző újabbnál újabb válaszkeresései, például *Az alázat kalendáriumában*: „A rokokó nő ruhája: *stilizált* erotika; a 20. századi úszótrikós nő: *tudományos* erotika. Itt derül ki, hogy teljesen eldönthetetlen: a »stilizálás« vagy a »tudományos sachlichkeit« fejezi-e ki valószerűbben a valóságot.”²²⁶

A másik szövegszerűen tetten érhető esztétikai alapelv a magában az anyagban rejlő, lappangó, kihasználatlan, feltáratlan esztétikum kiaknázása. Az író csak tématextúrákat, ötleteket sorakoztat egymás mellé, a végső nyelvi kidolgozás *látszólagos* igénye nélkül, hiszen szerinte magában az anyagban benne rejlik az esztétikai hatás csírája, sőt több, az anyag, a természetes matéria ugyanazokkal a kvalitásokkal rendelkezhet, mint az alkotó megformálás eredményeképpen létrejött műalkotás. A természeti szép és a művészi szép eme eszményítő kiegyen-

lattanabb és legképtelenebb esztétikához». Így lesz a későbbi kiadásokban az 1931-es »számozott vers«, a hetvenes első sorából banalítás: »A virágnak árnyéka van a felhőnek aranyból koronája«... Így történhetik, hogy Szentkuthy – visszaemlékezve Babits Mihály kritikájára – a *Prae* új kiadásában (1980) felszabdalja az eredeti kiadás (1934) bekezdés nélküli szép oldalait, közbeszúrt alcímekkel fejezetekre bontja remek tömbjeit.” Nagy Pál: *Az elérhetetlen szöveg*. (Praelimpeszt.) Anonymus Kiadó, Budapest. 1999. 119. o.

²²³ vö. Szentkuthy Miklós: *Frivolitások és hitvallások*. Magvető Könyvkiadó. Budapest. 1988. 345-346. o.

²²⁴ *Prae*. 567. o.

²²⁵ Bata Imre: *A regény regénye, a Prae*. Új Írás, 1980/11. 19. o.

²²⁶ *Az alázat kalendáriuma*. 257. o.

lítése mintha a strukturalizmus előhangja lenne – az író terheinek és feladatainak egy részét áthárítja az olvasóra, azaz jelentősebb teret hagy az egyéni interpretáció számára. Fenn tartásokkal kell azonban vizsgálódnunk ebben az irányban, mert habár Szentkuthy több helyen élesen rátapint a strukturalizmus alapelveire, mégiscsak a korabeli avantgárd irányzat, a Neue Sachlichkeit tételeit tükrözi: „Régi esztétikusok hangsúlyozták, hogy a nyers zöld festék, ami a tubusból kinyomódik, még nem kelt esztétikai hatást, mert közönséges inger, a szépség ott kezdődik, ahol ebből a »durva« inger-anyagból lóherék, akácok és orgonabokrok válnak a képen. Ma azonban a tubusból kiömlő zöld festéket sem érezzük szépen aluli ingerszolgának, melynek semmi önálló esztétikai értéke nincsen, hanem igenis élvezzük, mint anyagot (mint Sache-t), mely új művészi meglepetéseket hozhat, mielőtt még valamire is felhasználná a festő.”²²⁷

Ily módon Szentkuthy módosította Füst Milán tételét, miszerint a művész számára minden létező a művészetért van, oly módon, hogy a művész számára minden létező *maga* a művészet.

Szélsőséges írónk nyelvtagadó-nyelvteremtő kedve is: „Tília tovább folytatta a beszédét, át-átcsapva gyöngyeivel a mondattant, mint III. Henrik a szakállát, beiktatva a szótagok közé a cipőjét is, ruhadarabokkal helyettesítette az írásjeleket, úgyhogy Touqué egy lehetetlen új nyelvet és nyelvtudományt kreált magának...”²²⁸

A regény azonban nem nyújtott lehetőséget az efféle multimediális művészet számára, a testbeszéd és gesztus-grammatika szöveges ábrázolására, így ez az idézet inkább a szerzőnek a dolgok iránti fogékonyságáról tanúskodik, amivel ráérezett arra, hogy a szintaxis elégtelen a teljes igényű önkifejezés esetében. Ő maga az irodalmi nyelvet tartotta elégtelennek, ezért asszociatív (belső) és retorikai (külső) monológjaiba beleszötte a pesti zsargont; a legparlagibb és legprofánabb metaforák rendszerével is operál, de a legjellemzőbb az élettani, művészeti, építészeti – „Nők: mozgó architektúrák. Építészet: matematizált szexualitás” –, mikrobiológiai, hittudományi szakzsargon használata, amely gyakran a lexikonok olvashatatlanságára emlékeztető szöveget eredményez. A szakterminusok erdejébe azonban időnként becsempészi a leghitványabb irodalmi és köznapi közlés analógiáit, leíró stílusát, amit éppen alkalmazásuk által vet el teljesen: „A szoba gyöngyszürke homályban volt, az ablaküvegen úgy látszottak az erkélyrács vasrúdjai, *mint* kék virágszálak a ködben, a függöny csöndesen himbálózott, *mint* egy kiakasztott háló, melyben zsákmányként fennakadt a tenger, *akárcsak* egy indigólevelű plakátlótusz, meg a hegyek, ferde pálmák a lejtőn össze-vissza, *mint* a rendetlenül betűzdelte és minden pillanatban kiesni kész hajtűk. A felhők úgy lógtak az ég ágairól, *mint* az aranyeső tavasszal a kopasz vesszőkről.”²²⁹ (A szerző kiemelései.)

Illusztráljuk a Szentkuthy-próza vitatott „makaróni nyelv”-ét²³⁰ is, ami évtizedek során olyan sok bosszankodást okozott kritikusainak, és élvezetet nyújtott olvasóinak! A „szennyvíz,

²²⁷ *Prae*. 605. o.

²²⁸ *Prae*. 475. o.

²²⁹ *Prae*. 91-92. o.

²³⁰ Halász Gábor írja a *Praeről* a Nyugat 1934/II-es számában: „A megölt cselekvény, a kivégzett jellemek mellett nincs kímélet a hang és a stílus számára sem. Az abszolút szeszélynek itt is érvényesülnie kell, makaróninyelvben, amely furcsa keveréke legyen a tudományos zsargonnak, újságírónyelvnek és a tiszta irodalmiságnak, versbe kínálkozó finom hasonlatoknak, az első impressziót barbár frissességgel visszaadó hangképeknek és durva általánosságoknak. »Kuriózum« szavakból (újra a burleszké!), féktelen, zűrzavaros árömlés, nem szabályos csatorna; szennyvíz, amely kincseket is sodor magával.” Újabban: *Szentkuthy Miklós: A mítosz mítosza*. In memoriam Szentkuthy Miklós. Válogatta, szerkesztette, összeállította Rugási Gyula. Nap Kiadó. Budapest, 2001. 25. o.

amely kincseket is sodor magával”, „az epikai nyelv tudatos átlíraizálása”-féle meghatározások ugyanis nem hoznak közelebb bennünket a vizsgálandó nyelvi formációkhoz²³¹.

Tudnunk kell mindenekelőtt, hogy a *Prae* hősei nem emberi nyelven beszélnek. Amint megszólalnak, helytől, időtől, partnertől, beszédhelyzettől függetlenül rögtön hiperbolákról, trapezoidokról esik szó, valami álmatematikai hieroglif nyelven, elbeszélt esszéapológiák keretében. A matematikai stílust a *Prae*ben nem póz, hanem érdeklődés szülte, miként ezt az író naplója is megerősíti: „Párok = ultra-arányos mondat + szétfolyó szerkezet (Flaubert), vagy: barokk-kalandos szétfolyó mondat, de ez megköveteli a metamatikatailag kiegyensúlyozott cselekvény-szerkesztést.

A kompozíció: izzó unalom,
feszült monotónia,
deliráló közöny.

Ez jó, ez szép.”²³²

Nem kell hát csodálkoznunk, hogy ebben a „logozsargonban” a szó kifacsarodik, s a tobzódó jelzőfelépítmény határozza meg szerkezetét. Szentkuthy valódi művésze a nyelvnek, szóösszetételei, metaforikus kapcsolatai és a többi nyelvi-retorikai formáció gondosan megtervezett, értelemhordozó alakzatok. Szemben a valóság végtelen és örült kaleidoszkópjával, a nyelv és a gondolat szegényes, tehát a rendelkezésünkre álló nyelvi anyagot a lehető legmeggondoltabban kell alkalmaznunk: „az ember számára csak nyelv létezik, csak grammatika, amely nagyon is precíz...”²³³

Szentkuthy Miklós a leírásban, az ábrázolásban leli leginkább kedvét. Ügyesen, könnyedén alkalmazkodik helyhez, időhöz, alakhoz, ezáltal leírásai jellemzéssé alakulnak, plasztikusan jelenítve meg a kort vagy a leírt személyt. Íme *A megszabadított Jeruzsálem* azon részlete, ahol II. Frigyes császár anatómiai leckét vesz; egyaránt sugallja a helyiségben uralkodó misztikus, mágiás hangulatot, a kor természettudományos ismereteinek mértékét, naivitását, naturalizmusát, vadromantikáját: „nézzétek a deflorációnál jobban megbecstelenített testet a boncolók kése alatt, egyik keble még érintetlen rózsaszín vadrózsájával a csúcán, vén talmudisták és ifjú muzulmánok föléjehajló ősz vagy fekete szakálla hiába csiklandozza – a másik kebléről pergamenkódex első szép lapjaként lelapozva a bőr, sápadt mirigyek, kék, sárga, piros erek gilisztaként futnak-fonódnak össze-vissza.”²³⁴

Ha szemügyre vesszük, hogyan ábrázolja az író az emberi arcot, megfigyelhetjük, miként halad a legprecízebb (legkegyetlenebb és legtapintatlanabb) valósághűség felé: „Sárga bőrű ember volt, szinte citromsárga, mely az álla táján a szakáll-maradéktól a tiszta zöldbe opalizált át. Az álla rendkívül keskeny volt, tulajdonképpen egy egész éles bemélyedés, közvetlenül az alsó ajka alatt, mely után egy hegyes kis kiálló csont következett. Az alsó ajka túlságosan vastag és világospiros volt, mint a halványabb céklafajta és nem voltak rajta

²³¹ Hamvas Béla recenziójában (*Szentkuthy Miklós: Prae*. Napkelet. 1935/2) arra hívta fel a figyelmet, hogy Szentkuthy szóalkotó tehetségének előfutárai Joyce, Malarmé, Sterne, Rabelais, sőt leszögezte, hogy „Szentkuthy eddig a magyar nyelvvel a legmesszibbre ment, messzebb, mint az expresszionisták. És ez regényének egyik legközvetlenebbül ható előnye is? Egyfajta szabadságérzés, a közhelyek alól való felszabadulás, friss nyelvi levegő.” Újabban: in. *Szentkuthy Miklós: A mítosz mítosza*. In memoriam Szentkuthy Miklós. Válogatta, szerkesztette, összeállította Rugási Gyula. Nap Kiadó. Budapest, 2001. 34. o.

²³² *Fájdalmak és titkok játéka*. 128. o. 1939 májusából való bejegyzés.

²³³ *Prae*. 249. o.

²³⁴ Szentkuthy Miklós: *A megszabadított Jeruzsálem*. Magvető Könyvkiadó. Budapest, 1965. 265. o.

ráncok, úgyhogy csillogott, mint egy húsvéti selyemtojás felülete. Felső ajka vékony volt, az orra nagy, és egy gondolatnyit homorú. Magas, gömbölyű homloka volt, »karteziánus turkesztándinnye«, mondta valaki, aki mindig ilyen bon mot stílusban szeretett definiálgatni. Kicsi, zöld, élénk szeme volt, szemhéjai nagyok, laposak és egész sötétbarnák, melyek élesen elütöttek homloka és arcbőre világos színétől.²³⁵

Az egyszerű analógiákat az *Arc és álarc*-ban már összetettebbek váltják fel: „Felül egészen kopasz volt, homloka daganat- és embriószerűen előredudorodott, fejét általában leszegve tartotta: komikus volt koponyája csiszolt simasága, és homlokán hirtelen a tengernyi ránc és redő, mint a kerékvágás a puha sárban. Tarkója felett dús, puha ősz haj, mintha füstölőből gomolyogna ez a fehér, szagos gőz. Szája vége legörbült, mintha a megkeseredett embergyűlölő elégedetlennek, a koldussá alázott tehetetlen lázadónak lenne bábszínházi maszkja. Szemét általában lehunyva viselte a fejében – valahol a póz, fanatizmus, betegség ismert háromszögében – állt előreugrott, szinte kanalasan fölfelé, a bőr csak úgy tapadt rajta, mint a barna héj a félig hámozott krumplin.”²³⁶

A végső arc-realizmust, ahol már analógiák helyett metaforákkal jellemez a szerző, a *II. Szilveszter második életé*-ben találjuk. A perugiai püspök leírása: „homloka nyomorított krumpli, orra formalista ürülék, szeme egyszerűen nyelvöltögetés, szakáll a átkozódás mosogatórongya.”²³⁷

A barokk jelzőtenyészet mellett a barokk ironikus, frivol hangvételt idézik Szentkuthy Miklós profán hasonlatai is: „Raes lovagnak erre úgy kinyílt a füle, mint két tulipán, mielőtt szirmai éppen elejti” – mondja a *Burgundi krónika* krónikása. Ugyanennek a szentekkel vitatkozó hangnak a visszhangja csendül *A megszabadított Jeruzsálemben* is: „és kiköpött nagyot és kereket, nehezet és laposat, mint a pápa pecsétje, mely elszakadt harisnyakötőkön fityeg az enciklikák szoknyája alól.”²³⁸

A dolgok valós vagy képzelt lényege azonban nem mindig ragadható meg konvencionális vagy profán hasonlatok közbeiktatásával: „A tó, mely tükör, sötétzöld, néma, fényes, nehéz, mocsaras, őszi és egymillió éves. (S főleg e jelzőket kiveti magából, mint a halott halakat.”²³⁹ Hogy ne kelljen egyik hasonlatot egy újabbal magyarázni, értelmezni, metaforára van szükség. (Gondoljunk csak a *Prae* egyetlen metafora felé, Leatrice metaforája felé törekvő kísérletére!). Szentkuthy metaforáinak lényege abban rejlik, hogy a szó összes képzettársítási lehetőségeit. Magukba sűrítik. Így lesz a tükör aranyrájá a pompa és béke, budoár és Bizánc, találkahely és oltár, 1820-as ükanya és minden barokk gőg szinonimája²⁴⁰, vagy a Halley-üstökösből – „Halley sztárok menynei szerződészegése”²⁴¹. Metaforikus beszédének másik jellemzője, hogy a megfelelő helyen a megfelelő (egyedüli lehetséges) metaforát alkalmazza. Például, ha kínai császárnőről ír, nála a rációnak *hó-kacsahasa* van; Csipkerózsikáról szólva pedig ugye alkalmas a képzetkomplikációs metaforát, ami az okot és az okozatot kapcsolja össze, ugyanis Csipkerózsika *tű-nyugalmú testét* említi.

²³⁵ *Prae*. 28. o.

²³⁶ Szentkuthy Miklós: *Arc és álarc*. Goethe életregénye. Magvető Könyvkiadó. Budapest, 1962. 298. o.

²³⁷ Szentkuthy Miklós: *II. Szilveszter második élete*. (Szent Orpheus Breviáriuma. II. kötet) Magvető Könyvkiadó, Budapest. 1973. 548. o.

²³⁸ Szentkuthy Miklós: *A megszabadított Jeruzsálem*. Magvető könyvkiadó. Budapest, 1965. 312. o.

²³⁹ Szentkuthy Miklós: *Széljegyzetek Casanovához*. (Szent Orpheus Breviáriuma. I. kötet.) 72. o.

²⁴⁰ Szentkuthy Miklós: *Angyali Gigi!* Magvető Könyvkiadó. Budapest, 1966. 130. o.

²⁴¹ *Prae*. 590. o.

Más esetben kaján pontossággal keresi és találja meg azt a hasonlatot, metaforát, amely a legkevésbé felel meg a dolog vagy a fogalom megszokott értelmének:

„rózsaszín = rokokó tragédia
rózsaszín = szalonvértanúk
Rózsaszín = remete artéria”²⁴²

Utoljára hagytam az író komédiázásának szemléltetését, amelyet a farce-okból kölcsönzött, és amely mellett műveiben mindvégig kitartott. Istennel kokettáló, ördöggel cimboráló könnyedséggel kommentál, mindenbe beleszól, bajuszt és szakállat rajzol az európai kultúrának, humorizál, visszájára fordít, megbecstelenít minden „égi szentséget”. Blaszfémias kedve még az olyan tudományos szándékú művében sem hagyja nyugodni, mint a Maupassant-ról írt nagytanulmánya: Maupassant „Flaubert-nek panaszodik egészsége gyengeségéről. Persze az idegbajokat Molière doktorai a *Képzelt beteg* skatulyájába dobják –, ha ugyan Maupassant egyáltalán belefér a skatulyába a doktorok tiszteletdíja mellé.”²⁴³ Vagy más helyen: „És a pikantéria ebben az esetleges családi legendában? Egy Maupassant-hölgy Lauzun herceg szeretője volt.”²⁴⁴

„Szépség, szépség – erotikus szépség, virágoskert szépség, zenei szépség... mi is vagy, mi is lehetsz? Eddig minden meghatározásod gorillaugatás, szócséplés, *nem*-művészi vízhiányos fejek égbekiáltó hozzanemértése volt. [...] Szépség, sex, Isten... a szépség még a legjobb dolog a világon (a szeretet mellett) – nem? Az »Értelem« tökrészeg; az »Erkölc« kaméleon, opál, szivárvány, akármi és minden, amit akartok, vagy nem akartok. Viszont a »Szépség« *biztos* (semmi egyéb sem az), és mint valami híd ível idegeinken át: a legmélyebb biológiai és fiziológiai mélységekből (ismeretlenek) a legmagasabb, agyonvágott, agyonkívánt metafizikai, isteni Abszolútum felé (ismeretlen) –, az érzékiség és a Végső Szellemisség között ível, keveredik, valami ebből, valami Abból”²⁴⁵ – ez az idézet is csak sejtet valamit a szépség (esztétikum) mibenlétéről, de nem ad definíciót, nem is adhat, hiszen egyértelmű megfogalmazást a gondolkodó elmék évezredek alatt képtelenek voltak kiötleni. Az esztétikának örök problémája a szépségkategória, s ha áttekintjük az eddigi elképzeléseket és meghatározásokat, úgy látszik, Szentkuthynak a szubjektív idealista megfogalmazás imponál leginkább: a világ szép, és ezzel kész.

Említettem már azokat a filozófusokat, akik hatással voltak a *Praere*. Ennek mintájára, egyben bővítésére említessék meg még néhány gondolkodó, akiknek a szépségeszményével rimel a *Praeben* kifejtett szépségfogalom.

Elsőként egy Démokritosz óta ismert kategóriát említek, a *kalokagathiát*, ami tulajdonképpen a szép és jó – az esztétikum és a morál (írónk örök témái) – ötvözete. Ne zavarjon most bennünket a tény, hogy a görögöknél a kalokagathia valószínűleg azt jelentette, hogy az a szép, ami jó, az a szép, ami erkölcsös. Szentkuthyra ez nem áll, legalábbis nem így áll, ám a két fogalom nála is szorosan együvé tartozik.

Következőként Szent Ágostont kellene említeni. Szerinte minden létező szép, s ez a gondolat összecseng Szentkuthy szemléletével²⁴⁶. Szent Ágoston okfejtése szerint azért szép minden,

²⁴² *Prae*. 263. o.

²⁴³ Szentkuthy Miklós: *Maupassant egy mai író szemével*. Gondolat Kiadó, Budapest. 1968. 25-26. o.

²⁴⁴ Uo. 6. o.

²⁴⁵ Szentkuthy Miklós: *Kanonizált kétségbeesés. (Szent Orpheus Breviáriuma. III. kötet)* 52. o.

²⁴⁶ „Számomra mi a szépség?” – teszi fel nagyon pontosan a kérdést *Az alázat kalendáriumában*, és válaszol is rá precízen: 1) sachlich mikroszkóp-fényképek virágokról, arc-részekről, 2) a témát csak minimális kiindulópontként használó expresszionisztikus kompozíciók, vonalaknak, színeknek, figuráknak a témához viszonyítva elvont, a festő biológiai alkatához viszonyítva abszolút vitális ornamentikája.” 60. o.

mert Isten teremtménye, s mivel Isten rútat nem teremthetett (isteni kegyességéből kifolyólag), így rút nem is létezik. A Szent Ágoston-i esztétika mellőzi a szépség ellenpólusát, a rútságot. Szentkuthy a *Praeben* éppen többpólusosság elméletét fejti ki, későbbi műveiben pedig gyakran emleget rút embereket, rút cselekedeteket. Vagy mégis inkább amorálisak ezek az emberek és cselekedetek? Mégis inkább kalokagathia, mint Szent Ágoston?

Az *asszociációs szépség* elmélete a tizennyolcadik századi Angliából való. Kimondja, hogy szép az a jelenség, amely kellemes asszociációkat kelt, vagy amelyik érzelmekben és képzetekben gazdag asszociációkat vált ki bennünk. Kell-e szebb elmélet alátámasztás egy olyan író esetében, aki regény terjedelmű asszociációbüvészkedést tud rögtönözni például a szomszéd ablakán furcsa szögben megtörő fénysugárból kiindulva? Akinek élete az asszociáció.

MISZTÉRIUMJÁTÉK KÉT SZÍNPADON

„S mégis szököm, örök Nárcisz, magány babonás imá-
dója: feltépek frigyünk titkos borítékát, hadd repedjen a
pecsét s éjfelek egyedülvalóságában a szerelem fehér
pecsétjét szórom magam fölé, a testvértelen én gyöngy-
házas szigilláit, mint a csiganyálat néma levelekre.”

Szentkuthy Miklós

Nagy regénytöredék, Misztériumjáték két színpadon, Harc és hipochondria... ezekkel a címekkel olvashattunk részleteket Szentkuthy Miklós 1933-ban írt, életében kiadatlan regényéből, lezárt novellákat és filozofikus analíziseket, folyóiratok egész sorában. A mű a végső kereszt-ségben a *Narcisszusz tükre*²⁴⁷ címet kapta, és Tompa Mária szöveggondozásában így jutott el teljességben az olvasóhoz.

Hat évtizeddel a megírása után. Akaratlanul is eltöprengünk: miért temette Szentkuthy e regényét A Múzeumba zárt kéziratai közé és emlékezetének legpókhálósabb zugába, hiszen még csak nem is beszélt róla soha. A mű szövegéből arra következtethetünk, hogy ez a munka még túl közel állta a *Prae*hez, és bizonyára emiatt döntött inkább a *Prae* megjelenésekor már készülöben lévő *Az egyetlen metafora felé* naplójegyzetek kiadása mellett. Majd ennek megjelentekor, 1935-ben már írta a *Fejezet a szerelemről* című regényét, amely valamifajta közeledést jelent az eseményességnek a közízlés által elvárt minimumához. A *Narcisszusz tükre* stílusában, szemléletében inkább *Prae*, megdöbbentő frivolságában – művészettel, kompozícióval „nem”-törődésében pedig teljesen a *Prae* vonzáskörébe tartozik. Szemléletének több pontját szinte ismételve erősíti meg ebben a félretett regényében az író, és talán úgy vélte, hogy ha már a *Prae* a magyar irodalom botrányköve (igaz meteorköve is) volt, nincs szükség újabb – és ilyen gyors egymásutánban következő – meg nem értésre. (Így csak a *Szent Orpheus Breviáriumának* első füzeté „verte fel a port”, de nem a kritikusok között, hanem az ügyészségen.)

A prae- és nem-prae átlók reminiscenciái még ennek a regénynek a szövegében is kísértének, ám módosulni látszik Szentkuthynak éppen a *Prae*ben kifejtett radikális nézete a dolgoknak a saját negatívumukkal való kiegészüléséről, arról, hogy a lét csupán a nemlét túloldala. Alkibiadész, a regény bölcselkedő hőse egy éjszakai balkon-epizód alatt döbbenetes felismerésre jut: a dolgok mégsem a negatívumukkal vagy hiányukkal teljesülnek ki, hanem egyszerűen vannak vagy nincsenek. Ami pedig soha meg nem érthető és soha el nem fogadható: hogy az egyik pillanatban még vannak, a másikon pedig már nincsenek: „Számomra a földből nincs kiút: ezt mindig gondoltam, mindig éreztem, de még sohasem léteztem át. Éppen mert minden tárgy, minden nő, minden ország, minden matróz és perzsa nagyúr oly abszolútan idegen volt számomra, éppen ezért vagyok ezeknek a nőknek, matrózoknak, árnyaknak rabja. A kézenfekvő valószínűleg az volna, hogy a földi tárgyaknak folytonos NON-jába való harapás majd »fölemel« e földről, átvezet egy magasabb, abszolútabb világba, a rekompenzációk platóni asztalához – pedig nem volt így soha, mert éreztem, hogy kérdés és felelet nem összetartozó dolgok, vagy ha összetartoznak, akkor úgy, mint élet és halál: ha halál van, akkor már nincs élet, ha kérdés van, akkor már nincs válasz.”²⁴⁸ Talán nem

²⁴⁷ Magvető Könyvkiadó, Budapest. 1995

²⁴⁸ *Narcisszusz tükre*. Magvető Könyvkiadó, Budapest. 1995. 6-7. o.

túlozzuk el e felismerés lényegi fontosságát Szentkuthy írásművészetének alakulásában, ha azt állítjuk, hogy vízvázlatzó szerepe van a *prae-stilus* és az *egyetlen metafora-stilus* között, ha ezt a két koncepciót akként különböztetjük meg, hogy az előbbi az abszolút művet tűzi ki egyedül megvalósítandó célul, a második pedig az abszolút ember különböző megnyilvánulásait dokumentálja.

A regényformát kereső, magához idomítani kívánó elmélkedés-tömb lendületes metafora-zuhataggal, hasonlat-burjánzással kezdődik, hatvan év múltjából egészen az *Euridiké nyomában*-ig előrevetítve Szentkuthy leküzdhetetlen ösztönét és vonzalmát a hasonlatokhoz, az egyik dolognak valamelyik más dolog általi kifejezéséhez. Egyfajta agnoszticizmus áll a szenvedélyes metafora-keresés mögött, annak az ólomsúlyú tudata, hogy a világot ugyan megkísérelhetjük leírni, de kifejezni már nem tudjuk, mert előzőleg képtelenek vagyunk megismerni és megérteni: „És a hasonlat éppen ezt jelenti: a földi létnek, mint zárt, önmagából ki nem vezető titok-testnek önkínzó önfertőzése, aszkézise, alázata, hiába-vádja. Egyik tárgy vezet a másikhoz, az a harmadikhoz, negyedikhez, mindig körbe és mindig szépen.”²⁴⁹

A középpont körül keringő, kör- vagy elliptikus pályákon haladó kísértő szárnyak által meghatározott kopernikuszi-barokk-romantikus szerkesztési elv végigkíséri Alkibiadész nagy-monológját és gondolatainak Narcisszuszon át kivetített érzelem-masszáján is – a téma tematizálhatatlansága folytán (Szentkuthy szerint a művészet ebbéli tragédiájából eredően) a téma körüljárása marad a művész egyedüli kiútja. Ám semmiképpen sem a téma megközelítésének értelmében, hanem a téma (és az mindig annyira intenzív, hogy már azonos az alkotóval) sajátos önkifejezését kell a körüljárás alatt érteni. A téma és annak önkifejezése természetsszerűleg sohasem lehet önazonos, mert akkor eleve feleslegessé válna, hanem éppen a középpont körüli lazább vagy szorosabb pályákon keringő témaszárnyak utalnak a témára. Legtágabb értelemben véve a *Narcisszusz tükre* kopernikuszi középpontja a szeretet-bölcsélet, a témaszárnyak pedig a mű 250 oldala. Szűkebben: a kifejezőmód a témáját leggyakrabban nem a témán, hanem valami máson keresztül igyekszik kifejezni. A *Praeben* hatványozott mennyiségben jelentkezett ez a „valamit valami más helyett”-nek keresztelt eljárás. Nem csoda, hogy a *Narcisszusz tükrében* is bőséggel él vele a szerző. A regény egyik hatalmasra nagyított jelenete Narcisszusz önnászának hajnali, virágokkal övezett pillanatait mutatja, esküvőjének reggelén. A szeretet tragikumának kérdése azonban nem intézhető el az ifjú onániájának leírásával. Helyette valami másra van szükség: „Mindezt leírni – valljuk be – elég idiótikus dolog. Mert ha egyszer: sic nascitur geometricus, akkor fel kell építeni. Így először: ovális alaprajzú szoba, mint egy domború lencse keresztmetszete. A két szembenálló koromfekete fal közül az egyik előtt óriási emberi láb hever színezett szoboranyagból, mint valami partheonon töredék. A másik fal mellett, vérvörös pamlag húzódik végig (egyik vége a lábszár ágyékba futó végét, másik a lábujjakat érinti), efölött az óriási heverő – térdben kissé felemelt – szoborlábának pontos kontúrjai fehér vonallal kihúzva a fekete falon. Ott, ahol a díványív az ágyékrészt metszi, emelkedik száz és száz neoncsőből összetett libatollként a plafonig érő világító test: itt serkent ki Narcisszuszból a gyönyörűség félig ólmos, félig elektrikus szökőkútja. Az építészetbe burkolódzó-lelepleződő [...] onánia-ábrázolás még mindig jobb, mint az epikailag agyonstilizált.”²⁵⁰

Gyötrelmes küzdelem, lelki válság feloldási lehetetlensége lehetett a *Narcisszusz tükre* szövegeinek előhívója. Az *alázat kalendáriuma* naplólapjain találhatunk egy mindenképpen ennek a kéziratnak a születését megörökítő bekezdésre: „Hónapok voltak telve sötétséggel, fájdalommal és gyásszal. Vak Atlantiszként hordtam vállamon az idő halálkék bolygóit, hordtam

²⁴⁹ i.m. 7-8. o.

²⁵⁰ i.m. 14-15. o.

meddő szüretre a szédülés, a kilátástalanság szőlejét. Vártam, hogy talán mégis akad a szenvedés süket tömlői között egy kis, pillanatnyi pihenés, amikor *kifejezhetem* pusztulásomat. Magam sem tudtam, – s vajon ki is tudhatná, hogy a hipochondria precíz naplója születik-e meg, vagy maga a halál szobor-ontológiája; vajon a kétségbeesés idomtalan grafikonja, vagy az imitatio Christi spanyol skolasztikája?”²⁵¹

Szemléletbeli vízvázlatzó a *Narcisszusz tükre* a *Prae* és az utána következő művek között (a másik pólus csakis a *Szent Orpheus Breviáriuma* lehet), és az említett határszerűség a műfajok feletti gondolkodás lezártágában, ám nem végérvényességében is kimutatható. *Az egyetlen metafora felé* feljegyzéseiben, majd a Breviárium számtalan oldalán visszhangzó kérdést, miszerint: „Mikor intéződik már el végre a műfajok kérdése?”, itt egy teljes fejezeten keresztül tárgyalja, több szempontból is bizonyítván, hogy a műfaj és a stílus *nem* a költői ihlet és nem a szerzői elhatározás kérdése, hanem sokkal inkább a szerző biológiumának és az azt érő pillanatnyi hatásoknak a függvénye. (Ugyanerről a kérdéstről több regényében is feledhetetlen oldalakat találhatunk.) A kérdésre adott válasz-szárnyak tömör, kopernikuszi középpontja ennyi: egy témát lehetetlenség egy stílusban megírni. Eddig az állandó azonos-ság, az életmű belsejét átívelő szabályozhatatlanság elméleti oka és indoka. Lássunk most azonban két különbséget, amelyek Szentkuthy szemléletének alakulását és kiteljesedését példázzák. A *Narcisszusz tükre* még teljességében a *Prae* írójának (kvázi) művészet- és mű-ellenes alkotói programját hirdeti: „...művek nem érdekelnek: az irodalom, mint irodalom teljesen idegen. [...] Legtávolabbi céljaim között sem szerepel valamiféle művészi vagy tudományos »alkotás«: írok és építek jobb híján, így őrizve meg lehelkedéseimet az emberi szervezetről.”²⁵² Hat évvel később az *Ágoston olvasása közben* című, életében ugyancsak kiadatlan munkájában új írói programot hirdetett, amely szöges ellentétben áll a *Prae*-beli dogmatikus akcidentalizmus elméletével: „...az örök végcél, – hogy amit írok:

1) elsősorban irodalom legyen, művészet, önkény és mesterkéeltség [...]”²⁵³ (Zárójelben jegyezzük meg: többször is rámutattam már a Szentkuthy-életművet áthálózó folyamatossági elvre, ami e két, kéziratban maradt szöveget is összeköti. A *Narcisszusz tükre* ugyanis teljességében a *szerepet*, az *Ágoston olvasása közben* pedig a *boldogság* fogalma köré szerveződik – a divina és a humana kettős színpadán.)

A másik eltérés, ami elválaszthatóvá teszi Szentkuthynak a *Narcisszusz tükre* előtti és utáni művészetszemléletét, a műalkotásnak és a szerző naplójának egymáshoz való viszonyítása. 1933-ban még arról írt, hogy a napló és a műalkotás két, egymást merőben taszító világ, egyetlen kapcsolatuk az összefüggéstelenségük.²⁵⁴ A *Breviárium* kapcsán pedig minden értelmezője az unalomig szajkózta az egy és örökérvényű igazságot, miszerint a szerzőnek nincsenek külön irodalmi művei, tudományos dolgozatai, levelezése és naplója, hanem mindez egy, ez a mű (amit nem lehet egy műfajban megírni). A szemléletváltás másik pólusa: Szentkuthy a *Breviárium* zárókötetének műfaji meghatározásául nem mást tüntetett fel, mint hogy „naplóanarchia”! A napló tehát (itt természetesen nem a szerző zárolt óriásnaplóját kell érteni a szó alatt, hanem a műfajt) bevonult a műbe, ám ezzel nem zárta ki az akcidentalizmust, sőt, éppenséggel kiteljesítette az egyéni lét efemeráiának irodalomba, pontosabban irodalomná emelésével!

²⁵¹ *Az alázat kalendáriuma*. 329. o.

²⁵² i.m. 17. o.

²⁵³ *Ágoston olvasása közben*. 121. o.

²⁵⁴ vö. *Narcisszusz tükre*. 223. o.

A kétszínpados misztériumjátékban („fent az Isten drámája, alatta a tiéd”), a szellemi és a tárgyi lét kétpólusosságának kifejtésében Szentkuthy nihilizmusát Narcisszus apjának alakjával tolmácsoltatja. Az apa – belső monológjában – kétségbeesetten kutat a legkisebb fogódzó után is, ami meggyőzhetné az élet szépségéről, értelméről, élhetőségéről, a fájdalom szükségességéről és elviselhetőségéről. A lét rettenetes paradoxona ugyanis, hogy az élet egyenesen vezet a nem-életbe, minél gyorsabban él valaki, annál gyorsabban zuhan a halál felé, amiről bármely józan gondolkodású halandóval nehéz elhitetni, hogy léte éppen ezzel a nem-léttel teljesül majd ki. Az emberbe plántált haláltudat sohasem oldható fel, Szentkuthy is csak filozofikus megoldást kínál a feloldás helyett. Szerinte minden rossznak és minden halálnak a jövő a forrása. Ha nincs jövő, nincs halál se. S valahol itt kapcsolódik a „szeretet-könyv” a „boldogság-könyvhöz” – Alkibiadész tudja, hogy az élet nem egyéb a haláltudat állandó kísértésénél, Ágoston olvasója pedig tudatában van, hogy a szeretet nem más, mint a fájdalom predesztinációja: „A változásokat nem lehet elviselni, ez lehet az utolsó: távozó fiúkat, elutazó vagy meghaló szeretőket nem lehet túlélni! miért élteti túl velünk az Isten?

Belénk oltja a szeretet nagy mániáját, és belénk oltja a megszokás csöndes örületét, s utána elrabolja bálványainkat, és kihúzza fejünk alól párnáinkat.”²⁵⁵

Narcisszus apjának a nagymonológja a VII. fejezetben a teljes kétszínpados misztériumjáték dramatizálása, monológban, látszat-párbeszédben, retorikus okfejtésben és sziporkázó reflexiókban. Az embernek az Istenhez való viszonyulását aligha járta még bárki is körül ilyen – viszonylag – rövid terjedelemben ennyire sokoldalúan és szemléletesen. Blaszfémia és eretnység, a halott Isten (Jézus) vállalása az őt helyettesíteni kívánó élőkkel szemben, ripacskodás és filozófia, Isten lelkületének irracionálisan gyermeketeg rezdülései – mindez belefér a nagy elmélyülésbe, hiszen Szentkuthy messzemenően emberarcú istenképet hord magában, és így miként is lehetne idegen tőle például a logikátlanság és a rendetlenség: „Isten két nagy örültséget akart: a tettek örültségét és a testek örültségét. Isten akarta a történelmet, és Isten akarta az emberi test biológiáját: és mind a kettő fantasztikus vígjáték. Ha végiggondolom azokat a csatákat, melyekbe családom is a vérért öntötte, mint medence-széli kis szökőkutak az ívüket, akkor csak értelmetlenséget, céltalanságot és fölgyertyázott, fölszobrozott hazugságot látok. Ha végiggondolom testem belsejét, csak színek és formák farsangi maskaráját látom; belek epigon-rokokóját (hasam és agyam felgöngyölt parókák), vénák kék szőlőágait, izmok proletár színű dunyháit, szívet, májat, vesét: mindegyik valami pápua faszobor, vicc-totem. Nagyon komolytalan zsibvásár a testem. De mi az a képzelt rend vagy igazság, melyhez viszonyítva ily komédia a történelem és a test? Nem éppúgy a történelem és saját testem része-e az a rend-fogalom is?”²⁵⁶ Persze nem ártana megindokolni, hogy honnét ez a vásári komédia az isteni komolytalanságban. Szentkuthy szerint éppen a logikából fakad: „...Isten ugyan komolyan veszi a világtörténelmet, mindennél komolyabban, de nem olyan primitíven, hogy minden egyes eseményt komollyá determinál, hanem úgy, hogy cirkuszt teremt állandóan, és ezzel fejezi ki az emberi, a földi lét igazi értelmét, viszonyát öhozzá.”²⁵⁷

Már a *Praeben* fontos elméleti célkitűzés volt, hogy a részletek káoszából renddé rendeződjön a mű, az impresszionizmusból allegória, a zűrzavarból matematikai precizitás alakuljon ki, és Szentkuthy tudta, hogy az ideálul kitűzött szabályszerűség a természet rendjével azonos; az isteni élményt nyújtó kuszaság mögött folyton ott lappang ugyanennek a kuszaságnak és kavalkádós káosznak a megbonthatatlan rendje, értelme, célja és szándéka. A természet

²⁵⁵ *Narcisszusz tükre*. 56. o.

²⁵⁶ i.m. 64-65. o.

²⁵⁷ i.m. 66. o.

ősprincípiuma az, amit Szentkuthy írói programjába iktatott.²⁵⁸ Ahhoz, hogy a káoszról – és itt már nem a természet, hanem a műalkotás terére gondolunk –, kicsúcsosodjon a rend gerince, több oldalról is szemügyre kell venni a témát. Ebben igen precíz Szentkuthy: ahelyett, hogy az olvasóra hagyná a témához kapcsolódó asszociáció-sportot, maga járja körül figyelmének pillanatnyi tárgyát, aminek többnézetű ábrázolása az olvasóban váratlan látványt idéz. A láttatott tájképben például véget ér egy erdei utacska. Szentkuthynál ez a kép így jelenik meg: „Az út részben megsemmisült, részben még utabbá vált: megszűnt mint földrajzi jelenség, de megszületett, mint lelki, mint szexuális vagy mint halál-jelenség.”²⁵⁹ Az analízis öröme mellett Szentkuthyt a részletek gyönyöre sarkallja egy egészen egyéni és sajátos gondolkodás-, látás- és írásmód kifejlesztésére. A divina és a humana két nagy színpadának létről, istenről, szerelemről, szeretetről bölcselkedő koreográfiájában a legapróbb és legmellékesebb (addig mellékes, amíg nem szól róla) részletekről is elmondja véleményét. Ezért nem meglepő, hogy a szeretetről szóló traktátusban természetszerűleg lényegtelen dologról, a lépcsőkről is metaforát bont ki: a lépcsők nem egyebek, mint a „lejtés tautológ derékszögei”. Elgondolkodtató, hogy akinek annyi mondanivalója volt a világról, mint Szentkuthynak, miért bíbelődött olyan részletekkel, mint például egy magányos gyertya látványának leírásával: „... egy udvari szobában egyetlen gyertya égett, selymesen és szökén, mint a hercegnő haja, mindig lejjebb és lejjebb szállva, hol szelíd kígyózással körül fonva le-lebukó láng hullámaival a viasz-árbocot, hol meg hirtelen esve lejjebb, mintha egy lépcsőt eltévesztő láb volna, néha szikrázva, néha két szél-sáv közé lapulva, mint illandó könyvjelző két lap között, cicázva önmagával, ego-láncot szöktetve ego-törzs köré, végül lelapult, zöldes lángjával behúzza az egész viaszfogó tányért, halkat szisszent és amíg az ember szeme még szelíden káprázott a zöld fénytől, egy cénavekony füstszál már el is érte a mennyezetet, elszakadva a kanóctól, ökönyálként lógva felülről lefelé a sötétben.”²⁶⁰ A magyarázat talán egyszerű, ha Szentkuthy-logikával keressük a választ: ezek a részletek nélkül a világ nem létezne, ezért nélkülük nem is érdemes szólni a világról.

A világ ebben a könyvben szeretet-központú, és a szeretet „nagy sémáinak” kidolgozásához Szentkuthy kevés alakot szerepeltet. Ebben még a *Praehez* hasonlatos a kompozíció. Az alakok megválasztása azonban egyenesen vezet a *Breviárium*-sorozathoz. Megjelennek ugyanis a kedvenc álarc-figurák, a királyok, hercegek, püspökök, szolgák; bölcselő dialógusai és monológjai mellett pedig az ábrázolt időből, helyből, környezetből kirívó – anakronisztikus – cselekedetek. Olyan különös keveréke jelenik meg a dolgoknak ebben a regényben is, mint a legvadabb *Breviárium*-részletekben. Szeretet és vadság! Szentkuthy igazán vad kíván lenni ebben a könyvében, vadabb mint a későbbi, az emberi butaság és gyarlóság fölött farsangozó regényeiben. Az események „botrányköve” Narcisszus házasságkötését megelőző onanizálása. Miután emiatt apja – metafizikai szeretetéből eredően – félholtra korbácsolja, a fiú félálomban történő, „fojtó, önkínzó szagok között” végzett exkrementálása lesz újabb mozdítója a hatalmas lelki önvizsgálatnak.

A vadság azonban nem egyenlíthető ki ebben a regényben a meghökkentés szándékával – hozzá kell értenünk azt a szabadságvágyat is, ami a szerzőt a leglíraibb érzéseinek megfogalmazására ösztönzi, hogy kianalizálja magából azt, amit mások esetleg a pszichiáterüknek mondtak volna el. Ilyen például a serdületlen fiúk egymás iránti szerelme és az apa-fiú viszony megfogalmazása. A kétszínpados példázat Narcisszus és a fiatal püspök, a gyermekkorukban egymásba szerelmes ifjak sors-alakulásában fokozza a feloldhatatlanságig a Kharisz

²⁵⁸ vö. i.m. 130-131., 159., 220., 227. o.

²⁵⁹ i.m. 131. o.

²⁶⁰ i.m. 101. o.

és Érosz, vagyis a szerelem két színpada közötti dilemmát: Narcissuszt a testi gyönyör, az apai szeretet és a szerelmi álm taszítja a mélybe, a csodatevő püspök vesztét pedig a pesszimizmusa okozza, ami a szex maszkjai mögött folyton a halált és a nyomorúságot láttatja. Az apa és a fiú közötti viszony különböző, burkoltabb, áttételesebb vagy nyíltabb és közvetlenebb megfogalmazásait végigkísérhetjük Szentkuthy teljes életművén, kezdve első regényétől, a *Barokk Róberttől*. A *Narcisszus tükrében* azonban a legnyíltabban, a legkonkrétabban és minden pszichologizálást levetkezve a leglíraibban fogalmazza meg e kapcsolat lényegét.²⁶¹ Az apa és a gyermeke közötti felfokozott szeretet-kapcsolatnak a regényben természet-szerű kulminációja, hogy a félig eszméletlen apa Narcissuszt Krisztusként érzékeli és ezt meg is vallja neki.

Szentkuthy Miklós a *Prae* írása közben is tudta, hogy az élet kifejezhetetlen, de ezt a kifejezhetetlenséget valami érzékelhető közvetítésével mégis meg kellene fogalmazni. Lehetőleg nem időrendben, hiszen idő- és jövőfóbiája egyenlőségjelet tett az idő és a halál közé; hanem egyfajta egymásmellettségben – Leville-Touqué ezt *A kezdet sémája, avagy az új kompozíció* című esszéjében fogalmazta meg, és a *Narcisszus tükrében* Alkibiadész monológja is a kopernikuszi és Victor Hugo-i kifejezés lehetetlenségét bizonyítja, a *Prae* által felvetett új koncepciót éltetve.

Alkibiadész kötetzáró óriásmonológja visszavezet tehát a *Prae*hez, és világosan leszögezi, hogy a regényírás *nem történetmondás* (ebben a regényben csak történések vannak, de történet – a van eleje, közepe, vége-értelemben nincs, az epizódok öncélúak), *nem jellem-ábrázolás* (hiszen a „jellem”-nél aligha van megfoghatatlanabb valami), *nem kifejezés* (a dolgok csak önmaguk által fejezhetők ki), hanem *állapot*, „a gondolkodás alig-témás vagy teljesen témátlan »matéria’«-állapota”.

A regény tehát nem élettörténet és nem társadalmi „epika”, hanem élet-állapot, élet-ok és absztrakt intenzitás-terv, avagy a gondolat ősi természete, tehát *Prae*.

Később már sehol se találkozunk Szentkuthy regény-koncepciójának ilyen radikális megfogalmazásával, ezért (is) fontos könyv életművében a *Narcisszus tükre*.

²⁶¹ l. 88-90. o.

BEFEJEZETLEN ÉLET – MEGKEZDETVEN MŰ

„Mikor »az egyetlen metafora felé« jelmondatot tettem író-életem címerére, nem ez volt-e a centrális gondolatom? az egyetlen metafora nem más, mint ennek a két irodalmi szemléletnek: a nyersen allegorikusnak és az örülten szeszélyesnek, a durván logikusnak és az abszurdul vitálisnak, a matematikailag tematikusnak és az isteni potencialitáshoz hasonlóan bomlottnak egyesítése!”

Szentkuthy Miklós

Nem új keletű megállapítás, hogy Szentkuthy műveiben folyton önmaga és munkája magyarázatán dolgozott. Értelmezte gondolkodását, stílusát, alkotói eljárásait, néhol egy-egy gondolatának indoklása fejezetnyi terjedelműre duzzadt. Munkáinak ebből a jellegéből fakad, hogy a folytonos olvasás közben életművében egyre inkább kitapinthatóvá lesz a *folyamatosság*, amely regényeit egyfajta spirálisan előrehaladó sorba fűzte; valamint az egyes alkotásoknál is tapasztalható és az életmű egészében is megnyilvánuló *befejezetlenség*.

Az egymástól távoli időben íródott, de csak posztumusz kiadott alkotások közül két töredéket idézve is kiemelhetők azok a párhuzamosságok, amelyek az említett folyamatosság-elveket erősítik. Az 1939-ben írt *Ágoston olvasása közben* és az 1988-as *Euridiké nyomában* egyaránt azokat a gondolatokat visszhangozza a szerző alapvető eszmei álláspontjairól²⁶², mint az 1947-ben fogalmazott naplóregény, a *Bianca Lanza di Casalanza*²⁶³. A *Bianca...* festő/író szerzője a regény szövegének értelmében csak készülődik annak a műnek a megírására, amelyről ugyanennek a műnek az oldalain gondolkodik, nem mondott tehát még búcsút a „világi” életnek, csak készül a pincebörtönbe, gyűjtögeti a neki tetsző modelleket. Az *Euridiké...*-ben már két kézzel integetve búcsúzik élettől, moráltól, művészettől, de a végső (már a *Biancá...*-ban is emlegetett) kompozícióba még mindig nem fogott bele.

Egyszerűsítve: a regényhős Orpheus/Szentkuthy csupán egy tervezett kompozíció előkészületének tekintette az író Szentkuthy/Orpheus életművét!

Az inkább fülbemászó csengésű szójátékra, mint regénycímre asszociáló *Bianca Lanza di Casalanza*²⁶⁴ története egyszerűbb nem is lehetne: a festészettel kokettáló író, vagy az írás felé vonzó festő képzeletbeli útja egyik nőtől a másikig. Pontosabban a banális múzsától, Biancától a végzetig, Bettáig, „a két véglet között halmozza a nőket [...], bolyong és kiköt egy-egy nőnél, hol spleenesen, hol meleg szívbéli szeretettel, hol kozmikus kétségbeesésben”²⁶⁵. A kiindulópontot és az állandó „főszerelem”, Biancát és Bettát epizódként köti össze két kamaszlány, velük szemben Gigi, Cynthia, Vivian, Olga és Mici már igencsak meghatározó szerepet játszottak a szerző életében – valós személyek, akiknek kilétét azonban még a naplóregény sem fedheti fel. (Pedig ez a mű sokkal több valós részletet, referenciát tartalmaz, mint a korábban megjelentek: évszámokat, színhelyeket, kedvenc kocsmákat, a *Cicero vándoréveiben* regényalakokká növesztett kocsmatündért és rokonságát. Valós nevet

²⁶² Miként ezt már kifejtettem a *Prológus és epilógus* című fejezetben.

²⁶³ Jelenkor. Pécs. 1994

²⁶⁴ A modellként szolgáló olasz delnő Füsi József tanítványa volt az olasz gimnáziumban.

²⁶⁵ Tompa Mária

mégis csak egyet találunk a szövegben, a tudós Horváth Jánosét, akinek azonban az égvilágon semmi köze sincs az elbeszélte történethez.)

A nőtől nőig vezető gondolatbeli kalandozás tulajdonképpen egyetlen spleenes délután története, amikor Bianca hatalmas késéssel állít be a festő/íróhoz, majd nyegle hazudozás után a díványra heveredik és az *Ezeregyéjszaka* valamelyik (persze fontos, hogy melyik) kiadását lapozgatja. A kedvenc könyvtől és kedves illusztrációktól ösztönözve tolulnak egymásra ezután a regényhős/szerző emlékei, fantáziái, elemzései és benyomásai, hogy végül a nők veszekedésében kulmináló féltékenységi jelenet után az író John Webster angol reneszánsz szerző *Amalfi hercegnője* című drámájához menekül, amiben a hercegnő-szerepet azonosítja Bettával. A történet véget ér, természetesen nem tudjuk, hogy miért ott, ahol: Bianca pedig időközben szinte észrevétlenül „kiúszott” a regényből.

Bianca tiszavirág-szerepe már a regény kezdetén világos, a naplóíró precízen meghatározta feladatát: „Bianca csak múzsa – írja, tehát világos, hogy nem vonulhat be a regénybe –, szépségével, a megírandó szövődményes világtól való rikitóan szenvtelen kívülállásával, lélektani kísérletezésre ingerlő énjével van varázsló hatása itt az *előjáték előjátékában*, [...] színes semmi, a mégis szomorító tündér vagy nimfa, aki nem is álmodik arról, hogy micsoda *befejezett élet és megkezdett mű* határvonalára fújta a szél...”²⁶⁶ Bianca valóban ezen a néven csellengett egy ideig Budapesten, és Szentkuthy egy kevésbé poétikus pillanatában nem múzsaként és tündérként jellemezte, hanem koraérett, koravén bakfisnak, műkedvelő démonnak titulálta. Megjelenése – egyszerűen nagydarab nő lehetett –, a világtól való idegenségének furcsa tükröztetésével, a halvérűség és a lángoló indulat között ingadozó kiszámíthatatlanságával mégis „regényfigurává” lépett elő a háborús évek társasági életéből, ha csak akkora szerepre is, mint amekkora jelentősége lehetett a művészet világában.

A múzsa elindította az alkotás lavináját. Jellemző, hogy Szentkuthy, illetve a regény naplóíró festője betegesnek tartja sajkát alkotói ritmusát, amelyben nem az ihlet derűje világlik, hanem a gyerekkorában a papok által belenevelt legrészletesebb gyónás elmulasztásának félelmeihez hasonló önkínzó kötelességteljesítés, idegalapi munkakényszer. Számára az alkotás kényszer-munka, a mű börtön. Ám ha nem vonul börtönbe és nem írja művét, a bűnbeesés félelmeinek, az istenbüntetéstől való rettegettségnek ad helyet a szívében. Mániás rendszeretete is ebből a kényszerből fakadhatott: mindent megfigyelni, a legpontosabb és legrészletesebb képet készíteni róla, elemezni és katalogizálni azt, mint a gyóntatószékben a serdülőkori vívódások legrészletesebben feltárt mozgatóit. A tények a fontosak, nem pedig a fantázia – állította nemegyszer. Ez a regényírókra éppenséggel nem jellemző alapállás azonban igazán csak szentkuthys magyarázatban, tehát a negatívjával kiegészítve értelmezhető. Mert tény ugyan Bianca, akárcsak Betta és Webster is, de ahogy Biancától Bettáig és Amalfi hercegnőjéhez jut a regény, az már a tények és a fantázia frigyének gyümölcse.

A festőnek az általa használt képzőművészeti anyagból eredően bizonyára könnyebb munkája lehet az ábrázolandó egyértelmű megjelenítésében. A szavakkal azonban soha nem lehet annyira lényegre törő, mint az ábrázoló művészet produktumai: a szó ugyanis nem olyan pontosan meghatározott jelentésértékű, mint például a szám. Szentkuthy egy helyen le is szögezte, hogy az élet és a nyelv egyaránt nem más, mint maga az inprecízió. Egy lényegében meghatározatlan dolgot egy másik, ugyancsak meghatározatlan eszközzel leképezni – mert ez lenne az író munkája – majdhogynem lehetetlen, tudományos szempontból pedig mindenképpen céltalannak tekinthető. Ha így van, „akkor annál jobb, ha a helyesírás is berúg, és az akadémiai szabályok helyett az írógépre szabadult csimpánz módszereit követi”²⁶⁷ – indít-

²⁶⁶ Bianca Lanza di Casalanza. Jelenkor. Pécs. 1994. 17-18. o. Kiemelés: F.J.J

²⁶⁷ i.m. 137. o.

ványozta Szentkuthy, és javaslatában semmi látnokiség nincsen, hiszen naplóírásának korát megelőzően is többen kaotikus műalkotással kívánták „kifejezni” a kaotikus világot.

Illusztrációként hadd álljon itt egyetlen realista ecsetvonás ugyanabból a műből, amelyben szerelmeit egy ásványtani tankönyvben talált leírás alapján lélekrezdüléseik legapróbb elemeire bontja és hasonlítja nemes egyszerűséggel az ásványi anyagokhoz. A *Cicero vándoréveiben* is hasonló átéléssel ábrázolt „kocsmatündér” figurája a *Biancá...*-ből: „Kövér, pöfeteg debella, benőtt szemekkel, kiütésekkel és nevetségesen vékony üveghanggal, józan, reggeltől estig számoló hordó, barátságtalan állat, pizskos orbánc.”²⁶⁸

E mellett a csattanós rabelais-i portré mellett mennyire átszellemülten proustias és mélylélektanian freudias az „ásványtan”-fejezetben Vivian²⁶⁹ összehasonlító leírásának csupán egyetlen mondata is: „– Íme az ezüst – gondolta magában a teraszon lapozgatva a naiv kis tankönyvet: ő is Vogue (dísz tárgy...), ő is realista tudomány (fényképezés...) és Jézus (gyógyszer...) egy személyben.”²⁷⁰ A kiragadott gondolat mellé azonban még hozzá kell olvasni azokat az oldalakat, amelyeken át asszociációk erdejének felsorakoztatásával igyekszik a festő/író megragadni a hölgyek lelkének hullámozását, egyikőjük hajának ezüstjét, másuknak kézformáját elemezve, el egészen a nüánsz-kimerítés óhajtott eszméjéig.

Igen ám, de akkor végül melyik Szentkuthy módszere a *Bianca Lanza di Casalanza* írásának közepette, Prousté vagy Rabelais-é? A szemléltetés fogyatékoságából azonnal következő kérdésre – szokásunkhoz híven – hagyjuk, hadd válaszoljon maga szerző: ez a regénye olyanformán mutatja alkotóját, „mint egy jámbor süketnéma karthauzi frátert, aki valamilyen farsangi táncmulatsága tévedt”.²⁷¹ Az életből kivonuló, dolgozószobájának tudós hangulatában bölcsekedő szerzőnk szinte felfedezészerűen találkozik az élet tarka kavalkádjával és a világ ezerarcú egytlényegűségével. A még húsz évvel korábban írt *Barokk Róbert*ből áthangzó lelkiismereti kérdések, viaskodások, a szerepvállalás gyötrelmei, a lélek legmélyéig fürkésző intellektus egyszer csak bimbózó lányokba botlik, kocsmák színes papírral leterített asztaláról poharazgat, az *Ezeregyéjszaka* csábos mósuszillatába belekeveredik a trógerék hónaljiszaga, a végzet asszonyával töltött legszebb idő valójában egybeesik a háború idejével... a regényben stílus-meghatározó erővel keveredik a felfokozott érzékenység a ripacskodásra készítő próteuszi hajlammal és ágyazódik be a mikroszkopikus megfigyelésekből építkező ultraprecíz leírásokba: „(Bianca) Furcsa hanglejtéssel beszélt: amellet, hogy halk és teljesen egyhangú volt a beszéde, minden szótagot agyonforgatott ajkaival, stilizáltan, erőltetetten, valami kis pózos fájdalmassággal és színésznői műgonddal... (az ilyen pepecselő »proustiade«-ot Gigi milyen egyszerűen megoldotta volna az *affektáló szajha*-féle definícióval).

Egyszer a festő le is rajzolt két cicázó aranyhalat egy buborékos-lampionos akváriumban: egy hal csak egy kínai írásjel suhintás volt a narancsos színbe mártott ecsettel. Csak azért, hogy jelezze Bianca két ajkának cikázó vonaglását a szavak kiejtése közben: a két ajak néha egészen elkalandozott egymástól az artikulációs táncban, csoda, hogy egyáltalában ismét összetalálkoztak. Azonban ez a túl dekoratív, örökké vajúdó mozdulat a szájával, mint már mondtuk, nem adott semmi drámaiságot az egész embernek: az fehér maradt, nyugodt, hidegen távoli.”²⁷²

²⁶⁸ i.m. 105. o.

²⁶⁹ Akiről a kíváncsi filológia már kiderítette, hogy modellje az író felesége, Dolly volt.

²⁷⁰ i.m. 96. o.

²⁷¹ i.m. 84. o.

²⁷² i.m. 63. o.

A naplóregényt, mivel a szerzőnek egy Bianca nevű lány iránti érzései és érzelmei köré indukálódnak a hol bölcselkedő, hol vallomások, hol szépirodalmi és festészeti témákat álmódú fejezetek, még szerelmes regénynek is nevezhetnénk, azon túl pedig, egy másik tipológia szerint művészregénynek tarthatnánk, ha az ilyen skatulyázás nem profanizálná a legmesszebbmenően Szentkuthy munkáját. *Az alázat kalendáriumát*²⁷³ a szerző hagyatékából közreadó Tompa Mária egyszerűen, de legtalálóbban naplólapoknak nevezi *Az egyetlen metafora felé* folytatásaként írt szöveget. A *Praet* követően, 1935-ben megjelent, *Az egyetlen metafora felé* nyitja a *naplólapok*ként elképzelt művek sorát, amelyekben hatalmas szövegtömbök leomlásának vagyunk tanúi, valahonnét a gondolkodás magva körülről hasadnak le ezek a tömbök, egy-egy témát, témalehetőséget körbesziporkáznak, képek sorozatát élik egymásba, hogy a parádés akcidentalizmusok mögül elővillantsák az epika, a bölcsélet, az önvallomás és a líra négyyszögében a szövegmozaik tudatos konstrukcióját, az analízis, az érzelmi áradás, a konfesszió és az epika együttes építményét. Amennyiben ki szeretnénk csontozni a könyv epikai vázát, csupán arról értesülnénk, hogy a budapesti lakásában a meleg nyári hónapokra egyedül maradt férjnek hiányzik a kedvese – tehát mondhatjuk, ez a könyv is a szerelemről szól –, és a magányban a kínzó szerelmi vágyódását, képzelődéseit, olvasmányélményeit, tapasztalásait 112 fejezetben a rögzítésükkel fegyelmezi. De hogyan? „Ez a mű – a kimondások, megfogalmazások hallgatás-közepén – a legmisztikusabb magyar könyvek egyike. És egyben: a legracionálisabb is.” – írta Fogarassy Miklós a könyv újbóli megjelenésekor²⁷⁴, tehát jelezve, hogy a *Prae* mellett ez a kötet is a magyar kultúra büszkesége kellene hogy legyen, s amit a kritika a szellemiségét illetően a Kanttól Aquinói Szent Tamás és Szent Ágoston főműveig vezető tengely mentén igyekezett elhelyezni. A kanti párhuzamot Szentkuthy legelső kritikusa, Németh László vetette a köztudatba, ráadásul írói módszerét a fizikai experimentumok metódusaihoz is hasonlította, hiszen olyan hidegnek tűnt a maga körötti világot neurotikus ingerrel analizáló agy produktuma: „Második könyvében az »egyetlen metafora« tulajdonképpen nem is metafora, formula inkább, amelyben e köungsbergi agyvelő saját megragadásmódját üldözi, együgyűbben szólva – versformáját igyekszik megtalálni. Az egész könyv: formának és tartalomnak páratlan méretű küzdelme, egész más értelemben, mint e küzdelem emlegetői idáig hozzászoktattak. Formáról és tartalomról esztétikusok sokat fecsegték, de formát és tartalmat külön még senki se látott. Szentkuthy ezt a lehetetlen szétválasztást kísérli meg a művészileg megragadható jelenségek példátlan során. Könyve olyan, mint az elektrolízis U alakú csöve, amely minden beleöntött életjelenséget formára és tartalomra bont. A tartalom: a biológikum, a forma: az az absztrakt vonalérzés, amely a biológikumra rávetül. Könyvének a jeligéje: protoplazma és mértan lehetne.”²⁷⁵ Németh azonban kitűnő szemmel észrevette a mű idegen bordázata mögött azt a végtelen humanista érzületet, ami Szentkuthyt az élet mondén, élvhajász, örömkereső – egyszóval emberi – élésére ösztönözte, ezzel egyetemben azt a vádat is eloszlatta, hogy Szentkuthy elvont, közömbös a világ társadalmi és politikai valósága iránt: „A dehumanizáció alapján ironia, s egy olyan író, aki bábjáték és zsigerrángás közben csak mosolyogni akar a világon, jól érezheti magát mögötte. Szentkuthy azonban nem ilyen ember, sőt nagyon is humánummal teli ember, aki legszívesebben lírikus izgató s igehirdető eggyé olvadt lázában nyomná a szemünket, fülünket, fejünket gesztusai és szavai alá.”²⁷⁶

²⁷³ Szentkuthy Miklós: *Az alázat kalendárium*a (1935-1936). Magvető, Budapest. 1998

²⁷⁴ Fogarassy Miklós: *Egyetlen ember felé*. Kortárs, 1986/1

²⁷⁵ Németh László: *Az egyetlen metafora felé*. in. Németh László: *Két nemzedék*. Magvető és Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest, 1970. 554-555. o.

²⁷⁶ Németh László: *Az egyetlen metafora felé*. in. Németh László: *Két nemzedék*. Magvető és Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest, 1970. 556-557. o.

Bori Imre ugyanakkor felismerte ennek a korai alkotásnak a töredék-jellegét, és joggal állapította meg, hogy Szentkuthy Miklósnak a torzó az igazi kifejezési formája a nagy kompozíciók esetében is,²⁷⁷ ami az életmű beláthatóságával egyetemben – miként fentebb már jeleztem – igazolódni látszik. Korabeli bírálói, még legközvetlenebb barátai is, mint Halász Gábor és Hevesi András, fanyalogva fogadták *Az egyetlen metafora felé* megjelenését, jószerével terméktelen vállalkozásnak tekintették azt, bár egyedülállóságát elismerték. Halász érdekes módon a saját társaságuk lázas vitáinak tükörképét vélte felfedezni a mű oldalain, és azokat nem is igazán megformált alkotásnak tekintette, hanem az előbeszéd lejegyzéseként élte meg: „A fiatal emberek lázas, mindenható, végtelen beszélgetései, amelyek egyébként nyomtalanul szoktak eltűnni, öltöztek bennük maradandó formába, torlódó érvekkel, a tipikus visszashívásokkal, tudatmegoszlással (oly tisztán látják mindennek az ellenkezőjét is!), végső magyarázatokkal és őrző elemzéssel, mámorral és utólagos csömörrel, az ifjúság testetlen orgiái.”²⁷⁸ Halász egyenesen az írástudást kérdőjelezte meg ebben a műben, azt a mesterségbeli többletet, ami az általa előbeszédnek tartott szöveg halmazt művé stilizálná. Hevesi András pedig egyenesen „fényűző dilettáns”-nak címkézte az író, akinek műve nem a közönség számára, hanem „marslakók használatára” készült.²⁷⁹

A *Bezárult Európa*²⁸⁰ torzóban maradt műként került elő a Szentkuthy-hagyatékából²⁸¹, ami ráadásul az alcímében jelzett műfaj ellenére sem regény, legalábbis abban az értelemben nem, amelynek elvárásait a műfaj-kódok általi prekondicionáltságunk sugall. A torzó ugyanis mintha Szentkuthynak igencsak kedvelt „műfaja” lett volna: első megjelent művével, a *Prae*-vel 1934-ben lehetséges paradigmát teremtett, megnyitotta az utat a huszadik századi magyar regényírás egyik lehetséges vonulata számára, s egyben le is zárta azt. A regényírás kezdetéig lényegében el sem jutó regény paradox módon be is zárta, be is fejezte, le is kerekítette a szemlélődő-kommentáló, önmagán túlburjánzó írásmód gyakorlatát. Rá következően Szentkuthy is a kezdet és a befejezés közötti torzókhöz vonzódott, amelyek azonban továbbra is, mint ördög a szenteltvíz előtt, menekültek az öncélú regényszerűségtől. „Ha valaki a világ jelenségeinek katalogizálására törekszik, ha vágya a valóság teljeskörű imitációja és summája” – írja a töredékességről *Az alázat kalendáriuma* kritikájában²⁸² Beck András – „annak műve a szellős egybekapcsolások és metaforikus egymásba-gabalyodások ellenére sem lehet más, mint töredékes kísérlet.” Majd később: „E »torzóba züllés« műformája maga a napló, s ez Szentkuthy valamennyi művének ősfarmája is. Olyan behatárolhatatlan terület, mely az élet teljességétől és a megformált műtől egyforma távolságra van, s amelyet a forma-falánkság és a kiapadhatatlan regisztráló kedv egymást váltogatva vehet birtokba.” Az egyetlen metafora felé való törekvés már a *Prae*-ben, majd az annak ellenkönyveként²⁸³ írt, *Az egyetlen metafora felé* címen megjelentetett naplólapokban is az emberi lét végessége és a természetnek az emberi léttel való célja kifürkészhetlensége fölötti „torzó-tudatot” igyekezett megfogalmazni. Az ontológiai zsákutca által keltett feszültség az, ami a lét torzó jellege felől az egyetlen metafora keresésének irányába

²⁷⁷ vö. Bori Imre: *A Szentkuthy-feljegyzések szépsége*. in. *Hétről hétre*. Forum. Újvidék, 1998. 98. o.

²⁷⁸ Halász Gábor: *Szentkuthy Miklós: Az egyetlen metafora felé*. Napkelet. 1935/12

²⁷⁹ vö. Hevesi András: *Egy literary gentleman*. Nyugat. 1936/1

²⁸⁰ Szentkuthy Miklós: *Bezárult Európa*. Magvető. Budapest, 2000.

²⁸¹ Szentkuthynak az 1939-től haláláig, 1988-ig vezetett, a Petőfi Irodalmi Múzeum kéziratárában őrzött naplója mintegy 200.000 oldal feldolgozatlan szöveget rejt – szemben az eddig megjelent 13-15 ezer oldalnyi művel.

²⁸² Beck András: *Mámoros precizitás*. Élet és Irodalom. 1998/23

²⁸³ Szentkuthy ebben a könyvében igyekezett meggyőzni rövidlátó kritikusait, hogy a *Prae* matematikai szerkezete mögött élő, érző emberi szív dobog – miként tudjuk, eredménytelenül, mert a bírálók az analízisben valami konok dehumanizációt láttak.

kényszerítette az író: „Az ember végül odajut, hogy nincs a világon semmi egyéb, mint a tavasz várása, egy virág előtt, egy virágban élni, tudva, hogy minden torzó marad a földön, – sem szüleink, sem szeretőink nem kapnak végleges formát, sem életben, sem műben be nem fejeződnek, sem erkölcsileg, sem orvosilag rejtélyük ki nem derül. Annál nagyobb a feszültsége a torzó-érzésnek, mint ami bennem van, már nem is képzelhető. Ezek már nem kérdések és nem jajok. Csak halasszuk-húzzuk a napokat, de nem fogjuk megtudni, hogy nagyok voltunk-e vagy nullák, hogy művészek-e vagy bolondok, hogy szentek spanyol kórusa vár-e a koporsó után vagy a semmi. Élni akartam-e vagy alkotni? Még akkor sem fogom megtudni, mikor bizonyára már sem élni, sem alkotni sehogy se tudhatok. Egy nagy fehér virág, egész közlőrl és sok-sok arany-zöld reszkető jegenye vagy nyírfalevél – és great odes, I, II, III Criterion-betűkkel Criterion-lapokra nyomtatva a radikális ignoramusról.”²⁸⁴

Szentkuthy írás közben soha nem gondolkodott műfajelméleti vagy esztétikai kategóriákban – annál többet ezekről a kategóriákról és kódokról –, noha tény, hogy folyton a kor uralkodó kánonjával homlokegyenest ellentétes módon (stílusban) írt. Esetében ez azonban alkati, nem pedig stílári kérdés.

Az árnyalatokat feltáró elemzés és az önvizsgálati neurózis – vagyis a Szentkuthy-művek kettős magva –, nem választja életen inneni és életen túli jelenségekre a világot, nem választja külön a lírát és a tudományt, hanem igyekszik a jelenségek teljességét önmagában tükröztetni, lejegyezvén az egyén és a világ harmonizáló, vagy éppen egymást kioltó rezdüléseit, és ezekből építi fel teljes művészi autonómiájával a történelmet, a természetet, a mitológiát; egyfajta gigantikus és abszolútan részletes, látszólag szerkezet nélküli kompozíciót teremtő napló irányába haladva, amely regényszerűségét a retorikai alakzatok és a beszédhelyzetek pezsgő változatossága teremti meg. Az elemzés, az analízis már a kezdetek kezdetétől, a *Barokk Róbert*től lényegi meghatározója Szentkuthy epikájának, és ennek a vizsgálódási, vagy bonc-kedvnek az eredőit az író a gyermekkori gyónásokat megelőző, kíméletlenül aggályos és alapos önvizsgálataira, az ifjúkorban megismert mélylélektani kutatásokra (Freud, Jung, Adler), s nem utolsósorban a matematikai képletek iránti vonzódására vezette vissza. *Az egyetlen metafora felé* naplólapjain különösen nagy hangsúlyt nyer az analízis, hiszen Szentkuthy minden elébe került eleméz és kommentál: kezdve a mindennap elmondott imától, a Miatyánktól²⁸⁵ az egyszeri zenei előadásig, Huberman hegedűjátékáig.

²⁸⁴ Szentkuthy Miklós: *Fájdalmak és titkok játéka. Naplójegyzetek és naplóillusztrációk. 1925-1942.* Magvető Könyvkiadó. Budapest. 2001. 116. o. 1932. június 2-i bejegyzés.

²⁸⁵ Egy fontos lábjegyzet Tóth Dezső *Szentkuthy Miklós tautológikus alkotásmódja a nyelv alapvető metaforicitásának tapasztalatában* című, publikálatlan szakdolgozatából: „Szentkuthy Miklós: *Az egyetlen metafora felé*. Szépirodalmi, Bp., 1985. 156. Fontosnak tartom hangsúlyozni, hogy Szentkuthy első kommentárja a Miatyánk szövegének sorról-sorra, helyenként szóról-szóra történő magyarázatát adja. E Miatyánk-kommentár jelentőségének a felmutatását mindeddig nélkülözte a recepció, ami azért érthetetlen számomra, mivel a főszöveg zsidó-keresztény kultúránk egyik, ha nem a legfontosabb alapszövege, ennek magyarázatát pedig nem csak az elsőbbség jogán, mint ahogy nem is csak értelmezésének újszerűségénél fogva, de megfogalmazásának ténye szempontjából is kultúránk és Szentkuthy-értésünk számára elengedhetetlenül fontosnak kell tartani. Az a tény, hogy Szentkuthy Miatyánk-kommentárja még csak bele sem került kultúránk vérkeringésébe, csupán egyszeri alkalommal, akkor is a felháborodás jogán! történt róla említés egy katolikus papnövendék! részéről, aki a szöveg teljes félreértéséről győződött meg, arról tanúskodik, hogy vannak még törleszteni való feladataink. A Miatyánk-kommentár olvasható: Uo. 117-123. o. A kommentár egyetlen recenziója: Gáspár Jenő: »Halló, Egyetemi nyomda!... Több óvatosságot!« *Nemzeti Újság*, 1935. okt. 20. Szentkuthy Miklós válasza: Sz. M.: »Hogy védekezik *Az egyetlen metafora felé* írója« *Nemzeti Újság*, 1935. okt. 23. Minderről bővebben: Szentkuthy Miklós: *Frivolitások és hitvallások*. Magvető, Bp., 1988. 394-395. o.”

Az életmű eddig megjelent darabjainak ismeretében biztonsággal állítható, hogy a Szentkuthy-szövegek a szerző szélsőséges szubjektivitása által és e szubjektivitás köré szerveződnek. Napló, téma-texturák, ön- és műelemzések, udvarló és elutasító vallomások, leírások és fantáziák keverednek a lapokon, túláradó bőséggel, döbbenetesen pazar lírával, olykor a matézis ugyanígy megdöbbentő kíméletlenségével, de mindig mikroszkopikus precizitással. Azt vélhetnénk, hogy a gondolkodó-érzékelő-alkotó neurózissal teremtő szerző munkája során téma- és műfaj-gazdagságával eklektikus szöveget hoz létre, ami úgy csapong nőtől festményig, gyónástól hipochondriáig, utazástól agyvakító magányig, mint szürrealista álom a valóságra ébredést megelőző pillanatban – de nem: a lánggal lobogó, vad vizsgálódások és elemzések, az ölelő és taszító szerelem, Isten-vágy és karitás-igény, világbaszédült alkotás-düh és remeteségbe utasító alkati ingerek ultra-precízióval sorjáznak egymás után. A Szentkuthy-művekben a valóság hihetetlenül tarka köntösben jelenik meg a mű színpadán, mögötte természetesen a szerző *nagy* szándékával, hogy az élet elemi kaotikusságát a mű áttekinthető formájába tereleje, a felfokozott szubjektivitásból, az érzékelés idegérzékenységből intenzív tárgyilagosságra törekedvén, folyton a líra és a tanulmány nyelvi határai fölött lebegtetvén a szöveget, mondataiban a téma realitása *helyett* a téma iránti *érdeklődés* realitását megragadva, egy új műérzést teremtve.

A *Bezárult Európa* első ötven oldalán a világtól és az élettől búcsúzó Tarquinius Suberbus száműzött római király a Heléna-mítosz (egészen pontosan Castor és Pollux története) kapcsán egyebek közt – mintha csak a fentiek igazolására – maga elé idézi mindazokat a kosarakat, amelyeket a *bölcs* és *kéjenc* életében látott, és ez az epizód, a zsarnok uralkodó arképet kiegészítő betét színpompásabb kaland bármely fantasy-regénynél vagy királydrámánál; egyszerre jelenik meg benne az ókori Róma és a harmincas évek Budapestje, a Dél-Itáliába tett 1928-as szentévi zárandoklat kamasz-émlékei és a mitologizáló fantázia burjánzó történetindája, az őstermészet biológiai művész-hajlama és a teremtett művészet önpusztító jelege. Tarquinius, az élettől búcsúzó, az élet által az élethöz száműzött, bölcs számvetését lírai érzékenységgel *átélő* római király természetesen maga Szentkuthy; egy újabb álarc a galériából.

Tarquinius torzóban maradt története nagy ívű allegorikus képet fog egybe: egyfelől az isten háta mögötti helyőrségben koncleső, tunya, korrupt, erkölcstelen társaság; másfelől egy fiatalon elhunyt parasztlány²⁸⁶ temetési menetében a szegény, toprongyos, a fekete gyászig megrendült, a fájdalomtól félőrrült, reménytelen nép. A sovány történet során ábrázolt pompás képben a lányát temető hegyi paraszt portréja *helyett* felső ruházatának leírása vágja át a görög helyőrség tobzódó karneváli ripacs-dáridójának hangulatát – minden pszichologizálásnál beszédesebben vallva gyásról, együttérzésről: „... jobb vállán egészen fölcsúszott, a balon meg dögölt nyúlsozrként mélyen leesett ez a rüh-kopasztott prémgallér. Ebben a rendetlenségben benne volt a szegénység minden reménytelensége, az öregkor fáradt nihilizmusa; a ruha, a föld, a külsőség elégikusan dacos megvetése; a ruha önmagában való hülyesége és komikuma; a januári fagyba kényszerített ember nyomorult, céltalan, szadisztikus elhagyatottsága; a démonikus, királyi, halálos fölény mellett, ahogy ez a kopasz gazda kocogott abban a lehetetlen kabátban; maga volt az alázat, a megadás, a minden művészetnél és vallásnál többet érő szerénység, az anyagba kötött sors, a tökvirágba és békabrekegésbe korlátozott élet bölcs mindent és semmit tudása. Milyen dilettáns minden isten, milyen stupid minden művirág »esztétika«, milyen papagáj-verkli minden erkölcs, a félszeg bundájában, félszeg fejjel félszegen poroszkáló sirató paraszt mellett. Valahol a hasa táján óriási rávarrott folt a kabátján. Persze hogy elütő színből: a kabát majdnem fekete volt, a folt meg szürke, mint a

²⁸⁶ Aki a kéziratot gondozó és közreadó Tompa Mária szerint nagy valószínűséggel Magyarország allegóriájaként értelmezhető, gyászoló apja pedig az öreg Tiborc alakmegfelelője lehet.

megfagyott piszkos víz. Kinek jutna eszébe a nyomor érzélgős és olcsó romantizálása? Aki ezt csinálja, egyetlen ostoba csapással a szegénységet és a művészetet teszi tönkre. De ez a szürke folt mégiscsak szentség, és ha megörökítése a giccs veszélyével vagy akár elkerülhetlenségével is jár, inkább a giccset kell vállalni, mint ezt a foltot elfelejteni.”²⁸⁷

A laktanyába tévedt temetési menetet megvendégelik a katonák, az egyik együgyű mundéros a halottat látja el gasztronómiai tanácsokkal az akadálytalan mennybemenetel érdekében. A kulináris örömök közé azonban aligha kerülhetett volna fel a tökbélből készült hamis velő ördögcsábító fogása, ha nem a háború alatti és a rákövetkező nincstelenség élményének ihlető hangulatában írja Szentkuthy a regényt.

A *Bezárult Európa* (1949) a *Cicero vándorévei* (1946) című, ugyancsak a hagyatékból közreadott regényhez hasonlatosan – szemben az áltörténelmi regények idejét a megírás idejével összekapcsoló vaskos anakronizmusokkal – egyszerre jeleníti meg az ókort és a jelent: rétegekben, árnyalva, vagy éppen alig kendőzötten ott áll Cicero mögött Hitler az összes barna- és feketeinges bálványimádójával, Tarquinius mellett pedig Sztálin parancsuralma és az ország európaiságának elvesztése – a legjelenebb jelen időben. Mindenek felett pedig az elvesztett európaiság iránti nosztalgia. Ez a nosztalgia fordul át teremtő indulatba, ami fölrobbantja a tervezett regény szerkezetét, a regényírás prae-jét a virtualitásba taszítja és a kézirat ezen túl – a mű 55. könyvoldalától – a jelenidejűségbe vált. A történelmi regény, miként bármelyik másik regény, mindenek fölött arra törekszik, hogy az emberi lét valamelyik szegmensét megértse, ebből eredően igyekezzon azt értelmezni. Amennyiben az író sikerrel viszi végbe vállalkozását, az nem lesz többé szegmens, hanem jelképes jelleget ölt, vagyis a kevésben a sok mutatkozik meg, az egyedi általánossá válik, a véletlen szabállyá alakul. Szentkuthyt a *Bezárult Európa* írásának közben – pontosan tudjuk: 1949. szeptember hetedikén –, valami olyan súlyos, biológiai és morális egzisztenciáját, valamint műveiben való létét egyaránt veszélyeztető trauma érte, hogy a szöveg születésének fél éve alatt munkáját képtelen volt felszabadítani alárendeltsége, a valóság, a részletek, a mindennapi történések megkötései alól. Ennek következtében a Szentkuthy-életmű egyik legizgalmasabb *képződménye* jött létre, amelyben együtt pulzál a valóság-szította szorongás személyes megélésének megfogalmazása a teremtő képzelet világszínpadi orkesztrációjával. A regény eredeti tervét megszakítva a folytatást Szentkuthy reményteljesen közjátéknak nevezte, vagyis bízott a körülötte tornyosuló események átmeneti jellegében, ám ez a közjáték naplóregénnyé lombosodott, amely a benne feszülő indulatok és vágyak közvetlen megjelenítése és a nagy történelmi, vallási, mitológiai víziók esztétikai transzpozíciója által kápráztatóan izgalmas szövegegyütttest hozott létre. Hihetetlen távolságokat jár be a közjáték lapjain Szentkuthy, belezuhan „élete legsötétebb gödrébe”, vergődéséből azután egyszerre főnixként csap fel és szárnyal a fantázia, a hit és a művészet megfoghatatlan figuráival az írás mámorában. A *Bezárult Európa* tanulságos olvasmánya lehet a lélek rejtett dolgaival foglalkozó tudósoknak is, ugyanis egyenesen bizonyítja és szemlélteti annak a közhelynek vélt állításnak az igaz voltát, miszerint az írás menedéket nyújt; a *Bezárult Európa* ugyanis a kétségbeesés elől menekülő ember regénye.

„Mióta utoljára vettem kezembe a tollat, olyan sötét felhő kötött ki életem fölött, hogy csodálkozom: még nem felejtettem el a betűket.”²⁸⁸ Ezzel a szokatlanul lakonikus, deklaratív, a konkrét eseményig azonban visszavezethetetlen mondattal vágja el Szentkuthy a történelmi mese fonalát és a közjátékra keresztelt naplóregény már ebből a „gonosz és síri sötétség”-ből tudósít. Az életének legsötétebb verme az egzisztenciális veszélyeztetettség (munka nélkül

²⁸⁷ *Bezárult Európa*. 44. o.

²⁸⁸ *Bezárult Európa*. 55. o.

maradás, kilakoltatás²⁸⁹) mellett minden bizonnyal a művének megítélése, illetve elítélése felől fenyegetett. A szövegben többször is utal erre, hol burkoltabban, hol a naplóíró nyíltságával: „Lehet, hogy magát ezt a papirost is széttépik hamarosan, ezt és minden írásomat. Akkor aztán hiába éltem, mert én *élni* az életért, sohasem, egyetlen milliomod szempillantásig sem tudtam, csak ezt a könyvemet akartam!”²⁹⁰ Itt ugyan az élet és a mű közé sokszor kitett egyenlőségjelet ismétli meg, de alig tíz oldal után, egy Velence-album lapozását követően, gondolatban a víz és az építészet, a természet és a művészet páratlan összhangjának városában csavarogva és kalandozva már nem lelkiállapotára, hanem létének fizikai helyszínére utalva – természetesen átvitt értelemben – börtönről és elátkozott szemétködorről, vagyis depressziójának külső, az adott időszak társadalmi-politikai meghatározóiról szól. A szorongás fokozódásával a közléséről lehámlik a metaforikusság, és a személyes veszélyeztetettség a naplóíró szinte intimitásával nyer megfogalmazást: „Ismét eljött egy hajnal, és ha egyáltalán eljött, akkor még »használhatom«: mert az üldözések és kínzások, faggatások és rettegetések csak délelőtt kezdődnek. [...] De vajon holnap mi lesz? Hová hajtanak? Mit vesznek el? Mit kutatnak fel mindent fűró csápjaikkal? [...] Elvették utolsó filléremet, pedig két marokkal adakoztam, elvették tanítványaimat, pedig életem legtermékenyebb tavaszát áldoztam föl értük; és szerettek, mint tudós cinkosukat és ezermókás pajtásukat... elvették az olvasóimat és az ördög vak vékája alá nyomorították könyveimet, elvették hallgatóimat, akiknek égő katedráról Alsdorf minden mámorítóan boldog komédiázásával, világiasan és egy született vallásalapító hitével szórtam tanításaimat. Pénz, foglalkozás, hivatás, biztos hajlék nélkül, settenkedő betegségek növekvő árnyaival zöld testemen, reszketve a büntető borbélyoktól és gyilkos bábáktól. [...]... a félelem, a csalódottság, az értelmetlen üldöztetés, a teljes reménytelenség pillanata, az a halálos biztonság, hogy *nem* bírjuk ki se testileg, se lelkileg az ártatlan életünk örült sanyargatását, és melléje a másik még nagyobb biztonság, hogy Isten nem és nem és sohasem fog segíteni rajtunk.”²⁹¹

Gondolat-gyilkos depressziójában felfoghatatlan spontaneitással kanyarodik a *Szentek életében* olvasott életrajztól a maga sötét verméhez, hogy elesettségét a hajnali dolgozószobául választott kiskocsmá és környéke szemrevételeivel aszkétikus önsanyargatássá habverözze, majd átmenet nélkül végig bábszínházza a megidézett szent velencei pongyolaságait és erkölcsi dilemmáit, regényt kerekít a látomássá empatizált sorokból, természetesen azonnal felöltve Szent Lőrinc álarcát – s ha már álarc, miért ne kancsalíthatna Lőrinc is bandzsálul, mint a fiatal Szentkuthy. Pokolmély érzelmi alászállását életidegenségbe forduló kételkedésbe oltva, a szent egyik „levelébe” fogalmazza intenzív boldogságigényének eretnek, negatív listáját: „... az evés hazugság, csak a hányás az igazság: a csók hülye tévedés, a vérbaj a szerelem egyetlen logikája; a Vatikán hattyúringású meztelenkedői a vakok vak hipotézisei, a málló hulla az isten egyetlen esztétikája; minek a párizsi parfüm, mikor a pöcegödör teológiai evidenciája kínálja magát a keresztény *raisonnak*? Minek a trópusi utazások és az európai széles perspektívák, mikor csak a bolond nem érzi reszketeg velőiben, hogy a börtön, a száműzetés, a taposómalomhoz kötött örök és reménytelen rabszolgaság tölti be az »ember« definícióját? Aki nem érezte, hogy az örök boldogtalanság a humanista alapállás, és az öröm csak efemer héjacska a kemény halálon, az dilettáns természet-ismerő és éretlen a kétszerkettőre.”²⁹² Igazi Szentkuthy-pastiche ez a regény, a vásári ordenáréság és a legalázatosabb ima, a rabelais-i gúnykacaj és a gogoli ortodox vallási ájulat egybe öltése. A regény

²⁸⁹ 1949 az államosítás esztendeje.

²⁹⁰ i.m. 66. o.

²⁹¹ i.m. 84-85. o.

²⁹² i.m. 76. o.

perspektívája egymáson átszűrve láttatja a leghétköznapiabb realitásokat és a világot mozgató transzcendens erőket, ezáltal relativizálva a fontos – nem fontos, lényeges – lényegtelen, értékes – értéktelen antinómiák létjogosultságát: „Valamikor, midőn még relatív értelme is volt annak, hogy »egy író egy művet akar írni«, valamikor akartam egy *Lila Diana* könyvet írni. És nekem az volt a legnagyobb gyönyörűség, ha valami egészen lírait, egészen földiesen egyénit szőhettem össze apokaliptikus montázsban valami történelmi vagy hittani »örök« állatképpel, állatkörrel. Örültem, ha egy Váci-utcai kirakatban látott olasz típusporcelánt egybeszőhettem az Ószövetség »tál-lencséjével«; vagy mikor egy viceházmesterné mocskos kölyke rágcsált egy maszatos mandarinhéjat, azt a Krisztus vértanúságát jelentő szent gránátalmával azonosítsam; mikor az írószobámba berepült egy anginás cinke, azt egy sajtúra alatt morzsolt kukoricával etettem, akkor úgy éreztem, hogy látom a fél-kóser, fél-görög Szentlelket az evangéliumi Mirjam Léda-bozótjában szökdécselni...”²⁹³

„Mert ha van India, akkor *lát*ni is kell Indiát”²⁹⁴ – fogalmazza meg szentenciázó tömörséggel a bezárult határok által kiváltott nosztalgia követelését: amennyiben nem tapasztalhatjuk az isteni alkotás minden részletét, akkor hazug és értelmetlen az egész kreáció. Ám ezért nem a gondviselő hebehurgyasága a vétkes, hanem az ember a felelős, miként az a metafora-burjánzás és allegória-indázás mögül a maga nyers valóságában előtűnik a naplóregény legkeserűbb kiábrándultsága közepette szövegezett oldalain: „... elég furcsa, hogy csak azért nem juthatsz el Angliába vagy a Bali bábszínházba, mert egyik ember nem engedi a másikat, az egyik úgynevezett ország egyetlen létokát a sorompó-ácsolásban és sorompó-mázolásban leli. [...] És tudni azt, hogy soha, soha többé nem mehetek oda, ahol lenni akarok! Miért? mert saját emberfajtam emberei ezt megtiltják, lévén ez az alapvető és egyetemes emberi funkció: lehetetlenné tenni a másik ember életét.”²⁹⁵ Hogy Szentkuthy elképzelésében mennyire ellentétes fogalmakként álltak egymással szemben a kreáció és a vitalitás, kiolvashatjuk *Az alázat kalendáriumából* is: „*A vitális, az organikus, a vegetatív, a biológia*: ez a főérdeklődésem, ennek két érdekes tápláléka van a mai napon. Szegény intellektüelnek (nagy aszkézis ezt a rettenetes szót és fogalmat első személyben kiejteni), mi más lehet ez a két táplálék, mint két könyv. [...]... egész életem nem egyéb, mint vegetatív formulám (egyetlen test- vagy alkat-metaforám) lesése, élvezése, szenvedése. A lustaságot [...] nagyszerűen kielégíti egy [...] könyv: nem kell lépésről lépésre gondolkodni, csak téma-*fol*tok vannak, melyek aztán tehetetlenül, de izgatóan folytatják [...] játékaikat. Hogy kreációt és vitalitást mennyire ellentétesnek és egymást kizárónak érzek, jellemző az a rögeszmém, hogy a szaporodást, gyermekek, virágok, gyümölcsök érését *nem* teremtő funkciónak érzem, hanem az organikus *tehetetlenség* botlásainak, malchance-ainak”²⁹⁶. Mikor a gyerek megszületik: az anya testének valami fölösleges, beteg, a női test-szárról fáradtan levedlő része áll előttünk. A női fizikum nem alkot, hanem ellenkezőleg, álmában, erőtlenségében elvesztett s kiejtett valamit. A szülés a hulla feloszlásának előképe, a természet makacs, »hülye« passzivitásának eklatáns igazolása.”²⁹⁷

Szentkuthy örök meggyőződése, hogy a művészet nem az érzelmek, vagy a leírás kérdése, hanem az értelemhez és a kiválasztáshoz van inkább köze; a naplóregény egyik meghatározó „hőseül” választott Szent Lőrinc felöltött maszkjában is a hűvös logika, az aszkézis, a fegyelmezetten kemény szerepjátszás biztosítja a morális, művészi és érzelmi felemelkedést. A

²⁹³ i.m. 146. o.

²⁹⁴ i.m. 131. o.

²⁹⁵ i.m. 131-132. o.

²⁹⁶ balszerencse

²⁹⁷ *Az alázat kalendárium*a. 54-55. o.

Bezárult Európában mégis a sokszor elutasított „közvetlen humánium”, az érzelem, a sajgó szív és az elboruló agy szül magas ívű művészi prózát, s ha kissé belekontárkodhatunk a lélektanba, az írás menedékét éppen az érzelmeket megcsapoló „öt fekete múzsa”, a kék, a hiúság, az érzélgés, a természet és a művészet határtalan imádata teremti meg.

Rend a rendetlenségben, logika a logikátlanságban, rendszer a káoszban, értelem az értelmetlenségben – a valóság több oxymoront köp a világba, mint az emberi fantázia. A teremtettség létezés céltalanságának látszata mögött az irányadó értelmet az ember – Szentkuthy mély és őszinte meggyőződése szerint – a vallás és a logika útján fedezheti fel és értelmezheti. Esetében azonban a vallás²⁹⁸ vagy a jelenségeket gyökerükig analizáló logika – ezt soha nem szabad figyelmen kívül hagyni –, nem az emelkedett sérthetlenség és a vitán felüli megkérdőjelezhetetlenség sémái, hanem a bizzar kék, a sznob hiúság, a könnycsorgató érzélgés, a káprázatos természet és a lázas művészet szublimációi.

Így, miként a teremtés céltalanságának megfogalmazásába torkolló sírmélynyi depressziója mellett az életművének veszélyeztetettsége fölötti kétségbeesése mögött is sejtettük, a mű és az élet közé tett egyenlőségjel nem az életmű és a művészi alkotás azonosságát jelzi, hanem az életmű és az életigenlés, az élet szürke hétköznapiságának az öt fekete múzsa által művészetté szivárványozott ingyencégeinek igénylése közötti egybevágóságra utal. Szentkuthy mániákusan menekült volna az általa fekete múzsáknak nevezett életesség felől az analizáló logika, az értelemkereső bölcsélet és az értelmet adó morál felé, műgyilkos csábításnak vélte a szerelem kék-perceit, a természet vagy a művészet extatikus állapotait és erről pózbameredt apodiktikus dogmákat is fogalmazott. Művészetét éppen ez a kettősség közötti villódzás teremtette meg.

Az élettől²⁹⁹ – itt legkonkrétabban az egzisztenciális biztonságtól – búcsúzó szerző valójában nem is írásainak int egzaltált, végsőnek ígérkező agyót, hanem kertjének fáit, bokrait, a lakása falára felkúszott vadszőlő leveleit, szerettei szeretett és szerető mozdulatait veszi számba, hogy végül leszögezze: az élethez való kötődés lényegében a szeretett lényekhez való kötődés egzisztencializmusa, nem pedig valami művészi bábkergetés életidegen illúziója.

²⁹⁸ Szentkuthynak az Istennel való kapcsolata annak az irodalmiság tapasztalatának következményei felől lesz fontos számomra, mivel annak az irodalmiság tapasztalata számára hasznosítható konklúzióinak feltérképezése még egyáltalán nem történt meg. A Szentkuthy-recepció ugyanis vagy egyáltalán nem válaszolt e radikális teológiai nézőpontra, és ekkor kísérletei csakis az irodalmiság felől számonkérhető és számonkérendő teljesítményeinek elmarasztalásában jeleskedtek, vagy ha számolt is, akkor is csak mint attitűdöt vette figyelembe, mint ahogy ez általános gyakorlat is, hiszen nem Szentkuthy az egyetlen katolikus író a világirodalom történetében.

Azonban Szentkuthy az egyetlen olyan író a világirodalomban, akinek állandóan karbantartott teológiai konklúziói éppen hogy az Én központi szerepét hangsúlyozzák, nagyítják föl, szinte kozmikus méretekig, amit egyesek, elsősorban erkölcsi érzékenységüknek köszönhetően már blaszfémianak, eretnekségnek, istenkáromlásnak bélyegeznek. Az Én mindenhatóságát, korlátlanságát hirdető és Istent csupán a szofisztika retorikai melléktermékének tételező alkotói attitűd a nyelv természetével számotvetve mond ítéletet a rendszeralkotó, a történetmesélő, az élet jelenségeit és az elmesélésre szánt fabulát lineárisan, metonimikus kódok szerint történetté racionalizáló törekvésekre. (Tóth Dezső: *Szentkuthy Miklós tautológikus alkotásmódja a nyelv alapvető metaforicitásának tapasztalatában*. Publikálatlan szakdolgozat.)

²⁹⁹ Az élettől való búcsúzás könyve az Orpheus-sorozatot lezáró, *Euridiké nyomában* (1993) című, torzóban maradt regény.

CATALOGUS AMORIS

„Kevés dolog okozott olyan gyönyörűséget, mint ezekben a kétezer éves görög mondatroncsokban ezeket az egyszerű szavakat olvasni, mint »madarak«, »halak«, »fák«, »asszonyok«, »férfiak«: mintha az emberi szónak csak akkor lett volna meg a valósággal egyenlő intenzitású ereje, melyet tőle oly gyakran várunk, hogyha több ezer éves, és hogyha torzóiban, misztikus hulladékok alakjában marad reánk. Minden zseniális költészet hiábavaló és meddő ehhez a hatáshoz képest: végtelen messzi idő és tragikus töredék – ezek üdvözítenek, nem szépség s nem igazság.”

Szentkuthy Miklós

Fejezet a szerelemről. Szentkuthy Miklós harmadikként, ugyancsak magánkiadásban megjelent könyve: műként nem, történetében talán torzó, vagyis Szentkuthy szemléletében üdvöztető forma, felmagasztosító élmény, már nem *Prae* ugyan, de még nem is *Breviárium* – mindkét irány, a tobzódó analízis és a tobzódó fantázia kielégelt jellegzetességeit magán viselő könyv, az életmű vízválasztója. A *Prae* irányába innét már nem csordul vissza a szövegfolyam, ám a másik oldalon, a beleélő, átélő próteuszi alakváltozásokban és bábszínházi forgatagban csúcsosodó direkciónban már szakad a part, új medret vág magának a sodrás. Szentkuthy szerint ez a könyv érdemli ki leginkább a személyazonossági igazolvány fogalmát, úgy irodalomtörténetileg, mint esztétikailag. Benne van ebben a könyvben a szerzőnek a drámai jelenetek iránti féktelen vonzódása, a cselekményesség óhajta, s végtére egy regényszerű regény³⁰⁰ megírásának vágya, amit azonban mégis a határtalan szubjektivitás ölel egybe, olyannyira, hogy a regény figurái és szerelmi eseményei a szerző szeretői számának bővülésével párhuzamosan szaporodtak.

A széttartó irányzatok szervesülnek regénnyé a műben: írásakor, 1934-ben a szerző a *Prae* korrektúráján dolgozott, ám már az *Orpheus* csírája is ott lombosodott a nagy mű háttérében. E kettő vonzó-taszító viszonya mellett azonban fontos párhuzamokat is felfedezhetünk az életmű darabjai között: számos motívum- és témamegfelelés olvasható ki az 1936-ban megjelent regény és az 1933-ban fogalmazott, torzóban maradt, és csak 1995-ben kiadott, szinte a *Prae* mellékkönyvének tekinthető *Narcisszusz tükre* szövegében. Alkibiadész ugyan, a *Narcisszusz*... nagy gondolkodója, monologizáló bölcse, aki tulajdonképpen a regény hőséne a megálmodója is, a *Fejezet*-ben ugyan csak egyszer kerül említésre, de a házasságára készülő ifjú összes morális dilemmája, a nők bálványozásig terjedő imádata, majd a nőket az életéből kiutasító gyónása, a házasság által a szülők iránt érzett szeretetének átkanalizálása feletti fájdalma, az önnásza feletti erkölcsi aggodalma ott lobog mindkét műben. Az erkölcsi önvizsgálatok ismétlődő sémája szerint Narcisszusz az apához fűződő lét-viszony, a

³⁰⁰ Szerb Antal a Válasz 1936/9-es számában megjelent kritikájában annyit elismer, hogy ez a mű „bizonyos fokig olyan, mint egy regény”, vagyis hogy Szentkuthy Miklós „klasszicizálódik” azáltal, hogy részben levetkezte a *Prae*-ben hozott különcködéseit. Egyszerűen kétségbevonhatatlanul „szépeknek” tartja igazságait, páratlanak analízisei árnyalat-gazdagságát, de végül mégiscsak Szentkuthy erotikus magánügyeinek kitergetését látja a könyvben és ezért a szerzőt a freudi exhibicionisták közé sorolja.

testiség miatti öröm és kín (szexualitás), és az ön-szerelem (a szexualitás másik oldala) között örlődik, ellenpontja pedig, a regényben ellenjátékosként megjelenő fiatal püspök az anyához fűződő lét-viszony, a lélek mezején megvalósuló öröm és kín (szerelem), illetve a testiség tagadása, vagyis a cölibátus, mint a szerelem másik oldala összeegyeztethetlenségének függvénye. A *Fejezet a szerelemről* polgármestere ellen kémkedő Juan Bautista de Leal szépsége folytán festők tó tükre fölé hajló Nárcisz-modelje lett, aki került a lányokat, magával szerelmeskedett, s neki is van egy Nárcisz-áldozatos onánia-jelenete, ugyanolyan csúfos végződéssel, mint a *Narcisszusz tükré*-ben – ott az apja veri félholtra az esküvőjére készülő ifjút, hogy maga is beteggé lesz és fiában Jézust vizionálja, itt az ifjú Juan bokáig ejtett nadrágjával szégyenkezik egy öreg szolga és saját szeretője előtt.

Az alázat kalendáriumá-ból ismert öt fekete múzsa, a kék, a hiúság, az érzélgés, a természet és a művészet határtalan imádata köszön vissza a *Fejezet a szerelemről* lapjairól is, de lényegében a középkori barokk versből vett mottó – *asszonyok, sorsom gáncsolói* – szellemében a szerelemre fókuszálva, és kiegészülve az élet két fekete pávájával: a szeretettel és a valósággal.

A regényt bevezető leírás hangsúlyozottan képszerű, ám modorosabb a szokásosnál. Ám micsoda jellemző indítás, mennyire szentkuthys már az első mondat: „A katedrálist oly szorosan a hegy szinte függőleges lejtőjén kezdték építeni, hogy a gótikus fehér bordák közé építés közben behajolt a lombok, levelek, ágak lányos ellengótikája”³⁰¹ S alig kell néhány oldal, hogy a történelmi klisé vallomássá alakuljon: a beszélő látószöge egyszerre külsőről belsőre vált, megnyilatkozása a leírásból a közlő élőbeszéd irányába hajlik, és már nem is törődik semmiféle aránnyal, a monológ átcsap az elbeszélés és a leírás hullámtörő bekezdéseire. A regény elején még azt tapasztaljuk, túl van már az önelemzések nagy zuhatagain, a *Prae*-vel, a *Narcisszusz tükré*-vel és nem utolsósorban a *Barokk Róbert*tel kiírta már magából a nagy ön-analízisokat (pedig dehogy!), itt már tömören is képes fogalmazni, például amikor az önarcképét vázolja fel a gyászoló kis menyasszony (modellje: felesége, Dolly³⁰²) alig negyed órája megismert nővérének: „Különös vagy nagyon is normális keveréke vagyok a részletmegfigyelésnek és a hallucinációnak, és ennél fogva a hajszálpontos emberismeretnek és abszolút hazug ember-félreképzésnek. [...] minden erőmmel azon vagyok, hogy jó és igazságos legyek. Szeretem a meglepő szavakat, blöfföt tettben és gondolatban, kísérteteket is bőven látok, babona, póz, itt-ott egypár betegség is van bennem, de ezen színfalak mögött is, még mindig én vagyok, és ott (hogy retorikus legyek) az »erkölcsi komolyság« legszigorúbb légkörét lélegezheti.”³⁰³ A történelmi légkör megteremtése, a dialógusoknak az analízisek közé történő bevezetése azonban mégsem vezet arányos szerkezetű regényhez. A szöveg első harmada után egy nagy Empedokles-kommentár következik, amiben Szentkuthy az őszarchéből kiindulva levezeti az akcidentshez, a véletlenhez való vonzódását, az akcidentalizmus dicsérete mellett pedig itt olvashatjuk a *Prae*-ben folyton jelen levő ellen-dolog, ellen-valóság szemléletes illusztrációját: „Véletlen a születésem: ha egy láthatatlan kis spermajacht kormánytalan vitorláját egyezred szöggel inkább balra, mint jobbra hajtja a sors anyám méhében, akkor már nem vagyok – volt egy időtáv, melyen belül abszolút egyformasággal voltam erre a földi s talán az örökkévaló égi meg a soha-soha életre kijelölve – természetes tehát, hogy egész alkatomban, élettörténetemben mindig magammal hordom, mint legikerebb iker-testvéretem, legvérebb vérrokonomat: ezt a semmiflehetőséget, ezt a nagy, anyám méhéből örökké menstruált konkrét nihilt. Ha kezemmel megsimogatom lovam gözölgő orrát, mindig

³⁰¹ *Fejezet a szerelemről*. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest. 1984., 9. o.

³⁰² Eppinger Dóra

³⁰³ *Fejezet a szerelemről*. 66. o.

ott érzem a másik, éppoly igaz, éppoly anyai, éppoly biologikus kezemet is: a *nem* kezét meg hozzá a nem lovat, nem párát, mely éppúgy lehetett volna, mint ami valójában meglett. Apámnak a szerelem műve közben csuklania kell, vagy prüsszentenie, mert egy felébredt légy véletlenül az orrának ütközött, abbahagyja idegesen a művet, s én örökkön örökké semmi vagyok. Hogyan higgyek komolyan az életben, mikor mindig tudom, hogy esetleg egy légynek köszönhetem az egész világot?”³⁰⁴

Szentkuthy ebben a regényében megismétli a *Prae*-ben alkalmazott szerkezeti törést, hőst vált, s amíg az első rész a polgármester személye köré szerveződött, addig a második rész már a pápáé³⁰⁵, tulajdonképpen egy hatalmas dialógus, meg két, a pápa bátyjának címzett levélnek álcázott nagymonológ. Persze a dialógus se akármilyen, a pápa és az általa halálra ítélt és kivégzett briganti, Tiburzio Angyalvár fölé függesztett holteste között zajlik, morálról és szépségről, életről és halálról, vallásról is hitről, humánusról és dehumánusról, a világ teológiai értelmességéről és a világ biológiai értelmetlenségéről – vegytiszta *Prae*-analízisek, morál-boncolások és metafora-kísérletek vonulnak az olvasó előtt fegyelmezett rendben. A párbeszédben említésre kerülő Alkibiades megidézi a másik regényt, a *Narcisszusz tükré*-t, és az ott zajló morális vitákat – a töredéket Alkibiades hetvenoldalas monológja zárja – gombolyítja át a *Fejezet a szerelemről*-be. A pápával foglalkozó fejezetet még három önálló rész követi: az *Erdő és anekdota*, *Az ifjú* és a már-már zenei kompozíciójú, Verdi Requemjének teljes címét idéző *Messa da Requiem*, amelyekben aztán összefutnak a széttartó szálak, és negyedfélszáz oldal után a szerző tömören összefoglalja, hogy tulajdonképpen a saját szeretet- és szerelemigényének tárgyiasulása a regény, ennek apológiájaként írta meg a művét.

A mise ugyanakkor az itáliai város épülő katedrálisában hangzik el, midőn a város falai alatt a germán császári hadsereg arra készül, hogy eltiporja a föld színéről a várost, magyarán a fasizmus rávetette fekete árnyékát az európai kultúrára. Szentkuthy ezt a borzalmat már 1934-ben regénybe foglalta, ekkor írta ugyanis a két évre rá megjelenő munkáját. Már ebből a fejezetből is kitetszik, hogy ahogyan egyre magasabban lobogott a fasizmus zászlaja Európa fölött, Szentkuthy annál inkább az európai kultúra dekoratív³⁰⁶ elemei felé fordul, ami majd az Orpheus-sorozatban teljesebbé válik.

Bori Imre a *Fejezet a szerelemről* című regényt a legkülönösebb magyar szerelmi regénynek nevezte, Kabdebó Lóránt véleménye szerint pedig a *Fejezet a szerelemről* a magyar irodalom kimagasló alkotása, és Szentkuthynak a legjobb műve, mégpedig azért, mert egyesíti magában a *Prae* Gondolati erőit és Breviárium dekorativitását. A *Fejezet a szerelemről* és a *Véres Szamárról* írt bírálatában³⁰⁷ kifejtette, hogy számára teljesen érthetetlenek azok a megközelítések, amelyek a Szentkuthy-művek dekomponáltságáról beszélnek, hiszen éppen ő az, aki foggal-körömmel védi a kompozíciót. Igaz, nála az ellentétek szintézise csupán az életmű egészén át ismerhető fel, és nála a kompozíció „nem más, mint egy alaptörténet, amely a nagy

³⁰⁴ i.m. 154-155. o.

³⁰⁵ „A regény két főszereplője a polgármester és a pápa. Annak a két világnak a fejei, amely két világnak végletes válságát éli át az író: a polgárságé és a kereszténységé. A regénybeli pápa halála, igaz, hogy magát a kereszténység történelmi létét is megkérdőjelezi, a polgármester pedig a regény záróképében városával együtt pusztulásra szántan várja a soha be nem fejezett katedrálisban a császári katonaság gyilkos rohamát – mégis ők azok, akik a felbomló világban is vállallják meghatározó szerepüket.” Kabdebó Lóránt: *Az emberek a történelemben*. Kortárs. 1985/7

³⁰⁶ „A stilizáló dekoratív művészetnek van egy érdekes, hogy úgy mondjam »morális« vonása: elvész a különbség a paródia és az idealizálás, a karikatúra és a szerelem között.” – jegyzi *Az alázat kalendáriumában*. 258. o.

³⁰⁷ Kabdebó Lóránt: *Az emberek a történelemben*. Kortárs. 1985/7

műveltségű író fantáziájában asszociációs alapon számtalan történetté lényegül át. Magát ezt az alapsémát pedig, amely a későbbi művek kompozícióját adja, a *Prae* receptje szerint a *Fejezet a szerelemről* című könyvében alakítja ki.”

A szeretet és a szerelem árnyalat-elemzéseinek egyik sarkalatos pontja az anya, mint a szeretet istene irányában megfogalmazott vonzalom-halmaz egybefogása. Nem kell kételkednünk – ebben a *Fájdalmak és titkok játéka* naplóbejegyzései és a *Frivolitások és hitvallások* vallomásai is megerősítenek –, itt nem valami elvont anya-fogalom és elvont fiú-fogalom geometria amorisát vázolja az író, hanem a legkonkrétabban magáról és a legkonkrétabban édesanyjáról gondolkodik. Az apja iránti „viszony fölötti viszonyát” egy évvel korábban, a *Narcisszusz tükre* kéziratában részletesen elemezte, de a *Frivolitások és Hitvallások* oldalain is regényszerű portrét fest édesapja szervilitásáról, bornírtságáról, kétlakiságáról, trivialitásáról. A szülők „vallásos” szeretetéről a *Fejezet a szerelemről*-ben is kanyarít néhány sort³⁰⁸; bár az apja iránti érzelmeit itt is sommázza³⁰⁹; végül oda lyukadunk ki, ahová Narcisszusz is – esküvője helyett apjának esküszik nőkerülő fogadalmat, és ez az apa és fiú közötti bálványliezon³¹⁰ lesz „az apával szemben megfogalmazott teljes nőtagadás” kifejezése.

A szerelem megnyilvánulási formáinak analízise nyomán Szentkuthy annak az óriási rejtélynek ered a nyomába, hogy miként „lehet egy embernek egy benyomása, s utána egy másik”, hiszen minden benyomásnak egy életre meghatározónak kellene lennie, és ennek az irracionálisnak a realitását például a szerető szobájában álló rekamié budoár-melegségének és a hitvesi ág koporsó-sugallatának szembeállításával példázza. Máshol a szerető biológiáját az ajakrúzs mondenítésével hozza kapcsolatba, míg a feleség a vér biológiájával azonosul a szövegben: „A kétféle pirosság például: a díványnőé a rúzs, száj- és arcfesték – az ágynőé a vér, vagyis élet és morál választott folyadék. A szeretőnek soha nincs vére, csak festéke: álarc, hazugság, efemerség, túlzás, játék, dekoráció, hipotézis ősi szerve. A feleségnek soha nincs festéke, csak vére: önfeláldozás, halál, gyermek, harc, őszinteség, horror, igazság, betegség ősi szerve. A rúzszt rakó szerető gesztusa nem jelképes, hanem szervi mozdulatok: a tompa festékrúd alakja (kréta, pecsétviasz, tört ág keveréke), összetétele (porhanyós és ragadós, viaszosan olvadó és agyagosan merev), útjának vonala a szájon, tempója, megakadásai, önkorigálása, biztos ívelése és óvatos tapogatózása mennyire az egész szeretőt jelentik, mindent, ami maitresse. S mellette a szenvedő feleség ömlő vére az ágyon: ahogy a dívány tér-léhaságában már benne volt a rúzs örök repülése (annak a bizonyos »lesz«-nek és »appeal«-nek legklasszikusabb aktusa), úgy az elgyűrt ágynemű emberi tépettségében és izzadságában már benne volt az ömlő vér minden dacossága, iszapos álmodossága, intrikába torzult morálja, anyaságmaradék, biologikus önzése. A szájon üresen futó rúzs s a párnák ráncain csorduló-buborékoló vér pályái egyformán örökkévalóak: nem metaforikusan, hanem mértani, fizikai konkrétságban – a szájívben mint ívben van valami kimeríthetetlen hullámozás, emelkedés és süllyedés, lendület és hervadás, melyet nem lehet befejezni, annyira az isteni szimmetria isteni lélegzése, érverése – s a sebből ömlő vérben benne van minden forrás, minden alaktalanul és bőven előretörő élet határtalansága, tragikus telhetetlensége: a vérben egybefonódó halál- és életműzsákat nem lehet megállítani, az amorfiának nincs határa: az isteni nonszensz isteni lélegzése, érverése.”³¹¹

³⁰⁸ (76-78. o.)

³⁰⁹ (79. o.)

³¹⁰ (83. o.)

³¹¹ i.m. 35-36. o.

Ezzel a dualisztikus szemlélettel és szemléltetéssel kapcsolatosan ki kell emelnünk Szentkuthy egész életművét átívelő meggyőződését, hogy az intellektus két síkon egzisztál: a megválaszolhatatlanul nagy kérdések, valamint a realitás sémái között („Tudja jól, hogy a nagy intellektus számára végeredményben csak két terület van képességei kiélésére: az egyik a »végső kérdések« egyszerű, dodonai világa, ahol az »igen: nem« és a »nem: igen«, ahol minden végső önellentmondásba pattan ketté, s ahol minden paradoxon nihilisztikus egyértelműségbe csillapodik vissza – a másik pedig egy evvel poláris ellentétben álló működés, ti. a végtelenségig mikroszkopikus felületelemzés, az emberi szenzibilitásnak és logikai továbbatomizálásnak segítségével készülő tökéletes felületleírások, »örült« másolatok.”³¹²). Intellektusunkkal egyetemben magunk is két síkban létezünk, vallja Szentkuthy: „Tulajdonképpen két síkban élünk, s a kettőnek soha semmi köze egymáshoz: az egyik sík az aprólékoskodó, vak, kalibertelen rutinok területe, mikroszkopikus megszokások, apró reflexmozgások, sejtrefrének világa – a másik meg az örök halálközelség patetikus, nihilista, széles gesztusú és egzotikus moráloktól duzzadó birodalma...”³¹³ A dualisztikus szemlélet végigkíséri a regény minden hősét. A polgármester például a következő tanácsot adja a haldokló feleségét gyógyító orvosnak: „Ha nagy professzor akar lenni, akkor csak két könyvet írjon. Az egyikben arról, hogy körülöttünk valami rettentő nagy valóság van – vagy ha kételkedő természet (s mivel realista, bizonyára az): hogy körülöttünk valami szörnyű illúziója van a valóságnak – nők, királyi koronák, cserélődő istenek, betegségek, fegyverek, az egész katalógus: s aztán egy másik summát arról, hogy mindehhez az abszolút (érti? *abszolút!*) bizonytalanság, megsemmisítő kétely tartozik, a nonszensz szédítő Saturnus-gyűrűje.”³¹⁴ A regényt, de akár az egész életművet felfoghatjuk a (keresztény) dualizmust és annak cáfolatát harmonizálni igyekvő kísérletként is, amit a szerző a létet a belső nézésre szűkítő-gazdagító, valóságyszerelmes, valóságtól riadó, *reductio ad oculum*-ként nevezett jelenségének segítségével kíván megvalósítani. Mohás Livia író-pszichológus a *Narcisszusz tükré*-ről értekezve ezt a jelenséget a divergens gondolkodás folyamányaként értelmezte, és véleménye a *Fejezet a szerelemről* látásmódjára is érvényes: „Mikor [...] divergens az irány, akkor jöhet, mehet agyunkban minden, millió pro- és kontra reflex, örök hullámváz mélyebb vizekben, a gondolat lezárhatatlan, az irama gyors, olykor minden ismeretelméletet megelőző alaktalan massa az egész, lázat okoznak a felbukkanó paradoxonok, az adott helyzetből legalább két dolgot fog meg a céltalan (divergens) gondolkodás: »... egyik az adott helyzet isteni természetessége, erkölcstelensége teszi naggyá, végtelen gyors, végtelenül fegyelmezetten s ezért rögtön minden képzelhetőség legvégső határáig lendül... nem áll meg sehol, örök csillogása, opalizálása az emberileg képzelhető legátfogóbb absztrakciók hintázása».”³¹⁵

„Nekem a história a mitológiám!” – jelentette ki a *Fejezet a szerelem* kapcsán Szentkuthy Miklós³¹⁶, utalván arra, hogy e regényében a pápa és a német-római császár harcai közé dekorált szerelem-analízis mellett történelem-filozófiáját is megfogalmazta. S valóban, a későbbi művek egytől egyig azt támasztják alá, hogy a szerző kitartott azon meggyőződése mellett, hogy miként a létben, úgy a történelemben is *csak* szerepek vannak, újra és újra kiosztott szerepek, vagyis típusok egzisztálnak csupán, életek nincsenek, tehát az individuális karakterjegyek lényegtelenek a történelem perspektívájából. S ha már a típus a fontos, az

³¹² i.m. 102. o.

³¹³ i.m. 114. o.

³¹⁴ i.m. 201. o.

³¹⁵ Mohás Livia: *Narcisszusz tükre*. Vigilia, 1995/11; újabban: *A mítosz mítosza. In memoriam Szentkuthy Miklós*. Nap Kiadó. Budapest, 2001. 271. o.

³¹⁶ *Frivolitások és hitvallások*. 400. o.

egyén csak az elbeszélést színesítő bábfigura, miért ne cserélgethetné ez a történelem-felfogás vad anakronizmussal ezeknek a báboknak a megjelenési idejét? De még mennyire, hogy cserélgetheti, szögezi le Szentkuthy: „Az óra ideje a történelem ideje: az óra olyan volt sötét dolgozósobájában, mint egy suhanó, egyenletes, fekete folyam, áradó és olvadt haláltükr, valami tiszta, gyászban is kristályosan világos anyag, melynek semmi köze a háborúk, üzenetek, kémkedések, toborzások és leleplezésének »idejéhez« – mintha a történelem nem is az időben játszódna le, hanem ellenkezőleg, az idő összevissza gabalyítása lenne a célja, ami elől van, azt hátradobni, ami elmúlt, azt újból kiszárazni a múlt szövedékéből: mintha csak egy bolond páviánt szabadítottak volna az idő és a párkák szövőszéke elé, aki az elmúlás szolid és álmosan dekoratív munkáit egypár ideges és hülye markolással szanaszéjjel tépdési és cibálja. Mi köze ezeknek a történelmi rongy-ornamentikáknak az ő néma dolgozósobájához, nagy állóórájához, atlantikus metronómjához? Idő nincs is a világon: a magány ideje nem idő, csak a színesedő spleen folytonos duzzadása, buborékos mindenféle terpeszkedése – a történelem ideje sem idő, hanem csak az »előbb«, »később«, »még«, »már«, »holnap«, »közben«-féle rövid lejárátú fogalmak öncáfoló, önmagába visszarákodó mozaikja.”³¹⁷ Ezzel kapcsolatosan jegyezte meg Bálint Péter, hogy a regény valójában „nem igazán Itáliában játszódik, holott a helyszín mégiscsak a Monte Solario hegy lábánál fekvő városka, de bárhol is lehetne Európában; amely kronológiailag nem igazán hitelesíthetően a középkor világa, a pápa és a német-római császár valóságos, történelmi konfliktusa ellenére sem, hisz a polgármester és a pápa is úgy gondolkodik, mintha a francia fölvilágosodás, Kant, Hegel, Freud, Bergson tanítványai lennének.”³¹⁸

„A képek, hasonlatok, ellentétek nem az életet, hanem a sorsot, de még csak nem is egy ember lelkét leplezik le, hanem? vajon mit is? Néha attól tartok, talán semmit.” – írta a kötet kapcsán a Helikon 1936/10-es számában Szemlér Ferenc. A kifejezés mániákus hajszolása néha valóban hátborzongató túlkapásokra képes, mint például az alább következő akt-portré esetében. De döntse el az olvasó: nem kellemes ez a borzongás, még ha teljes egészében a *Prae* barokk stílusát idézi is?

„Ha a nőt egész sematikusán akarta volna jellemezni, akkor egy íjhúr rezgő-feszülő linearitásának és a felhők, tejszínhab, szappanbuborék örökös glóbuszokból glóbuszokba bimbózásának valamilyen ideális vegyületét kellett volna logikai, mértani, vagy festői táblájára vázolni. Karcsú ég fele sugárzás, a gejzír legyezős, hűvös, gyöngyöző természetgótikájával – és vízszintes levelek, tó felszínén úszó, lehullt virágok, ernyős gombok hamvas púpjai találkoztak alkatában. Ez az édesen küzdő és szinte tragikusan kibékülő kettősség észlelhető volt minden mozdulatában, de érezhető volt akkor is, ha egy helyben állt, vagy díványra fonnyadva aludt. Az oka egy rendkívül éles, hirtelen törésekben és ízületszögélésekben gazdag csontváz és egy rendkívül lusta, izomtalan, szinte iszaposan szétfolyó húsrendszer találkozása volt: csupa csont, anélkül, hogy soványnak látszott volna, csupa onduláló hús, anélkül hogy csak egy pillanatra is az »érett nő« nyakába akasztandó gyümölcsmetaforák után akart volna keresgélni az ember. Lábszárain nagyszerűen látszott ez a csontszigor és húspongyolaság: nagy, éles árnyakat maga alá szirmozó bokacsont, egészen vékony boka, vastag lábszárcsont, melyből azonban szélbe fésült, dús és puha sztyeppefűként lobogott a térbe a hús: hiába öntötte mértani váza- és halformákba színes és hálószövésű harisnyákkal, a hús mégis gomolygó, félig megmerevedett tajtékhöz hasonlított: téli vízeséseken látni ilyen formákat – csupa tajték, hab, gyöngy, ovál és kígyó, de az egész meg van dermedve, bár az olvadás, az odaszívargó friss víz, a nap és az árnyék szakadatlan opálsportja talán még bonyolultabban élővé és nyugtalanná teszi, mint ha szabadon folya. A csontoknak ez a dogmatikus csomózása s a

³¹⁷ *Fejezet a szerelemről*. 112. o.

³¹⁸ Bálint Péter: *Szentkuthyáda*. Új Írás. 1985/4. 121. o.

húsnak ez a teljesen izomtalan, selyemrongyesése sajátosan gyermekes volt: noha egész egyénisége az okosság és szenvedély nagy tapasztalatkelyhének közepéből világított fekete sugarával az emberre, a test mégis kihívóan kamaszos volt, a pubertás minden esetben cikcakkjával és érzéki álmodozásával. Milyen jellemző volt a térd és az utána következő lelógó húsitorla viszonya: a térd valami gyerekregényből elutánczott indián buzogány, a tigrisfej vérző éleivel, szögleteivel, viszont a csípőig futó hús mintha csak egy párkányról lelógó bársonyszőnyeg volna, elhanyagolt zászló vagy vitorla. Ez a húsitorla teljesen a gravitáció és a fotelok szolgálóleánya volt: ha állt, a csont hosszában csurgott végig, körülborogatva a csontot, mint egyes hosszú szárú növények szárát az ettől a szártól alig megkülönböztethető, karcsú, paragrafuskígyós levél – ha ült, szétterült térdétől jobbra és balra, mint valami áttetsző, függönyös-hártyás uszony, mely lepihen egy sziklán, miközben a víz tovább is fel-fellebbenti, ide-oda ringatja – ha lefeküdt, összevissza gyűrődött, mint a szoknyája vagy inge. Legjellemzőbb vonása ennek az izomtalan, csak bőrből álló és valami ruganyos péppel tömött húsnak ez a *ruha*-jellege volt: úgy helyezkedett el a hús különböző pózaiban, mint egy haranghangú szoknya vagy pillangóidegű pelerin. Szinte látni lehetett egyes mozdulatai után, hogy helyezkedik el a sok sztalaktit és sztalagmit a csontok és karfák új szisztémájában: újból és újból kikereste a mélypontokat, újból és újból befutotta barnás virágaival hízelgő futónövényként a gótikus ágakat. Ha az ember megérintette, egyszerre érezte a halálos csontváz rekviemklaviatúráját és a vízből született és vízbe visszavágyó örök biológiai erjedést: akárcsak nők könnyű nyári kezításkáján a vékony selyem zsibongó semmijét és a benne heverő púder- és festéktartó csörgő keménységét.

A csípője fantasztikusan vékony volt, mint a homokóra két kúphegye közötti pont, s épp ezért hívta fel a figyelmet az alatta és fölötte spirálozó testekre: ezek a spirálok fent két kis mell fókuszára osztódtak, lent pedig két tág geometriájú buborékra. Noha az alsó buborék nagy volt, mint egyes tavaszegeken egész magányosan és egész éles körvonallal tornyosodó felhők, s a felső két kis golyó csak illanó anatómiai trilla – sok ember ezt a két különböző nagyságú formát éppoly szimmetrikusnak érezte, mint a homokóra szembefordított két egyforma kúpját. A csont és hab, hús és labdarózsa ellenére itt, a csípő táján ad abszurdum volt kiélezve: a semmi (a csípő vékonysága valóban a delphosi nulla volt) és az örök továbbspórázás ellentétévé. Mi volt az alsó buborék (mely különösen akkor látszott, ha az alacsony és támlátlan cembalószéken ült), ha nem egy óriási tengeri medúza: spongya, üveg, mértani ideál, beteg hormon és az őslények primitív szaporodásának mintája. A csípőt mindenki, aki ránézett, úgy érezte, mint egy spárta mind szélesebb és szélesebb húzott hurkát, mely végtelen szűk gyűrűből egyszerre csak térfogat nélküli csomóvá rándul össze: az alatta lévő buborékot pedig a szőlőfürtökbe való szanaszéljével szaporodás első, ideiglenes állapotának, az osztódás trambulinjának.

Alsó buborék, csípő és mellek? Tulajdonképpen egy élőnek képzelt és rendkívül sűrű menetű csigavonalnak három foka volt – a buborékok a vonal legkülső, oldódó, frizuravégi gyűrűi, a csípő a csigavonal magja, kiindulópontja (vagyis egy elvont hely csupán), a mell pedig ezen elvont pont és végső mindenfelé karikázás között volna: félig a középpont-érzékliség szobra (bimbói által), félig a négy világtájba szétömlést ízlelő érzékliség modellje, a fiús mellkasba való felszívódás által. Nagy melleken nem érezni ezt a kettősséget pont és köd, vérgombos origó és végtelen körök monoton koncentrikussága között: itt azonban látni lehetett a forgást – a mell olyan volt, mint egy halványan átvilágított selyemernyő mögött szakadatlanul forgó céltáblakerék. Azokon az áldott bizonytalan sávokon, ahol emlőből mellcsont, dagályból apály lesz, az ember szintén azt érezte, amit forgó kerek szélén: a sebesség fizikai, algebrai nagyságát, a tempó kézzelfogható bravúráját, de ugyanakkor a kerék szélének alaktalanságát – piros, kék, sárga mind hamuszürkébe tompulnak, cifraságok mind egyetlen ívonalba süppednek: ezek a lánymellek egyszerre voltak tűzijáték, vibráló kígyónyelvként felkiáltó

gyertyalángok és egyúttal gyertyaoltók, árnyas kúpok, prémesen elzsibbadó gömbölyű csönd. Minden nüanszkicsinységük mellett (mintha csak úgy állnának a mellkason, mint váratlanul moduláló D-dúr-keresztek egy szonátarészben: az egész mű »fiú«, csak egy-egy átmeneti hangneme lány) rájuk is állt egyéb húsainak izomtalan ritmusa, s ezért platonikus diszkréciójukból egész polinéziai barbárságba tudtak bicsaklani, elcsorbult borostömlők, harisnyavégbe ejtett ólomdarab, szétdöntött kuglibábuk formáját álarcozva magukra. Úgy lógott néha nyakában a két mell, mint két ékszer, gyöngyök vagy selyemkendők, odatűzött, nagy zöld levelek, egy-egy csenevész, téglaszínű virágocskával: míg némely gesztusa révén a mellek a legszerveesebben testéhez nőttek, annyira, hogy már nem is a külső formáknak, hanem belsőknak látszottak (lázásra érlelt mirigyeknek, kissé felduzzadt hártyparókáknak) – más mozdulatoknál szinte leszakadtak a testéről, póráz és kocsány nélkül gurigáltak a blúzában, mint a teába esett és kikanalazhatatlan citrommagok. Ennél szebbet, mint ez a szakadatlan játékot elektromos hullámgyűrűk szabályossága és biliárdgolyók részeg pazarlása között alig lehetett képzelni.

Az izgalmas szinkópákról járása mindig gondoskodott: lábai nem álltak szépen vagy sikkesen, inkább kissé befelé, és lehetőleg talpként használva ki minden területet, ami orvosi hivatalossággal talpnak volt nyilvánítható, de ettől függetlenül valami egészen stilizált, gyermekien balerináskodó ruganyossággal lépett – a talpak keményen csapódtak a padlóra, a sarkak tömpe oszlopai nehezen, csikorogva fordultak (lassított kereplőre emlékeztetett), de ebből a formátlan kerepelésből valami felemás báj, dilettáns és épp ezért angyali színpadiasság áradt. Mit csinálhat egy rendkívül mohó, bébisen tapsikáló és Frescobalditól kifésült ritmusérzék egyebet, ha a hangszere: bambuszcsontok és moszathúsok? Egyetlen testrésze, melyre az alapséma nem vonatkozhatott, a kezei voltak. Itt nem volt szó modulációs hatásokról, ezek egységesek és egyéniek voltak, mozgásukban abszolút rokonai a testnek, anatómiájukban semmit. A csukló záró ékszere úgy viszonylott a csípő vékonyságához, mint régi darabok »agrément de la même pièce-e« a főtémához: a semmi eleganciája két keleti dísszel: a csont komor, végzetes karbunkulusával, s az ütőér élőzöld gyöngyszemével. De ezen semmi-másli után nem jöttek olyan jellemző idomok, mint a mellek vagy buborékok. Kissé vastag, alakatlan ujjak, melyeket úgy járt át a pohárfogó, férfisimogató vagy billentyűkereső mozgás, mint a diószemű jégeső a vastag szárú, kissé álmos konyhanövényeket: jobbról ütötte, balról vágta, nyomorította, hajszolta és főleg *mellé*-fogta; egyetlen kézmozdulata sem volt önmagával azonos, a szándék rajza kiállt az ujjak rajza mögött, mint a pontokkal mérnökileg egyenesre rajzolt pisai torony a valóságos ferde mögött. Volt valami munkásokhoz illő pozitívizmus ezekben a kezekben, valami nyersebb (az egész akt részben matematikai, részben virágszerű erotikájától különböző) érzékiség, mely jól megfigyelhető volt étkezéseinél: vízivásnál, kenyérharapásnál, evés közben az ételen átréselt szavaknál; valami nem nőies, hanem öreguras, »nyugdíjas« gurmandéria, mely természetesen kitűnően állt az egész testhez, akárcsak egy keserű parfüm: »souvenir de village«. Így kezei különös keresztezéseit leplezték-árulták szalonnak, farmnak, akaraterőnek, tehetetlenségnek. Mert az egész nő lényege a gyermeki csökönyösségben, halálig szívós ragaszkodásában összegződött: innen céltudatos mozdulatainak hisztérikus alaktalansága és precíziója. Ezek a nem »finom« kezek úgy viszonylottak a körző és a csipesz aggályosságához, mint a rákok ollói: nem voltak pontosak, de őrzőgő fokon szívósak, mellyel mindent pótoltak. Éppen, mert amit megfogtak, azt alaposan és mindörökre megfogták, voltak »ügyetlen« mozdulatai: poharat a leglehetőlenebb helyen, férfifejet a legembertelenebbül, billentyűt a legvirágtépőbbben, a ragadozó állat elvakultságával: szóval kezek, melyek a birtoklás gyermekszobára oly jellemző trance-ában élnek szakadatlanul. – És az arca? a hajak, szemek, száj? Ott vége a fizikai és növénytani

patternnek, ott kezdődik az »ember«, s a fiút valami démoni szemérem, lázongó áhítat fogta el e fogalom érintésekor.”³¹⁹

Szentkuthy az egész-alakos testábrázolásait is részletekbe menően elemezte és átgondolta, tipológiáját kidolgozta, akárcsak a prae-metaforák hármas indíttatását. *Az alázat kalendáriumában* Rembrand Danaé-képe alapján közli ezt a négyelemű szerkezetet, amelynek utolsó eleme kimondottan a festő eszköztárába tartozik, azzal, hogy Szentkuthy ezt az aspektust kiválóan tudta leírásban is megjeleníteni: „A testnek négy nevezetes eleme van: 1) az arc realisztikus mindennapisága, 2) a csípő lágyan mélybe-örvénylő szinusa, ellenállás nélküli vályúba-süppedése, medencecsont és hónalj között, 3) a lábak és has közötti túlságosan mélyre-moházott háromágú árnyék szex-iránytűje, és végül 4) a fény izomlazító, csont-olvasztó melegsége, mely úgy kezeli az emberi anatómiát, mint a gyertyaláng a pecsétviaszt.”³²⁰

³¹⁹ *Fejezet a szerelemről.* 87-92. o.

³²⁰ *Az alázat kalendáriuma.* 68. o.

MEGŐRÜLT KALEIDOSZKÓP

„Claudio álmodjék. Álmodjék utolsó nagy operáról, melyben az öregkor nagyot lobbanó érzékisége, az Utolsó Ítélet, gyónás, kenet félelme, minden kétely akasztófakötele, a végső értelmetlenségek és érthetlenségek kárhozatköde, a 'minden képzelhető világok közül a mi világunk a képzelhető legrosszabb' Acherón-tudata: a minden képzelhető drámák közül a legdrámaibban, apokaliptikusan jut kifejezésre, mint Krisztus utolsó halálordításában a keresztfán.”

Szentkuthy Miklós

Szentkuthy Miklós eszmeiségét – a kor divatos naturalizmusának *impersonalitétével* szembeni kizárólagos szubjektivitását – tudatregényei, a *Prae* és a *Szent Orpheus Breviárium*a keretein belül vizsgálhatjuk. A művekből harsogva kiáltó *kételyt* illetően (amit radikalizmusával világelvvé növesztett), nem kell sokat kutatnunk a szellemi elődök kiléte után. A polgári világ csörgősípkás haláltáncának megjelenítője Kant, Nietzsche, Bergson, Klages, Heidegger, Schopenhauer, Husserl filozófiájából táplálkozott gargantuai falatokkal, vagyis az utolsó másfél század polgári filozófiájának a hatása, pontosabban, és inkább az általa kiváltott *kétely* hatása alatt állt. A végtelen racionalizmussal hirdetett antiracionalizmusa az ész legfőbb törekvését az ész uralmának megszüntetésében, az ész trónfosztásában látja. Mi másért idézné a maga módján az európai gondolkodás és szellemvariációit, ha nem azért, hogy hamiságukat és értelmetlen voltukat bizonyítsa, profán, olykor vulgáris beleszólásaival, anakronizmusaival is? A mindent elutasító szarkazmus szól belőle: „Casanova sokat röhögött, értelmező katalógusát írva, az antik világ különböző magyarázatain, halva született utánérzésein Európa különböző korszakaiban, cirkusz-reneszánszon, idegbeteg-romantikán, puritán moralizáláson és biedermeier-burzoá pszichoanalízisen.”³²¹

A Breviárium-sorozat *Eszkoriál* (1940) című részében a hitlerizmus förtelmes paródiáját írta meg kínai álarcban, benne az államrendet védő Konfucius és az anarchikus misztika képviselője, Lao-ce nagy vitájával. Egy sor kínai filozófus vonul fel a műben. Szentkuthy Ázsia-vonzalma tovább tükröződik az 1941-ben megjelent *Europa Minor* fejezetben. A címadás azt igyekszik kifejezni, hogy a római kor óta tartó meggyőződés szerint Európa a világ teteje, Ázsia meg valami jóval kevesebb (a mai Törökország területének elnevezése volt Asia Minor), ám ez nem egészen helytálló megállapítás, nagyon sok mindenben Európa „minor” és Ázsia „maior”. Szentkuthy Ázsia-mániáját, kínai és perzsa vonzalmát egyaránt olvasmány- és könyvélményei táplálták, így az *Eszkoriál* és az *Europa Minor* is könyvek tapasztalatából született, bár az előbbi a *Fekete Reneszánszhoz* (1939) hasonlatosan az utazásokból is táplálkozik, míg az 1942-ben kiadott *Vallomás és bábjáték* gyökere Gróf Károlyi Imre radványi kastélyának parkerdejébe nyúlik.

Írásművészetének végső célja a *Prae*ben a jelentés nélküli gondolkodás elérése, amely az esztétikumot hordalékként sodorja magával: „csak forma, semmi tartalom: talán ez a legszebb élet.”³²² Írásművészetéről lévén szó, annak ellenére, hogy már minősítettem a világirodalmi

³²¹ Szentkuthy Miklós: *Széljegyzetek Casanovához*. (Szent Orpheus Breviárium. I. kötet.) Magvető Könyvkiadó. Budapest. 1973. 14. o.

³²² Szentkuthy Miklós: *Fekete reneszánsz*. (Szent Orpheus Breviárium. I. kötet.) Magvető Könyvkiadó. Budapest. 1973. 304. o.

rokonság viszonylatában Szentkuthy prózáját, ha már felsoroltam a rokonként vehető gondolkodókat, felsorolok néhány rokonlelkű íróat is. Nem filológiai rokonításról van itt szó, hanem arról, hogy Gide, Proust, Huxley, Joyce, Powys és Thomas Mann regényírói módszerét igenli írónk egy 1982-es interjúbán, ugyanakkor itt elhatárolja magát az egzisztencializmustól és a francia „új regény” művelőitől.

Ábrázolási problémák indították útjára a *Prae* gondolatözonét (élménytől a kifejezésig, a három összefüggéstelen kiindulópont stb.). Mivel a világ nem csupán zavaros, hanem változó is, és ezt az egyre bonyolódó szervezetséget vagy szervezetlenséget az emberi agy képtelen megragadni – az élet ábrázolhatatlan. Ez a végkövetkeztetés Szentkuthynál így hangzik: „Itt nem az »élet« és a »tudat« naiv szembeállításáról van szó, hanem inkább a »végtelen, de agyontagolt mozgó semmi« (ez van az »élet« helyén) és a »véges, tautológ-hazug valami« (ez van a »tudat« mögött) egyetemes összeférhetetlenségéről.”³²³ Az élet kiegyenlítése a semmivel, valamint a tudat hazug valamiként való bemutatása jól definiálja az író nihilista állásfoglalását. De visszatérve az élet ábrázolhatatlanságához. Az író szerint minden ábrázoláshoz csatolni kell ezt az ábrázolhatatlanságot, hogy együtt adjanak egy hitelt érdemlőbb egészet. A *Prae* sem lehet így más, mint állandó melléfogás, intézményes mellébeszélés.³²⁴

Az utóbbi gondolat dualizmusa (az ábrázolás csak az ábrázolhatatlanság tudatával ad teljes képet), újból az eszmeiség vágányára zökkeni gondolatmenetünket. Emlékeznünk kell, hogy írónk a világot ellentétek párhuzamaként élte meg, nem ritkán egymást megsemmisítő elemek nihilista kapcsolatában. Erősz és Thanatosz vonzásában a művész tudatossággal és tisztánlátással megáldott, vagy megvert tudata a világot csak úgy tudja elképzelni,

„Hogy a mindenség pusztá folt
Csupán a Nemlét tisztaságán!”

(Paul Valéry)

Nihilizmuson, irracionalizmuson, agnoszticizmuson kívül mit sugall még ez az idézet? Ismét csak egy írói fogást, vagy szélesebb értelemben vett szemléletmódot, amire Szerb Antal hívta fel a figyelmet: hogy minden dolgot egyszerre a két végéről vizsgálunk meg, innenről és túlról. Mindennek létezik a negatívja is, a létnek a nemlét, az infralétnek az ultralét, a *Prae*nek a *Nem-Prae*, s így a hitetlenség is csak a hit negatívja. A hitetlenség két szempontból is e dolgozat központi témája lehetne. Egyrészt, mert a filozófiai hitetlenség (agnoszticizmus) is egyik strukturáló eleme a vizsgált szövegeknek, másrészt a vallási hitetlenségnek (kételynek), a lét vallási racionalizmusának és a lét biológiai irracionalizmusának egymást mardosó kételye központi szerepet tölt be Szentkuthy gondolkodásában, ontológiai bölcséletében. Műve nem is szól egyebekről, mint arról, hogy miként burjánzott a kételyek kételyévé az egyházi, vallásos nevelés, hogy miként revelálódott íz íróban a természettudomány, hogy miként került sor annak felismerésére, hogy a tudomány tömény hülyeség, és hogy miként állandósult bizalma a logikában és a matematikában, hogy miként vált vallásává a történelem.

Semmi se fontosabb, semmi se üdvözítőbb és vadul elemibb, mint hinni, Isten, Jézus után elsőként az emberiségben – hangoztatja szerzőnk végtelen jószágigényével és morálszomjazásával –, közben haláltáncos illusztrációival húzza alá hitének negatívját:

„1. Szávitri, a férjet kereső, luxus-metropoliszokba érkezett és ott a férjnek jelentkezők: csúfok, gonoszak, öregek, hazugok, üresfejűek. Ezek nemcsak a házasságkötő irodák pojácái – ezek: az emberiség...”

³²³ *Prae*. 46. o.

³²⁴ I. Hanák Tibor: *Praefilozófia*. Magyar Műhely. 1974/45-46

2.... a végső igazságok végtelenül szomorúak.

3. [...] Egész emberi életünk nem egyéb, mint vesztett álmok és illúziók (bizonyára) álarany ketrece.

4. Szávitri vőlegénye visszaemlékezik Ezeregyéjbe illő palotájára, de *nem* a varázstükrös labirinto vésődött szívébe, hanem a palota (Velence...) tükörképe – ingatag, reszketeg, eltűnő, neptuni délibáb: vagyis? Az élet.

5. Miről szól az »örök« vőlegény és »örök« menyasszony, Szávitri, dialógusa? Félelemről, magányról, büntelenek büntudatáról – mélylélektan keserű csemegéi, istenek szörnyűségesen gaz kiismerhetetlenségéről, halálunk órájának hiányzó számlapjáról, mutatótlan pofátlanságáról.

6. Mi maradt? A fantázia...

7. Van, ami még *maradt!* [...]...marad a nem is megbolondult, hanem bolondnak született természet és teremtés billió, trillió virága, madara és főleg költői *megnevezésük* (poéta Milton, Rabelais, Joyce, sevillei Szent szótáros Izidor, Orfeo – szívesen látunk...)»³²⁵

A világ bizony, elég tökéletlennek bizonyul Szentkuthy regényeiben? A természet gyakorta ellenséges, mindig öncélú, fontos szerepe van a biológiai és a fiziológiai determinációnak, s könnyen rásüthetnénk az íróra, hogy nihilista, a végsőkig kiábrándult a világból, pedig csak az elhagyások, hiányok hatásának praktikáját alkalmazza. Tény, hogy egyfajta kiábrándult humanizmus hevíti Szentkuthy szövegeit, de kiábrándultsága csupán a politikai divatokra és rendszerekre vonatkozik: a lelki egységként elképzelt ember iránti humanizmusa csorbíthatatlan. Egész életét arra tette fel, hogy küzdjön a „pokol ténye, elve, gyakorlata” ellen. Még ha ez a pokol a Földön található is: „És Uramisten, Jehova, Törvények törvényének metafizik toteme: mikor úgy teremtetted a pizstrángot, hogy legyet vagy műlegyet zabáljon (... és vakon basszon, vakon dögöljön, vegetáció idiótika...) – csukák, compók, márnák, keszegek, csíkok, pontyok, színjátzó dániók: ölnek, ölnek, ölnek, egyik a másikat, a másik az egyiket – gémekek, gólyák. Kányák, récék, sasok, ölyvek, sólymok, vércsék: ölnek, ölnek, ölnek –, még a bárszonyvirág nősziroid, még a tükörkert kristályaid (Teremtő Úristen) is ölnek, ölnek, zabálnak, nászhylyék, rohadnak, célvak, okvak, mértvak örjítő fölöslegességek önmaguknak és mindenkinek! – mikor ezeket így, ilyenek és ezért a süket pfujpokolért teremtetted, Uramisten, Jehova, Törvények törvényének metafizik toteme: a gyilkosságnak, egymástzabálásnak, kloáka-kretén koitalásnak, döglésnek és kipusztulásnak teremtetted – mondd Uram, a Törvény!, mondd, ezt az értelmetlen, moráltalan, morbid, grand-guignol Nagytermészetet – nem találtad ab origine, de limine, ab ovo (eredettől, küszöbötől, első tojástól) »tisztátalan-nak«? Csak a nem egészen behasított patájú borz az érdekes? Halált, halált, halált teremtettél, Uram (a Törvény! a Törvény!), halál a kezdet, halál a vég, halál minden, a Lét és az élet csak epizód, kültelki kuka kabaré és? közben (a Törvény! a Törvény!), ez a moráloz (olvassuk mi is, együtt Joachim da Fiore-val és a pápával, angysimogatta nyáréji gyertyák aggodalmas pillantása fényében) – és közben, Te (Jehova), a legnagyobb *halálteremtő*, így moralizálsz (14,21): »Elhullott állatot ne egyetek. De a városodban lakó idegennek odaadhatod, ő megeheti vagy add el egy teljesen idegennek.«»³²⁶

Mi egyéb lehetne hathatós ellenpólusa a természet, a világ tébolyának, mint a fenti idézetben is tapasztalhattuk: az *irónia*. Beszélhetünk az iróniáról, mint a bölcsesség – tudással vertség – végletesen intellektuális fokozatáról, ami a racionalizmus jeles maximáját talán így

³²⁵ Szentkuthy Miklós: *Realizmus, avagy vádirat a sors ellen*. Új Írás. 1982/6

³²⁶ Szentkuthy Miklós: *Véres Szamár. Szent Orpheus Breviáriuma*. IV. kötet. Magvető Könyvkiadó. Budapest, 1984. 249. o.

módosíthatná: gondolkodom, tehát saját tudásom is ironikus fölényrel kezelem³²⁷. Megkülönböztetésként beszélhetünk az iróniáról, mint strukturáló kategóriáról is, ám Szentkuthy esetében ez a megkülönböztetés szinte felesleges, mert nála az irónia alapelve egybefogja mindkét értelmezést. Így az irónia Szentkuthy regényeinek alapvető strukturáló elve is: az irónia folyamatosan aláássa az utánzásingert, a mimetikus ösztönt, és helyébe éber, világos tudatosságát csempészi annak a távolságnak, ami elválasztja a valóság érzékelését és az érzékek megértését. Az irónia által teremtett-diktált formának tehát nem sok köze kell, hogy legyen a természet homogén, szerves formáihoz: inkább a tudati aktusra hasonlít, mint egy természeti tárgy utánzására. Szentkuthy Miklós esetében kiegyenlítődik az irónia és a *raison*. A *raison* pedig „rosszabb, mint a kábítószer, nem lehet abbahagyni, mindig fokozni kell”; a genitáliák izgalmát kiegyenlítődik az ész izgalmával: „Ész? A lehető legnagyobb józanság, mélység *sensus communis*, együttlítás az egész emberiséggel, minden *fraternité*-bombaszt és *égalité*-nyafkálás nélkül, keserű, kemény, kiábrándult, de mégis továbbépítő pozitívizmus, magány, úriság, filozófia és szenvedés sötét, de izzó *quintesszenciája*, őse emberi gesztusok, csók, étvágak és szenvedések leszűrése a logika irgalmatlan szűrőjén és *hipochonder* szívem irgalmas édességén át: valami effélét jelentett nekem az ész.”³²⁸

Bármennyire is komplikált az ész, bármennyire is bonyolult az agy maga, s bárhogya is hajszoljuk, emlékei mindig primitívek maradnak, tehetetlen és mulandó reflexek meddő gondolatokat, valótlan igazságokat és csalóka filozófiákat szülhetnek csupán. Így az egyetlen lehetséges magatartás az étellel szemben – az író számára – csak az ábrázolás lehet. Az ábrázolásnak azonban immunnak kell lennie a történelmi tettekkel és a bölcséleti alapelvekkel szemben is, vagyis minden elkötelezettséget mellőznie kell. Egyetlen mércéje, hogy valósabb legyen a valósnál. Miként az ábrázolt fáról mondta a szerző – fára ne hasonlítson, de esszenciálisan tartalmazza minden fa lényegét. Ezért beszélhet a *Breviáriumban* a *melltartók szépségét elérő mellekről*, ám az eszményítő maszk mögött ismét a látszólagos nihilizmus rejtőzik, az agnoszticizmusra való erős hajlam. Szerinte a külvilág elérhetetlen, felfoghatatlan, ábrázolhatatlan. Fogalomalkotásunk merőben melléfogás, hiszen amit fogalmakba zárunk, lényegtelen. Amit pedig kifejezünk, vagyis ábrázolunk, nem egyéb, csak ügyetlenkedés. „Híveim minden dologról azt hiszik, hogy az – valami. Mint a céltábla közepén a kör, úgy áll a gondolat közepén a gondolat tartalma –, képzelik. Azt hiszik, minél mélyebben hatol bele az ember, annál keményebb magra talál. Ők tanulni akarnak, ami azt a babonát jelenti, hogy a gondolat precízió, értelmi gyökér felé halad. Én pedig csak gondolkozni akarok, ami a lehető legsebesebb szökést jelenti az ismeret, a »valami«, az értelem világából a semmi felé.”³²⁹

Miként a korábbi fejezetekből kiviláglott, a *Prae* a *gondolatmentes gondolkodás* abszurdumának hirdetője volt, ám bárhogya is forgatjuk, ez a gondolkodás is az empiriára támaszkodik. Megállapíthatjuk, hogy Szentkuthy sajátos filozófiai esztétikája egyesíti az absztrakt gondolkodást a nagyon is anyagi tárgyakra szerzett tapasztalatokkal – így a *Prae*-ben is. A *Prae* filozófiájával szemben a *Breviárium* rabelais-i gazdagságú mesével rendelkezik; szerzőnk szerint a világot nem magyarázni kell, hanem ábrázolni (leírni), mert ez gyakorta hatásosabb a magyarázatnál. A következő idézet például akár a *Neue Sachlichkeit* kiáltványa is

³²⁷ Határ Győző Szentkuthy életművét egyenesen „*Parodia Parodissima*”-ként értelmezi, magát az író pedig „Nevető Guru”-nak tartja, aki „a XVIII. század királyi udvaraiban csupán csevegő-művészetéből megélhetett (és meggazdagodhatott) volna”. Határ Győző: *Közelnézet a messzi távolból. Elmélődés Szentkuthy Miklósról (1908-1988)* Kortárs. 1989/1

³²⁸ Szentkuthy Miklós: *Cynthia*. (Szent Orpheus *Breviáriuma*. II. kötet.) Magvető Könyvkiadó. Budapest, 1973. 189. o.

³²⁹ *Prae*. 563. o.

lehetne – ami természetesen Szentkuthy esetében a kiáltvány negatívumát is feltétlenül tartalmazza: „S ezzel életem legvadabb harcát fedtem fel: a »leíró« és »anekdotázó«, a romantikusan statikába-tenyésző és a franciásan, La Bruyéresen vagy La Rochefoucauld-san moralizáló stílus harcát. Ezer más nevet is adhatnék a két ellentétnek: egyik az intellektus, másik a pletyka, egyik a neurotikus kényszer, másik a kötetlen aforisztika, egyik a költészet, másik a morál, egyik az egyetlen értelmes témákkal foglalkozó nonszensz, másik a legértelmetlenebb témákkal foglalkozó teljes sens. Mi vonz hát mégis a leíráshoz? Mindenekelőtt az, hogy egy tárgyban, például a Boboli-kert tó-ováljában sokkal több újdonság, változat, elem és árnyalat van, mint bármiféle ún. értelmes gondolatban. A legbonyolultabb gondolat, a költői érzékenység vagy bölcséleti szofisztika-cicázás mind elképesztő laposságok, bamba homogénségek egy tárgy nüansz-végtelensége mellett. A gondolkodás pedig nüansz-igény, mikroszkóp-örület; oda megy, ahol ezt az atomtelhetetlenséget legjobban kielégítheti. Ez pedig mindig az anyagi tárgy, nem holmi emberi viszony, morális konfliktus vagy más efféle. Persze hogy a leírás rögtön egy borzalmas önellentmondás zátonyára fut: épp azért, mert a tárgy, a Boboli-kert, végtelen árnyalatok végtelen szövedéke a gondolat otrombaságához és sematikusságához viszonyítva, épp azért nem lesz megfelelő szavam, hogy visszaadjam őket? A leírás akár költői, akár tudományos, akár szürrealista, akár fényképező, mindig »intellektuális«, tehát primitív, konvencionális valami. AZ igazán intellektuális izgalom tehát vagy megmarad az ily izgalom terméktelen idegállapotában, vagy valóban hozzáfog a »leíráshoz«, s akkor meg konvencionális jelzők monoton unalmába fog posványosodni, akaratlanul. Ami igazán tárgy: nincs neve, teljesen megközelíthetetlen. (Szent Tamás: *individuum ineffabile est.*) Csak valami naiv és komikus kényszer viszi az embert arra, hogy mégis megpróbálja. A »stílus« tehát nem egyéb, mint egy abszurdum vállalása; hiszen gondolkodni úgysem lehet, gondolkodni mindig annyi, mint hazudni, félrebeszélni, kiherélni.”³³⁰

A *Breviárium*, az életrajzi és áltörténelmi regények struktúrájának megfigyelése kapcsán feltétlenül ki kell tértünk a rész és az egész viszonyának irányába. A totalitás szemszögéből vizsgálva úgy látjuk, hogy a rész mindig gazdagabb, mint az egész, de ez a gazdagság csak az egészben nyeri el az értelmét. Vagyis maga a jelenség, azaz a konkrétum, természetesen gazdagabb az elvonatkoztatott lényegnél. A jelenség ugyanakkor része a konkrét totalitás folyamatának, ami a lényegre is átjárja, bevilágítja, és egyben megmutatja azt a funkciót, amelyet a mozgásban betölt.³³¹ Az epika fő jellemzője – már Schiller szerint is – a részek önállósága, azzal, hogy ezek a részek a végső értelmezésüket a szerkezet befejezésétől nyerik el. A klasszicizmusnak ez az elmélete tehát funkcionális szerepet szán a „rész”-nek, a részleteknek a kompozíció egészén belül. Szentkuthy eszménye a klasszicizmus, világnézete a realizmus. A modern kísérletek már ellentétes irányban keresik a kifejezés új lehetőségeit, Szentkuthy pedig ötvözi a modern „non finito”-elmélet adta lehetőségeket a klasszicista „szerkesztettség”-gel; s határtalan intellektuális erőfeszítéssel, zárt művészi koncepcióval rendet szül a rendetlenségből. Vajda Endre írta erről 1943-ban: „A magyar modernség végső állomását – s itt, túl az utolsó dátum időszerűségén, bele kell zsúfolni e szóba az »új vizek« kalandjának minden szélsőségességét. Érzelmi túlfűtöttségét és intellektuális mámorát – Szentkuthy Miklós művei jelentik: a *Prae* fiatalosan hazárd merészségű és gazdagságú bozótja, melynek ösvényeit jóformán teljesen bekúsztta a folyondár, és a most sorozatosan megjelenő *Orpheus*-ciklus, mely súlyosodó tartalmaival és vállalt feladatának lehiggadó nyugalomával mélyíti el az »argonauta« kalandot.”³³²

³³⁰ Szentkuthy Miklós: *Széljegyzetek Casanovához. (Szent Orpheus Breviáriuma. I. kötet.)* Magvető Könyvkiadó. Budapest, 1973. 73-74. o.

³³¹ I. Ungvári Tamás: *A regény és az idő.* Gondolat Kiadó. Budapest., 1977. 38-39. o.

³³² Vajda Endre: *Vallomás és bábjáték.* Magyar Csillag. 1943/2

A rész és egész dialektikáját érvényesíti, amikor regénykompozíciói megalkotása során a legapróbb részletek ábrázolásából indul ki, amelyekhez a legbonyolultabb összefüggések elemzéseit kapcsolja: „Én nyilván azért születtem a világra – írja Goethe nevében –, hogy a világ legapróbb jelenségeiben a legnagyobb dolgokkal való összefüggéseket felfedezzem, és azt a bizonyos legapróbb jelenséget minden képzelhető – legtávolabbinak látszó vonatkozásaiban is: ábrázolva elemezzem.”³³³ Félelmetes az az egyenletes feszültség, ami Szentkuthy analitikus szigorából vetül rá a műre, figyelme sohasem lankad, és soha sem menekül a gyengécske írók sztereotípiája mögé, hogy valamit képtelenség ábrázolni vagy leírni. Vállalja a feladatot, bármilyen terhet is jelent az a mű szerkezetére vagy a maga tehetsége számára. „Ez a meg nem alkuvó szigorúság témájával szemben az Orpheus módszerének kulcsa” – írta ezzel kapcsolatosan Vajda Endre³³⁴. Az író mindig a részletet látja, mégpedig egy, az eseményektől független pontból: „Mikor kóbor inas korodban a Duna mentén jártad az erdőket: bolondultál a surranó menyétekért és mogyoróroppantó mókusokért, összeszedtél az erdőben minden lombot, gazot, éretlen virágot és fura termést; mikor hazajöttél egy ilyen kirándulásról, ki se látszottál magadhordta bojtortjából, vitted oltárra, lányok ölébe, szobád asztalára, modellnak és sátoros ünnep suhogó díszének. Azóta persze kissé lecsillapodtál. Most egy törékeny muránói vázában csak egy *szál* virág áll, két szűzies-magányos levéllel: ezen a különbségen mérheted le azt a húsz évet, ami azóta eltelt”³³⁵ – mondja Lukács mester a *Wittembergben*.

A lényegre törésnek ezt az induktív módszerét Szentkuthy a *Praeben typologia universalis* néven említi. Hogy az indukcióval azonos eljárásról van szó, kiderül a szövegből miszerint: „Le kell írni minden képzelhető nőt, hogy az egészből valami Leatrice szülessék, a teljesen felkatalogizált társadalomból egyetlen pontatlan akvarell.”³³⁶

Szentkuthy Miklós ouvre-jének kompozíciós vonalának végigkövetése gigászi munka, és nem különösebben célravezető foglalatosság lenne. Annak ellenére, hogy akár az életmű, a külön álló alkotások, töredék-jellegükkel egyetemben is zárt kompozíciós váz köré épülnek. A Szentkuthy-prózára vonatkoztatva ez a megfogalmazás, hogy „kompozíciós váz köré épülnek”, nem metaforikusan értendő. Az irodalmi köztudatban a szerkesztés, komponálás általában az érdekek, jellemek, hősök ütköztetését, több cselekményszál párhuzamos vezetését, a fordulatosságot, a különböző elterelő praktikák ügyes bevetését stb. jelenti, a jól szerkesztett mű pedig általában olyan írásművet feltételez, amelynek elejétől logikus út vezet a befejezéséig. A Szentkuthy-próza ezzel szemben *építkezik*, szerkezete architektúra, építészeti váz, katedrálisszerkezet, amit a már említett kis prózai egységek töltenek ki. S amilyen nehéz békaperspektívából felismerni és megérteni a katedrálisszerkezetet, a *Breviárium* kompozíciós váza sem hámozható ki egykönnyen epikai világából, a „szétszórás klasszicizmusa” ugyanis folyton újabbnál újabb irányba pofozza az olvasó figyelmét. Néhány szerkesztési módszert azonban mégis felismerhetünk.

Mindenképpen tudnunk kell, hogy a *Breviárium* minden kötete elméleti vázra épül, amely induktív erejű távolságot tart a ráépülő szövegel (részletekkel), jelképesen előre jelezve a végül lekerekedő abszolútumot. Így indul ki a szerző induktív módszerrel egy Brunelleschi-domborműből, a Jelenések Könyvéből, a japán Genji-regényből, a Palazzo Grimani-ból,

³³³ Szentkuthy Miklós: *Arc és álarc*. Magvető Könyvkiadó. Budapest, 1962. 568. o.

³³⁴ Vajda Endre: *A gondolat impresszionizmusa*. Ezüstkör. 1943/6

³³⁵ Szentkuthy Miklós: *Wittemberg. Szárnyatlan oltárok*. Magvető és Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest, 1979. 228. o.

³³⁶ *Prae*. 327. o.

Casanova emlékirataiból stb. Különösen szemléletes példáját találjuk a szilárd kompozíciós váznak a *II. Szilveszter második életé*-ben. A regény közepe táján a szerző tartalmi összefoglalót tart (ezt a nagyon regényszerű technikai fogást a *Véres Szamár*-ban szinte minden fejezet élén alkalmazza), ahol a következőket olvashatjuk: „a májusi megboldogult II. Szilveszter pápa bebalzsamozásának voltunk és leszünk tanúi, a balzsamozást egy arab származású udvari papja végzi, aki *aszerint*, ahogy a fejet, kezét, lábat, a belektől megfosztott rezonáló-doboz hasat balzsamozza [...] *aszerint* mondja el az arabus – II. Szilveszter pápa életének egy-egy fejezetét.”³³⁷ A balzsamozás-megállók szerkezeti csomópontja mellett sok különösséget rejt ez a „túlvilági regény”; pl. II. Szilveszter a könyv végén gyónás formájában elmondja életét, noha akkor már rég halott, sőt, testét az enyésztettől megmentendő már be is balzsamozták, noha ezt a történetet a regényben már többször elmesélték.

A következő idézet a *II. Szilveszter második élete* egyik forrását mutatja be. A könyv szemléletét a szerző azzal magyarázza, hogy kieszel két soha meg nem írt könyvet, a regényt úgy tünteti fel, mintha az említett két könyv ötvözetéből született volna. Az egyik – s ez az, amelyről az idézet szól majd – a *Balsamum Phantasma Logicon*, „A képzelőerő és igazság balzsama” – magyarán a történelem és a fikció elegyítése. A másik az *Anachronisticon* címet viseli – s tulajdonképpen az író sajátos időkezelését hivatott védjegy módjára hitelesíteni: [A *Balsamum*] „Két részre oszlik. Az első: balzsamozási technikákat ír le – a második (és áhítatgyakorlatunk szempontjából persze ez a fontosabb) sorra veszi Szilveszter pápa koponyáját, szemét, fülét, orrát, le egészen a rózsafüzér-szemhez hasonló gyöngyház-tyúkszeméig. Hogy ez miféle irodalmi fogásokkal valósul meg: a későbbiekben fog kiderülni. Minden egyes anatómiai intonációhoz fűzi: II. Szilveszter pápa hittani és történelmi kalózázatának egy-egy eseményét, egy elmélkedő imádság formájában az olvasó kidolgozza a zsebkiadásban az üdvösség fogaskerek-fontos *arabeszkjeit*, hiszen arabus írta.

A nagy könyvben – melyről lapozáskor – sírfedőlap elhengerítései – mindig felszállt a por, mint a tömjénfüst az egyik Mágus Király kagylóformájú szelencéjéből –, a nagy könyvben több volt a kép, mint a szöveg.”³³⁸ „Több a kép, mint a szöveg” – tartja fontosnak hangsúlyozni az író, s ebből azt is kiolvashatjuk, hogy nem csupán a kompozíciós gócok köré épülnek az események, hanem minden névből, megemlített növényből, textilből, színárnyalatból több oldalas novella rugószik, melyek mint a filodendron lég- és álgökerei, tekeregnek a cserépen *kívül*.

További példák a szerkezetre, a szerkesztésre: Goethe ifjúkori emlékeit és elmélkedéseit a strassburgi dóm valamelyik szobrához, zugához vagy domborművéhez kapcsolja. Mi mást tesz, mint *szerkeszt, komponál!* Komponáló kedve határtalan: tervezi regényei szerkezetét, színes filctollakkal *rajzolja* meg azok vázát és tartópilléreit, regényeit életművé komponálja, ügyelve a legapróbb részletekre is. Az *Arc és álarc* második kiadására készülve a következőket mondta egy interjúban: „Goethe-könyvem [...] második kiadásának borítólapján elől egy *Canova*-szobor a költő klasszikus vonásait idézi. Hátlapja pedig? A költő »örült« romantikus boszorkányos démoniságát. Az ő álarcában lehetőségem nyílt arra, hogy kifejezzem a magamban rejlő többféleséget. Ez pedig a gentlemantól az ördögig ível.”³³⁹

Ha csak közvetve is, de a kompozíció szentségét bizonyítja az a tény is, hogy a *Véres Szamár* megírására évtizedeken keresztül készülődött a szerző – tehát a regény egy nagy kompozíció része volt már csírájában is. Erről tudósít a Monteverdi-témájú *Fekete reneszánsz*, a *Händel*, a

³³⁷ Szentkuthy Miklós: *II. Szilveszter második élete. Szent Orpheus Breviáriuma*. II. kötet. Magvető Könyvkiadó. Budapest, 1973. 567. o.

³³⁸ i.m. 567. o.

³³⁹ Gách Marianne beszélgetése Szentkuthy Miklóssal. Film – Színház – Muzsika. 1981. XI. 28.

II. Szilveszter második élete és a Kanonizált kétségbeesés is. Ugyanígy tudósít már a fasizmus kíméletlen paródiáját megjelenítő *Eszkoriál* a *II. Szilveszter második életé-ről*, sőt olyan részletről, ami egy nagyon részletes és aprólékos terv létét feltételezi.³⁴⁰ Az *Eszkoriál* főszereplője Borgia Szent Ferenc és róla szól a bevezető szentéletrajz is. Érdekes történet, hogy miért. Szentkuthy a Madách-gimnáziumban töltött tanárévei (1932-1939) között tervezte meg és írta meg a Breviárium több füzetét. A tervhez nem csak a lyukasórakon, de még az osztályzókonferenciák alatt is hozzáolvasott. Schamoni *Das wahre Gesicht der Heiligen* (A szentek igazi arca) című kötetében meglepetéssel tapasztalta, hogy Borgia Szent Ferenc (1510-1572) halotti maszkja kísértetiesen hasonlít rá, és ez annyira megmozgatta a fantáziáját, hogy regénnyé álmolta a szent életét. Egyébként a szentek életének tanulmányozása végigkísérte Szentkuthy életét, a rongyosra olvasott, újra kötött, majd ismét rongyosra olvasott, Schütz Antal-féle négykötetes *Szentek élete* (1932-33) alapműve volt vallásos gondolkodásának és ihletője alkotómunkájának, akárcsak Chobot Ferenc 1909-ben megjelent munkája, a *Pápák élete*, amelyből úgyszintén nagyszerű regényoldalak burjánzottak tovább. A könyveknek még az Orpheus-füzetek külalakjában is szerepe volt: Szentkuthy a Jakob Hegner kiadójánál megjelent sorozat (Przywara: *Augustinus, die Gestalt und Gefüge*; Eckart Peterich: *Die Theologie der Hellenen...*) nyomán tervezte a füzetek fekete, a lapokon túllógó, borítóját, amelyen a szerzőt és a címet egy sárga vignettán tüntette fel.

A *Szent Orpheus Breviáriuma*nak ötödik fejezete, a *Cynthia* elbűvölő lírai regény. A „keret” egy Monteverdinek írt levél a szerző és Cynthia viszonyáról. Tulajdonképpen a XVI. században kellene játszódnia a cselekménynek, de miliőfestésről, anakronizmusról ez esetben szó sincs; semmi sincs, csak Cynthia, az író és a szerelem.... Menyire emberi regény... Mennyire nem regény. Az olvasót, amíg ezt a könyvet olvassa, folyton kétségek gyöttrik: szerelmi regénynek, lírai regénynek tűnik, a töméntelen aprólékos megfigyelés, a részletező lélekrajz (noha többen állítják, hogy Szentkuthy nem törődött a lélekkel), a lírai reflexiók nyomán... Ám felvetődik annak is a lehetősége, hogy az egész apparátus a típusalkotást, a típusábrázolást szolgálja. A Cynthia szerkezeti szempontból is érdekes, ugyanis Cynthia alakjának leírásához a szerző a tudományos ténykifejtés módszerét használja fel. Nagyon is lélektani ez a módszer: különböző látószögekből láttatja a hősnőt, mindig keresi a külső és a belső összefüggéseit, feltárva az ok és az okozat dialektikáját. A tudományos ténykifejtés állomásainak vázlata a következő:

1. „Négy figura van jelen a születésénél, amikor először hallok róla – és két fogalom.”
2. Ezek felsorakoztatása (4 figura, rajz, fiatalság).
3. Két élethelyzet leírása.
4. Modulálás – a színek szerepe Cynthia alakjában.
5. Cynthia meztelensége.
6. Cynthia nevetése.
7. Cynthia levelei.

A több látószögű ábrázolással eljutottunk egy újabb szerkesztési fogáshoz, amiről már korábban szóltam a katalógus-mánia kapcsán – ez a minden létezőnek minden variációját ábrázolni akarás. (Nem az a fontos, hogy *mi* az igazság, hanem hogy *milyen* az igazság.) A több szempontú ábrázolás természetesen szerkesztési trükk is – a nem létező objektivitás látszatát igyekszik kelteni. Ezért van az, hogy az életrajzi regények hőseit sohasem úgy ábrázolja, mint ha mondjuk velük egy korban élt volna – kívülről szemléltetve őket, nem helyezkedik a –

³⁴⁰ I. Szentkuthy Miklós: *Eszkoriál. Szent Orpheus Breviáriuma*. I. kötet. 319. o.

szöveg szerint! – álarcuk mögé, hogy egyes szám első személyben mutatkozzon meg belülről. Händel életrajzát inkább annak barátja, Hogarth festő mondja el, majd Jimmy Quin angol színész ad hozzá új megvilágítást. A különben is hármas tagolású *Doktor Haydn* regény hármas látószögéről a következőket olvashatjuk: „Ott volt alkalmunk bevallani, hogy Haydn úr londoni históriáját három koronatanúval mondatjuk el (szigorú és forráskutató tudományos történészek elég felesleges munkát végeznének, ha a regényíró a könyvtárakban ellenőrizni óhajtanák...).

A három koronatanú: Salamon úr, a világhírű és világjáró koncertügynök – a másik a Walesi herceg barátja, Count of Dungammon, – s végül a harmadik Pythia Crane, a romantikus és praktikus fiatal író. ³⁴¹

A *Praeben* agyonhangsúlyozott hármas szerkezetet a későbbi művek is érvényesítik, akárcsak a keretes eljárásokat. Ilyen eljárással készült a bázeli zsinat és ismét Brunelleschi köré építkező *Vallomás és bábjáték* is. A keret: Giovio, a szobrász segédje, védenca, kegyence, modellje stb. kissé hosszabbra nyúlt, Brunelleschi műhelyébe vezető útja. Minden, ami az indulás és a megérkezés közé került, azt Giovio átélte, hallotta, álmodta, mesélte stb. A hasonnemű keretes szerkezeteket a betétek, a részletek építik szövegé – ennek a technikának elengedhetetlen velejárója a *szimultán történések* jelensége. Ez annyit jelent, hogy egy-egy esemény mindig párhuzamos cselekményekre osztódik – mint a modern színház szcénáján egyszerre több dolog történik. „Ahogy ez már ősidők óta szokás (jaj de jó szokás!): A Bethsábé-faliszőnyegen több esemény van egy tapéta-szcénára kenve, fűzve, fonva...” ³⁴² Miként Vajda Endre írta 1943-as recenziójában: „édes alkotásnak és az alkotás szépségébe révülésének apológiája a könyv” ³⁴³

Ha ez eddig felsorolt írói fogásokat, szerkesztési módszereket szeretnénk *egy helyen* tetten érni, elegendő fellapoznunk a *Kanonizált kétségbeesést*, ez a regény ugyanis betétdrámát is tartalmaz (szimultaneitás és keretes szerkezet), Kételkedő Szent Hugó szemléletével és Szentkuthy Miklós szemével látjuk az eseményeket (a több nézőpont elve).

Egyéb szerkesztési trükkökre is szükség van, hogy a szerző az olvasót kizökkentse az olvasás monotóniájából: ha „krónikát” ír, gyakorta keretbe illeszti a főtörténetet, közli a „krónikás” glosszáit, vagy folytonosan stílushibákat ejt, áltörténeti regényeiben sorozatosan alkalmazza az „... és a következő dolgokat művelték”, vagy az „... amire most kerül sor krónikámban” formulákat. Esetleg életrajzi kivonatokat, programokat, irodalmi műveket iktat be betétként a főszövegbe. Az *Angyali Gigi!* fikciója pedig a következő: a főhős, Sándor levelet ír egy barátjának, ami egykettőre naplóvá – ugyan mivé mássá – alakul át.

A rengeteg alakváltásnak, műfajcserének természetesen buktatói is vannak. A *Burgundi krónika* 79. fejezetében a szerző alakot cserél. A nagy és nemes szándékú krónikaíró auctorból actor, szerzőből szereplő lesz, ettől fogva már róla szól leydeni Anzelmus atya vádirata. ³⁴⁴ De: a 79. fejezetet egy harmadik személy beszéli el hiszen a fiktív szerző többet nem szerepel a műben, így a két különböző iratot egy harmadik előadónak kellene közkézre adnia, de ilyen harmadik előadó nem szerepel a műben – vagyis hiányzik a „keret”. (A szerkesztési trükk ezen sántítását megfelelően ellensúlyozta volna egy előszó.) Ugyanakkor az

³⁴¹ Szentkuthy Miklós: *Doktor Haydn*. Zeneműkiadó. Budapest, 1979. 489. o.

³⁴² Szentkuthy Miklós: *Véres Szamár*. (Szent Orpheus Breviáriuma. IV. kötet.) Magvető Könyvkiadó. Budapest, 1984. 170. o.

³⁴³ Vajda Endre: *Vallomás és bábjáték*. Magyar Csillag. 1943/2

³⁴⁴ Szentkuthy Miklós: *Burgundi krónika. Szárnyatlan oltárok*. Magvető és Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest, 1978. 173. o.

(ál)történelmi regény az a műfaj, amelyben a szerzőnek nem kell folyton a mértékkel aggályoskodnia: „Mi a történelem titka, fő-fő izgalma? Milyen infantilis egy filozófiai könyv, milyen »abszolút« egy történelmi mű, még ha regényesített giccs is. A történelem (úgy is mint élet, úgy is mint irodalmi műfaj) az egyetlen »lehetséges«, az egyetlen konkrét. [...] Van-e stílszerűbb, igazabb, jogosultabb dolog a történetírásban, mint az elfogultság, az impresszionizmus, a hazugság és belemagyarázás? Nem az-e a történelem lényege, érdeklődésünk fő ingere, hogy a történelemben minden fordítva is megvan, minden kereszteződik, minden érték felcserélődik, akármi jelenthet akármit a jelentések, az erkölcsi, vagyoni, esztétikai értékek ezerféle kombinációjában. Minden képzelhető fogalom, tárgy és aktus nem egyszer járta végig mind az isten-, mind az ördög-fokot. Minden, ami van, volt már abszolút szépség és abszolút rútság is, ugyanaz a testrészt volt már halálos átok is és életet adó isteni csoda, ugyanaz az érzés volt száz százalékra bebizonyított neuraszténia és ugyancsak száz százalékra bebizonyított, csodákat művelő győzedelmes isten. [...] A történetíró is csak komédiás a komédiában: akár az objektivitás mértani álarcát, akár a politikai elfogultság esetén szemérmelenségét, vagy esetleg a tiszta, a »léha« kontempláció nihilizmusát veszi magára. Ha valahol nincs mérték, úgy itt nincs.”³⁴⁵ És éppen ezért, a korlátlan szabadság lehetőségéért fogadta el Szentkuthy az áltörténelmi regény műfaját, az irodalomtörténettel és az irodalomelmélettel (s nem utolsó sorban a kritikával) szemben neki esze ágában se volt a hitelességet és a történelmi hűséget keresni egy-egy történetben: „Talán csak két dolog érdekelt:

a) általában az emberi *cselekvés* biológiája, ethosz és ösztön, jog és intellektus játéka az időben és

b) a történetírás mint művészet, mint az agy egy kedves approximációs kísérlete. Valószínűleg azért érdekelt csak e kettő, mert nem tudom, hogy ezeken kívül már nagyon ingoványos, ellenőrizhetetlen területen vagyunk. Tekintetbe véve az élet szinte abszurd-fokú torzító (legalábbis átalakító) erejét, teljes naivitásnak tartom egy-egy régi esemény »igaz« elmondását.”³⁴⁶

Miről álmodjék Claudio, az élete utolsó hónapjaiban is kedvenc alteregója, Monteverdi álarcá mögé rejtőző Szentkuthy Miklós? A Breviárium ötödik kötetének (illetve tizedik részének) barokk kompozíciójáról, ami egyetlen műben vonultatná fel kételyeinek a 20. században testet öltött borzadályát és a szépség mindent átítató, rejtett mindenütt-jelenlétét? Álmodjék Claudio Orfeo-Orpheus Monteverdi Euridikéről, életművéről, a világ nagy Summájáról, a művészet megfoghatatlan gyönyöréről!

Szentkuthy mintegy két éven át „álmodta”, tervezte a Breviárium-sorozat befejező kötetét, a végleges szöveget azonban pontosan három hónappal a halála előtt kezdte írni, de alig jutott el a századik könyvoldalig, a kötet töredékben maradt. Szentkuthy életműve oly módon zárult le, hogy félbeszakadt, mégpedig annyira jelkép-értékű szövegrésznél esett ki a toll a szerző kezéből, hogy a kötet szerkezete szinte lezártnak, befejezettnek tűnik. Az *Euridiké nyomában* ugyanis Hamvazószerda hajnalának eljövételével ér véget, Sátán nagy tirádája után, egy karneváli jelenetet követően – amikor kezdődne a vezeklés, az új, megtisztult, az isteni pozitívum felé forduló élet. A tarka karnevál, valamint a Húshagyókeddnek a Hamvazószerdába való átmenete a szertelenségből születő rend metaforájává hatalmasul, s általa a szöveg kompozíciója is a megtisztulás, megtérés, megnyugvás hármasságával zárul. A szövegből azonban az is kitűnik, hogy Szentkuthy igencsak a kezdetén járt a Breviárium utolsó volumenje „vallásról, szerelemről, históriáról és minden Natúrak Natúrájáról, művészetről és véres szárnyú apokalipsziszról, naplószerű, legmindennapibb mindennapokról”

³⁴⁵ *Az alázat kalendárium*a. 283-284. o.

³⁴⁶ *uo.* 307-308. o.

szóló kompozíciójának. A zárókötet ugyanis a középkor dantei panorámájának mintájára a 20. század sajátos enciklopédiája *lett volna*. Erre vonatkozó tervét már 1982-ben, tehát az *Euridiké nyomában* írását hat évvel megelőzően összefoglalta *A Dada Magyarországon* elnevezésű kiállítás megnyitószövegében, szinte szövegazonosan a hagyatékában maradt vázlatban szereplő, még 1979-ben papírra vetett felsorolással, hogy miből építkezett volna a Breviárium záró kötete, a 20. századi danteszk panoráma:

- 1) Einstein, kozmosz
- 2) Freud, – ember és lélek
- 3) Marx, – forradalom
- 4) modern művészet, költészet, dévaj tébolya: absztrakció + szürreál
- 5) tébolyodott technikai forradalom
- 6) szexuális perverziók, pán-szex
- 7) kábítószer
- 8) pán-depresszió, pszichopatológia
- 9) a politika is örült (lásd: Chesterton)
- 10) atombontás (kozmozgónia, kozmosz, atombomba)
- 11) hiper-szuper-ultra mikrobiológia (fotók)
- 12) ős-ős-ember (állat!) kutatás, antropológia, archeológia, futuroológia
- 13) gondolkozó gépek, emberi faj kihalása?
- 14) egzisztencialista nihil. Lét = nonszensz.

Az enciklopédia természetesen pesszimista világ-szatíra lett volna, kövér, vaskos blaszfémia, hiszen Szentkuthy igazi hite a deszakráció – hihetetlenül ritkán tart bármit is valóban tiszteletben, és az előző felsorolásból kitűnik, hogy az általa ábrázolni kívánt világban aligha akad mit tiszteletben tartani. Szakro-pikáns meglepetésnek készült a Breviárium ötödik kötete, ám a szerző életéből többre nem futotta, minthogy megtervezze Monteverdi 17. századi Orfeo-előadásának parkszínpadát, amelynek díszletei a 20. század említett jellemzői lettek volna. Kitapintható az a szándéka is, hogy valamiféle kompozíciós hálóban összefűzi a korábbi négy breviárium-kötetet, valamint hogy a színpadon felvonultatja az első hat füzet összes (valóságból mintázott) nőalakját. Az *Euridiké nyomában* például tisztán csendülnek vissza a Monteverdiről írt 1939-es *Fekete Reneszánsz*ből a Toszkánai áriák sorai, a nők közül azonban csak a kötet tervezésében is hűséges társa, Tompa Mária alakjának irodalmi megformálására jutott ideje, aki Maria Montemedaleként szerepel a kötetben.

A mindenképpen átfogó jellegűnek szánt ötödik Breviárium-kötet torzóban maradt száz könyvoldalát bevezetőként kell értelmeznünk. Az elkészült részben Orpheus csupán *tervezi* az ötödik, s egyben utolsó Breviárium megírását, élete nyolcvanadik évének tavaszán még azon töpreng, hogy milyen kompozíciót választana, „ha véletlenül, de valóban elkezdene az utolsó *Breviáriumot*”, találgatja, milyen formát is ölthetne a Nagy Agyó szövegfolyama. Egyaránt vonzza az olvasóval folytatott, képzelt párbeszéd lehetősége és a prédikáció, de a végrendelet-búcsúlevél, a kaleidoszkópikus képsorozat, a gyónókönyv formai-tartalmi lehetőségeinek csábítása is igen erős. Ugyanakkor szinte előrejelzésként papírra veti azt is, hogy az *Euridiké nyomában* esetleg nem lesz más, mint angyalok memóriájára bízott monológ...

Az *Euridiké nyomában* regényideje éppen a tervezgetések, ötletrendezések, fantáziálások és álmodások előtérbe hívása miatt azonosul Szentkuthy soha nem múló *prae*-idejével – minden, ami a regényben történik, megelőzi a regény írását, az író csak készülődik a világgal való végső leszámolásra, „vérrel, spermával, tobozmiriggyel” éli át a „legaktuálisabb”³⁴⁷ história tébolyultan tologatott kulisszáinak” egyéni és kollektív létre rávetülő „denevérszárny árnyékában” történő eseményeket. Hogyan is lehetne túllépni a *prae*-időn, ha a lét nem egyéb, mint nonszensz: „holnap és holnap és újra holnap, kukac kukacra mászik így naptárunk vak lukában, históriánk utolsó üteméig, tegnapjaink fáklyákkal tántorgó udvari bolondok, mutatják az utat sírgödrünk vagy hamvedrünk felé. Hunyjatok ki, élet kurta gyertyacsonkjai! Az élet csupán kísértet-promenáda, műkedvelő ripacs, a rászabott időben hülyén hisztériázik színpadán, aztán nagyot koppan és elhallgat, süket duma, kretének krónikája, hiénák és sakálok danája, értelme: Nulla...”³⁴⁸

A *prae*-időnek a műalkotáson való állandó felülkerekedése olyan egyedi jelleget kölcsönöz Szentkuthy műveinek, mintha azokban a szerző soha nem azt írta volna meg, ami tulajdonképpen a szándékában állt, hanem egy folyamatos, nagy előkészület részei lennének, amelynek végső célja az életmű nyomába eredés lehetővé tétele. A hangsúlyozott *prae*-jelleg által a regények, azok is, amelyek nem maradtak torzóban, a befejezetlenség hatását keltik; egyszerre csak elindul a szöveg, ezer és ezer kitérőn fut oda-vissza – akár szertelen mókus az óriásfenyő lombkoronáján –, hogy egyszerre csak vége szakadjon a történetnek, mókuskitérőnek, szövegnek. A befejezetlenséget a szerző nem egyszer tudatosította olvasójában, mint például a végső művének írására készültében tett megjegyzésével: „minden elvész a Nagy Agyő ködében, torzók soha fel nem támadó kócos temetőjében...”³⁴⁹ A torzók megalkotója talán a legnagyobb irodalmi vállalkozására készülődve a legőszintébb emberséggel érzi, hogy Nagy Summájának elkészítése egyben a Nagy Búcsúzás is lesz, búcsúzik mindattól, ami életében a legmélyebben izgatta: „...meggömbült, eltörpült Orpheustok búcsúzik művészettől, világtörténelemtől, ásványok, virágok, állatok, csillagok csodáitól és érthetlenségeitől, betegségektől és kéjektől, hitektől és hitetlenségektől, könyvektől, képektől, szeretőktől és magánytól, mindennapok mindenperceinek minorita apróságaitól, számár naplótöredékektől és az időben, térben, súlyban, fényben évmilliárdos Világegyetemről. Ez a Nagy Agyő! A Legnagyobb Agyő!”³⁵⁰

Orfeo nagy kerti színpadát, vagyis a Breviárium lezárását, sőt a teljes sorozat utólagos intonációját a legszubbjektívabb emlékek és a legszabadabb fantáziák egészítik ki. Aránytévesztés nélkül állítható, hogy éppen ezekből az emlékekből és fantáziákból áll össze a Breviárium zárókötetének *prae*-terve: *tervábrándokból* és *álomprogramokból*.

Szentkuthyt nagyon sok, legtöbbször értetlenségből fakadó irigy vád érte, a „fától az erdőt”-stílusban realizmust kérve számon tőle, valamint azokat a címkéket raggatván rá, hogy manierista, erotista, élettelen szalonfilozófus, sznob, múzeumi bábok fölvonultatója. Azok számára, akik értő olvasói Szentkuthy műveinek, ezeknek a számonkéréseknek a zöme pozitív

³⁴⁷ Kabdebó Lóránt az *Iniciálék és ámenek* kötet időrendi sorrendbe állított elbeszéléseinek elemzése közben mutatott rá, hogy „milyen sokszínű és mennyire az adott korhoz is kötött” Szentkuthy életműve. Kabdebó Lóránt: „*Morálba vadult komédiás*”. Kortárs. 1988/1 A Hegyi Katalin által az Orpheus 4/1991-es számában közreadott jegyzetanyag (*Jegyzetek, 1956. október, november*) tanulsága is ez: Szentkuthy a *Divertimento* megírására készülve Schillert olvasott, ám széljegyzeteibe betolakodtak 1956 aktuális eseményei.

³⁴⁸ Szentkuthy Miklós: *Euridiké nyomában*. Magvető, Budapest., 1993. 96. o.

³⁴⁹ i.m. 80. o.

³⁵⁰ i.m. 84. o.

felhangot nyer és hízelgő minősítésnek tűnik. Manierista? Hát ha El Greco vagy Tintoretto modorossága a 16. század társadalmi válságának teljes értékű kifejezése, akkor miért menekülnénk a 20. században Szentkuthy hasonló vonásaitól? Erotista? Találkozhat-e szerencsésebben a szépség és a szeretet, mint az erotikában? Szalonfilozófus, akinek műve múzeumból született és azonnal oda is tér vissza? Válaszoljon a vádra maga Orpheus:

„Rámismertek, patres et fratres? Nem törtem én mindig, akarva-akaratlanul a legbonyolultabb matematikus és barokk magasságokba és nem volt-e legédesebb idilli gyönyörűségem a legegyszerűbb emberek társasága, beszéde, étele, danája? Ki volt sterliczia és orchidea, ha nem én? Volt-e a világon szerényebb búzavirág, paraszti pipacs, eltaposásra váró háromlevelű lóhere, mint Orpheus-Orpheo? Az értelem alig pótolható mámorával jártam a skolasztikus bölcsélet legelvontabb labirintusait, de gyermeki szívem örökké naiv és ártatlan érzelmek galambdúca maradt, children's corner, gyermekkuckó az otthonom.”³⁵¹

Sznob, irodalomban, művészetben egyaránt? Igen, ha a sznobság fogalma alatt a hülyeség, a képmutatás, az álzsenialitás, a humbug és a csaló hazugság teljes elutasítását értjük. Szentkuthy olyan sznob, aki azáltal teremtett művészetet, hogy szakított a művészi ambícióival, a rendetlenségből rendet, a művészettel nem törődésből artisztikumot hozott létre.

A gáncsoskodás nem csupán elegáns szalonok és iskolák tanári szobájának témája volt, hanem intézményesen is fellépett Szentkuthy ellen. Az Orpheus-sorozat első füzetét a Madách-gimnáziumban töltött utolsó esztendejében, 1939-ben, a hitleri háború kitörésének évében, harmincegy évesen jelentette meg Kecskeméten, Tóth László nyomdájában. Ez a kötet kétszeresen is olvasmányélmény által ihletett: egyfelől Casanova emlékirataiból táplálkozik, a hős érzéki kalandjainak elspiritualizálásának folyamatát mutatja be, másfelől pedig Barth protestáns teológusnak Szent Pál a Rómaiakhoz írt levelének kommentárjait közreadó, *Römerbrief* című munkájának módszerét, a mondatról mondatra, szóról szóra való elemzés módszerét mutatja. Kecskeméten ekkor egy másodéves jogász végezte a cenzori teendőket, aki kifogásolandó mondandót talált a könyv nyolcadik és tizedik oldalán – tovább bizonyára nem is olvasta –, ami miatt a Magyar Királyi Törvényszék közszeméremsértés és vallásgyalázás miatt perbe fogta. Az író barátjának, dr. Timkó Zoltán koronaügyésznek sikerült kijáratnia, hogy ne akasszanak sajtópert a szerző nyakába – és így megőrizhesse állását –, de a könyvet lefoglalta a bíróság, nem lehetett terjeszteni, majd csak harmincöt év múltán jelenhetett meg ismét. Érdeemes idemásolni azokat a passzusokat, amelyek három és fél évtizedre elzárták a *Széljegyzetek Casanovához* című füzetet a közönségtől. A közszeméremsértés fogalmát a következő mondat merítette ki: „Milyen kizáróan döntő Malipiero szerelmében, hogy Velencében szűkek az utcák, óriásiak az ablakok, s így egész misztikus-kényelmesen... be lehet látni a nőhöz: otthonába, ágyába, levesébe, lavórjába.” A tizedik oldalon szereplő, „vallásgyalázó” bekezdés Casanova emlékiratainak arra a részére vonatkozik, amelyben közli, hogy Velencében szokás volt, hogy újévkor egy tízéves kisgyermek mondta a szentbeszédet a szószékről, mert a katolikus egyház szerint az újév Jézus körülmetélésének ünnepe, Circumcisio Domini, és így hangzik: „Folyton csak azt érezzük, hogy Casanovának joga van prédikálni, itt valami egészen logikus, egész képmutatásmentes dolog történik. *Isten* akarja, hogy a prédikációt ne Szent János mondja, szakállal a pusztában, hanem egy szerelmes velencei csibész, parókában és igaz hit nélkül: az egész vallás is így otthonosabb, emberibb, igazabb. Casanova a prédikáció után szerelmes levelek tömegét kapja a nőktől; úgy csempészik rögtön a sekrestyébe. Miért lehetetlen és kizárt dolog, hogy ezt léhaságnak bélyegezzük, miért merjük mondani, hogy ez a gondolázó settecento: vallásos? Miért van tán nagyobb erkölcs abban a farsang-utáni kényelemben, hogy »na, meggyónom és kész«, mint minden paulinus bánat-extázisban? Mert valami vérfertőzően meleg, valami családiasan fajt

³⁵¹ i.m. 74. o.

accompli helyzetben van itt az ember Istennel: Isten bele akar esni az emberi élet pletykahálójába, s az itt megtörtént. A kálvini Isten-távolítás és a barokk-római Isten-bratyizás valószínűleg egyformán rossz végletek, de teológ szívem az utóbbi körül csavarog, csillapíthatatlan honvágygal.” Ma már mosolygunk a cenzor, úgymond, értetlenségén. Ugyanakkor örömmel olvashatunk korabeli értő bírálatot, olyat amely a kortárs szemével is be tudta látni a formálódó sorozat horizontját és pontosan érzékelte, ki is Orpheus, mint például a szerző barátja, Vajda Endre: „Orpheus neve a gondolat mélységébe alászálló intellektust jelenti, az alászállásban kidomborítva azt az alvilági jelleget, melyet a mítosz képbe burkolt, Monteverdi a reneszánsz nagy vízvázasztóján hangok harmóniájába és diszharmóniájába oldott, és Thomas Mann bibliai trilógiájának előjátékban tudatosan vallott esszéje lényegének. Szentkuthy mindhármát tudatosan kihasználja, a mítoszok történésjellegét szétdobja az ősképek merev bábszerűségének és szüntelen cseppfolyós állapotban lévő mesének ellentétére, kihasználva a zenei kompozíciók polifóniájának változatait, a rengeteg lehetőséget az üveghangok rezgésétől a gongütésig és hozzáadja végül az esszét, az elemzés minden szenvedélyével és ironiájával.”³⁵²

Szentkuthy művészetfelfogása a legmesszebbmenően szélsőséges – szerinte csupán egyetlen igazi mércéje van az életnek, a művészetnek: a halál. Az életről nem tudjuk, hogy mi a célja az emberrel, addig bizonyára nem, amíg be nem köszönt a halál. Éppen ezért a művészet mércéi se kanonizálhatják a szépet és a rútat, a szebbet és a rútabbat, hanem az ember a saját mérlegén nivellálja a dolgokat, ezért az egyedül alkalmazható mérce az, hogy egyszer ez tetszik, máskor meg az! A művészet nem más, mint tervábrándok és álomprogramok sorozata, ami eleve megíráhatatlanná teszi mindazt, amit a szerző valóban megírandónak tart. Alkotás közben Szentkuthy szabadjára engedi írói szeszélyeit, korlátlan teret nyer individualista szabadossága, ám a művészeti szabályok figyelmen kívül hagyása nála nem l’art pour l’art forradalmi megnyilvánulás, hanem szavaival szólva: egyedüli célja az igazság, gyónás, valóság és vallomás, a természet, a lélek, az anyag, az ösztönök első szavának a művészeti szempontok fölé való emelése. Ha lehetséges, akkor bábeltorony-magasságba: „A művészet *nem* pedagógia. A művészet *nem* katekizmust csócsáló jó óvónéni! A művészet célja csak a szórakoztatás, a mámor, a feledés... tekintettel a Lét poklára, történelem fekete és halál hülye Sátán-repertoárjára, a kékjálom és az álomkéj az egyetlen menekülés, megváltás, ha éppen sznob vagy, mondhatod: az egyetlen katarzis.”³⁵³

A tervábrándok és álomprogramok megvalósításában Szentkuthynak egyetlen segítője volt: a valóság. A tárgyak, fények, illatok, tények ultraprecíz, barokk-manierista leírása nála egyszerűre volt a megjelenítés, a kompozíciós terv és a nagy mitológiákat apró hétköznapiakba átfordító módszer. A gondolat és a filozófia nála sohasem elvonatkoztatva jelent meg, hanem a legközvetlenebbül megélve és ábrázolva. A tárgyak szuper-pozitívista leírása teljes pszichoanalízist, prousti eltűnt időt, joyce-i mitológiát tömörít. Szemléltetéséként – szinte találomra – íme, miként „élte meg” Szentkuthy Paloma Picasso reklámfotóját: „óriási szemek, tébolyult jósnő, gorgó, béka és szibilla, fenyegető szimmetriában [...]. Rikító festett száj (Man Ray szürrealista képén az égboltot betöltő piros ajkak), lebegő, fekvő, hasított és véres idol is lehetne... Sátán-vörös, *nem* feszes! ráncos! – könyökig érő kesztyű, mindkét kezével, jobbról-balról halántékát szorítja, jobb kisujján faltörő-nagy kék gyűrű, Cassandra-szemének hipnotizáló párja, – fekete haj és fekete kámsza-kalap barlangjából, denevér- és szirénszárnyak sátorából mered a nézőre a végzet.”³⁵⁴

³⁵² Vajda Endre: *A gondolat impresszionizmusa*. Ezüstkör. 1943/6

³⁵³ i.m. 76. o.

³⁵⁴ i.m. 36-37. o.

A szemléltető példával eljutottunk Szentkuthy egyik kedvenc témájához, a nőkhöz, illetve a nők ábrázolásához. Tudjuk, hogy az *Euridiké nyomában* szövegének keretterve az volt, hogy „egy 17. századi *Orfeo*-előadás kapcsán felidézi az első hat *Orpheus*-füzet nőalakjait, *Orfeo*-opera nőalakjain át”, egyedül Euridiké nem lett volna egy a nőalakok közül, hanem *maga* az életmű. A kidolgozás azonban torzóban maradt, a nőalakok közül Maria Montemedale portréja készült csupán el, akiről a Breviárium előző kötetéből³⁵⁵ (*Véres Szamár*, 1984) tudjuk, hogy modellje Tompa Mária, az író szerzőtársa, hagyatékának gondozója, kéziratban maradt munkáinak közreadója.

Az *Euridiké nyomában* elkészült részének két fókuszpontja van, az egyik Monteverdi, a másik pedig Maria Montemedale, akinek megjelenítését teljes egészében idézem:

„Maria Mascara numero 1: füléből, hajából arany és ezüst pikkelyekből vállig érő, csörgő, csillogó fürtök hullottak alá, súlyosan, záporosösen. Mitikus föníciai hajók horgonya keresi ilyen zuhatagosan a tengerfeneket. Haját szinte máglyaként, viharosan, Capriccio-kócosan az egekig lobogtatták: Soutine-festő fái átkok orkánjában? Csigahéjból gyertyatorony, most született Vénuszt fésülik szatír-vágyú, óceáni fodrász-szelek?

Numero 2: kígyóbőrként tapadó fekete selyembárony ruha, hol vékonyodó, hol szélesedő zebra-sávokkal, mindegyik vízszintesen

(színekép-elemzéseken a vegyi anyagokat jelzővonalak, úttesten az átjárók, – hallom, ahogy Maria hirtelen fékez a vörös lámpánál –, korhadó, rekedt iszapszakállas marseillei hajók farán a vízmagasság szurokkal mázolt strigulái – vacsoráink, vagdalt polip, fanyalgás a tapadó korongoktól...)

Numero 3: karneváli kardinális-ruhám mintájára estélyi ruha, Maria szabta évekkel ezelőtt magának, a tű vagy tíz gyöngyházasan csillogó szitakötő nász- vagy zsákmánytáncához hasonlított röpködő ujjai közt, – most ez az emlékem ötlött fel, a prousti ritkán használt emlékek hamvatlan frissességében és fényességében. Piros selyem, kamaszkurta szoknya, halvány sávok táncolnak az anyagban, háta meztelen...

Mariával nézzük az ablak csipkefüggönyein a kertben széllengette bakfiszák kígyózó árnyékát, szüzek idegeiben az első kísértések surranó vipera-villáma és az én bíbornoki áldásom a Kis-Svábhegyen ama karneválon?...»Wie bist du verändert!« Bizony megváltoztál!)

Numero 4: legsimább, legegyszerűbb: a lila felhő-matéria fazon nélkül omlik végig testén, comb kiviláglik. Hús-arany és koromháló, a pikantéria alfa és ómega nobilitása, a szemérmelenség bűgőcsiga harmóniája és klasszicizmusa. Az omlás, a hullás, textil és gravitáció kábult és kábító kaszkádja:

mikor együtt voltunk Weimarban és az Ilm melletti parkban, a Shakespeare-szobor közelében figyeltük, hogyan hull, ereszkedik, selymesedik és szédít a lila alkony, álom-alkémiával változtatva a romok és a lombok színeit, – így siklott szerelem-sejtelmesen a ruhád, már a fehér Wayang-függöny mögött is látom hajkait...

Hajadat is teljesen kibontották, csak az »anyag« omlott alá aszimmetrikusan, jobb arcod mellett, egészen a fűszálvékony szalamandra-övig: Tivoli-alkonyat, a Villa d’Este vízesése,

³⁵⁵ „Ennek a kötetnek valóban sokszínű, az örök asszonyi teljességet felvillantó és magára vonatkozó szereplője Maria Montemedale, a haldokló Miklós pápa ápolója és szellemi társa. A történelem árnyékába kerülő, millió apró buktatóval teljes koroknak ez az ezerarcú és megértő asszonyi jószág lehet az igazi hőse, általa sugározhatják a »nagy« korok üzenetüket, és ez segíti feladatuk teljesítéséhez azokat, akiket különben színjátszásra kényszerít a történelem.” Kabdebó Lóránt: *Az emberek a történelemben*. Kortárs. 1985/7

imádkozunk, csókolódzunk, örök színészi kedveddel utánzod a fülkékben hellenizáló aktok pózait, a lomb-sűrű szinte őrjítő, őserdő, Jáva, *rain forest* és pápai ballusztrád, reneszánsz elegancia. Kacagva és mamut-fagylaltot szopogatva, tiarákat, fallo-bunkó Péter-kulcsokat és orvosi pilula-gombócokkal ékes basa-hasú Medici-címereket kerestünk, Liszt és Debussy zongoradarabjairól, az ifjú Kodály Debussy-visszhangjairól vitáztunk, cikáztunk – és most, itt a kriptai divatbemutatón, Tivoli jeux d’eau és Wasserspiel (a német szó vízi-zenéje...) hajadban szivárványosan újra- és visszatükröződött.

Maria Mascara Ultima, numero 5: a wayang-függöny mögött meztelenre vetkőzött és minislipet, mikro-melltartót ragasztott vagy firkált napolaj bronzpolitúr bőrére. Ahogy vetkőzés és »öltözés« közben forgott, hajlott, tornyosult a vászon mögött, kezében a kézitükör hol feje felett ferdén a magasban (optikai teniszezés melle hullámvonalaival, pornos Vasarely), hol meg a mélyben, combok gyümölcsös tágulása táján – a századeleji szecessziós virágvázá, gyertyatartók ugyancsak megirigyelhették volna a legtehetségesebb modelljük sziluettjét, hiszen még állótükör is volt a fehér átlátszó függöny mögött, hátrafordított, majdhogynem kifordított nyakkal abban nézte Medale magát, a hellenista szobrászat Joya Picante-jét utánozva, a tomporát ellenőrző Afrodité és így szecessziós amfora és kandeláber-kreátor Lalique és Gallé uraságoknak még szivárványos színárnyalatokat is üzent tündértánc mozdulataival.³⁵⁶

Emlékek, fantáziák.

A Breviárium tervezett zárókötetének „manierista »Világűr Színpadán«” – tudjuk – nem Monteverdi Orfeója került volna bemutatásra, hanem egy szatírából fakadó, pán-szexszel fűszerezett Szentkuthy-mű, a *Véres Szamár*, vagy az egyszerűség kedvéért: „*Kritik der schmutzigen Geschichte*” – a világ Sántán-vezette vak-logoszáának tárgyiasult megjelenítése, a halált az élet fölibe helyező emberi eltévelyedések lexikona: *farce* + *haláltánc*. A *Véres Szamár* a korábbi Breviárium-fejezetekkel szemben már nem hősöket vonultat föl, hanem a hősök szerepében tetszelgő pojácák karneválja lesz. „Figurái jellegtelen királyok, lezüllött keresztesek; történelmi ideje a keresztesháborúk és az invazitúra-harcok utáni és az avignoni fogság előtti pillanat; témája az akkor épp jelentéktelenné váló pápai hatalom. [...] Főszereplő az uralom sikertelen évei után haldokló (IV. Miklós), majd pedig egy lemondó (V. Celestin) pápa. Körülöttük álarcos, maszkos hívő és orgiázó kavalkád sodródik végig a könyvön.”³⁵⁷ Az *Euridiké nyomában* elkészült részének záróakkordjaként Monteverdi álmában a Sántán prédikációját hallgatja, Hamvazószerda hajnalán, amikor teste még a karnevál zivajára emlékezik, lelke pedig a megtisztulásra készül. Szellem az elmúlás közeledtével sem békelt meg az örök kérdések legősibbjével – miért az élet, mi célt szolgál, ha csupán egyetlen princípium mozgatja, a megsemmisülés újabb kérdéseket nyitó tényének elkerülhetetlensége.

Szentkuthy a *Szent Orpheus Breviáriuma* korábbi kilenc részében többször tételesen és szemléletesen közölte véleményét a pénzről, gögről, karierről, butaságról, háborúról, méltóságról és művészetről. A sorozat záróképeben ezeket a gondolatokat ömlesztve, kidolgozatlanul és variáló szemléltetés nélkül – a terv vázlatosságán alig túllépve – adja Sántán szájába, aki prédikációjában Jézus hegyi beszédének, Keresztelő Szent János bűnbánati beszédének és Szent Pál athéni hittérítő beszédének negatívját mondta (volna) el:

„– ...másfél évezred óta hallottátok, hogy feltámadunk! miként Krisztus is feltámadott és felmène a Mennyebe! Nos, legyetek mindjárt itt a pillanat küszöbén tisztában azzal, hogy ami most történik veletek, bolond, égi karaván: az *nem* feltámadás, hiszen Isten nincsen, Jézus

³⁵⁶ i.m. 38-40. o.

³⁵⁷ Kabdebó Lóránt: *Az emberek a történelemben*. Kortárs. 1985/7

hol tudatosan, hol misztikus tébolyban hazudott nektek. Csak én vagyok, in principio erat Malum Sataneum et *nihil aliud*, és semmi más. Utoljára vagytok – már úgy ahogy – emberi formában, test és lélek fikciójából és maszlagából általam teremtett és semmiből még örökebb semmibe távozó »valakik«. Kegyetlen, játékos kedvemből én teremtettelek benneteket, de most már meguntam ezt a minden táncfigurát kijátszott pasziánszomat, új halálburleszk után nézek, ti pedig eltűntök, mint a Nemlétezés Abszolútumai.

Kit látok, mit hallok? Valami babérkoszorús cézárt vagy rablógyilkos zsoldost? Kardodat keresed bal combodon? Ne fáraszd magad, csak éppen utolsó napiparancsként vedd tudomásul, hogy minden harcod, háborúd csak humbug, hullahegy vala, Allah vagy Jézus, a nép vagy a haza, szentkorona vagy bankvaluta vicc-vignettáival a kapcánál bűdösebb zászlókon, meztelen szadizmus vagy infantilis eszmények, paranóias utópiák meddő vakondjai voltak, békéitek csak az újabb mészárszék és modernebb vágóhíd berendezései és főpróbái voltak, urak és diplomaták parfümös, frázis-fűszeres, fegyverhandlészó privát szórakozásai, az egyszerű népség milliós birkanyájai sose akarták, értelmét (joggal!) sose látták, mert nem is volt. Nagy kéjjel gyűjtöttem piramisokba a dögölt civilek senkivolt, senkilett tetemeit.

Amíg meg nem untalak benneteket, gyűlölet volt, irigység, éhség, ellenségeskedés, semmi más. Játékszabályaimat, véres nihiltrükkjeimet közületek néhány eszesebb bizony észrevette: homo homini lupus, ember embernek farkasa, mondták! A szeretet, hahaha, tökkelütött, meddő és impotens kisebbség lirizáló neurózisa, degeneráltak nyáladzása, az erőtlenség mákonyos patikája. Családokat alapítottatok, hogy közelből kínozhassátok és ölhessetek egymást, világhistóriákat teatralizáltatok, hogy pestisnek, kórnak, ragálynak, nyomornak a tömeges gyűlölködés hordái pénzért, érdemrendért, szajréért ministráljanak. Mondom, az eszesek tudták, hogy ezt nem Jézusok és Istenek és (tréfák tréfája) nem őrangyalok rendezik el, hanem én. Ennélfogva akinek szíve és esze van, annak nem érdemes ezen a legrohadtabb trágyagolyón vegetálni.

Minek harcról és fegyverekről beszélnem nektek, Megsemmisülés Elhasznált Próbababái? Elég volna a pénz! a pénz! »legörökösebb« tényéről és valóságáról vigyorogva disszertálnom: legvéglegesebben nem mutatja-e ez az imádott bélsárarany vagy selyemfinom Bank of Everyland toalettpapír, hogy milyen röhögtetően abszurd, fatálisan lehetetlen: a testvériség, ah! a barátság, oh! az általam teremtett emberek, népek, nemzetek között.

Valljátok be, Nihil katechumenjei, Örök Semmi hittanulói, hogy elsöprő sikerű ötletem volt: titeket a legnagyobb boldogságra, test és lélek legteljesebb és legtökéletesebb gyönyörűségére ingerelni, utolérhetetlen boldogságra, legvégső igazságok megismerésére, örök életre, örök békességre, a Szépség mennyei heroinjának kábulatára sarkantyúzni és? és? – részemről minden képzelhető lehetőt elkövetni, hogy mindez *soha ne teljeseadjék!* Igazság megismerése, test és lélek boldogsága, végső kéj és megváltó morál, mulandóság helyett örökkévalóság: maga a megtestesült elérhetetlenség és lehetetlenség legyen...³⁵⁸

Claudio álmodott. Ébredésekor, Hamvazószerda reggelén a vezeklésre szólító harangok a feltámadást hirdették...

³⁵⁸ i.m. 102-103. o.

FARCE ÉS HALÁLTÁNC

„KÉT dolog izgat: legszubjektívebb életem legszubjektívebb epikai részletei, efemer apróságai, a maguk adatszerű, stilizálatlan egyéniségükben – és a világ nagy tényei, allegorikus, Standbild-szerű nagyságukban: halál, nyár, tenger, szerelem, istenek, virág.”

Szentkuthy Miklós

A színház, a grand guignol és a haláltánc hármassága jelentős mértékben meghatározója Szentkuthy Miklós ábrázolási módjának, alakjai megjelenítésének és szövege stílusának. A stílus itt nem az adott nyelvi kereteken belüli válogatást jelenti, hanem a sajátos látószöveget, a már említett perspektívát, ami a lehető legegyszerűbb módon változtatja meg a dolgok látszólagos természetét, és ezért elgondolhatatlan lehetőségeket rejt magában.

Aligha érdekli írónkat valami jobban, mint a képzőművészet – az emberi szenvedések és szörnyűségek három nagy ábrázolója: Bosch, Bruegel és Dürer – valamint a színház. Már a *Prae* is az eszmék, gondolatok nagy vérdrámáját, grand guignolát ábrázolta, a későbbi művek is a grand guignol szerű felfogást tükrözik. Minden regénye a theatrum mundi, a világ és az élet nagy színháza fogalomkörében fogant. „Az élet legősibb princípiuma színészi: a medúzák a tenger tündéries-halálos alvilágában, a kókuszparókák a pálmák gótikus legyezőtornyán, az embrió zápféje a köldök-kötél végén, a jázmin, a torma, a betegségek: ez mind színészi, színes, komédiázó és ál-dolog. Nem hazugság, csak maszk, mímus. És a történelem is az; az élet legmélyebb ösztöne az. Hát még a művészet. A legmélyebb, a legmagánosabb is. Ha nem származnék magam is színész-öستől, nem hinnék a létezésben. Realitás és színház: egyértelműek.”³⁵⁹ Sőt, a legtöbb helyen a kompozíciót is a színházszerűség óhajta szervezi meg: „Mikor ennek a helyzetnek minden burleszk és farce lehetőségeit jól kilovagolta a komédia-író: következik Lucianus és ajándékhordó rabszolgáinak végigvonulása a folyosón. A színpadon (és van-e jobb hely a világon? Nincs.)...”³⁶⁰ „Erre a nők. Egymás mellett felsorakozva, arccal a közönség felé, és a görög tragédia-karok stílusát gúnyolva – hatalmas átok-tirádát zengenek a megvesztegetés aljas divatja ellen [...] Az égi, morális szózat után az asszonyokat egy tömegben egy óriási süllyesztő a pokolba rántja.”³⁶¹ Az író itt már nem elégszik meg a teátrális elrendezéssel, hanem a történetet színpadi utasítások formájában adja elő, dramaturgiává éli át az epikát. A *Breviárium* IV. kötetében, a *Véres Szamár*ban már imígyen szólítja meg az olvasót: „kedves paternális és fraternális nézőim”³⁶² A *Kanonizált kétségbeesés*ben ott vibrál a történelemnek számárfület mutató haláltánc motívuma: „Imám, egy várkapu előtt – vizigótok, rómaiak, ibérek, arabok, zsidók, történelmi vándorcigányok minden stílusban, spanyol barokk menyasszonyi vagy miseruhával leöntve, azték arany díszek, hastáncosnők köldöklukaival a falban, – akár ez a bolond *Breviárium* is lehetne,

³⁵⁹ *Széljegyzetek Casanovához*. 25. o.

³⁶⁰ Szentkuthy Miklós: *Hitvita és nászinduló*. (Wittenberg; Bizánc). Magvető Könyvkiadó. Budapest, 1960. 293. o.

³⁶¹ i.m. 296. o.

³⁶² *Véres Szamár*. 26. o.

nem?”³⁶³ Máshol mintha egyfajta totális színházat játszatna a szereplőkkel a szerző, az olvasó, a képzeletbeli néző minden érzékére hatni kíván – jeleneteket ír, amelyeket a szokványos írói eljárásoktól eltérően *nem ábrázol*, hanem (az olvasó szempontjából) sokkal rövidebb utat választja, és elképzeléséhez hozzáírja a lehetséges asszociációkat is. Szinte egyszerre jelenít meg minden érzéket bombázó benyomást – ezekkel idézi fel és valószerűsíti írói „színházát”: „Az erkélyen ott állt – Nikénél jóval öltözetlenebben – Aglája, az ő kezében egy óriási fekete csokor, melléhez szorítva, arcát beléfojtva, szálakat kezével vagy a kócoló széllal szélnek eresztve – szagolta a virágokat, csókolta, borzolgatta és simogatta, nyakát, mellét hűsítette – tavasz, ópium, selyemstoroztatás, ima, hold, római óriásfürdők szobrai, csók, öntükröző szerelem, a szél suhogása, a tenger varangy-buborékos morgása és a hajó »slejmos« fa-krakogása: az ilyen »arrangement«, elrendezés, nagyon szívesen látott dolog az ilyen Bonifácus-típusú filozóf agykedélyében.”³⁶⁴ „A remete, aki *gyökerekből* és a világ legtávolabbi dolgait összefogó *hasonlatokból* élt (Az Egyetlen Metafora Felé...), [...] Mária leesett a lóról, lassan, ágról ágra, akadozva, hol mártír Sebestyén, hol bukfencező lelőtt majom, hol parázna műlovarnő; minden, ami akadható, mindenbe beleakadva, széttépve, szegény királyi krucifix, bokatoró, hülyére fényesített kengyel, meztelen mellek közönyös ágak töviskoszorújában – hogy ne lett volna a remete birtokában Manessier félabsztrakt festő »Töviskoszorú«-ja (mind a két változat)! Nem is jutott el a test a földig.”³⁶⁵ (Ez a részlet ugyanúgy lehetne példája a képszerű ábrázolásnak – de most bennünket a színházi utasítás-szerűség lehetőségei érdekelnek.) „A hülye Konstatntin által *rendezett jelenetnek* a fekete hajó császárné is tanúja volt (dús élesztővel kelesztett mellek vihara): szét akarta tépni a fehér csillag-hínár, víziágyhúr menyasszonyt, de szent Taráziusz »áldást« osztott pásztorbotjával: a fekete szukát jobbra verte, a fehér menyasszonyt balra –, hülye Konstatntin meg térdre esett, összecuklott, lócitrom (puff!) a cirkusz porondjára.”³⁶⁶

Miként az élet, az olvasmányok, a tapasztalat legparányibb momentuma egész regényvázlatot pattint ki a szerző agyából, úgy tényleges környezetének alakjai is számtalan transzfiguráción mennek keresztül. A legnagyobb színész azonban maga az író. Regényterjedelemnyi időre öltötte magára Mozart³⁶⁷ (*Divertimento*), Haydn (*Doktor Haydn*), Händel (*Händel*), Goethe (*Arc és álarc*), Dürer (*Saturnus fia*) maszkját, de ugyanilyen huzamos időt töltött Luther, Cicero, II. Szilveszter pápa, Monteverdi, Brunelleschi, Szent Ágoston és még számtalan szent, illetve történelmi figura álarcában, a rövidebb terjedelmű szerepváltásait pedig minden bizonnyal képtelenség is lenne számba venni. Az alakváltás ugyanis kicsapongásra, szeretelenségre ad módot, a folytonos transzfigurációk során kiválóan ütköztethetők a gondolatok, szemléletek, amelyek vagy összekacsintanak, vagy ellentétes irányokban elsuhanak, az író pedig nem csak a pillanatnyi »másság«, hanem az azonosság élményét is az olvasó elé tárja, miközben maga is kitűnően szórakozik. A valóság transzfigurációjának módszerét, megvalósulását jelesen szemlélteti *Az alázat kalendáriuma* című naplójában: „Van-e örültebb tévedés, mint ez: én azt mondom kezeidről, hogy »nyári asszonyságod öregedő fáján két aranyzölden maradt tavaszi szüzi levél«, s ezt te így fordítod le: »gyönyörű kezeim vannak«. Mily bonyolult világ: egyrészt igazad van, ha így érted szavaimat, másrészt farce-röhejig

³⁶³ *Kanonizált kétségbeesés*. 62. o.

³⁶⁴ Szentkuthy Miklós: *Vallomás és bábjáték*. (Szent Orpheus Breviáriuma. II. kötet). Magvető Könyvkiadó. Budapest, 1973. 220. o.

³⁶⁵ *Kanonizált kétségbeesés*. 48. o.

³⁶⁶ *Véres Szamár*. 83. o.

³⁶⁷ Pontosabban Gotthold Engelbert Zederhaus, Mozart kortársa és barátja álarcát, aki egy „tervezett” Mozart-regény számára állította össze emlékeit.

félreérted. Kezeid valóban csodák, de *nem mint* kezek, körmök, ujjak, porcok és lakk-rügyek csodák, és nem mint a *te* kezeid csodák; hiányzik belőlük minden emberi, minden magántulajdon-vonás; csodák, mint az anyag figurációi, mint intenzitás örvények; de *nem kezek*, nem *te: űk!* S ezért még nem voltál leverőbben rút, mint mikor *te* akartál lenni s *kéz* akartál lenni! gyűlöllek, mint valami ősi gonoszt, s kinevettelek, mint parvenü bábót.”³⁶⁸

Szentkuthy a valóságot írta meg, közben álmodott, vizionált, s kicsit talán hallucinált, és az olvasóra bízta, hogy döntse el, munkájában mi a realizmus, mi a látomás, mi a beleélés. Ha ez egyáltalán érdekelte az olvasót, aki egyszerűen kacaghatott vagy keseregphetett a szöveg ilyen felbontása *helyett*.

A szerző ugyanis mindig valaki más *helyett* szólal meg, mondatát azután nagy örömmel és ügyesen egy valós vagy kitalált személy szájába adja, s amikor úgy hiszi, hogy eleget ámította már az olvasót, ezt be is vallja. Maszkot öltetni Szentkuthy számára nem rejtőzködés, nem általánosítás, hanem ellenkezőleg, konkretizálást és kiemelést jelent. Próteuszi egyéniségét ízekre szedi és minden hajlamából külön-külön figurát, maszkot kreál, hogy azután annak személyét, gondolkodását, műveit bőséggel illusztrálja és dokumentálja.

Nem azért fontos az önmeghatározások végtelen számú változatának említése, hogy előhozakodhassunk az álarc-elmélet taglalásával, miszerint Szentkuthy próteuszi-diönüszoszi hajlama folytán még a legjelentéktelenebb epizód szereplő alakjába is beleszótt valamennyit magából, illetve teljességükben átélte azok szellemiségét és cselekedeteit, hanem mert a maszkok mögé rejtett, s ugyanakkor általuk kiemelt identitás-képek ismétlődésük, variánsokban való megjelenésük által teljeseznek ki – paradox módon befejezetlen egészzé.

A teatralitás végtére Szentkuthy Miklós esetében egyszerre jelent stílust, kompozíciót, modort, műfajt. S még ennél is többet: ösztönt.

Teatralitás, mint ösztön.

Ha ehhez a témakörhöz keresünk fogódzókat, legjobb, ha Szentkuthynak a konfesszióba hajló megnyilatkozásait vesszük szemügyre. S van mit tanulmányozni, kezdve a *Barokk Róberttől* az *Euridiké nyomában*-ig a regények sorát, köztük a posztumusz megjelenteket, az *Ágoston olvasása közben*, a *Bianca Lanza di Casalan*zát, a *Narcisszusz tükrét*, a *Frivolitások és hitvallások* vallomáskötetét, de legfőképp a szerző óriásnaplójának eddig publikált részleteit. De kitűnő példa az 1996 júniusában a Holmi folyóiratban közölt konfessziós-elbeszélés, az 1937-ben íródott *Hívjuk Velencének* című napló-novella is. A szöveg az író és az életében egyik meghatározó fontosságú nő, Betta első, huzamosabb ideig tartó együttlétét rekonstruálja, novellisztikus elbeszélésben de a napló feltáró intimitásával. S Szentkuthy itt teatralitásának teljes díszében jelenik meg: egyszerre gyámoltalan és hódítóan lezser, és ez az ellentét akkora feszültséget okoz benne, hogy az udvarló széptevés helyett már alakoskodik, pózol, majd amikor a merevség pátoszából átbillen a felszabadultság könnyedségébe, gyermekdeden utánozza közös ismerőseik gesztusait. Színészkedésének eredménye érdekében – miként a valódi teátrumban –, mindent felhasznál: szöveget, helyzetet, díszletet, jelmezt, koreográfiát, kelléket, közönséget. A villamoson például háttal az iránynak foglal helyet, a Velencének nevezett nőt az ablak mellé ülteti, hogy így kerüljön ideális helyzetbe, mert a fizikai fogyatékosként felfogott, és állandóan gúnyolt, vagy harsányan hangsúlyozott fizionómiája a teatralitás felé ösztönzi, ugyanis „csak bal fele tudok operálni, merev szememmel nézni, s így tűnik el bal orcám csont- és izomasszimétriája.”³⁶⁹ A történetekre visszagondolva maga szögezi le, hogy megjelenése *papagáj*os, viselkedése *pojácás*. Sötétzöld öltönyben, sárga

³⁶⁸ *Az alázat kalendáriuma*. 168. o.

³⁶⁹ *Hívjuk Velencének*. Holmi, 1996/6. 799. o.

selyemingben, vörös nyakkendővel hangsúlyozza férfias eleganciáját, vadonatúj, keskeny szalagos kalapjával és sétatálca-szorosra csavart ernyőjével pózból pózba bukácsol a megközelíthetetlennek tűnő nő mellett, óriási gesztusokkal sugallván természetes élnkségét, hol az utca, hol az autóbusz közönségnek játszva, de folyton ellenőrizvén színészkedésének eredményét Bettán, vagyis Velencén.

Élet és mű Szentkuthy esetében egy és ugyanaz – szajkózhatjuk önmagunkat immár ki tudja hányadszor. De miért éppen a teatralitás az egyik fő mozgatója ennek az egységbe oldódó kettősségnek?

Öszinteség helyett miért választjuk inkább az alakoskodást?

A választ kereshetnénk a lélektan berkeiben, de minek, hiszen Szentkuthy Miklós tálcán kínálja, éppen az említett napló-novellájában:

„Az ember, akkor, ha kicsit intellektuális és kicsit ideges [...] így is, úgy is, mindig figyeli énjét, s akkor már *ab ovo* egész életét őszintétlennek érzi, egyszerűen azért, mert látja magát.”³⁷⁰

Élet és mű egybehangzása azonban nem is ilyen egyszerű képleten alapul: egyik alapvető, izgalmat indukáló kérdése e két ellentét összebékíthetatlensége a Szentkuthy-töprengéseknek, hiszen ő a művészetben a lélek örök kielégületlenségét, a fikció frusztrált izgalmát látta, míg az élet nem jelentett egyebet számára, mint az elveszettség bizonyosságát, a test és a lélek együttes pusztulásának axiómáját. Ezt a végülis egységbe komponált kételyt fogalmazta meg például T. F. Mac Owen Cincinnati hatvanéves költő egy Palm Beach-i szállodában elmondott monológjában, amiből csupán egy rövid részletet idézek: „Talán ez a legnagyobb a fájdalmak közül, mely olyan embert ér, aki gyerekkorában szentül és vakon hitte, hogy művészet és élet között holmi idillikus vagy grandiózus együttműködés lehetséges, nem is sejtve, hogy néhány év múlva a legvérvörzőbb napokat kell töltenie azzal a kétségbeeséssel, hogy vagy élet vagy művészet: a kettő úgy kizárja egymást, mint a világosság a sötétséget. És én élek, félreérthetetlenül és kétségtelenül élek: én nem a könyveket szeretem, hanem a témákat, nem a vallásokat, hanem az isteneket, nem a művészeteket, hanem a »meddő« mindennapot. (...)...körülöttem csupa könyvkereskedés, koncert és képiállítás, úgyhogy az ősi, művészet-idegen életöszön, mely életem centrális vonása, eltorzult: szabad lányok, szabad borok, szabad pénzek, szabad tengerek és szabad vadaserdők (az egyetlen, ami igazán vonz és lelkesít!) helyett tinta, toll, festék, zongora lett az életem tereuma: az ősi forrás téves mederben, oktrojált, hazug üregben.”³⁷¹ Legpontosabban talán Bálint Péternek sikerült megfogalmaznia e két, közös eredőjű pólus mibenlétét: „Orfeo kénytelen volt önmagának bevallani, hogy semmivel sem áll közelebb a megváltáshoz (nem a művészi halhatatlansághoz, hanem az üdvözüléshez), min pokoljárása kezdetén, amikor azt a pogány kérdést tette fel: »élet legyen-e vagy mű?« Csak így, utólag látta világosan, hogy a kérdés elhibázott volt, ugyanis nem a létre vonatkozott, hanem a sorsbetöltés etikai választására, hiszen élet és mű: örjögés és megfélekezés, hedonisztikus élethabzsolás és aszketikus lemondás ugyanannak a megválthatatlan életnek a két véglete csupán.”³⁷²

Szentkuthy még tanulmányírás közben is következetes maradt hitvallásához, miszerint minden létező a haláltáncát járja; azaz a világ, ha létezik, már csak önmaga iróniájaként létezhet, ezért ábrázolni, megjeleníteni is csak ironikus formában lehetséges. Nála az irónia az

³⁷⁰ i.m. 813. o.

³⁷¹ *Az alázat kalendáriuma*. 128-129. o.

³⁷² Bálint Péter: Orfeo utolsó levele Eurüdikének. Forrás, 1999/1, 89–91. o.

abszolút fölény kategóriájával egyenlő, a tárggyal szembeni, az olvasóval szembeni, a világgal szembeni fölény kategóriájával: „Halász-esszénk fő témája lehetne: ráció, kép és metafora-kaleidoszkóp, szexualitás, Isten, halál, szójáték, matematikai rejtvény, egzisztencialista bőregérszárnyak, vérző szív és tán vérzőbb agy – milyen tapintható délibábok századvégünk generális »irodalmi« romeltakarításához.”³⁷³

Első pillanatra úgy tűnik, hogy amíg a *Praeben*, a *Breviárium*ban és az áltörténelmi regényekben a grand guignol és a haláltánc az uralkodó motívum, addig az életrajzi regényeket a buffa-szemlélet hatja át. Az effajta rendszerezést végül mégiscsak el kell vetnünk. Igazi, tiszta buffa-szemléletet csak a Mozart-regényben, a *Divertiment*ban találhatunk. A többi regényt átszövi a danse macabre, a comedia dell’ arte, a farce, a grand guignol. A danse macabre állandó meghatározója a *Breviárium*nak, akár az áltörténelmi regényeknek. Ez a középkori képzőművészeti és irodalmi műfaj, amelyben korra, nemre, társadalmi rangra való tekintet nélkül hívja fel utolsó táncra és ragadja el az embereket a Halál, a legmegfelelőbb kifejezési eszköz és forma a véres társadalmi tablók megjelenítésére, amelyekben írónk bővelkedik. S mi más lenne ehhez a megfelelőbb illusztráció, ha nem a 15. és 16. századi szenvedésábrázolás nagy triumvirátusa: Bruegel, Bosch és Dürer. A haláltánc megjelenítése komikus vagy költői leírásokkal szövődik egybe, commedia dell’ arte-szerű jelenetekkel váltakozik. Az eseményeket néha közbeiktatott szónoklat vagy elbeszélés viszi előre. A farsangi színekben tobzódó, kakofonikus zsvajú karneváli felvonulásokat, bábszínházi stilizációt végső soron a szatíra egyik megnyilvánulási formájának kell vélnünk, amit a szerző a realizmus egyik meghatározójának tart: „sem Atheosz atya, sem én nem mondhatunk le a barokkosan tobzódó vizualitásról, a nevelő bábszínház rikító színeiről és (víg vagy kegyetlen akarattal) telirajzolt alakjairól. Hogy miképpen szövődik ez a »bábos« szemlélet a modern realista lélekismeret szemléletével: ez a fajta bonyolultság (de sohasem zűrzavar) mely századunk sajátja, mely alól nem vonhatom ki magam sok művésztársammal együtt.”³⁷⁴

A *Praeben* megfogalmazott és alkalmazott „hármass kompozíció”, vagy „hármass felépítési módszer” jelentkezik az 1957 és 1966 között írt életrajzi jellegű műveinek előkészítése során. Erről Mamusich Tamás emlékezett meg az *Égő katedra* című emlékezőgyűjteményben: „»Regényhősként« adva van egykor élt hírneves művész vagy történelmi alak. Életéről, koráról, az akkori viszonyokról kell írnia. Hogyan készült fel?

1. A *Pallas lexikon*ból, esetleg még egy enciklopédiából elolvasta hőséne életrajzát, munkássága adatait. Ezekhez szigorúan ragaszkodott műve megírásánál. A történelmi személy életének »epizódjai«-nál többször a saját életének epizódjai is helyet kaptak. Továbbá bőven jutott érvényre fantáziája.

2. Kiválasztott egy természeti jelenséget (csillagot, állatot, növényt vagy valamilyen képződményt) amelyről sokat olvasott, hosszasan tanulmányozta, sok képet nézett hozzá, majd mindezt kifejtve úgy írta meg, hogy kapcsolatba kerüljön saját élményeivel.

3. Hőse egyéniségére figyelemmel kikeresett egy képzőművészeti alkotást, és igen alapos elemzésnek vetette alá, és ezúttal is saját életének eseményein szűrte át.”³⁷⁵

Szentkuthy angolmán volt, életrajzi regényeinek hősei azonban többséggel németek és osztrákok (Mozart, Haydn, Händel, Goethe, Dürer), egy angol sincs közöttük. Ellenben az életrajzi

³⁷³ Szentkuthy Miklós: *Az értelem primátusa*. Új Írás. 1981/12

³⁷⁴ Szentkuthy Miklós: *A megszabadított Jeruzsálem*. Magvető Könyvkiadó. Budapest. 1965. 35. o.

³⁷⁵ Mamusich Tamás: *Emlékeim Szentkuthy Miklósról*. in. *Égő katedra*. 46. o.

regények írásának idején hét angol nyelvű mű szövegét ültette át magyarra, kezdve Jonathan Swift *Gulliver utazásai*-tól James Joyce *Ulysses*-éig.

Az életrajzi jellegű regények lényegében ál-életrajzi művek, kétségtől modern regények és nem a regényes életrajzok fajtalan műfajának sarjai. Szentkuthy mély meggyőződése volt, hogy a történelmi regény fabatkát sem ér, ha nincs izzó kapcsolatban a megírás korának legégetőbb művészi és történelmi kérdéseivel, így az életrajzi regényeket is a jelennel párbeszédben álló műalkotásként tette fel. Hitvallását – ami egyben az áltörténelmi és áléletrajzi regények legértőbb értelmezésének is tekinthető dolgozat – a Dürer életregényének³⁷⁶ 1966-os kiadásában Utószóként, az 1989-es kiadásban Előszóként jelentette meg. Ez a tanulmány talán a legfontosabb szöveg a Szentkuthy-regények megközelítésének szempontjából, ugyanis tételesen kifejti, hogy mi a különbség az ő művei és a harmincas években divatba jött „regényes életrajz”, a biographie romancée között: egyebek között azt róva fel az utóbbinak, hogy tragikus-drámai átélés helyett „az ónaturalista, ópolgári szabványregény elavult szellemében és elavult eszközeivel dolgozott, siralmas vagy nevetséges kényszerházassága volt penészes kosztümökben parádézó kültelki jelmezbálnak, tudálékos, filológiaszagú történelmi leckének és a »szórakozva tanítás« azon gyanús változatának, melynél nehéz lenne megállapítani, hogy a tanulás vagy az élvezet volt-e gyengébb minőségű.”³⁷⁷

Az írás közben halmozódó, az alkotás lombosodásával arányosan növekvő kielégületlenség, a folytatás kínálkozó lehetőségének és követelő parancsának egyre szélesedő horizontjai által keltett rémületes tágasság-élmény számos Szentkuthy-mű befejezetlenségét, pontosabban lezáratlanságát eredményezte. Lényegében a Breviárium-sorozat is közéjük tartozik, ugyanis a zárókötet torzóban maradt. Ám különös módon már a sorozat kezdete is a befejezetlenség jegyeit viseli magán. Az első Orpheus-füzetet ugyanis a szerző tervei szerint egy újabb (szerény műfaji megnevezéssel szólva) kommentárgyűjteménynek kellett volna követnie. A *Széljegyzetek Casanovához* (1939) egyfajta folytatása lett volna az a mű, amelyet Szentkuthy 1938-ban, az Orpheus-füzetek prospektusában *Ágoston olvasása közben*-nek nevezett, témáját pedig a tőle szokatlan tömörséggel a következőképpen határozta meg: „az antik mítosz, az Ószövetség és kereszténység, s végül az európai történelem mérlege”. (Az Orpheus-sorozat a folytatásban sem követi a meghirdetett tervet: a *Széljegyzetek Casanovához* jelent meg csupán, a beharangozott három füzet – *Ágoston olvasása közben*, *Vázlatok Tudor Erzsébet ifjúkori arcképéhez*, *Orpheus tíz álarca* – kihullott a sorozatból.) A Szent Ágoston *De Civitate Dei* és *De Trinitate* című műveihez írt széljegyzetek, a *Szent Orpheus Breviáriuma*-sorozat tervezett második kötetének kézírata 1939-ben, esetleg egy évre rá el is készült. A prospektusban meghirdetett tervet még betartva, Szentkuthy a *Széljegyzetek Casanovához* elkészülte után egy évvel kezdte el írni, de soha nem került a sorozat kötetei közé. Négy és fél évtizeden át a Szentkuthy-könyvtár valamelyik polca rejtette, majd 1986-ban a Petőfi Irodalmi Múzeum kéziratárában kötött ki. Időközben mintha nem is létezett volna a kézirat, említés se történt róla.

Szentkuthy azonban nem feledkezett meg széljegyzeteiről, ugyanis Szent Ágoston írásaiból szerzett élménye életműve egészen végigkísérte. Tompa Mária, akinek az említett kézirat feldolgozása és közreadása köszönhető, közli, hogy ebből az Ágoston-élményből épült (csupán a terjedelmesebb szövegekről szólva) a *Frivolitások és hitvallások* című vallomás-kötet bevezetője, a szerző Babits-esszéje (Szent Orpheus találkozása Szent Mihály arkangyallal), valamint a csak folyóiratban közölt *Dogmák és Démonok* című regényrészlet. Egyetlen magyarázata lehet csupán annak, hogy miért nem sorolta be a szerző a kész kéziratot

³⁷⁶ *Saturnus fia*. Corvina Kiadó. Budapest. 1966

³⁷⁷ i.m. 421. o.

a Breviáriumba, se második, se egyetlen kötetként, mégpedig az, hogy befejezetlennek, befejezhetetlennek tartotta. A művel szembeni kételyt már a kézirat elején – általános vonatkozásában – megfogalmazta: „A *renddel* sohasem kell törődni, az van. Akkor mindig van, ha az élet, az asszociációk, ötletek, valóság-pikkelyek relatíve végtelen teljességét és sokaságát visszük magunkkal: ha *csak* közepesen sokat viszünk, akkor valóban rendtelenséggel fogunk találkozni. [...] Ágoston és én [...] a gondolat helyett a gondolkodás végtelen hajszálerrajza, az árnyalat triumfusa.”³⁷⁸ Szentkuthy bizonyára elégedetlen volt az Ágoston-élmény nüanszkimerítésével, hiszen szándéka szerint „abszurd radikáltságában” kívánta megvalósítani elképzelését a gondolkodás folyamatának ábrázolásáról – feljegyezni az emberi agy minden rezdülését, a kételyeket és az önellentmondásokat, az ötleteket és a koncepciókat, az ösztöni megnyilvánulásokat és az impressziókat.

A majd fél századon át pihentetett kézirat 1993 őszén látott napvilágot, végül nem a Breviárium-sorozatban, hanem önálló műként. Indokoltan, mert noha a sorozat tervezett második kötetként készült, (formai-tartalmi) meghatározó jegyei inkább *Az egyetlen metafora felé* (1935) tépelődő, önvizsgáló epika-mozaikjának vonzáskörébe utalják.

A Casanova-füzethez hasonlóan széljegyzetek gyűjteményeként készült az Ágoston-kézirat is, de korántsem csupán a *De Civitate Dei* és a *De Trinitate* olvasmányélményének lecsapódását foglalta össze benne Szentkuthy, hanem összefüggő szöveget hozott létre, amelynek középpontját Isten keresése, a vallás(ok) értelmezése, a mítoszok racionalizálása, a boldogság ágostoni apológiájának boncolása képezi. Vallásfilozófiai elmélkedés-sorozat a korai egzisztencializmus fénykörében, regénybetétekkel, napló jellegű feljegyzésekkel tarkítva.

Szentkuthy Miklós az Ágoston-jegyzetek írását tizenkét esztendővel megelőzően már számot adott a vallással kapcsolatos ifjúkori vívódásairól az életében ugyancsak kiadatlan *Barokk Róbert*-ben (1927/1991), de ezen utóbbi kézírata is egyfajta parafrázisa a hippói püspök, Augustinus Aurelius hasonló jellegű munkájának, a *Confessiones*-nek. A konfesszió, a vallo-más, a hitvallás Szentkuthy álarcos-mimikris írásművészetének egyik lényegi meghatározója, épp ezért Augustinus-breviáriumában Ágoston és művei csupán kiindulópontként szolgálnak – a széljegyzetek súlypontját később a *Dido és Aeneas* opera előadásán szerzett élményei veszik át. (A *Barokk Róbert*-ben ezt a kompozíciós lökést egy balett adja meg, az Orpheus-sorozat opera-ihletésű, a muzsikások életrajz-álarc-regényeiről ezúttal ne is szóljunk.) Így a mű egyszerre vetíti ki Ágoston kora középkori vallásreformját, amelyben a manicheizmus, pelagianizmus és donatizmus eretnekségei elleni küzdelmében egyesítette a teológiát a platonizmus és az újplatonizmus misztikájával; valamint Szentkuthy magánszférájának tükröződését, ami műve megírásának idejére vetül rá. A második világháborút előrejelző agyvakító köd ekkor már megülte Európát, mi sem természetesebb tehát, mint hogy a Szentkuthy és a történelmi aktualitás viszonyrendszerben a mindenkori Véres Szamár, a gyilkoló örület kerül központi megvilágításba. Ennek ellenpontosításaként pedig egy extatikus vonulat képezi a mű gerincét: Szentkuthy történelem- és vallásfilozófiai hitvallása, a mélyen hívő lélek kételkedő eretneksége, amely a boldogságigény, a boldogság-cél és boldogság-értelműség ágostoni puritanizmusát fölrúgó megfogalmazásában egybeolvasztja a görög-római mitológiát a kereszténység dogmatikus és apokrif világszemléletével.

Feltárható, kimutatható rétegeződése ez a Szentkuthy-szövegnek, de csupán az értelmezés szándékával szabad ekképpen boncolni: ha a szerző a többitől elkülönítve írta volna le bármelyik tematikus vonulatot is, bizonyára élvezhetetlen mű lenne az eredmény. „Nincs középút – írja elmélkedései közepette –, vagy elveszek a mítosz-klisék kényszerképei közt, – vagy

³⁷⁸ Szentkuthy Miklós: *Ágoston olvasása közben*. Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó. Pécs. 1993. 11-12. o.

belepusztulok emberi kis-voltom mindennapiságaiba.”³⁷⁹ S ekkor már az alkotómódszere felett elmélkedik: külön-külön megvalósíthatatlannak tartja a téma egysíkú, monoton stilizálását és a szubjektivitás realisztikus részletábrázolását is. Szerinte mindkettő meddő kísérlet, ami nem csak a művet semmisíti meg, hanem a szerző kezét is megköti. A középút hiányát az öngyötrő kétely fogalmazza meg benne: a Szentkuthy-olvasó tudja, hogy művésze éppen e kettősség elegyítésére épül – nagy mitológiákba plántálja bele a leghétköznapibb pillanatok legszubjektívabb részleteit.

Ha nem tévesztjük szem elől a tényt, hogy Szentkuthy a Breviárium második kötetének szánta az *Ágoston olvasása közben*, eleve számon kell kérnünk a szövegtől az Orpheus-sorozatra jellemző jegyeket. Mindenek előtt a valahonnan valahová tartó történetet, a gazdag cselekménysort, az azonosítható vagy éppen felismerhetetlenné stilizált alakok garmadát, a joyce-i aprólékosságot, a rabelais-i gazdagságot, a swifti iróniát, a szentkuthys totalitást. A számonkérés során kimutathatóak a Breviárium-szerűség jegyei, még annak ellenére is, hogy a szöveg súlypontja a többszólamú vallás- és történelemfilozófiai elmélkedésre helyezkedik. Hiszen „Kliótól egyet lehet tanulni, és ezt szent Orpheus nagyon megtanulta: lant van a kezében. Lant, nem pedig lapalji jegyzetek, nem papirusz-igazság és a tárgyilagosságnak valamilyen impotens jelképe. A történelemhez múzsa kell [...] mindez csak líra, csak költészet, csak epikus egyéni tükrözés alakjában szép és értelmes”.³⁸⁰

Szentkuthy kiegyenlítette az elmélkedés és a létezés fogalmát. Így Szent Ágoston műveinek olvasása közben is két dolog izgatta: a *mimikri*, vagyis a lehető legtökéletesebben belebújni Ágoston bőrébe, valamint a *kompozíció*, saját művének felépítése. E két tevékenység még az elmélkedés körébe tartozik. A létezés – az író legszubjektívabb szubjektivitása – pedig teljesen áthatja a kompozíciót és a mimikrit a szerzőt ért benyomásokkal, más irányú gondolataival, a hétköznapok mozaik-cserepeivel. A teremtett szövegben így elegyedik a bölcsélet és az epika, az erkölcsfilozófia és a belső, alkotói kétely, a mitológia és a szerző szerelmi élményeinek esztétikumba való transzponálása. Ennyiben valóban hasonlatos az *Ágoston olvasása közben* a Breviáriumhoz: egyik oldalról *világképet* rajzol, másfelől pedig, napló-jellegével *egyéni ségképet* teremt.

Mégis külön kell választanunk a *Breviárium*tól, ugyanis a hasonlóságok ellenére kevésbé vérbő és kevésbé összefüggő történet csordogál az *Ágoston olvasása közben* szövegében, mint általában az Orpheus-füzetekben, az elmélkedéseket szemléltető történelmi színhelyek és alakok nem a kompozíció következetességét, hanem a szellem csapongását sugallják, valamint az elmélkedések tételesebb formában jelennek meg, történelmi, mitológiai vagy hétköznapi illusztrálásuk pedig inkább epizód- vagy novellaszerű, nem illeszthető folyamatos regénycselekménybe. Ezáltal a szöveg inkább *Az egyetlen metafora felé* bölcselkedő, önboncoló, naplóíró vonulatába sorolható. Az Orpheus-füzetek sorozatából egy formai eltérés is kiutasítja: az Ágoston-széljegyzeteknek nincs Vita/Lectio, azaz Szentéletrajzra és Szentolvasmányra való felosztása. Morálban, szerelemben, s tegyük hozzá: a műben a lényeg az apróságokban van. S az említett felosztás hiánya bizonyára ilyen lényeges apróság.

Az ember életét, morálját, hitét, szerelmét apróságok teszik ki, nem pedig valami misztikus, teljes egyént kívánó egymáshoz- vagy Istenhez-fordulás. A részletek látszólag kaotikusak, de valójában öntörvényű elrendeződésük – maga az élet rendezi őket „klasszicista kompozícióba”. Az élet pedig lényegileg megismerhetetlen, csupán a létében a halál felé törekvő egyén és az életét kitevő részletek ismerhetőek meg önmaga számára. Vegytiszta egzisztencialista

³⁷⁹ i.m. 27. o.

³⁸⁰ i.m. 37. o.

gondolat Szentkuthy széljegyzeteiből – vagy fél évtizeddel az egzisztencialista filozófia európai irodalmi felszívódása előtt!

Egy epizód erejéig álljunk meg Szentkuthy egzisztencialista irodalomszemléleténél. A szépirói munkához való viszonya a legtömörebben úgy foglalható össze, hogy az irodalom feladatának általános értelmében a realizmus megvalósítását és a világgal, léttel összefüggő összes kérdés katalógizálását tekinti. Az író dolga, hogy kérdezzen, megbízható válaszok ugyanis nincsenek birtokában. Nála a realizmus a részletek barokk gazdagsága: a kérdés-feltevés pedig nem tudomány, hanem végtelen intellektuális kíváncsiság és egyedüli írói magatartás. A világ azonban megválaszolhatatlan, megismerhetetlen. Okfejtése szerint a világ kizárja a problematikuságot, ám magában a világ – teljességében – probléma. „A *probléma* pedig, mint értelmi műfaj, mint agy-stílus vagy velő-vegetációs klisé: kezdettől fogva, saját stílus-végzete és játékszabályai értelmében logikailag és élettanilag kizárja a választ, a megoldást, hiszen olyan elemekből tevődik össze minden probléma, hogy ezek az elemek mechanikusan csak újabb kérdést termelnek, ahogy a szilvafa csak újabb szilvafát, nem pedig egy nagy Nem-Szilvafát, vagy Ellen-Szilvafát, márpedig ez lenne a »válasz«, nonentitás a kérdéshez, problémához viszonyítva.”³⁸¹

Ebből a szemléletből fakad Szentkuthy Mefisztóként kísértő állandó kételye saját művével, írói tevékenységével szemben. Az irodalom feladatát az egzisztencialista bölcselet értelmében ugyanis a kérdések feltevésében, a probléma-variációk nyilvántartásba vételében határozta meg. Tudatának mélyén azonban kétellyel volt mindennel szemben, semmit se fogadott el végérvényesként, így magát az agnoszticizmust sem. Saját, személyre szabott írói programjában már elégtelennek tartja a probléma-katalógust, mellette megoldást, választ is kíván adni. Az *Ágoston olvasása* közben ezt ekképpen fogalmazza meg: „...az örök végcél, – hogy amit írok:

1. elsősorban irodalom legyen, művészet, önkény és mesterkéltség,
2. ugyanez az írás ugyanakkor és éppen ezért ne csak irodalom, hanem valóság, burjánzó biológia, természet, legtulipánabb tulipán legyen; s végül művem (amellett, hogy tiszta szó és fikció; amellett, hogy tiszta élet és virágzó természet),
3. legyen hittan is, ima, istentisztelet és isten, igazság a természetfölöttiről, a megoldott és befejezett theodicea.”³⁸²

Megoldás és befejezettség – mi sem idegenebb az irodalomtól, élettől, mint e kettő. Minden megoldás és minden befejezettség kielégületlenséget szül, ami újabb problémák megoldására és befejezésére sarkall.

„A pogányság a földé, a kereszténység az égé. Az egyik a realitás, a másik az irrealitás. [...] A pogányság a valóságról szól. Ez az, ami nem elégít ki bennünket. A kereszténység a transz-valóságról szól [...] s ez a másik, ami nem elégít ki.”³⁸³ Szentkuthy vallásos eksztázisa, a hitből és kételyből elegyedő magyarázatkereső lobogása akkor tüzesedik fel leginkább, amikor azt bizonygatja, hogy lényegében semmi különbség nincs a pogány sokisten- és a sémi-bizánci egyisten-vallás között. Érzékletes képekben kifejtett meggyőződése szerint a sokistenhívő pogányok, akik külön-külön istent fundáltak ki a különböző mélységű tenger-rétegek számára is, végeredményben érezték, hogy minden istenük mögött mégiscsak egyetlen ősök húzódik meg. Ugyanakkor az Egyet imádó keresztény is azzal a tudattal imádja az

³⁸¹ i.m. 48. o.

³⁸² i.m. 121. o.

³⁸³ i.m. 17. o.

Egyet, hogy az jelen van minden fában, szélben, vízben, tűzben. Az már csak elhanyagolható vallásfilozófiai tény, hogy a pogányok az Egyről hallgattak és a természet ezerarcúságát foglalták mítoszaikba, a keresztények pedig az Egy-ből teremtettek kultuszt. Mindkét esetben a „képtelen vagyok megérteni – tehát isten”-formula alapján gondolkodott az ember, ám „az imádkozó *egyén* lelkében itt is, ott is *egyforma* arányban van jelen mind a természet ezer valóság-oldala, mind az *Egy* rejtett ok alaktalan sejtése”.³⁸⁴

Szent Ágoston maga is megírta, hogy a rómaiak számára nagyon sok, egymástól igencsak különböző dolgot jelentettek az istenek: a mesétől a költői metaforán át egészen a természet-tudományokig a jelenségek széles skáláját képzték mögéjük. Szentkuthy ehhez természetesen hozzáfűzi: a nihil takarása érdekében. A római és hellén hittudomány alaptétele, hogy „akármilyen akárhonnan rögtön lehet isten”, s széljegyzeteiben ezt az alapállást elemzi végig logikai mélységgel és költői érzékiséggel Szentkuthy, hogy eljusson a végkövetkeztetésig, miszerint a sokistenhit valójában csak Egy-Isten-hit lehet.

Meghatározó vallás-élménye ellenére Szentkuthy nem hisz (rengeteg dolog mellett) az áteredő bűnben, az ember szenvedésre, bűnhődésre születésében. Radikális nézete szerint vagy nincs bűn az életben, vagy minden bűn a világon. Isten nem azért teremtette a világot, s bele az embert, hogy azután azonnal elvegye az életet, a bűn büntetéséül kifundálja a betegséget és a halált, magához szólítsa a bűnös (?) lelket. Ha ez lenne a célja, akkor nem embert teremtett volna, hanem lelkeket, angyalokat. De Isten anyagot teremtett, az pedig nem lehet eleve bűnös. A teremtett ember pedig szeret jókat zabálni, asszonyokkal lefeküdni, kételkedni. Elképzelhetetlen, hogy a világban csupán moralitás, racionális szeretet vagy lírai humanizmus létezzen, amelyek az élet legapróbb (mondjuk hedonisztikus, a keresztény teológia szemében bűnös) részletei nélkül elvont, értéktelen, megérthetetlen fogalmak maradnak.

A kereszténységbe Augustinus Aurelius bölcselkedéseivel vonult be az újplatonizmus misztikus elképzelése a lélek halhatatlanságáról, a földi porhüvely személyiségjegyeit a halál után is magán viselő lélek mennyországba emeléséről vagy pokolba buktatásáról. „A hit előtte jár az észnek” – hirdette, s nála a hitnek (Istennek, embernek, vegetációnak) egyetlen forrása és célja van csupán, a *boldogság*. Szentkuthy egyfelől tovább megy ettől, szerinte „Nincs az az önkínzó fakír buddhizmus, egyiptomi kopt remete-örület és testi-szellemi aszkéta öngyilkosság, mely ne a boldogságot akarná”. Másfelől viszont rákérdez, hogy elképzelhető-e az élet olyan gyilkos egyszerűséggel, hogy egyetlen célja és élménye legyen csupán: a boldogság? Nem rémséges-e – elmélkedik fölötte –, hogy az ágostoni puritanizmusban: „Krisztus halála a keresztfán: boldogságfenomén. A mag rezzenése az anyaméh fekete iszap-ajkai közt: boldogság. Sátán diadala az elkárhozott lelken: boldogság! Platón minden logikai mimóza-grammái: nem gondolatok, ó dehogy, nem vallás, nem kétely, nem Görögország, nem, nem –, csak és tisztára: boldogság! Az amerikai orkánok és árvizek: boldogság, a vizek és szelek erősebb boldogsága. A distinkciók megszűntek; az analízisek idiotikussá váltak, mint a kifeszített hálók a kiszáradt medrek partjain; csak a boldogság pusztító üdvössége valóság.”³⁸⁵

Szentkuthy boldogságigénye sokkal nagyobb ennél. Ágoston csak erényt és boldogságot ismer. E kettőhöz valóban elegendő a „lélek”, a „test” már feszeng ellenük. Ha a boldogság forrása nem Mozart és nem a költészet, ha nem a nő és nem a természet millió variációja, akkor szentkuthys sarkításban az ágostoni világban: „Nem lesz tudomány, nincs történelem, a művészet megszűnt, csak a boldogság vad-kék enciánja a semmi felett, öncélú, extatikus fantazma az Isten áttetsző váza-lelkében, – és a moralitás egyetlen fekete, kifeszített húrja

³⁸⁴ i.m. 103. o.

³⁸⁵ i.m. 108-109. o.

szintén a semmiben.”³⁸⁶ Igazságmegvető, szépség-közönyös, síri világ. Az ember nem ezt akarja. Célja a boldogság, de nem csak az ágostoni értelemben vett erényboldogság. Persze üres filozófia marad az élet célja feletti gondolkodás a halál felé vezető út homályában. Nem is a bölcsekedést kell becsülnünk és számon kérnünk Augustinus műveinek széljegyzetelésében, hanem élvezni a gondolkodás menetét, az intellektus kalandozásainak egyénien teremtett tereit feltáró ismeretek lírai közlését, a mítoszok és a hétköznapok egybehangolt megjelenítését, a realizmust, a probléma-variációk precíz katalogizálását és a megoldáskísérletek keresetlenségét – magyarul Szentkuthyt.

„A vándorlás az ifjúkori intellektuális világképtől az érettkori érzelmi világkép felé – ez Ágoston útja is és minden nagy szellemé. Nem fordítva. Nem kamasz-lírából öreg filozófiák felé, hanem kamasz-filozófiákból öreg-lírák felé.”³⁸⁷

Az ifjúkori filozófia vértetében bölcsekedő Szentkuthy isten, teremtés, lét, bűn és boldogság kérdései között állandó párhuzamot von éppen időszerű szerelmi vívódásainak dokumentumaival. Nőalakjai (egyszerre több nőbe is halálosan szerelmes volt, közülük az Ágoston-kéziratba Niké, Betta, Marvel, Tímea és Corremaria vonultak be) érzelmi-figurális tablóként jelentik meg az erkölcsi bölcsekedések képi általánosítását. Nem csupán itt, hanem más Szentkuthy-művekben is ritkán fordul elő, hogy az ábrázolt nőalak (a számtalan ragyogó portré mellett) erotikus mivoltának szövegszerű megfogalmazásával találkozhatunk. Mániásan menekült az erotikus test-leírásoktól – noha szövegeiből szinte csorog az erotika –, helyettük inkább a már a *Praeből* ismeretes, „valamit valami más helyett”-eljárás alapján más képet, más tapasztalatot írt le, vagy végtelen távoli metaforákkal fődte be képzeletében a meztelen alakot.

Épp ezért meglepő – dehogyis meglepő! –, hogy a sikamlós talajra tévedéstől való félelme, az öncélú erotizálással szembeni rettegése éppen krisztológiai bölcsekedéseinek jegyzékében szabadult fel. Történelem és vallásfilozófia, égi boldogság mellett a földi szépség/boldogság materializációja a meztelen balerina portréja, ami ellen-párjával egyetemben hatalmasul a kereszténység és a pogányság ellentétének, illetve komplementáris jellegének nagy metaforájává. Donatus püspök ugyanis „arannyal, hermelinnel, páncélokkal, láncokkal, óriási művirágokkal és kesztyű-gallérokkal” fölboglyázva áll a „lila-csupasz”, élő női akt mellett:

„Maga a színésznő lehunyta szemét és egészen a püspöknek támaszkodott. A test ívelt, szabályos, hellenisztikus languido-, és nyers, fiús kamasz-otrombaság volt egyszerre. Melle alig emelkedett ki, csak úgy, mint egy elliptikus dudorú tengerparti köre fektetett hal. Oly szépen feküdtek ezek a mellek, leereszkedve a vállakról és lebegve a kiálló bordák felett – nyers májak szoktak ilyen súllyal feküdni márvány pultokon ruganyossággal, hidegséggel, diszkrét konvexséggel. Nem idomok voltak, csak két elszigetelt izom, finom átvezető felhők a váll nagy glóbusz-nyalábjából (tulajdonképpen ezek a vállak voltak a »mellebb« mellek) a bordák anatómiai kihívása felé.

A hónalj alatt óriási szakadék, mint egy sárkány-harapás negatívja, szörök taposott vihara, heg, epileptikus süllyed kopoltyú, önálló tömlő-állat onánia-halála. – a bordák felé, le, meg éppen semmi élettani guignol-dráma: eloszlik, felolvad, oly laposan, lankásan és simán, mint a visszavonuló hullám alól éppen előkerült tengeri főveny, nincs még álmodott körvonala sem, úgyhogy a természet legszebb stilizáló ötlete volt a bimbót éppen ide helyezni, a vadsom és az ótvar, rosa rosacea és piszkos kávéfolt között tétovázó foltot, középpontot oda, ahol nincs aminek közepe legyen, mert nincs körvonal és nincs kerület: a fizikában a tárgyon kívül

³⁸⁶ i.m. 101. o.

³⁸⁷ i.m. 45. o.

eső súlypont képe kelt efféle élményt. A mellcsont felé alakul valami körvonal-féle, mind a dűnék széle a modern fényképeken. Az egész test mintha a rettentő kicsi köldök körül fordulna meg. Nincs szebb, mint a hajtás-szerűen félérett izmok között bolyongó csontok – hol kiszögellnek, mint a medencecsont »szarvai« (akárcsak egy minotaurust rejtene rosszul tizenhét éves méhe, mely rögtön felbőki a szaru-csúcsoknál amúgyis nagyon kifényesedett bőrét), – hol meg ángolnásan fickándoznak a mille-feuille tészta könnyűségű izmok között. A has horpadt, maga a szüzesség osztatlan kagyló-homorúsága, a medencecsont rikító-kemény árbocai közé kötött laza vitorla.”³⁸⁸

Egyetlen apró, fényes korona Szentkuthy írásművészetének kincstárában.

Örök „irodalmi” magatartás felölteni valaki más maszkját, fikcióval rekonstruálni egy-egy sikbarajzolt portré hologramját, átítani az ábrázolt szellemét az alkotó egyéniségével, illetve kölcsönösen *egymásba élni* jellemet, hangulatot, magatartást. Nem egyszer, ha lehull a maszk, illetve lehullnak az álarcok, az olvasóban tovább él a kétség, tulajdonképpen kinek is az arcát pillantotta meg. kit is tárt föl a „márvány mellszobor mögötti pszichológiai realizmus”.

Az álarc nem rejtőzködés, hanem éppen ellenkezőleg, *kiemelés, hangsúlyozás, értelmezés*. Még akkor sem bújócska, ha nem csupán a szerző ölti fel hőseinek maszkját, hanem a kort, a szöveg megírásának a korát is kénytelen a történet idejének álarca mögé rejteni. A maszk eltakar, de ugyanakkor hangsúlyoz, csigázza az érdeklődést, felkelti a figyelmet. A maszk mássá tesz egy időre, kvázi azonossá tesz valakivel. Sőt, a rituális maszk, amihez legközelebb állnak az irodalomban emlegetett szerzői álarcok, az istenhez való közeledés jelképe is. Persze nem olyan módon, hogy az író, vagy a munkáját idealisztikus szférába emelje, hanem csupán hangsúlyozza az irodalmi alkotás ősi „mátságát”, a beleélést, az empátiát, az átalakulást, a megújulást. Ezzel egyetemben pedig kiemeli az írói munka játék-, illetve színjátékszerű jellegét. Csányi Erzsébet kutatásainak értelmében „a maszk mint degradáló elv teret ad az egész helyett a résznek, az élő helyett az élettelennek, az ember helyett a tárgynak, a természetes helyett a konstruálnak. A mindenre kiterjedő leépítő eljárás eredményeként az emberi lét esetlegességekre bízott hulladékszerűsége mutatkozik meg.”³⁸⁹

Álarcról, játékról, irodalomról, „mátságról” kívánok szólni a következőkben Szentkuthy Miklós *Cicero vándorévei*³⁹⁰ című, töredékben maradt regénye kapcsán; esszében, szövegmontázssal, közbevetett feljegyzésekben, egyszóval másként. Vagyis úgy, ahogy Szentkuthyról, művészetéről gondolkodom.

Közvetlenül a második világháború után írta, javarészt egy kiskocsmában dolgozva a tanárkodó Szentkuthy Ciceróról szóló regényét, aminek az utómunkálatok után munkatársa, Tompa Mária adta a *Cicero vándorévei* címet. Miért éppen Cicero? Mert az Árpád gimnázium tanára ekkor Arany János és William Blake összes költeményei mellett éppen Cicero összes leveleit olvasta C. M. Wieland fordításában, egy latin-német nyelvű gyűjteményben. Meg mert a 20. század illető periódusa hihetetlen egybehangzást mutatott a római korról, vagy mondjuk így, az ókori Rómával. Így aztán a Cicero serdületlen serdülőkorába, az éles hangú szónok neuraszténiás, határozatlan, költői érzékenységű lelkivilágába visszakalauzoló regény egy újabb eleme a kegyetlensége és pusztításai, gőgös, rátarti butasága miatt halálra ítélt Európa Szentkuthy által vizionált *haláltánc-sorozatának. Véres Szamár* (a *Szent Orpheus Breviáriuma* negyedik kötetének, illetve IX. részének címallegóriája) az itt ábrázolt, *anakro-*

³⁸⁸ i.m. 22-23. o.

³⁸⁹ Csányi Erzsébet: *Világirodalmi kontúr*. Forum Könyvkiadó – Iskolakultúra. Újvidék – Pécs. 2000. 62. o.

³⁹⁰ Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest. 1990.

nizmusokkal fokozott, túlzásokkal kiemelt Róma-kép is. Véres, mint a háborús mészárlások, számár, mint amilyen ostoba az önmaga hibáiból tanulni képtelen emberiség.

Az egyébként testes, több mint negyedfélszáz könyvoldalt kitevő regény töredékben maradt, szerzője hosszú ideig alkalmatlannak találta a kort a megjelentetésére, így a befejezésére se gondolt 1986-ig, amikor elkezdte az Országos Széchényi Könyvtárban heverő kézirat újraolvasását és javítását. Egyéb munkái, majd halála megakadályozta abban, hogy túljusson a kézirat kétharmadán, a szövegjavítás befejezése a hosszú éveken át szinte társszerzővé lett hűségese munkatársra, Tompa Máriára maradt.

A teremítő gyűlölet és a megsemmisítő szeretet elegyéből virágoznak ki szédítő botanikával Szentkuthy regényei. Egymásba fonódó eseményindái, rétegenként kiteljesülő szellem-portréi folyton a szeretet és a gyűlölet végsőkéig fokozott érzelem-csúcsait tükrözik; ő egyszerre szereti és gyűlöli az embert, a történelmet, a művészetet, a vallást, Európát, Rómát, Cicerót... Gyakran közelebb áll hozzá egy plankton mikroszkóp-felvétele, mint egy középkori freskó által szentté stilizált uralkodócsalád összes fel- és lemenőinek minden cselekedete, vagy éppen többet vél látni egy divatlap-illusztrációban, mint egy mítoszba örökített tapasztalat- és optimizmus-halmazban. Univerzális elemző- és szintetizáló kedve folytonos érzelmi túltelítettségéből táplálkozik; *Catalogus Rerum*ában, a világ összes dolgát felsorakoztatni kívánó életművében egyetlen mozzanat, a legparányibb egysejtű iránt se közömbös sohasem. Ugyanakkor az emocionális csúcsok nála sohasem jelentkeznek végletességükben. Gyűlölni számára mindig ugyanannyit jelentett, mint szeretni, és fordítva. Mert ha határtalanul is gyűlöli az emberi butaságot, ez a butaság kiváló építőelem lesz regényeiben. Ugyanígy szerethette kolléganőjét tanulóéveiben, attól még alakja megfelelhet egy cinikus római táncosnő mintájául.

Száma a természetben és a metafizikában *semmi se szent*, ugyanakkor *minden isteni*. Ezért szólhat a következőképpen az Európa-temető, mítosz-temető Szentkuthy: „A templom »személyzete«, hogy így mondjuk, falusi bűvészekből, magzatelhajtó bábákból, agyszifiliszes fűzfaköltőkből, teherbe esett és kirúgott cselédlányokból állott [...] Vajon az istenek az Olympuson nem éppilyen örültek, anarchikusak és piszkosak? Vajon a természet, a gombák, halak, szabadon kígyózó belek világa – nem éppen ilyen-e? Nem ezek a »teológiai lebujok« éppen a leghűségesebb jelképei az élet sátáni piszkának?»³⁹¹

Szentkuthy szemlélete a Breviárium-sorozatban lett igazán mélyen Európa-ellenes, amikor a kor egymás után vetette fel a hazug jelszavakat, amelyeket hazug cselekedetek követtek és amelyek a második világháború kollektív pszichózisában csúcsosodtak ki. Írónknak azt a kitételét, miszerint „az ember csak kretén közjáték a természetben”, szinte hízelgő kedveskedésnek érezzük azok az indulatok és kiábrándulások mellett, amelyeket áltörténelmi regényeiben, álarcaiban sorjáz. Az időszámításunk előtti első századba transzponált gondolatokban nem nehéz felismerni a regény írását megelőző időszak és az általános érvényűség aktualizálását: „Látod, Cicero, azt a félkilós aranykarikát Jugurtha orrában? Látod azokat a zöldre-kékre mázolt strucc tollakat Jugurtha köldökébe tűzve? És a kötélhágcsóknál hosszabb és nehezebb fülbevalókat elálló fülében? Ez a barbarizmus. És a kultúra? – őt láncra verni, kéjelegni a győzelem bestiális mámorában, duplára hízni egy félóra alatt attól az érzéstől, hogy Jughurtát megaláztam, kéjelegni Jugurtha szenvedésében, nagyokat bandzsítani a diadalmenet aranykocsijából a római erkélyről lenéző arisztokrata és demokrata, optimata és populista hölgyecskékre, akik mind, egytől egyig, külön-külön és perverz kartellekben is, Marius barátnői sorban.”³⁹²

³⁹¹ *Cicero vándorévei*. 108. o.

³⁹² i.m. 122. o.

Szentkuthy Miklós álarc-regényeiben a mítoszok és a történelem mellett kiemelt szerepet játszik a vallás, a papok, az egyház különböző intézményei és viselt dolgai, mindaz, ami az egészséges *hit*ből beteg kinövésnek türemlik elő, mindaz, ami az ember közbenjárásával a Véres Szamár vonzáskörébe tartozik. Más szóval a bizalma a földi helytartókban ingott meg, és ezt az érzést fölfokozottan vetíti rá mindenféle vallási ceremóniára, kezdve a kereszténységtől a lelegehetetlenebb kultuszok humbugjaiig. Bizalmának fokáról tanúskodnak Cicero tanítómesterének szájába adott szavai: „A vallási variációk – Agragas kissé cinikus megfogalmazásában – olyanok a »Lét rühé«-hez viszonyítva, mint a vakaródzás: nem orvosság vagy megnyugvás, csak tüneti álkezelés, meddő vergődés.”³⁹³

A mű, mint már említettem, közvetlenül a második világháborút követően íródott. Az események közelsége által kiváltott indulatok még túl frissek voltak, hogy a Véres Szamár legújabb tündöklésének élményét Cicero álarca teljesen eltakarja: „Elég az hozzá, hogy ebben az időben kezdett kialakulni valamilyen germán Egység, természetesen gyilkos és rabló szándékkal, amit az »élet törvényének« szoktak nevezni. *Sok* legyen mindenből, sok! *Nagy* legyen minden, nagy. Ismered a pöttöm gyerekek kegyetlenségét és hűtlenségét minden kicsivel és kevéssel szemben? Hogy köpik szemem azt, akinek az apja egy krajcárral kevesebbet keres, aki csak másodiknak jutott fel a fa tetejére, aki kisebb szelet sült tököt majszol tízórára, mint ők? Most ez dolgozik a germán szervezőkben. Mint megszállott moirák vagy gorgók próbálják beléhipnotizálni békés (ha van ilyen?) törzsekbe is ezt a baromi, fizikai »nagyság«-eszményt, hogy aztán döntő csapást mérhessenek Rómára, aki válogathat félkretén, félrafinált, egészszolvaj Caepiók és a véres durvasággal, szuper szadista bölénybrutalitással világdiktatúrára törő Mariusok között.”³⁹⁴

Teljesen logikus hát, hogy mint a kor szinte minden jelentős művészában, Szentkuthyban is határkőként vetődik fel a „mireteremtettség” kérdése, amit a kiábrándultság, a metafizikai magárahagyatottság érzése táplál. Van-e értelme folytatni is bármit, hiszen csak a halál az egyedüli mérce, minden más úgyis mondvacsínált³⁹⁵, ám például a szépség és a rútság, az esztétikum és a mandragóra közötti különbség nem biztos, hogy értékben is eltérő. Ki a megmondhatója, mi ér többet, a dolog, vagy annak negatívja. Ezt a tézist támasztja alá Cicero levélben írt szerelmi vallomása a színésznő Campanulának: „Ha letépnéd ruhádat, bizony leprás lennél, mint maga Artemis, mert akinek a lelke dült és részeg a Teremtés állati közelétől, annak a bőre tarka sebektől, ott virágozik a pattanás és a ránc, a kelés és a folt, a sápadtság és a rák, a rüh és az orbánc – minden ideg a *bőrben* ér véget, a neuron százlábúja ott ütközik a világgal – és ez harc, ez lob, ez gyülemelés: a lét nem bírja a létet, az élet nem akarja az életet. Te leprás! Te hisztériás! Te beteg lélek! Te beteg bőr! Te efezusi paradoxa-Diana! Te beteg bőr! Fogadd el hódolatom!

Színház Artemise, álarc és festékistennő, örültség, kiütés és görcs sátáni szüze – hát nem ez a színház? A tánc a görcsöd, a festék a leprád, a fantaszta versek az elmebajod, nem ünnepek méltán, miként efezusi Artemist? Szép vagy, mint egy üvegből fújt ciprusi virág és groteszk, szögletes, torz vagy, viccé gyalázott halott vagy, te sünn, te teknőc, te varangy, te medve!”³⁹⁶

Éppen az értékek azok, ami felett képtelen túllépni a regényíró, hiszen az értékeket kérdőjelezte meg a háború. Az igazi értékek megtalálásához pedig az újonnan kialakult, a körülmények által kényszerített értékrendet kellett sürgősen elfelejteni. Kérdés azonban, hogy van-

³⁹³ i.m. 181. o.

³⁹⁴ i.m. 134-135. o.

³⁹⁵ vö. i.m. 54. o.

³⁹⁶ i.m. 86-87. o.

e értelme visszaidézni a régi értékrendszert is: „A halottak, az ősök és a hozzájuk való vakbuzgó ragaszkodás az egyetlen lehetséges magatartás a világban: ez a hűség az ember lényegéhez, az élet lényegéhez, ha egyáltalán van itt lényegről szó (és ha van: a »lényeg« még mindig nem jelent egyúttal értéket, vagy célt vagy értelmet, ezt el ne felejtjük).”³⁹⁷

Az érték, ha van, az emberben van. Rajta kívül, illetve tőle függetlenül aligha képzelhető el, legalábbis nem az ember és a világ viszonylatában. Ezért is gyűlöli és szereti az embert Szentkuthy; minden faragott oltárnál többet ér egy gesztus, ha őszinte. Szentkuthy is, akárcsak hőse, Cicero „élvezte az összes vallási, társasági, erkölcsi gátlások ronggyá szakítását, íme, itt az igazi ember, az ősemlék, és örök ember, ami semmi, de semmi más, mint egy örült indulat, gyilkos méreg, lihegő kielégítetlenség, gyilkosság, blaszfémia, öngyilkos hisztéria. [...] Milyen nevetséges a jog, az istenek, a szép szobrok, a szerelmes ömlengések, minden úgynevezett kultúra és igazság – két egymásra féltékeny asszony mellett, akik a nyílt utcán egymásnak rohannak és csontig harapják pokoli gyűlöletükben egymás kezét.”³⁹⁸

„Az élet legősibb princípiuma színészi: a medúzák a tenger tündéres-halálos alvilágában, a kókuszparókák a pálmák gótikus legyezőtoronyán, az embrió zápféje a köldök-kötél végén, a jázmin, a torma, a betegségek: ez mind színészi, színes, komédiázó ál-dolog. Nem hazugság, csak maszk, mimus. És a történelem is az; az élet legmélyebb ösztöne az.” – írta 1939-ben, miként már idéztem is, a *Breviárium* legelső részében, a *Széljegyzetek Casanovához*-ban. Hat év után szinte folytatta a megkezdett gondolatot Cicero-regényében, meghozza a mítoszok szférájába emelvén a természet és az ember közös princípiumát, az utánzást és az ebben rejlő játékot: „Viszont van-e emberibb ösztön a színészkedésnél? Miért? Mert mi a színészkedés? Törekvés valami másra, mint ami éppen véletlenül vagyunk, valami másra és valami többre; érezzük, hogy örökké hiányzik belőlünk valami, *egyek* vagyunk, pedig ezer lehetőség csírái csiklandozzák belsönket, a nagy akármilyen állat is, egy virág is, egy isten is és egy félisten is – nevetséges hiba, hogy mégiscsak *egy* darab ember vagyunk, egyetlen arccal: sokkal több lehetnénk, ezer változat, az csak a természet hervatagságára jellemző, hogy egy anyának csak egy-egy alakot sikerül szülnie magából! Évmilliók előtt bizonyára ezret és ezret szórt ki a testéből, millió mag millió különféle színes életet élt, ma azonban, ez a millió változat csak csökevény ösztönök, ingerlő lehetőségek alakjában van meg bennünk, és a színészkedés nem más, mint nyomorúságos pótlása az elveszett ezerféle életnek. A színész így visszamerül az őstermészet legősibb termékenységű állapotába, s aki az őstermészetbe merül vissza, az istenekhez tér vissza.”³⁹⁹

A színészkedés azonban csak elméletileg foglalkoztatja Szentkuthyt; meghatározza ábrázolásmódját, stílusát, szemléletét, perspektíváját. Egy középkori színházi modell vonul végig Opusán, a *haláltánc*, hiszen számára az emberiség történelme nem más, mint a Véres Szamár önmegsemmisítő, pokolba vezető útja. És ezekben a haláltáncos, grand guignolos, barokk vérdrámákban: regényeiben, az emberi nem tarka tablóját zúdítja a megsemmisülés kútjába. Persze „a halál szomorú, a halál elviselhetetlen. De mit gondoltok? A tragédia a legszomorúbb műfaj? Nem! A komédia, a burleszk, a farce, a legközönségesebb cirkuszi móka és kocsmái tréfa, a halálgiccs, a haláltánc és halálbohózat: ez a mi istennőnknek, a borostyán kőöntő Eos Infantának méltó miséje.”⁴⁰⁰

Ha már színház, legyen színház, de igazi: *bábszínház*! Túlzásokkal, stilizálva, rikítóan, hangosan, vaskosan. A *Cicero vándoréveiben* egy igazán barokk-megdöbbenő jelenet

³⁹⁷ i.m. 342. o.

³⁹⁸ i.m. 349. o.

³⁹⁹ i.m. 49-50. o.

⁴⁰⁰ I.m. 270. o.

ecsetelését követően teszi fel a kérdést a szerző: „Sok? Túlzás? Ízléstelen? Persze hogy az, de érdemel-e más tükröt az élet?”⁴⁰¹ A regényéről is maga szögezi le, hogy a legkevésbé se hasonlít Cicero korának (sőt a regény megírása korának) eszményeihez, hanem „inkább egy egészen késői ponyvaregényhez”.⁴⁰² Így például „Ankcsójl kisázsiai élete olyan volt, mint Titus és Berenice történetének parodisztikus előképe. Ha valaki az egész »Tite et Berenice«-románcot susztervasárnap vagy medvetánc alakjában dolgozta fel egy pompéji vagy nápolyi kabaréban, akkor anélkül, hogy tudta volna, Ankcsójl kalandjainak is bizonyára drámai krónikása volt.”⁴⁰³

A színház örök ihletője és műfaja Szentkuthynak, ebben a regényében is egy egész fejezetet szentelt az ókori színház témájának, amit számos esszéjében és novellájában feldolgozott, de regényeiből se maradhatott ki.

A témánál maradva még csak annyit, hogy a színházi-drámai perspektívajátéknak tudható be az a csalafintaság is, hogy Szentkuthy a regény fókuszába mégsem közvetlenül a fiatal Cicerót helyezte, hanem nevelőjét, Agragast, a görög bölcset. Ezáltal, a görög szempontjából Róma a „ti Rómátok”, az állam a „ti államotokká” lesz. Európa-utáló, nyugati civilizációt tagadó⁴⁰⁴ kedvét ismervén szüksége volt erre a látószögcsere és távolságtartásra, hogy Cicero és Agragas dialógusain keresztül fejtsse ki valódi véleményét az államról és a birodalomról.

Szentkuthy hangsúlyozott vizualitással írta regényeit. A vérbő jeleneteket sorjázó színpadán tarka jelmezekben, erősen stilizált maszkok alatt jelentette meg hőseit. Éppen ezért számtalan képet, katalógust, albumot, folyóiratot forgatott írás közben. Egyikből egy mikroszkópfelvétel vizuális öröme, a másikkól egy divatsikoly matematikai megfelelője került bele a munkáiba. Ábrázolásának részletessége néhol már pepecselő, aprólékos gazdagságba ment át, ám leírásai nyelvi kifejezőerejüknél fogva mindig képként, nem pedig elmaszatolt szöveggént jelentek meg az olvasó előtt. Első példánk éppen a divatlapok hatását tükrözi a Szentkuthy-epikában: „Xénianak nagyon megtetszett egy ruha: egészen sima harangkúp, nyakánál szoros, mintha csak éppen a fejével szakította volna ki (makrancos csikó a cirkuszi papírkarikát), lent pedig széles-széles, mint egy óriási lámpaernyő, egy szmirmai kriptában látott ilyet, vörös pergamenből, durva bakancsfűzővel összehurkolva. A sima harangraglán vagy haláltölcsér egyetlen dísz a szoknyarész felé szélesedő prémsáv volt, apró állatfarkakból (mind víz-szintes) összerakva.”⁴⁰⁵ Szentkuthy számára ugyanis a ruha elvont kompozíciót jelentett, és mint ilyen, a művészettel való közvetlen találkozás élményét keltette benne: „A »művészet« tanulmányozásával és egyoldalú magasztalásával nem lehet az embereket a szépre nevelni: életnek, mindennapi biológiai funkcióinknak és a teremtésnek egybe kell folyniok, közös nívón élniök. [...] ... a szenzációk szenzációját így is, úgy is maga az élet adja, virágzó nők és vajúdo szilvafák, minek technikákat és trükköket kitalálni utánzására, kifejezésére, jelképezésére vagy metamorfózisára (szóban, hangban, színben)? Az *egyetlen* plusz, amit hozzáadhatunk: a beállítás, a póz, a dinamikus perspektíva, elvágás, felnagyítás, ferdítés, duplázás, árnyba-ölés, fénybe-ölés. *Szép* tehát számomra: hiánytalanul jelen lévő, tudományosan hű

⁴⁰¹ I.m. 114. o.

⁴⁰² vö. i.m. 246. o.

⁴⁰³ I.m. 311. o.

⁴⁰⁴ „Az *Orpheus* olvastán nehezen tagadhatjuk, [...] az úgynevezett nyugati kultúra szétbomlásának aligha van érvényesebb művészi dokumentuma.” Vas István: *Egy igazi avantgardista*. in. *Az ismeretlen isten*. Tanulmányok 1934-1973. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest, 1974. 507. o.

⁴⁰⁵ i.m. 283. o.

valóság + valami hozzáadott mesterséges perspektíva, teátrális-mértani beállítás, *elvont kompozíció*. Ez pedig csak a modern fénykép, vagy a női testre ráborított művészi ruha.”⁴⁰⁶

Szentkuthy leíró erejét legpontosabban portréi segítségével érzékeltethetjük. Alakjairól festett képei a vásári bábszínházakba illenek: csiricsárék, vaskosak, ugyanakkor hihetetlenül találóak és életszerűek. Három példával próbálom szemléltetni ezt. Az első a regény számos kocsmajelenetéből kiemelkedő egyik figura rajza: „Töpörödött, rongyos öreg ült kis asztalkánál, alig ért térdéig, rajta egy lapostányér, lerágott halgerincekkel és citromhéjakkal. Egy ecetfa lelógó ága állandóan csiklandozta az orrát. Úgy ült ott, két térdére tett nagy kezével, mint valami őskori istenszobor. Haja ősz volt, sok feketével vegyülve; úgy tűnt, mintha hirtelen megázástól lenne csak fekete, ha megszárad, ott is ősz lesz. Rettentő nagy szeme volt, de úgy nagy, ahogy egy tehéntőgy vagy pacalhólyag nagy, bután, betegesen, mintha az elállatiasodott szomorúság golyvái volnának. Orra is nagy volt, vastag; ha az ember ránézett, már hallani vélte azt a trombitálást, amelyet véghezvihet, ha kifújja. Kicsit görbe is volt, úgy málézott ott az arca közepén lefele, mint a darált hús a virsligyárban, ha lefolyik a kád falán. Színe is olyan volt. Száját két óriási ránc oválja keretezte, mintha háromszor is bő volna a bőr az arcán. Pofacsontjai erősen kidagadtak, ahogy szilvamagról – ha nem egészen válik el a hústól – szokott jobbra-balra egy-egy húsdarab dudorodni. Álla táján feltűnően összement az arca, csak lebernyeg maradt belőle. Bánat volt, szemrehányás, de »lydische Tonart« lírikája helyett csak medvebőfögés alakjában. Látszott, hogy semmiféle gátlása nincs. Rövidlátó, önző elkeseredés az egész geronto-homo-gumó. Ajkainak nemigen volt határvonala, mindössze két vörös, vastag dudor volt, zsíros, álmos, lajhárossá hülyült káromkodások párkánya, gödre. Ha beszélt, sohasem hadonászott. Talán négy kis keréken húzzák majd ki a halászcárdából. Bőre sötétlila, de óriási likakkal, mint a mandarin. Egészen bénának látszott, amellettt félelmetes: az ember úgy érezte, mázsás bronzszobor indul ellene, hogy az istenek bosszújából agyontapossa.”⁴⁰⁷

A nyelvi leleményesség és a magatartáson keresztül való jellemzés példája a következő leírás, amely a perzsa királyt jeleníti meg Delphoiban: „És a kiállítás és a tekintet: szinte nekirohan a »haldokló« Pythiának, akár pározásra belökött bivaly a vályúnál ártatlankodó nőtény előtt. Ugyanakkor széttárt ujjakkal csodálkozott, elhízott kisgyerek a játékkereskedésben. A babonás félelem is ott terpeszkedett az arcán; részeg elefánt lóbálhatja így rőfögve ormányát egy agonizáló színésznő felett, ha a színpadon hozzá eresztik.”⁴⁰⁸

Már a neve is különös, Ankcsojl-Mbéga, annak a szabóműhelybe beforduló nőnek, akit a szerző nemes egyszerűséggel Neandervölgyi Vénusznak titulál. Hogy miért, kiderül a következő, terjedelmes leírásból, amely szinte sűrítve tartalmazza Szentkuthy portré-realizmusának metsző kegyetlenségét, jóindulatú túlzásait, kóchajas bábszínházát. „A szeme alig látszott, óriási szemhéjait mintha valami betegség ragasztotta volna az arcához, majdnem egy vak benyomását keltette. Ami kilátszott belőle, az szürke volt, penészes (halhús eltaknyosodott foszlányai). Szempillája nagyon hosszú volt, sárga, mint a fiatal poloska keretprémje. Kis orra egyetlen kampó, vékony, maszatos, halványra festett szájában egészen apró fogak (szétguruló, ritka tarhonyaszemek). Alatta két-három rétegű toka, aztán vállak, mellek, nyak és lapocka egyetlen tömegben (galuskatészta a vágódeszkán, mielőtt még késsel forró vízbe szaggatták volna). Folyton mosolyog, valami zsíros, mézes, ópiumos és idiotikusan túlfűszerezett mosollyal. Hízélgés, képmutatás, bárgyú önteltség és boszorkányos ingyencség van ebben, mint egy kerítőnő vagy hülye nimfomániás, aki transzban vigyorog halálos ágyán. A fején

⁴⁰⁶ *Az alázat kalendárium*a. 88. o.

⁴⁰⁷ i.m. 186-187. o.

⁴⁰⁸ i.m. 191. o.

egyetlen nagy briliáns csillog, haj alig van rajta, majdnem kopasz, felső testén semmi ruha, csak gyöngyök, gyöngyök, gyöngyök összevissza, mindenféle fonatokban és hálózatokkal. Mellében valami pokoli élesztő erjedhet, mert szinte az ember szemei előtt kelnek és duzzadnak, tenyéryi, vörhenykiütéshez hasonló foltokkal a bimbó helyén.

(»Kimondott rotlauf-plecsnik« – fecsegte később a szabó.)

Hasa és gyomra között a ráncgyűrűk piszkos, sötétbarna barázdái húzódtak, köldöke hosszú volt és széles, mint egy vén fa odva, vagy egy félig kivájt néger csónak, minden mozdulatnál úgy mozgott, mint valami tengeri szörny folyton hullámzó, halántékig rongyolt szája. Alatta barna szőrök, a szardíniagerinc szabályos rajzát utánozva. Combjait valami kék selyem takarta: vödör formájú lábain mélyen bevágódott a szandálszinór, egész dugóhúzó lett belőle, vagy csavart oszlop. Minden lábujján egy-egy ékszer, apró rinocérosz-amuletteknek látszottak a felhegyesedő kövektől. Körmei tömpék voltak, mintha egy-egy köménymagot nyomtak volna fehér húsába.⁴⁰⁹

Szentkuthy barokk-gazdagságú elbeszélői nyelvezete a legkevésbé se zárkózik el a köznyelvtől vagy az egyéb, speciális nyelvi rétegektől. Sőt, minél inkább magával ragadja a vérbő történetek szálainak bogozása, annál szívesebben lop be egy-egy kifejezést vagy egész gondolatsort a szövegbe, olyat, ami az illető helyen meglepő, vagy nem egy esetben sokkoló. Más szóval a *tárgyi anakronizmusok* mellett szívesen él a *nyelvi anakronizmussal*, más esetekben nyelvi leleményességéről tesz ismételten tanúbizonyságot. A nagyjából a Trumer úr, „Trumcsi bácsi” kiskocsmájában íródott regény számos kocsmai jelenetet is megelevenít, fentebb már kocsmai figurával is találkoztunk. A vendéglátóipari üzemegeység hangulata azonban a mű lexikájára is rányomta a pecsétjét. A kocsmai kispohár Szentkuthynál „szúnyog-egytál”, a csapos lányai „decitündérek”; de a kocsmai vagánykodás tükröződik vissza az alábbihoz hasonló fordulatokban is: „Az utcán hamarosan találkozott egy bérfáklyás csibésszel, annak a kezébe ragasztotta a pénzt, aztán hütty! iszkiri vele a színházhoz.”⁴¹⁰ De folytathatjuk a példalózást akár ilyen, akár olyan exemplárral is. A fürdőszolga a *Cicero vándoréveiben* például „lábvízlakáj”, de a látszólag odavetett, közvetlenségében is profánnak, blaszfémnek ható megjegyzésekben sincs hiány: „A kenyér vörös zsákvászonban, fonott kosárban. (Istenem, se nem nyerünk, se nem veszünk azzal, ha még azt is megjegyezzük, hogy a fonása olyan volt, mint mozaik-képeken a víz naiv hullámai, melyekben Jézust megkeresztelték.)...”⁴¹¹ A következőhöz hasonló összevetések is gyakoriak: „egy csónak (táncoló tojáshej a vurstliban a céllövöldei szökőkút csúcsán)...”⁴¹²

A *Cicero vándorévei* is őrzi a nyelvi előadás – ami természetesen maga a mű, a struktúra, az előadásmód – teatralitását, színpadszerűségét, ami a *Breviáriumot* jellemzi. A regény egyes részei, annak ellenére, hogy gyakorlatilag és formailag monológok, mintha nem is az olvasó, hanem a néző számára készültek volna. Persze a Szentkuthy-regény egyszer barokklángolással lobban, másszor a skolasztika precizitásába merevedik; ezért lothatja a matematika bizonyosságába a mitológia optimizmusát. Befejezetlen, részben átdolgozatlan regényében még sodróbb, lendületesebb, még retorikusabb a nyelve, még dinamikusabb, azaz a rabelaisi értelemben véve regényszerűbb a cselekményvezetése, mint az eddig közzétett regényeiben.

⁴⁰⁹ i.m. 287-288. o.

⁴¹⁰ i.m. 46. o.

⁴¹¹ i.m. 200. o.

⁴¹² i.m. 208. o.

VAJÚDÓ EURÓPA – ÖNARCKÉP ÁLARCBAN

„Vajúdó Európa. Önarckép álarcban – ez a két cím is illenék rájuk”

Szentkuthy Miklós

A történelmi múltat nem csak Szentkuthy történelmi regényei, azaz bátran nevezhetjük őket áltörténelminek is, hanem a *Breviárium* is idézi. Előrebocsátom a regények áltörténelmi voltát, hiszen a Szentkuthy által megjelenített történelem, a múlt nem mint történelem érdekes, hanem mint szerep, lehetőség, megvalósulás; az élet intenzív megélése. Írónk a következőképpen látta a történelmet, természetesen a tőle megszokott frivolsággal és iróniával: „Legendák keringtek – és minket a halál bőregérszárnyú árnyékában már mélyen nem érdekel legenda és oh, oh, oh történelmi valóság különbsége, mitológiai úgynevezett hazugsága és történelem úgynevezett valósága, hiszen a történelem, szerzetesrendem szabályozott nézete szerint nem egyéb, mint a Hazugság vitustáncos és epilepsziás, torzszülöttet vajúdó hasas banyája és örökké abortáló katafalkja – a legenda és a mítosz pedig az emberi (értsd ezen mindig az állatit, semmi kompromittáló nincs ebben) vágyak, álmok, fantáziák valóságát dramatizálják, boldogság és félelem ős-ős adottságát – téli faág hálózátát másoló idegrendszerünkben – a vágyálmok és a malomkövekkel feketén sulykoló félelmek tán többek és értékesebbek a diplomáciai maszlag-akták hamukáinál és hadováinál.”⁴¹³

Ha az érdekel bennünket, hogy miért éppen a mindentagadás, az abszolút negáció szemzőgéből közelíti meg a szerző a történelmet, a kérdésre a Halász Gábor születésének nyolcvanadik évfordulójára írt esszéjéből kaphatunk választ: „És nem éppen most van-e a pillanat, hogy Halász Gáborral az értelem új és örök kereszteshadjárataira induljunk, mikor (az is egy elég naiv figura volt...) Miasszonyunk párisi oltárára *nem* Madame Rációt ültetik, hanem – festészetben, szobrászatban, álversekben, szó-fetises gané filozófiákban: Dame *Irraisont* csücsültetik a tabernákulum elé, a Hülyeség Kurváját?”⁴¹⁴ S hogy végül zárjuk a kört: mit tart Szentkuthy az értelem, a ráció feladatának? „Az értelem? Minden bölcséleti, történelmi, művészeti balga bálványnak, hülyén bebalzsamozott hiedelemnek századokon át nem kontrollált dogmák (vaktankönyvek, vakvélemények) lerombolása, leleplezése.”⁴¹⁵

Módfelett nagy területet ölel fel és módfelett nagy lehetőségeket tár fel írónk általános szándéka, hogy behatoljon a „semmitörténetbe”, abba, amit egy kor önmagáról vagy az utókor róla mond, lát, tud vagy hisz. A kor igazi arcát – azt az általában ironikusan festett arcot, amit Szentkuthy szívesen lát – a látszat mögött véli felfedezni a mindennapok mozzanataiban, az emberi kapcsolatokban, az értékrendszer fonákságaiban stb. A színes-véres kavalkád, a „kanonikus vagy apokrif (hitelesítetten hazug vagy hitetlenül hazug) krónika” mögött azonban mindig ott áll az író ironikus vagy megértő ítélete, s a pozitív társadalmi igazság. Például *A megszabadított Jeruzsálem* cselekménye pergő jelenetsor, izgalmas grand guignol, amelyben Palailogosz Konstantin bizánci császár udvarában élő Atheosz atya két művében, a *Hazugságban* és az *Átokban* elmondja kora történetét. Az Atheosz atya töredékes munkáit felhasználó író (a keretes elbeszélés formája vissza-visszatér) így jellemzi a könyvét:

⁴¹³ *Véres Szamár*. 61. o.

⁴¹⁴ *Az értelem primátusa*.

⁴¹⁵ Uo.

„Prófétai haragban nemzett és fogamzott művében persze sok a buta és a gazember, sok ezeknek a rikító színekben tomboló cirkusza (... a legzüllöttebb Bizáncból üzen), de: Atheosz szemlélete a késő középkori haláltánc műfajjal rokon, ez pedig lehet minden a világon, csak egy nem: *l'art pour l'art* gyönyörködés az emberi és társadalmi hitványságokban.”⁴¹⁶

Bizáncról egy másik kalandos és szórakoztató burleszket is olvashatunk a *Hitvita és nászinduló* fűlszövegén – ezek a pármondatos szövegek is külön műalkotások: „A történet a harácsoló Rufus keresztelőjének komédiája, a császári házasság kalandos előkészülete és lefolyása, a kalcedoni zsinat szópárbjai, melyeken keresztül a születő Európa izgalmas szellemi kérdései bontakoznak ki, s sokféleségükben a kor teljes képét adják.” Ugyanebben a kötetben olvasható a másik „hosszabb történelmi elbeszélés”, a Wittenberg, amelynek két kompromisszumra kényszerült hőse van: Luther, akinek az a vétké, hogy azokat a következményeket, amelyek már teológiai és erkölcsi elveiből is következtek, a gyakorlatban nem merte levonni. A másik szereplő Lucas Cranach, akinek úgyszintén csorba esett a morálján: a teremtő realista festőből óvatos udvari művésszé lett.

Már a felsorolt példákból is láthatjuk, hogy a Szentkuthy által bolygatott múlt nem mint történelem érdekes, hanem mint az emberi lehetőségek sajátos megvalósulása. Sokkal tisztábban tükröződik az író ezen törekvése az életrajzi regényekben. Bori Imre a magyar avantgárdról írt tanulmánykötetében idézi Szentkuthy ama maximáját, miszerint: „Az élet maximumát nem egyes emberi törekvések túlzott intenzitása, hanem az összes emberi lehetőségek fegyelmezett harmóniája jelenti.”⁴¹⁷ S valóban, s Szentkuthy-regényekben nem találkozunk titánokkal, hőroszokkal, vagy ha mégis, akkor szellemi hőroszokat, gényusokat jelenít meg (Goethe, Mozart, Haydn, Händel, Dürer, Luther stb.), hétköznapijaikban, legkicsinyesebb vágyaikban és szenvedélyeikben is bemutatja őket – teljes emberi képet fest róluk, a figura adta minden lehetőséget szem előtt tartva. Ám történelmi alakok, művészportrék egyaránt csak ürügyként szolgálnak az író saját gondolatainak csoportosítására, összpontosítására, fókuszaként működnek azok kivetítése során, ürügyül, hogy ítélkezessen egy kor felett, megmutathassa a társadalmi és történelmi viharok fonákságait. Ebből következően az ábrázolása nem mindig felel meg az objektív valóságnak, de amennyit veszítenek az alakok és az események a hitelességükből, annyival markánsabban megrajzoltak a kor mozgatóerői, működtető rugói. A háttérben tehát ott rejlik a pozitív társadalmi igazság: „a kérdés *önmagában*: csupán metafizikai kutyaverseny a kültelteken is túl, ahol a tét egy sliccgomb vagy egy vakmacska – de! de! a kérdés és a verseny mögött egészen más dolgokról van szó, és ezek a *más* dolgok (pénz, föld, népek helycseréje, urak és szolgák viszonyának sejtelmesen mormogó revíziója)...”⁴¹⁸ Előre is érezzük, hogy ez a szentkuthys történelemszemlélet két figyelemre méltó módszerbeli eljárást hoz magával; az egyik a történelem nyelvi tudománytalanítása: „volt olyan sztorija vagy Jakab-kori angol barokk drámája is, hogy: a francia vagy angol király eltaszította hites feleségét, Alban Berg »Lulu«-jellegű szeretője kedvéért – erre öbajazzó öpásztorsága úgy utáltatta meg a hűtlen királlyal a szecessziós »feme fatale« Luluját, hogy öpojáca öszolgákszolgája csábította el a vulvaroax hölgyet a király orra előtt – a király meggyűlölte Lulu rikindavoltát és ezüstlakodalmat tartott hites feleségével öpierrott öpapóné főtemplomában, haj de rege róma.”⁴¹⁹ A történelemnek tehát vannak tényei, és ezeket írónk szívesen helyezi második (sőt hatodik stb.) síkba, s helyettük szívesen talál ki másokat, és ezeket tálalja úgy, mintha a világ leglényegesebb dolgai lennének. De emellett a

⁴¹⁶ *A megszabadított Jeruzsálem* fűlszövegéről.

⁴¹⁷ Bori Imre: *A szürrealizmus ideje*. Forum Könyvkiadó. Újvidék, 1970., 182. o.

⁴¹⁸ Szentkuthy Miklós: *Bizánc. Hitvita és nászinduló*. Magvető Könyvkiadó. Budapest. 1960., 403. o.

⁴¹⁹ *Véres Szamár*. 66. o.

történelemnek „hősei” is vannak, s ezekkel kapcsolatos az író második módszerbeli újítása, amiről szólni kívántam. Lássuk, miként is vélekedik történelmi figuráiról: „A líraiság elmossa a történelmi alak körvonalait – a történelmi figuragátként nehezedett a szubjektív érzések és gondolatok sokkal nagyobb, egyénibb és sajátosabb szabadságot követő tömegére, semhogy ne keltett volna hazug, csak félig bevallott, ideges és eltorzított benyomást. Mért ragaszkodtam hozzá mégis? Mért nem választottam szét történelmi művekre és meztelen vallomásokra? [...] Feltételezem, hogy a művészet tudatos keresése nélkül is lehetnek egy írásban kifejezett életnek művészeti vonatkozásai, s ha még ezek sincsenek, akkor is megmarad elsődleges izgalmam: az egész világ tükrözése magamban, kínaias nyugalommal, a egyéniség értékelésének vagy meddőségének kérdését messze elkerülve – a nagy kísérlet: végignézni (különösen egy kollektivisták és »kosmisches Ich«-ek programjaitól lelkesült világban) egyetlen egyén minden vibrációját, realizálni, hogy minden mitológia, történelem és természet énbennem van, csak egyénileg dolgozhatom fel őket...”⁴²⁰

Tehát Szentkuthy szándéka, a pozitív történelmi igazság feltárása líraisággal is párosul, ami azt jelenti, hogy a szubjektív érzések és gondolatok tömege sokkal nagyobb és sajátosabb szabadságot igényel, mint amennyit egy-egy történelmi figura megenged. Hogy a történelmi alakok mégse keltsék az eltorzítottság benyomását, alakjuk tipizált, egyazon nem minden meghatározó vonását magukon viselik. Típusokat alkot tehát a szerző, de nem valami naiv módon, hanem következetesen szem előtt tartva módszerét – *az idő és a történelem megszüntetését*: „Vannak például »forradalmár« típusok? Oly mindegy, hogy miféle eszmék változtak évezredekén keresztül, az illető *típus* mindig az éppen akkor aktuális forradalmi elvet képviseli – ha a reformáció idején élt, akkor huszita, ha a múlt század végén, akkor radikális szocialista, ha Rómában, akkor Marius propagandistája, ha a kőkorszakban, akkor az első nagyszájú rézolvastó s így tovább – oly elhanyagolható efemeridák a huszitaság, szocializmus, Marius vagy a rézhegyű nyíl – a lényeg a forradalmi »alkat«, ahogy újabb szóval mondják. Ennélfogva egész természetes volt számomra, hogy Borgia Ferenc Freudról beszéljen, Monteverdi Amiel naplóját idézze, a háromezer év előtti császárnők a spanyol barokkot bírálgassák – van örök »Freud«-típus, mely nyilván előfordul Borgia Ferenc korában is...”⁴²¹

Furcsa módon tehát az időzavar, a tárgyi, idő- és térbeli, valamint nyelvi anakronizmus a típusalkotás eszköze (esetleg eredménye?) az író kezében. Ilyenformán a történelmi hitelességet (van-e egyáltalán ilyen, hogy történelmi hitelesség?) nem is kérhetjük tőle számon, ami a hőseit, eseményeit, leírásait illeti, hiszen a hitelesség csak a nagy történelmi mozgásokat, a ciklikusan visszatérő forradalmakat, az emberi jellemeket és jellemtelenségeket illeti meg. Hogy szerzőnk példázza, mennyire nem érdekli a csip-csup ügyek hitelessége, bevezet egy írói fogást, amit jobb híján a leellenőrizhetetlen adat hitelesítésének nevezhetünk. Lényegében ugyanarról az eljárásról van szó, amit már a *Prae* óta következetesen alkalmazott, a nem létező cikkekre, folyóiratokra, könyvekre, forrásmunkákra való hivatkozás: „latin eredetije megtalálható az inkvizíció irattárában, Nápoly, Epist. Comment. Act. Lat. Burgund. LXIX, pand. A–f; num. 1347.”⁴²² Az olvasó ezek után vagy elhiszi a szóban forgó irat meglétét, s nem törődik vele többet, vagy megerősödik benne a hit, hogy ilyen irat soha nem is létezett, s ismét csak nem törődik vele többet, vagyis megért, hogy a kézirat a legkevésbé fontos dolog a műben, noha lépten-nyomon azt kínálgatja a szerző.

⁴²⁰ *Vallomás és bábjáték*. 257-258. o.

⁴²¹ i.m. 258. o.

⁴²² Szentkuthy Miklós: *Burgundi krónika. Szárnyatlan oltárok*. Magvető és Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest, 1978., 173. o.

A *Praeből* és a *Breviáriumból* még egy mesterfogást átmentett a szerző az áltörténelmi regényeibe, a részletekben való ábrázolást. Erről már nem egy helyen szólta, így most csupán egy idevágó részlettel illusztrálom, hogy Szentkuthy szerint nincs is más valóság, csak a részlet: „Hogy Tiberius és Seneca ne csak könyv legyen, hanem ember? Minden részletet el kell képzelni: a száműzetés hajóját, a vitorlák színét, a kötelek vastagságát, a tengerbe dobált papírokat, az evezőkbe vágott rabszolga-monogramokat, a korzikai fákat, a kordovai bölcsőt. [...] Pletyka, halottidézés, sarlatán ereklék, könyv, hallucináció, minden olcsó és magasztos eszköz egyformán jó, hogy éljen valami halott. Részletes életrajz? Naiv, jóakarátú humbug. [...] Ha Seneca-életrajzot írnék – a mai Kordova analízisével kezdeném.”⁴²³

Szentkuthy történelmi regényei és életrajzai – az intellektus kalandregényei – nem arattak osztatlan sikert a kritikusok körében. A *Divertimentót* jó, sőt egyértelműen a legjobb regényének tartják, a Goethe-életrajzot már nem. Szabó Ede a regényben a valószerűséget, a tökéletes korképet és a művészi arckép hitelességét kérte számon, akár Faragó Vilmos *A megszabadított Jeruzsálem* kapcsán. A hitelesség eszménye által megszállott kritikusok ugyan ráláttak a Szentkuthy által feltárt horizontra, de a látvány képtelen volt kiemelni őket a valóság egyértelmű értelmezésének szűk látóköréből. Szabó Ede kuszának és zavarosnak tartja a vizsgált művet, mondván, hogy „így lesz a teljesnek szánt s mellékmotívumokkal agyonárnyalt Goethe-kép eleven ugyan, de alig-alig hiteles. Mint annyi más Szentkuthy-mű: ez is a szemléletmód torzításain bukik meg. [...] Némi túlzással: itt mindenigazságnak az ellenkezője is igaz, szép és rút, tiszta és szennyes, minden: egy, az író, nemcsak hogy nem ítél, de nem is válogat.”⁴²⁴ Ez az a kritika, amiből szembetűnően kiviláglik, hogy minden irodalmi alkotás megköveteli a maga olvasatát, és joga van a félreértelmező olvasatokra is: „Mert bármily izgalmas könyv is az *Arc és álarc* – az említett szemléleti és szervi hibákon kívül zavaró benne a stílus ideges, barokk túlbujánzása, szándékolatlan anakronisztikus modernsége, a »ziccerek« és ötletpetárdák szűnni nem akaró tűzijátéka, amely Mozartot is, Haydnt is, és most már Goethét is – túlon túl Szentkuthyvá formálja.”⁴²⁵ Klaniczay Tibor a *Hitvita és nászinduló* történelemszemléletét vitatta. A Szentkuthyt ért vádakra csak saját szavaival felelhetünk, amelyek egyértelműen kivédik a kritika csapásait: „aki csak egy pár hónapig tanult bölcséletet hittudományi egyetemeink bármelyikén, tudja, hogy nem az igazság a fontos, hanem a dolgok igaz értelmezése”.⁴²⁶

Pernye András írta a legértőbb kritikát a *Divertimentóról* a Muzsika 1959/6-os számában. Ő látta be teljességgel Szentkuthy művészi horizontját és ő élte meg legélénkebb és legfogékonyabb fantáziával az író szemléletének művé alakulását. Az elragadtatás hangján fogalmazott ismertetőben egyértelműen leszögezte, hogy „Szentkuthy meglátta, felismerte és hitelesen ábrázolta a watteau-i kettősséget, a szomorú bohóc és a vidáman kacagó tragikus hős Janus-arcát, a mozarti művészet végső és egyben legfontosabb kulcsát.”⁴²⁷

A kritika vádjainak alapja, hogy az *írói szándék* és a *kritika elvárásai* nem voltak azonosak, így nem is találkozhattak. Egy történelmi személy neve vagy egy történelmi esemény regénycímként való feltüntetése a kritikusban önkéntelenül is történelmi regényt és életrajzot asszociál. Ha azonban Szentkuthy Miklós írói habitusát, módszerét, világlátását is figyelembe vesszük, más megvilágításba kerülnek a tények. Igazuk van hát a műítéseknek is, a művek

⁴²³ Fekete reneszánsz. 184. o.

⁴²⁴ Szabó Ede: *Arc és álarc. Szentkuthy Miklós Goethe-regénye*. Élet és Irodalom. 1962. július 21.

⁴²⁵ Uo.

⁴²⁶ *Burgundi krónika*. 177. o.

⁴²⁷ Pernye András: *Szentkuthy Miklós: Divertimento*. Muzsika. 1959/6

életrajzként vagy az események pontos rekonstruálásaként, népszerű ismeretterjesztő műként nem állják meg a helyüket, azonban az írónak nem is ez volt a célja. H. Lukács Borbála a következőket írta az *Arc és álarc* kapcsán: „Ábrázolásmódja a regényt sokszor nehezen követhetővé teszi. A impresszionisztikus asszociációk megteremtik ugyan a kis egységek hangulatát, önkényes voltukkal azonban nem építik, hanem szétszórják az egészet. Gyakran keresettek és modorosak. Szentkuthy íráskultúrája sok részlettel gazdagítja az olvasót, de az íróban zsiszongó múlt nem tud egységes hatást kelteni, a goethei életmű lényegét alig hozza közelebb.”⁴²⁸ Klaniczay Tibor pedig így érvelt: „A jól megválasztott téma és a világosságot terjesztetni kívánó szándék azonban nem elég a történeti regényhez, még akkor sem, ha a szerző nagy műveltségével és írásművészetével párosul. [...] Mindez megvan, hiányzik azonban a történeti regény talán legfontosabb kelléke és princípiuma, a hitelesség meggyőző ereje.”⁴²⁹ Klaniczay tehát olyasmint kért számon az írón, amit az kifejezetten elutasít, ő ugyanis nem történelmi hitelű regényeket akart írni. A kritika így folytatta: „Ő [Szentkuthy] ugyan mindkét történetét egy egykori szemtanú szájára adja, ami látszólag menthetővé tesz különböző felületességeket, csak hogy ezek nem egy XVI. illetve XV. századbeli szemtanú esetleges tévedései, hanem egy sok minden iránt érdeklődő, rengeteget olvasó, de ismereteit kellően nem rendszerező, s rendszeres történelmi tanulmányokat nem folytató XX. századi literátor kedélyes nemtörődömségei.” A következőkben ezeket a felületességeket vetette Klaniczay írónk szemére: „Így lesz a síkságon fekvő Wittembergből meredek lépcsős, sikátorokkal teli dimbes-dombos város, talán abból az elképzelésből kiindulva, hogy ahol »vártemplom« van, ott nyilván hegynek is kell lennie. Ismerve, hogy Róma tele van szökőkutakkal, ezek nyugodtan megjelennek a késő ókorban is, pedig csak a barokk kor alkotásai. Tudva, hogy az utolsó római császárt egy germán katona, a regényben Odovakár detronizálta, s hogy a római birodalmat szétfűző germánok között a gótoké volt a főszerep, Odovakárt a szerző megteszi gót fejedelemmé, holott rövid pünkösdi királyság után éppen a Rómát elfoglaló keleti gótok végezték ki.” Hol itt az ellentmondás? Talán magában a kritikában. S mi más bizonyíthatná és szemléltethetné jobban Szentkuthy írói módszerét, mint éppen ezek az ellenvetések? Klaniczay ugyanis akaratlanul is rátapintott a Szentkuthy-féle történelemszemlélet lényegére, amikor azt „egy cinikus történelemszemlélet megnyilvánulása”-ként értékelte és leszögezte, hogy „nem helyeselhető a műveltséganyag olyan kultusza, mely felületességgel párosul. Szentkuthy könyve ilyen gazdag felületesség vagy felületes gazdagság – magyarul sznobizmus – jellemző, s ez a másik nagy hibája”, csak észrevételeit, a hitelesség szorításából szabadulni képtelenül negatívumként tüntette fel.

A történelmi regények, az életrajzi regények – nevezzük őket bárhogy, a *Breviárium*-sorozaton kívül eső művekre gondolván – egyben annak folytatásai is. Ismét az álarc-teóriát vehetjük elő – Mozart, Haydn, Händel, Goethe, Dürer csupán ürügy a véleménymondásra egy korról, annak szelleméről, hangulatáról, az emberekről, a világról, ugyanúgy, mint Orpheus kalandozásai is. Szentkuthy szívesebben is nevezi őket fantáziáknak, mint életrajzi regényeknek. A kérdés szinte természetszerűleg ötlük fel: van-e hát lényeges különbség a *Szent Orpheus Breviáriuma* és az életrajzi fantáziák között? Természetesen van, még hozzá formai, tartalmi, stílusbeli egyaránt. A fantáziák közérthetőbbek, inkább szem előtt tartják az olvasói elvárásokat, mint a *Breviárium*; jobban koncentrálnak a központi alakra, ezért gördülékenyebbek, történetük folytonos, kevésbé szerteágazóak, nyelvezetük féken tartottabb, olvasmányszerűbb. Az az érzésünk, hogy az író számára ez jelenti a megerőltetést – fékezni, visszafogni magát. Mindez azonban csupán stílári és szerkesztési lazaságot feltételez, írói módszere nem változott. Szentkuthy újra és újra a történelem megváltoztathatóságának – megváltoztatha-

⁴²⁸ H. Lukács Borbála: *Szentkuthy Miklós: Arc és álarc*. Új Írás. 1963/4

⁴²⁹ Klaniczay Tibor: *Szentkuthy Miklós: Hitvita és nászinduló*. Kortárs. 1961/4

tatlanságának dilemmáját példázza. Az anakronizmust dicsőítő gondolatok például egy faliszőnyeg kapcsán támadtak, a faliszőnyegen Dávid király és Bethsábé bibliai történetének *kellene* ábrázolva *lennie*: „Egy biztos? Amikor ezt a faliszőnyeget Parsifal-i tiszta balga butasággal bámultuk, egyet mégiscsak hullabiztos véglegességgel és lelki gyakorlatos véghatározattal tudtunk, mégpedig azt, hogy ez a faliszőnyeg (az Aragóniai királyné sleppjére rámásolva) az *Anakronizmus Apoteózisa*, vagyis az úgynevezett tudományos történelmi hitelesség (oh és ah...) semmibevevése. És ez a bizonyos »semmibevevés« – miért tetszett nekünk? *Ezért*: a halál és a semmi az örökkévalóság fehér és megtisztító árnyékában oly mérhetetlenül érdektelen az a bizonyos »történelmi hűség« (*művészetről* van szó, *nem* exakt történet-tudományról) – oly mindegy a végtelenség, a mulandóság, nirvána és Mennyek országa szempontjából, hogy Bethsábé meztelen ribanc-é – szent Újszövetség szimbolika monstranciája-é –, reneszánsz királynő, barbár héber, mater spiritualis, madonna, magdolna, mea-kulpa, minden vulva? – minden mindez mindig mindegy!

Beszélni szoktunk az »embernek« címkézett állatfajjal kapcsolatban az »örök emberi«-ről. Ha az emberi állatfajt évezredek vagy évmilliók visszanéző távlatából nézzük, akkor természetesen szájhabzó *röhej* »örök emberi«-ről beszélünk, hiszen az évmilliók óta és alatt ugyancsak *nem* volt »örök« e bájtalan species – változott, alakult, torzult, javult, betegült, erőnlétbe került, összevissza, odavissza, progresszió és mutáció csili-csalijával. Viszont? Ha az évmilliókról (ha tetszik billiókról) kegyteljes szórakozottsággal megfélekedünk és csak az úgynevezett »történelmi idők« gondolunk, Egyiptomra, Mezopotámiára, »Götter Griechenlands«-ra stb.: *akkor* – bizony *nagyon* egyformán látjuk a mai embert Róma, a keresztény középkor stb. embereivel – szerelmet, pénzt, bosszút, bort, babonát, családot, karriereket, színházat, mindent illetően. Tehát? Az Écouen-i faliszőnyegek (az Aragóniai királyné uszálya) égbekiáltó és »abszurd történelmi hűtlensége« *nem* baj, nem rossz: rikítva-sikítva jelzi, hogy kóser-buja-kád vagy gótikus Szentséghát Krisztus előtti meztelenkedés (ezer évvel) és reneszánsz vagy 1982-es strip-tease: ugyanaz, ugyanaz »örök emberi« lényegében, kosztümök, stílusok változása (külsőségek) nevetségesen jelentéktelenek.

No de hát hurcolkodhattok, lukas poggyással, jó egy pár házzal odébb ezzel a ramacs »örök emberi«-vel, ami az Anakronizmus Apoteózisát illeti. Ennél sokkal fontosabb (az anakronizmus védelmére): az álom, a művészet, a játék, a fantázia »végtelen« szabadsága – a cézáról lócsiszár, szeráfból rongyvarangy, istenekből bélférgek, szentek szentjéből porno-kabaré stb. típusú dolgok – nagy fütyülések a stupidok nagykomolyságaira – *egy* lényeges feltétellel, hogy mindez ne legyen mechanikus, iparosított, frivol klisék és sablonok trágyadombja, ne legyen hülyék anarchiája, bolondok és svindlerok olcsó kaleidoszkóp-darálása, ama ganéjguberáló »montázs«kloáka-kulissza »kollázs«.⁴³⁰

A realizmusról, mint esztétikai kategóriáról meg kell jegyeznünk, hogy koronként, alkotóként más és más alakot ölt, noha általános jellemzője, hogy a társadalmi valóság elsőrendően fontos, lényegi vonásait tükrözi vissza, és e visszatükrözéshez az adott kor társadalmi tudatának maximális lehetőségeit használja fel, ezen belül pedig a művészet legkorszerűbb formai vívmányainak a birtokában van. Most Szentkuthy Miklós realizmus-felfogásának néhány sarkalatos kérdésére szeretnék rámutatni, valamint néhány, szintén e témakörbe tartozó szerkesztési „trükköt” tetten érni. A realizmus alatt itt tehát nem korstílust vagy irányzatosságot kell értenünk, hanem az ábrázolás valóság-hűségét, egyáltalán az ábrázolás lehetőségét.

Legegyszerűbb talán, ha abból indulunk ki, amint írunk a realizmus alaptételeit megfogalmazta Joyce-ról írt tanulmányában: „Joyce mindenekelőtt *realista* [...] ennek egyik motívuma, egy kegyetlenül tudományos érdeklődés a vér, a penészgombák, a lélek perverziói, a test

⁴³⁰ Véres Szamár. 171-172. o.

ronda, de mégis »Dame Nature« kosztümjéhez tartozó váladékai iránt. Realizmusának másik összetevője: kiirthatatlan vallási emlékei – azok az írországi jezsuiták, akik nevelté, nyugodtak lehetnek, az ő Young Man-jük [...] nem maradna kitéphetetlenül (és átkozódva) katolicizmusába belegyökerezve. És így Joyce veszett realizmusa a gyónó ember realizmusa, egy középkori szellem féktelen anyaggyűlöletével – mert hiszen az anyag csak kettő szemében: bűn és halál, a kárhozat és a fekete himlő sátáni dzsungele. Joyce realista: mert túl érzékeny, elszigetelt lélek, aki borzalmasan szenved a világ közönségességétől és piszkától.”⁴³¹

Miként látjuk, szólhat írónk akár Maupassant-ról, Joyce-ról vagy éppenséggel Casanováról, mindig csak önmagáról beszél. Hatalmas erudíciója, végtelen érdeklődése, határtalan valóság-igénye mind-mind azt a célt szolgálja, hogy ábrázolása fölrugja az intenzív ábrázolás határait és az extenzivitás méreteit, igazságait érje el, ne mikro- hanem makrokozmoszt rajzoljon, amellyel oly higgadtan temeti el, küldi sülyesztőbe az európai civilizációt és kultúrát. Vallási kételkedése (minek az élet, ha létezik a halál is) nem kérdéses egy pillanatra sem, amelynek reformátori felhangú kinyilatkoztatásaiból született sajátos realizmusa.

Íme néhány példa, amelyek szemléletességükkel megvilágíthatják Szentkuthy realizmusának megvalósulását. Valójában elegendő lenne csupán néhány példa, hiszen az író módszerének eddig bemutatott részletei is mind a realizmusának alapelveit illusztrálják. Szólni kell azonban még a művészi *tömörítésről*. Klaniczay Tibor kritikájának egyik tétele éppen ezt a tendenciát kifogásolta: „[Szentkuthy] azonban egyetlen napra – 1517. október 31-re, Luther tételei kiszögezésének dátumára – sűríti a reformáció első és legfontosabb nyolc évének történetét. [...] Önmagában ez a szerkezeti megoldás nem lenne kifogásolható, hiszen valós történelmi jelenségeket tömörít művészi eszközökkel, csak hogy ennek során ezek a jelenségek majdnem teljesen elvesztik igazi értelmüket.”⁴³²

Az időbeli tömörítés mellett említettem már a típusalkotás gyakorlatát is, ami ugyancsak valamiféle sűrítés, tömörítés. Szentkuthy számára a véres-vad realizmus az ideál, mert az élet fonásai (amelyek úgyszintén kivették részüket az európai kultúra sírjának megásásából) esszenciális tömörséggel jelentkezhettek, ami az ábrázolás totalitását segíti elő: „A legyilkolt bűnök szobrai a *realizmus félelmetesen fekete példái* voltak: haldokló lányok, nyivákoló nyomorékok, bukott angyalok és vérüket ontó disznó szörnyek az égi böllérek és miskarolók szeráfi kése alatt.”⁴³³ A szörnyűségek tobzódása kétségtelenül közvetíteni tudja az író szándékát, ám a sűrítés mellett előlegez egy másik, gyakorta alkalmazott retorikai stílusfogást, a hiperbolát. Az író kifejező értékű túlzásai fordulatossá, szeszélyessé teszik a szövegeit, amellet külön célt is szolgálnak, a figyelmet a cselekmény egy-egy pontjára irányítják. A *Divertimento*-ban a pánikszzerű kétségbeesést így ábrázolja: „Erre már megtört a kriptai csönd: mindenki kiabált, sírt, haját tépte, az emberek hangosan gyónták a vak éjszakába legtitkosabb bűneiket, térden csúszva és négykézláb másztak az érsek nyomába, a papok össze-vissza imádkoztak, kinek mi éppen eszébe jutott.”⁴³⁴ A kis Mozart-csemete harangozás-csínyétől szemléletesebb hiperbola-példa ugyanebből a regényből: „a főherceg nem érkezett meg. Levelet írt, vendéget fogadott, öltözködött, gyónt, áldozott, hadat üzent, klistért kapott, lemondott, vacsorázott”.⁴³⁵ A hiperbola Szentkuthy állandó stíluseszköze. Hasonló mester-

⁴³¹ Szentkuthy Miklós: *James Joyce*. in. *Műzsák testamentuma*. Magvető Könyvkiadó. Budapest. 1985. 105. o.

⁴³² Klaniczay Tibor: *Szentkuthy Miklós: Hitvita és nászinduló*. Kortárs. 1961/4

⁴³³ *Arc és álarc*. 144. o.

⁴³⁴ Szentkuthy Miklós: *Divertimento. Válogatások Wolfgang Amadeus Mozart életére*. I-II. kötet. Magvető Könyvkiadó. Budapest. 1976., 75. o.

⁴³⁵ uo. 372. o.

fogása a következő: „Mikor ezt a lovag megtudta, éktelen dühében belerúgott abba a szolgába, kutyába vagy Mária-szoborba, amelyik éppen útjába esett.”⁴³⁶

Ugyanebből a regényből már idéztem a lényegtelen, mellékes körülmény erőszakos hitelesítését, most pedig ennek az eljárásnak a fordítottjával állunk szemben; a mellékes körülmény erőszakos hitelesítésének elkerülésével. A lovag rúghatott, amibe akart, engem ugyan nem érdekel – valami ilyesmi sejlik ki a sorokból, pedig korántsem így van. Az író igenis tudtunkra akarta hozni, hogy a lovag dühe milyen irányban nyert enyhülést: szolgát rúgott fel – kíméletlen, zsarnokoskodó hűbérúr; kutyáját lódította arrébb – érzéketlen állatkínzó, akiben egy csöpp jóérzést sem sejtethünk mások iránt sem; Mária-szobrot döntött föl – hittagadó. Így alakul ki egy teljes és ambivalens jellemzés, alig néhány szó segítségével. Nyelvi bravúrai közül izgalmasak a blazírt, frivol, vulgáris bebeszólásai a történelembe, amelyek megformálást sokszor a poénszerű lekerekítésben nyernek: „De mint hála a jó Istennek, teljesen hiába – erre a hercegnő visszament a parkba Casanovához, Alfonz kolostorban és egyetemen papnak jelentkezett, az apa meg kokettálhatott egy ideig a lapos gutával.”⁴³⁷

Az ezeroldalú és ezerszínű valóság realista ábrázolását hiába igyekeznénk irodalomelméleti műszavakkal magyarázni és katalógusba szedni – helyette példa kell hozzá, sok-sok példa. Ezt vallja írónk is, aki „Csaknem mindent megfigyel és leír, szerelmese a valóságnak. Könyvei az érzéki tapasztalás orgiái. Látszólagos bonyolultságát, fárasztó stílusát éppen a legtöbbször mellékmondatokban, hasonlatokban, metaforákban eluralkodó, elkalandozó részlet-megfigyelései adják”⁴³⁸ Szentkuthy katalógusmániája nem új jelenség az irodalomban. Fű-, fa-, ásvány- és növénykatalógusainak elődeit megtalálhatjuk a középkori *Rózsaregényben*, a felvilágosodás kori *Új Heloise*-ben (Rousseau). Azonban az egyetemes mindent leírás lexikon-vágya nem kizárólagos megnyilvánulása írónk realizmusának – gondoljunk csak a Gigi-novellák (Gigi alakját Sártory Magdáról, a saját unokatestvéréről mintázta Szentkuthy) természetes élőbeszédstílusára, ami tökéletes antipólusa a *Prae* filozófia-zsargonjának. Filozófia és líra, nyargaló epika és magánlexikon, konverzáció és tudományos értekezés sohasem zárják ki egymást a Szentkuthy-művekben. Leírásai élesek és pontosak, akár a makro-fotográfusok felvételei. Ha képpé éljük a következő strandleírást, a felvételen a body art, a land art és a conceptual art (fényképészeti) módszerét (rendezett fotó) fedezhetjük fel (mellékesen: kísért a gyanú, hogy írónk ezt a képet valóban láthatta, mondjuk egy fürdőhelyi prospektusban): „Bea lábujjhegyen állt az egyik ezüstpenészes sziklacsonkon, a sarka sárga, olyan *nem* élő emberhez tartozó és repedtes, viaszos sárgaság, a szandál szögeinek nyomaival az elszarusodott bőrben – talán a menádok nyomták így bosszúból a víz alá Orpheus fejét? Bea kifeszítette a testét, mikropihéi éppolyanok voltak, mint a halványlila trikó nedves pihéi. Két kiegyenesedett karjával egy távolabbi szikla-»Y«-ra támaszkodott – nimfa játszik a Giacometti-szoborral –, apró, kopár, szétterpeszkedő lábujjai: ijedtében eldurranó galambfark tollai görcslegyezőben – áruló árnyéka szinte vele dalol. Fején lobogó, mintás kendő, szélcsomagoló és szétválasztó – ez az *oldott* turbán (és hámozódó almahéjként legombolyodó szárnyas konty) *nekem* való, ellentétben a *feszes* trikóval. Jeges parfé *egyben* esik ki a talpas pohárból, szigorúan őrizve a pohár formáját.”⁴³⁹ Ha már a képekről gondolkodunk, ismét csak szinte mellékesen jegyzem meg, hogy nagyon szuggesztív „képet olvashatunk” a *Vallomás és bábjáték* 432. oldalán – Velence eljegyzése a tengerrel. Ugyanebben a regényben egy későbbi alkalommal – úgyszintén a velencei karnevál kapcsán – azt a jelenetet olvashatjuk, amikor a

⁴³⁶ *Burgundi krónika*. 92. o.

⁴³⁷ *Széljegyzetek Casanovához*. 18. o.

⁴³⁸ Nagy Sz. Péter: *Bevezetés Szentkuthyhoz*. Vigilia. 1982/8

⁴³⁹ *II. Szilveszter második élete*. 542. o.

halász cég kínálja fel „termékeit” a jelképesen megkeresztelt keleti ifjúnak. Ezt a jelenetet Flaubert is írhatta volna, olyan, mintha a *Salambó*ból vettük volna, a hangulatos barbár lakomák terítékeinek leírásai közül. A hangulati hasonlóság ellenére nem azonosíthatjuk ezt a képet a naturalista leírásokkal.

Az ezerarcú világot ugyanis Szentkuthy ezerféleképpen tudja leírni. Korábban is volt, ezután is lesz szó a sajátosan szentkuthys leírásról, amit most két példával szemléltetek. Az első még a *Prae* hangulatát idézi, líra, objektivitás és empiria fonódik benne össze: „Milyen szaga van a Frances-margarétáknak? Félig mézesek, bódítók, félig meg bűdösek. Némelyik szírom összenőve, mint hadonászás közben Cynthia ujjai, a porzószemecskék pontosan olyanok, mint a Cynthia egyik fülbevalója: málnák vagy szedrek. A száruk girbe-görbék, de nem úgy, mint ahogy a biológiai dolgok általában kacskaringósak: ezek épp ellenkezőleg, úgy görbék, mint az emberi rontó kézzel elgörbített rézrudak.

A színük maga a diszkrécio: üveg, angolkosztüm, II. Richárd lírikus lemondása. Némelyiknek szirmai egészen szétállnak, mások mind összenőttek. Van, amelyik kehely, van amelyik egész lapos, van amelyik rongyos és egészen kifordult. Némelyik más majdnem fehér, egy másik sonkaszínű. Itt-ott éretlen, pöttöm paradicsomhoz hasonló bimbók úszkálnak, pókszerű csészelevelek közepén. Ez a hajnal maga: az ébredő és még alvó színek vegyületével; slendrián és divatos formák egy rakáson; illat, álom, lampioncsillagok óriási tülevélbozótból emelkednek ki; a váza alja fű-nedűs sünkóc, zöld gramofontűk Andersen bóbítája. A ruganyosság foka! Ahogy kackiása-gumisan meg-meginognak a hajnal-kristályok, ha odébb tolom a vázát.”⁴⁴⁰ A másik példa már a *Véres Szamár*ból való; a breviáriumi danse macabre-os, bruegeli, boschi szemlélet szabta leírás alapformája: „Még ugyanehhez az irányzathoz tartozik Nicola da Sacrofontane (Szentkuthy Miklós – F. J. J.) egy másik képe (Boszorkányok és Varázslók): hullákat piszkálnak ki hasított koporsókból (a *soha*-feltámadás szardínia-skatulyái) akasztott tetemek haját gyűjtogatják, lottyadt herezacskó mellezetű banyák és világ-bódító szépséges valagvénuuszok: embriókkal, újszülöttekkel, halvaszületettekkel, tükrökkel és alraune-gyökerekkel manipuláltak – nézjük egy hóhér-rőt anatómiázatú skeleton struccmadár, ministránsa: rőfögő lepényvarangy –, részeg orchidea bibe-perverz, szíromszemérem epilepsziája sem hiányzik.”⁴⁴¹ Pár sorral később a szerző katalógus-ösztonének indulatos védőbeszédét olvashatjuk: „Ki rőfög ott a karzaton? Ki akar kifütyülni páholya poloskás szatyrából? Hogy aszongya: ez megint lexiokon? szótár? unalom és mekegő mechané? sznobok rongyszédése? semmitmondó vakfal málló és szürke maltere? Hogy hát ugyebár ez nem »művészet«... Hát uram, zugpofám a zugolyodban –, idefigyelj! Először is: kell a fekete rossebnek minden pillanatban ah vagy oh »művészet«. Ami Orpheusnak kell (pedagógus, lantverő, füttyre füttyben nagyverő...): hogy derék, egyszerű, tisztalelkű pátterek és fráterek szépen nézzenek utána múzeumokban és könyvtárakban a fentebb felsorolt szép mannequineknek, akt-aktínáknak, klassz-klasszikáknak.”⁴⁴² Persze, hiába keresnénk bármiféle múzeumban az említett festő képét. De a keresgélés közben sok mindent láthatnánk.

Az is egy különös eljárása az írónak, hogy egy bizonyos dolgot egy egészen más dolog által fejez ki. Ennek a módszernek naiv, leegyszerűsített magyarázatát is megadja: »„leírok neked a szerelmeskedés helyett egy anzikszkártyát, melyet az Azóri-szigetéről kaptam, valami Ponta Delgada kikötőből. Egy író barátom mondta, hogy így szokta csinálni, ha a szerelem legkényesebb szituációihoz érkeznek mohó héroszai és heroinái: csakhogy valami szép mégis

⁴⁴⁰ *Cynthia*. 69. o.

⁴⁴¹ *Véres Szamár*. 139. o.

⁴⁴² *uo.* 139. o.

legyen ott, ahol minden tisztességes embernek hallgatni illik”.⁴⁴³ Mintha csak könnyű fajsúlyú giccsírók és filmrendezők elutasítását látnánk ebben a mondatban – Szentkuthy, aki még a tubusból kitüremelő zöld festéket is esztétikumnak látja, éppen a szerelemben, a testi aktusban ne találja meg az esztétikumot, pszichológiát, hipochondriát, mitológiát? Máshol azonban éppen az esztétikum megtalálása vezeti egy dolognak a mással való helyettesítésére. Amikor az ifjú Goethe Claude Lorain képeinek másolását kapja feladatul, a *tőle idegen témában* is felfedezi a számára érdekeset, izgalmasat, amit ki tud és ki kell fejezni: „Elhatároztam, hogy azt a képet fogom rézbe metszeni, melyen Izsák és Rebeka eljegyzése vagy házassága látható, illetőleg alig látható, mert hálistennek a tájkép uralkodik.”⁴⁴⁴ Legjobb példáját ennek a módszernek azonban a *Prae* oldalain találjuk, ahol felfedezhetjük végső, konkrét magyarázatát is. Végső soron az élet, a gondolat kifejezhetetlensége, a konvencionális béklyói azok az erők, amelyek arra készítetik az embert, hogy ne mindig azt mondja ki, amit szeretne. Touqué mondja a következőket: „Majd jövőre együtt leszünk Cannes-ban: ez a fiú nyelvén pontosan ezt jelentette: »ebben a pillanatban végtelen boldoggá tesz az az aranyvörös, őszibarackos lesülés a szemed alatt»”.⁴⁴⁵ Valamit valami más helyett – behelyettesítés, abszolút tudományt erotikus testleírás és erotikus helyzetek helyett, *szerkezetet* giccs helyett: „Borbála és V. Károly nászútja vagy mézeshetei egy Regensburg melletti rejtett vadászkastélyban teltek, – Weltreich és Weltgeschichte: varázslatos distanciában. Mint éppen említettük, ennek részleteivel az égvilágon (legalábbis itt) *semmi* dolgunk. De azért *helyette* kell mégis valami. Mit szólnának hozzá, patres, fratres, lectores, ha a szerelemmel kapcsolatban *öt* dologról beszélgetnénk a *Breviárium* e Szent Kétkelő Hugó-részében: 1. a szerelem *nagyvilági*, hotel és divatszalon oldaláról; 2. a szerelem görög és akármilyen ősi *mitológiai* oldaláról; 3. a szerelem *családi* oldaláról, vagyis Szent Hugó ifjúkorának egy-egy regényszerű, de valóságos epizódjáról; 4. a szerelem: a történelem, a hugói Nagy Morál és a *narkotikumok* oldaláról; 5. a szerelem biológiai, növényteni oldaláról (itt a lélektan és a botanika tanulságosan összefonódnak).”⁴⁴⁶

Írónk nyelvi bravúrjaiból és a műveltségéből táplálkozó asszociatív anyagból olyan mondatok ötvöződnek, amelyek a modern szabadvers szabadasszociációs halmazának módjára kapcsolják össze a legtávolabb eső korszakokat és kultúrákat. Egyetlen mondatban sikeresen kapcsolja szójátékával Perzsiát, Rómát, a barokkot és a polgári világ bomlásának első megnyilvánulásait (egy Baudelaire-allúzióval), amikor a kimondhatatlan és leírhatatlan nevű perzsa történetíró a következőket mondja: „A három főtéma körül azonban barokk, sőt későbarokk pompában bontakozik ki a szerző meglepően gazdag gondolati és érzelmi világa [...] ezeket is mindig impozáns tudatossággal, azzal a céllal közli, hogy Róma dekadenciájának gyökereire és virágaira rámutasson (les Fleurs du mal).”⁴⁴⁷

Szentkuthy Miklós autentikus regényvilága a szereplők százait vonultatja föl. Minden regényének vannak központi hősei – sohasem egy –, akikhez aztán rengeteg alak, név kapcsolódik. Ebből következően *leírásainak* nagy része emberekről szól. A *II. Szilveszter második életében* a 638-642. oldalon egy fontos embertípus-katalógust olvashatunk. Mi sem természetesebb, hogy ebben a katalógusban az állatvilággal von párhuzamot a szerző – egy képzelet állatkerti katalógust használ fel kiindulópontul, viszonyítási alapul. Az ember azonban nem

⁴⁴³ *Angyali Gigi!* 62. o.

⁴⁴⁴ *Arc és álarc.* 99. o.

⁴⁴⁵ *Prae.* 68. o.

⁴⁴⁶ *Kanonizált kétségbeesés.* 90. o.

⁴⁴⁷ *Bizánc.* 251-253. o.

csak az állatvilághoz kapcsolódik, hanem a világ minden létező jelenségéhez: a kozmosz minden villanása az emberen sugárzik át. Ahogy a kozmosz az emberben nyeri el az értelmét, az ember is a világmindenséggel magyarázható. Érthető, hogy Szentkuthy emberábrázolása nem sok rokonságot tart fenn a hagyományos leírással, sajátos regényvilágának megteremtése saját módszer megteremtését is követelte.

Bő gyűjteményem van Szentkuthy Miklós arc- és személyiség-leírásaiból. Most hármat adok közre belőle, szinte tetszőlegesen választva ezeket, ugyanis minden leírása azt a metaforikus leírást alkalmazza, amit szemléltetni szeretnék: „Fejét arca alá dugott karjára hajtja: haja fodrászati remekmű, egy habzó forrást ábrázoló film egyetlen kivágott, néma és mozdulatlan kockája, húsdarálóból kihernyózó hús, aranybullára szánt aranykígyó pecsétviasz, gyűrűző parókaként örökre elhagyott feketerigófészek. A csukott szemek valóban a hellászi halálisten és egyiptomi álomisten ajándékai – a tudatalatti, lángoló lélekholmik szelíd gyertyakoppantói, lehullott két levél, madárhasforrók, a gyönyörködés öntudatlanságának ópiumos félszilvái. A lapockák a japán festők színes litográfiáin a tengerhullámok alig dagadása és vakmerő völgybe esése – a hátgerinc árka ijesztően mély, selyemcukor csigolyák egy hosszában felébe vágott fuvola sírjában. A csípők, szorongva-lazulva: húsvéti tojás homokdombok a strandon, gyerekek bádog sütőformáiból kiborítva. A combok segítségével: vésett keresztforma keletkezik. [...] A combok ólomhalak, félfejetten – a lábikrák is halak, mikor csak pillanatra bukik fel a hátuk, táguló szemű, Molineux Cinq leheletű lótuszok között; hogy görcsösen önkarmoló lábujjai: medúzák frufuja és talpa homorúsága: az istenek borotvaélesítő szíja – ezt kár is feljegyeznünk – minden (naponta és óránként fejünkhöz vágott) manierista tudományos lexikonban Hermafrodita vagy Romanos vagy Narkisszosz címszó alatt megtalálható.”⁴⁴⁸

Arckép helyett mi minden.... Felsorolni igazán nehéz. Ám a metaforák sohasem önkényesek, a fenti leírásból plasztikus képet kaphatunk II. Romanos császár kéjelgő, öntetszelgő, bacchanáliázó, Róma aranykora-*természetéről*; sokkal élesebbet és plasztikusabbat, mintha a szerző, mondjuk egy korabeli portrét „írt volna le”,. Fay-le-Froid hercegnő *egyik* leírása még közelebb áll a hagyományos leíráshoz. Miért? Mert, amint majd olvashatjuk, a hercegnő démonikussága mellett sok asszonyos, meleg, szinte parasztasszonyi vonást hordoz magában – tehát a tárgy szabja meg az alkalmazott eljárást: „Furcsa szája volt a hercegnőnek. Kicsi, nagyon vastag és összevissza göngyölgő. Míg az arcán lilásarany színek opalizáltak, a szájfestéke paprikaveres volt. Talán a szőlőindák, a rugódzó kacsok ilyenek, mint Fay-le-Froid húsos-csavargó, dacosan csücsörített szája. Kissé előreugrott az arcából, mintha folyton arra készítené, hogy egy eltévedt verebet saját nyálával itasson, úgy, ahogy szokás, a madár csőrét szopogatva a szájába véve. A gránátalma gömbölyű testén is nem így rojtosodik-e ki a csúcsnál a bőr? És minden zacskó, melyet a szájához közel elkötnének: a zsinegen túl maradt kis virágkehelyszerű rész mindig így ömlik széjjel. A felső és az alsó ajak között nagy volt a különbség: a felső alig volt szív alakra festve, inkább széles, rövid és egyenes vonalú volt – az alsó meg göndörödő, akárcsak a tekercses őszi gesztenyafalevél vagy a vízirózsák tányérjainak körös-körül kissé visszahajló széle.

Dacosság, gyerekesség, érzékiség volt bennük – valami kövérded, prózai, házias és józan, ajakban az, amit a Bölcsesség Könyve mond a jóasszonyról: *consideravit agrum, plantavit vineam, gustavit et vidit, quia bona est negotiatio eius, et videbit in die novissima*. A ribizli-véres festék kellemes ellentétet alkotott ezzel, arisztokratikumot, kacérságot jelentett, persze valami józan, kissé »dolgos asszony, dolgos eszével« szerkesztett csínosságot, amely nagymondanság és nagy-költészet felé nemigen tesz kirándulást, de mégis ezer ruhája és ezer parfümje van, akárcsak mákja és diója a bretagne-i lányoknak, mielőtt férjez mennek. Az orr

⁴⁴⁸ II. Szilveszter második élete. 644. o.

egyes és szép harmóniát adott a tekergő, szegfűszerű szájhoz, mint egy egyszerű, egyvonalú cseresznyefa-kés japán papírvirágok gyűrűcskéi felett. A szeme kicsi volt, kékes, hunyorgó; ha komolyan nézett velük, kissé maflás, tátozó, ha meg mosolygott, apró, fehér, kék, szürke és ezüst mozaikszemcsévé porlott: naiv volt, hideg, érzéstelen, de mindig kész udvarias mosolyra és valami félénk, bimbójában maradt, kérdőjel alakú ragyogásra. A hangja bársonypárnára ejtett csengő volt: lányos, élén, kamaszosan énekelni tudó, de amellett rekedtes, tokás, meleg, asszonyos és józan, mint egy nagy lyuk egy szép darab kenyérben.”⁴⁴⁹

Sajnálom, de e fejezetbe nem fér bele a szerző által olyannyira kedvelt Brunelleschi önarcképének kilenc oldalas (!) leírása, *helyette* a *Kanonizált kétségbeesés*ből a regensburgi polgármester lányának, Borbálának a portréjára hívom fel a figyelmet, ugyanis a szerző a leírásakor ismét a „valamit valami más helyett” technikát alkalmazta. A többi metaforikus leírás is ezen az eljárásen alapuló, de itt talán még távolabbi dolgokat közelít az ábrázolás érdekében: „Borbála leírása helyett talán ideillenék: Kétkedő Szent Hugó emlékei és képzet-társításai veszett-vesztett menyasszonyáról, kamaszkori antik szobrokról, faliszőnyegekről, iskolatársai erotikus képeiről (szecesszió kora) – Narcissus halálának árnya, erdőzúgás helyett fülzúgás, az igazi vágy szívdobogása helyet a kardiográf halál-gyorsírása, érthetetlen létünk hieroglifái... Zöld tóból felbukkanó nimfák, hólehelet aligmellek, suttogva hintázó félénk bimbók, fésülködés, Ophelia-szálakban szecessziós rózsák, csóknemtudó (jobbantudó) ajkak, kérdéspuha páros csigák, hónaljuk alá felhőző Buddhalótuszuk, misetányér szívlevelek csodálkoznak, álmodnak, mikor életükben az első faunt vagy Pánt meglátják a sodrony-zománc bokrokban –, óriási szemek, a firenzei Dóm kupolájának feketemély kerekablakai, La Bella Dame Sans Merci, Diána, szirének — mind szüzesség, zene, campanula-campanella, de belül a mulandóságnál is mulandóbb sírgyönyör, medencecsont inkvizítori csontkapocsközelsége a testi puhaszirmú mák és mákony ópiumpipacsához –, Andromédák a sziklához láncolva, mártírság és sztriptíz szédítő csalása, végkeveréke és ösötvözete, Kleopátra kokettálása a kígyóval, kinyújtott karja végén, mint a perzsák íja, ölen a habselyem szemérem crêpeköde, bánatában ő akasztotta a nagypénteki lignum crucis keresztágára, csüngő félkörívben: a görög szépfiú, kitolt kamaszcípővel, bezárt vaskapu előtt – »Ausgeschlossene Liebe«, a kizárt szerelem: megint a kripta, a világsemmi, az agy börtöne, a sexus meddő örülete, caritas és kéj parfümfelhős töviskoszorúja. – démoni nők kék szemhéjjakkal, varázslat, egyiptomi ágyak, süppedt csipők, valami átok, narcisse, Lesbos, álom, csapkodó nyelvű, szekfűszirom magas-mécses, Phryné a bírák előtt, két aranszandál a lábai mellett, hernyó-árnyak kékvölgy-mellétől a köldökéig; Pierre Louys »Les Chansons de Bilitis« Lady Godiva a lován, óangol utcákon át, mellét annyira szorítva-takarva, hogy még jobban kibuggyan hónalja alól; Judith szűz vére ott, elkeveredve a pucér Holoernes bikavérével.”⁴⁵⁰

Még ki sem lépve Szentkuthy arcképcsarnokából az újabb leírások felé, néhány szót még a vallásról, mitológiáról, mítoszlól. A realizmus érdekében – ez lehetne az alcíme ennek a részletnek, hiszen már láttuk, a szerző mágikus-misztikus realizmusa érdekében eddig még nem látott írói eljárásokat honosított meg a magyar irodalomban, irodalomba „nem illő” elemeket vont be a regényeibe, alapjában véve nagyon tiszteletlenül viszonyult történelemhez és kultúrtörténethez egyaránt. Egyházas neveltetését sutba vágva blaszfémiázik – nála például az ószövetségi Évát nem a kígyó (sátán) csábítja el, hanem éppenséggel Éva csábítja el Isten első angyalát. A történetnek ugyanis így jobban megfelel. Az apokalipszis lovasai is mindenki számára ismertek, bibliai megjelenésük óta oly sokat foglalkozott velük a művészet minden ága. De úgy, ahogy Szentkuthy idézi őket, bizonyára senkinek se jutott az eszébe. Az idézet most inkább nyelvi és szemléleti szempontból érdekes számunkra, mint technikai

⁴⁴⁹ *Vallomás és bábjáték*. 332. o.

⁴⁵⁰ *Kanonizált kétségbeesés*. 83-84. o.

okokból, hiszen János Jelenéseit nagyon is blaszfém tárgyilagossággal idomította Konstatntin császár látomásaihoz: „A műsor ismert: fehér lovon mocsári Parnaszus-virág színe, fehérmák és fehérmályva –, berobban János Jelenéseibe (VI. 2.) a *Koronás Lovas*: a vérengző győztes, világtipró Cézár-szemét, Nagysándor-szemét, a világtörténelem sűrített pokla.

Zuhan, kalapács és koporsószeg patákkal, poklokból, egekből (... la différence, szjödám?) a vörös lovas – szinte karmazsin és Mózespecsenye –, a *Kardos Lovas*: ő is hóhér és bűn és hülyeség, mint vala a Koronás Lovas az ő fehér szívszaggató szukáján, zsarnokság sátán-zsigerű istene –, a különbség a koronát és a gladiátus szukaszorítók, kancakengyelők között csupán az (írja Aquinói Szent Tamás), hogy a *Koronás* tömeggyilkos: a tömeggyilkosságok és népirtások *finom* szellemi koncepcióját képviseli, míg a *Kardos* – a vak, kannibál végrehajtó.

A harmadik, a *Mérleg-táncoltató Lovas*: fekete lovon érkezik (János Jelenések VI. 5.) – színe »fekete tulipán« à la Dumas »Tulipe Noir« –, a mérleg: egyrészt minden Igazságosság, szemborogatott Justitia jelképe volna – ugyan *minek* a parfüm a ganajgurító bogárnak, »igazság« (hahaha) a Hazugság evilági rémuralmának? Másrészt bolhapiaci, dekázó bolhaserpenyők: árpa és búza Shylock-mércéje.

Az utolsó lovas (ez a befejezés legalább: befejezés) – maga a *Halál* –, sárga lovon (VI. 8.), érkezik - szép szín, ó nagyon szép szín: purgálótök héja, ha elégett aszálykor a Napon.⁴⁵¹

A halálmelódia variálása után a világtörténelem Salome-tánca van soron. A *Szent Orpheus Breviáriuma* sokat foglalkozik a mitológiával, s sok mítoszt is felhasznál építkezéséhez. Az is kiderül majd, hogy *miért*, előbb azonban lássuk, *hogyan*: „Pápaságom alatt éltem-e át egyebet, mint a Jupiter bika kalandját az Európa-leánnyal? Vagyis: egy nagy marha nászútját, historice et moraliter, egy koszorús kis kurvával? Aki édesen nyomkodta magát huszáros »O«-lábakkal a marha *tarkójához*, úgyhogy mikor istállói esküvőjükre került a sor, újabb élvezetre a leányzó már nem is volt képes.”⁴⁵²

Vad és dévaj profanizmussal vágja az író az olvasó elé a fenti mítoszrészletet, kigúnyolván a nem is mindig szemérmes görög-római mítoszvilágot, fél szemmel azonban Freud mélylélektana felé kacsingatva. Ám nem árt néha valóban a mítosz *mögé* pillantani; nem egy koszorús kis kurva ült-e újra Ráció Kisasszony helyére.

Miért éppen mítosz? A válasz egyszerű. A mítosz primitív, de ugyanakkor nagyon is művészi, nagyon is költői reagálás a világra, egyesíti magában az emberformáját és a természetfölöttit. Annak ellenére, hogy írónk túlhangsúlyozza a világgal szembeni mindent megértési törekvésünk meddőségét (ez is a mítoszi világkép része, következménye), a természettel szembeni emberi magatartást kettősségében látja: Egyik a tudományos *elemző*, a másik a mítoszteremtően *költői*. E két magatartás kifejezőmódja egyik oldalról a *filozófia*, a másiktól pedig a *monológ*. A monológ (a mítosz) természetesen szerzőnk számára már nem mint világmagyarázat érdekes, hanem mint a „természet összes lényegeinek, vagyis titkainak legmegközelítőbb jelképei, dramatizált, figurált allegóriái”⁴⁵³. Mint ilyeneknek, örök tulajdonságuk a haszontalanság – ebbe olvad bele az örök paradoxia a művészi szépségen keresztül. A mítoszok a természet dolgairól szólnak. Amelyeknek csak egy akcentusra van szükségük, hogy istenekké legyenek: a fű, fa, béka és macska az, ami, de alig kell egy kis hangsúly a mítoszban, s máris isten. Tehát egyben anyagi valóság és ugyanakkor valami más is, természetfölötti, szellemen túli istenfüggvény. Mintha a *Prae* is érlelte volna ezt a gondolatot.

⁴⁵¹ *Véres Szamár*. 129. o.

⁴⁵² *II. Szilveszter második élete*. 576. o.

⁴⁵³ *Kanonizált kétségbeesés*. 97-98. o.

A mítoszt Szentkuthy a valós és valótlan (valóságon inneni és túli?) elemek dialektikájaként értelmezte: „Mi a mítosz? Minden mítosz és minden vallás? Olympias megmutatta örökre: egyrészt a *valóság lenyűgöző azonossága önmagával*, a fában az, hogy milyen rettenetesen fa, a napban az, hogy milyen gyilkosan éppen a nap, a szerelemben az, hogy oly féktelen precízióval éppen úgy van, ahogyan van: a részegítő és bénító Identitás és Tautológia. Ez a vallás vagy mítosz egyik ihletője.

A másik meg az, hogy ez a sok túlságos pozitívum, mint a fa, a nap, a szerelem, borzasztó (vagy béke-párolgó) valóságosságában mégiscsak – *titok*: oka, célja, velünk és önmagával, teljesen ismeretlen – a hiper-reális egy hiper-misztérium felett lebeg, mint egy narancsszínű pillangó, a Semmi hús völgyeit koronázva. Túl valóságos és túl-titok; ez a mítosz oka; ez is teszi tartalmát. S az ember persze e két fantasztikus ellentét között keresi az egyensúlyt; táncol, áldozik, teoretizál, jósol, bacchizál, kasztrál, aszketizál – tehet-e mást ilyen ellentétes erők kereszteződésében?”⁴⁵⁴

A továbbiak egybemontázolásakor szerettem volna minél több részletet idézni Szentkuthy nyelvének („élő mítosz, élő neander-völgy, szakroszankt imprecízió, halandzsá”) szemléltetésére; hiszen az ő műveit *semmisíti* meg ez a nyelv – elárasztja őket, eltakarja a szerkezet-csontvázat, a vitális mozaik tautológ halmazba dől, ahonnét kristály-mértanná virágzik. Mindent elönt, eltakar a nyelv.

Igyekeztem olyan szövegszegmentumokat választani, amelyek az illusztrálandó csoda, a nyelv mellett szemléltetik a szerző eszmeiségét, világfelfogását, művészetideálját s mindazt, amivel eddig foglalkoztam, mintegy lekerekítve a képet.

Miként már említettem, Szentkuthy Miklóst a megrögzött, fanatikus tudatosság és elszántság jellemzi. Nem ösztönösség és szürrealizmus, hanem hideg ráció és matematika-barokk. Ezért lett író, nem pedig tudós vagy vallásalapító. Makacs és kitartó volt, ezért lett jó író. Végtelen makacssággal írta sorra „monstrumait” – másként nem is tudom őt elképzelni, mint aki születésétől fogva óriási könyvtárban ül, a gyufacímktől kezdve a hottentotta-csuvas szó-tárig mindent elolvas és elraktároz agyában, író tollával gondolkodik; végtelen szerelemmel éli az életet, de a múzeumi katalógusok között érzi igazán jól magát. Szellemi képletében három elem szerepel döntő mértékben: a minden iránti makacs érdeklődés, az abszolút logikára törekvés és a határtalan humanizmus. Az első szolgáltatja az (irodalmi) anyagot, a második strukturálja azt, a harmadik pedig az a szűrő, amelyen mindez keresztüláramlik, polarizálódik.

Tudjuk, hogy írónk a *Praeben* kifejtette nyelvszemléletének alapjait, részben Leville-Touqué tanulmányain keresztül, részben a regényszövegben. Erről a nyelv- és irodalomszemléletről állítja November Éva, hogy az első magyar strukturalista alapvetés.⁴⁵⁵ Maga a *Prae* is egy kiteljesült nyelvi modell; de olyannyira modern, hogy már nehézkes és idegenszerű. Egyes részleteknél pedig egyenesen az az érzésünk, fordítást olvasunk, olyannyira idegenek számunkra a szórendi játékok. A *Szent Orpheus Breviáriumában* egyszerűsödik (és ez mindig komplikálódást is jelent) írónk nyelve, hozzáférhetőbbé és megfoghatóbbá burjánzik tovább (az efféle állítások megint csak *nem* képzavarok), ugyanúgy, ahogy a cselekmény is eseményesebb, véresebb, drámaibb (színpadiasabb) lesz.

Az elméleti megalapozottság tényéből indultunk ki, gyorsan vissza kell kanyarodnunk ezért *Az egyetlen metafora felé* című Szentkuthy-naplóhoz, ugyanis ez a könyv is sok reflexiót tartalmaz a nyelvről, mint írói eszközről és anyagról. Idézem is már az egyiket: „S az íróul

⁴⁵⁴ *Eszkoriál*. 356-357. o.

⁴⁵⁵ November Éva: *Szentkuthy – az első magyar strukturalista. Szentkuthy Miklós ürügyén*. Magyar Műhely. 1974/45-46

írónak, mielőtt írni kezd, ezt kell éreznie, hogy az ő eszköze valami lényegesen, fantasztikusan más, mint a zenészé, matematikusé, festőé: az ő eszköze a materializált pontatlanság, a véletlen reflexkristályai (a szavak elvégre ezek), egy csomó törmelék nagy agyvelők és főbia-vert őseemberek megnyilatkozásaiból, valami heterogén és kontúrtales vásári massa izomrángásaiból és agyvegetációkból (finoman »szó«-nak és »gondolat«-nak hívják az ilyesmit), praktikumnak és varázslásnak, dekoratív ugatásnak és mondvacsinált hang-etikettnek tisztátlan kultúr-iszapja: ez a nyelv és ez az irodalom eszköze.”⁴⁵⁶

Csupa véglet a nyelv, magába foglalja az időt, és megnevezi a mindenség leglényegtelenebb részletét is, a nyelv maga a mű, maga a kompozíció. Ezért lobban a Szentkuthy-regény egyszer barokkosan költői lángolással, máskor a skolasztika precizitásába merevedik, ezért lothatja a mitológiák optimizmusát a matematika bizonyosságába.

Említettem már, hogy szerzőnk folyton önmagáról beszél, bármiről is legyen szó – ez az álarc-teória. A realizmus témakörével kapcsolatban Joyce-tanulmányából idéztem olyan gondolatokat, amelyek magára a tanulmány szerzőre is vonatkoztak. Az írói nyelvre utaló álarc-állítás egyik Arany-tanulmányából idézem: „Arany ma is a legforradalmibbnak ható nyelv művészete nemcsak a szent vagy blaszfém rímjátékokban, legmagasztosabb zenékben és cinikus szójátékokban nyilvánul meg, hanem a *mondatok* szerkesztésében. Alanyok hátul, állítmányok elöl, igekötők szélrózsás, tűzijátékos szétszórása, nyelvtani inverzió, szórend rendjét rendetlenítő perverzión.”⁴⁵⁷

Elszórtan már emlegettem a Szentkuthy-próza bizonyos jellemzőit (mennyire ideillik az angol nyelvterületen használt kifejezés, amivel a regényt nevezik meg: fiction!), így az előadásmód teatralitását (a *Breviárium*-kötetek részleteit olvasva úgy tűnik, hogy a regényfolyam nem is az olvasó, hanem a *néző* számára készült), és a regényforma végtelen beszédsszöveggé való bővítését célozza. Valóban, szerzőnk művei közeli kapcsolatot tartanak a beszéd stilisztikájával (valódi ősfoma), a retorikával. Ezt a tényt felhasználva folyamodom a kedves glosszárium-műfajhoz, s mutatóba felsorolok néhányat a retorikai alakzatok közül, amelyek egyébként laikus szemmel is észrevehetők.

A glosszárium első „címszava” a *commutando verba* lehetne, egy eddig számtalanszor illusztrált retorikai gondola-alakzat. Lényege a hangsúlyozás és az értelmezés, amit a szerző gondolatismétléssel ér el, de a gondolatot más megfogalmazásban, más szavakkal adja elő. Ez a módszer természetesen nem csupán hangsúlyozza a gondolatot, hanem bővíti is.

A *tautológia* olyan jellemzője írónk írásművészetének, amelyet minden bírálója elhagyhatatlannak tart. Kassai György *Tautológia és szójáték Szentkuthy Miklós Prae-jében* címmel írt tanulmányt⁴⁵⁸, amelyben részletesen elemezte ezt a szövegelméleti jelenséget, ami tulajdonképpen megintcsak ismétlés, azonos vagy rokon értelmű szavakkal. A valóság (írónk esetében) természetesen nem ilyen egyszerű. A tautológia fogalma nem egyenlíthető ki ismétlés volta ellenére sem az információelméletből átvett redundancia-fogalommal, ami mindig valami feleslegeset, nem feltétlenül szükségeset takar. A tautológiának mindig van expresszív mozzanata, s a szerző ezáltal igyekszik egy szó összes jelentésárnyalatát felidézni, mert erre a szó magában elégtelen. „A pecsét, mely piros, heraldikus, olvadékonny és misztériózus egyszerre, örök jelképe a szerelemnek: csók, rítus, titok, vegetáció, alaktalanság és forma mind benne keringenek.”⁴⁵⁹ Nem tautologikus ez a mondat, ha formailag annak is

⁴⁵⁶ *Az egyetlen metafora felé.* 218. o.

⁴⁵⁷ Szentkuthy Miklós: *Legmodernebb, legmagyarabb.* Új írás. 1982/10

⁴⁵⁸ Kassai György. *Tautológia és szójáték Szentkuthy Miklós Prae-jében.* Magyar Műhely. 1974/45-46

⁴⁵⁹ *Széljegyzetek Casanovához.* 91. o.

tekinthetnénk – a szavak a végtelenségben valóban rokon értelműek és az alapszó, a „pecsét” fogalmát határozzák meg, szűkebb és tágabb körvonalakat rajzolva neki, de ezt az asszociáció egybefogó erejével teszik. Szinte didaktikus tevékenység ez a kvázi tautológ írásmodor: Szentkuthy általa gondolkodni, asszociálni tanítja a lusta olvasót. Annak bizonyítására, hogy mennyire nem tautologikus művészet Szentkuthyé, három hosszabb példát választottam. Az elsőt magánzsargonomban pénzfizilozófiának nevezem, és ez a legvadabb, zuhogó asszociációs sor a három közül, egyetlen témára koncentráló szófolyam: „Pénzek, pénzek, égből hulló annunciáció-pénzek, pokolból fölböfögött szartallérok... Első krajcárunk gyerekkorunkban, melyet ajándékba kaptunk: rikító zöldrózsa rozettává változott görög pénzek, melyek el-süllyedt hellén hajókról most kerültek elő a tenger mélyéből; pénzek Jézus templomi sírja előtt vagy az esett tökű perselyben; kurvaköpés (»apád, anyád idejőjön!«); dollársákok élcpolitikai lapokban; nadragzsebből szertegurulva a díványon; pótlék harisnyacsatban; csokoládé aranypapírban; pénzek üveg alatt a múzeumok vitrinjeiben; pénzekből karkötő; dobozba gyűjtött tízforintosok (torony és kirakás); Júdás pénze és hártás judáspénz-»levél«; pénzek a kasszatányérok, borraalók, megrázott bugyellárisok Újholdkor, Shylock pénze és Nagy Ottó császár pénze (van-e még olyan vak címerállat, aki a kettő között különbséget látna?); koldusok és cigányok marka; haszontalan telefon és büfé-érmék; a Jézus-kísértő pénz; elefántcsont hazardzseton; fej vagy írás; marokjáték matróz-snóbli; Szent Antal könnyeket nyelő doboza; porcelán-disznó spórkassza; svindler valutaváltás pályaudvarokon; Napóleon-arany gazdasági krízis idején; hosszú pörgetés az asztalon; papírcsomagban a közértes kisasszonyoknál, – aranyeső, Danaé...”⁴⁶⁰ Második példánk (a „melltartó-filozófia”) már lazább, a szinte ciklikusan visszatérő gondolatot példázza, a tulajdonképpeni célja, hogy minden egyes kör, vagy mokusiramodás után az alapfogalom egy-egy újabb vonását tárja föl: „Perpetua az édesapja barátnője volt, fürdő után melltartóját a zöldítő-tablettás vízben hagyta, hogy majd visszajön érte és kimossa – hajótörött fehér medúza –, a gyermek Hugó kiszedte és valami súlyzógolyókra tette száradni őket (nem sejtette Perpetua szándékát). Alapja géz, aprókockás háló, rajta kisebb-nagyobb belehímzett jégvirágok, kristálypálmák nőnek. A magyar Semptei Névtelen versében (a vén bakó lányáról) a hajó orrán (Niké) melleit mutogató hölgy, – ő mondja (hülye királynak, hólyagvitorlának és harcsabajuszú Duna-fodroknak), hogy »Budára hoztam volt e két drága almát, de nem tudtad, király, megszegni az almát«. Mell és anyaság, tőgyek rondasága, csecsemők, a szerelem hol dülő, hol épülő freudi rakománya; a csipkeminták a gézhálón mint a hulló hó: Hugó vágyálma volt egy teljes »Hó katalógus«, minden pehelyformáról és kristályalakzatok kémiai okairól és törvényeiről. A szegély: korallrózsa mikrofodrai és a pánton (gyilkos váratlansággal) egy óriási rózsza, túlnyúló túltekercses seb-sex vagy sex-seb – Perpetua haját fűjja a szél, de a haja nem lesz kócos, csak két fonál keresztezi homlokát és szemét; csípője napfény; a köldök genetikus, árnytolcséres daktiloszkópiája milyen más-más szólam, mint a két misztikus ostor-moszat a szeme előtt. És: a legtöbb rák (hadd túlozzunk) mellrák. Orchideacsokrok és absztrakt csavarulatok a mintái között, nefelejcsék és baktériumok; bizony mondom néktek, nem divatos vagy penészesre demondált felsorolás ez, – ott van mind pontosan a melltartóba hieroglifázva valóságosan. Vállpánt pattanó gumija vörös köröm végén? Hugó *Prae* című teológiai munkájában írt a tömeg energia-voltáról, az energia tér-voltáról... ott szerepeltek ilyen íj-húr mozgások.

Perpetua kishúga (»züllött« nővérét mindenben utánozni akaró Marcellina) kartonból meg szivacsból mell-kúpokat szabott magának, a fiúk ellopták, röhögtek, forgatták bot végén az utcán, mint a japán zsonglőrök a tányérok, utána féldinnye héját dugták az ingük alá és így illegették magukat a kislányok játszóterén... Zsuzsanna tűzpiros mellselyme, a számtanban a végtelent jelző fekvő nyolcas, átlátszott a pehelyrács pulóveren: talán így látszik át a testen a

⁴⁶⁰ Kanonizált kétségbeesés. 240. o.

lélek, a véges anyagon az Isten (elvégre vagy hittan, vagy nem).⁴⁶¹ Harmadik példánk (mell-filozófia) talán középmitmusú: „Annál jobban érdekelték Berenikét (távolról sem tréfa!) az egyiptomi tudósok magyarázatai, amazontetek – szépen úsztak, mint az álom faragott iránytűi – melleiről és természettudományos alap-összefüggéseikről, a természet és ember egyéb hasonló formációiról. A Nagy Biológiai Múzeumban látható sárgahasú fekete viperák tojáskinyomása: hogy falja be kilencven fokra kinyitott szájával egy afrikai kígyó a tojást; a teknőcök pajzs-háta, mell-elipsz domborulata; a római papok fehér sapkája, agymelltartója (a legelső pápáké); a luftballonok feszültsége, csokorban fürtöződései, a vakondtúrás gravitációs-vak építkezése; japán kalapok, ugyanilyen alakú szivacs mellnagytartók (használatkor a leghetékesebb helyekre potyognak, attention! attention!); gerlék bársonyhasa az etetőláda peremén, le-lekoppantva csőrüket a maghoz, ömlő billegetések, Don Quijote borostömlői, tej, vér és prokreatív likvidumok félelmetes összefüggései, a szoptatás sűrű tartó uszály az utódokban, ob Freud, ob Unfreud; mellek vitrinjei: a ronda savanyúság, a szeder-csúcs, a szőrök, a rettenetes nagy, piszkosbarna holdak vagy éppen ellenkezőleg, kispiros tölcserkék, – ha mikro-mikro szőre van: ördög-cérna, óriási néger bőrszarkok, kékmáz, szinte trombitál; újhóldívelt kürtök; a pompás nőszirmok kelyhe; a völgy: mákpúderes, parfümárnyékos, mutatoujj-láz, puhatok sírja. Bársony olajbogyók, Olajfák Hegye, ezüst Hellász, olasz szállodaszag; duplaszilva, duplaharang, hormon, mirigy, – édes szótár jön? nem baj! – testis, testiculus, didymis, orchis –, feszes pulóverek, strandnapernyő-gombák; behavazott glóbuszok a csillagászat kertjében, majdnem ömlő, mégis gumifix félbolygók.”⁴⁶²

A stilisztikai halmozás egyik fajtája a *congeries* is – a rokon értelmű szavak és szókapcsolatok fokozás nélküli felsorakoztatása. A minimum háromjelzős barokk kapcsán már szóltam erről a stílusalakzatról is, aminek használatát ismét csak a szó elégtelensége indokolja. S megint egy *ellenpéldával* szemléltetem a szóban forgó gondolatalakzatot. A halmozott szavak egyáltalán nem rokon értelműek, csupán a gondolkodás végtelenjében lesznek azok, az asszociáció vonja őket az alapszó körébe: „Lynt, aki Hugót egy óriási (asztali) lámpaernyőre emlékeztette, melyet egyik sétája alkalmával egy villa (borostyánfal) ablakában látott, – az is sárga selyem, fekete csipkeshétyűkkel, álom, intimitás, titok, kéjsarok, Spanyolország, katolikum, hercegi magány, szecesszió festői, örökmécs, balerina-szoknya, vigília, Selbstliebe.”⁴⁶³

Kép és metafora. Nemegyszer szóltam már ezekről a stíluseszközökről, így most csak frivolitásukra és frissességükre hívom fel a figyelmet. Szentkuthy képei, hasonlatai, metaforái az első pillanatban gyakran képzavarként hatnak, ám hamar rájövünk, egyszerűen végletes precíziójú megfigyelésekor van szó képzavar helyett. Tulajdonképpen ez is a hasonlat, a hasonlítás lényege: az ultraprecízitás és a végtelen távolság a viszonyított fogalmak között. Nem kell hát csodálkoznunk, ha az *Eszkoriál*ban a „pubertástól még vizes orgoná”-ról⁴⁶⁴ olvashatunk, a *Véres Szamár*ban a női ide-oda pillantás kettősségét „pupilla ping-pong”-nak⁴⁶⁵ nevezi. Ugyaninnét vettem a következő képet is: „lombok, fényre váltott lepkeszárny árnyékok, szökökút spermacsepp-csicsergő rózsafüzére, virágok hús-mignon szirmcsókjai körülötte”⁴⁶⁶ Hasonlatok a *Kanonizált kétségbeesés*ből: „ólmotlapú mosollyal, lusta sólymokként ég fele fordul szemekkel [...] gyűrűje is, mint ágától »no most örökre elválunk« levél.”⁴⁶⁷

⁴⁶¹ uo. 91-92. o.

⁴⁶² uo. 261-262. o.

⁴⁶³ uo. 206. o.

⁴⁶⁴ *Eszkoriál*. 356. o.

⁴⁶⁵ *Véres Szamár*. 118. o.

⁴⁶⁶ uo. 26. o.

⁴⁶⁷ *Kanonizált kétségbeesés*. 118. o.

Metafora: „Tamás annak idején beláthatatlan termőföldeken érkezett Dzsaipurba és látta éjjel, látta nappal, hogy verik szöges korbáccsal a »mezőgazdasági keretlegények« a földeken dolgozó rabszolgákat, csörgő haláltarantella csontvázakat, bordalétrákra feszített fekete dobböröket»⁴⁶⁸; „rabszolga-kínzó szögesostort nyomott kezük belsejének gyűrtrózsa kagylótalpába.»⁴⁶⁹

Parafrázis: „»Boldogok a szelídek (*most* vérengzők: de lelkükben a legszentebb, legszelídebb emberek voltak és lettek), mert ők lesznek *birtokosai a földnek*« (Máté, 5, 4.)»⁴⁷⁰

Jóval korábban példákkal illusztráltam már a szerző blaszfém fordulatokba bonyolódó nyelvhasználatát, akkor is, most is egy apának a fiában való csalódása kapcsán: „Mikor az apa ezt az önkényes komédiát megtudta, mérgében felfordult, mint egy autószerencsétlenség áldozata»⁴⁷¹ Játék ez a végtelenül tudós és bonyolult irodalomban, ugyanolyan játék, mint ahogy a *II. Szilveszter második életé*-ben megbújik Vincze Eszter – a szerző egykori bejárónőjének – neve, ahogy a *Kanonizált kétségbeesés*-ben Szerb Antal nevéből Antonio Serbello fráter lesz, a *Véres Számárban* Maschur-Leschbóth istenné nő az önszerelem, Freudból pedig Herr Sigismund von Wien lesz. A Haydn-regényben Bessenyei György nevét tizenhat eltört változatba játsza át a szerző, csak hogy érzékeltethesse az ünnepeztetett testőr-író korabeli, bécsi „népszerűségét”:

Bessenyei	Bezeneghy
Wessenyei	Betzeney
Peschenyegi	Pezzenegy
Bescheneghy	Bessinöy
Weschenyei	Pescheney
Bessenegger	Peseneghy
Pessenéghy	Pesseney
Wetschennyi	Pesseneghy ⁴⁷²

A blaszfémia kapcsán újabb stilisztikai alakzat jelentkezik, a *kakofemizmus*, ami a közömbös vagy éppen a megszépítő kifejezések helyett a pejoratív jelentésű szinonimák használatában nyer kifejezést. Íme mindjárt két példa a *Kanonizált kétségbeesés*-ből: „A »habsburg« korona? A füben. A bohóc mintha bolházná, egy-egy laza aranylóhere vagy lötyögő porcelán bizánczománc lilium olyan a koronán, mint a keljfel-jancsi játék: pöcc, pöcc, hogyné játszana a clown vele.

Pöc, pöc: a »Nagytörök« ledöfi Don Juant.»⁴⁷³

A következő idézethez tudnunk kell, hogy a „büdös pelenkán tekergő meztelencsiga” azonos II. Frigyes leendő császárral: „A Dóm kapujában az elkerülhetetlen »kisvérengzés« császáriak és pápaiak között; de a Dómon belüliek, – Frigyes apja éppen most lehelte ki lelkét, rongymedúza partraköppe, – letiltották a császáriak l’art pour l’art pribéktorreádorjait, – a nuncius *bevonult* a Dómba, megtörtént a házasság szentségének is officiuma, – balra hullával, jobbra eszméletlen öltöztetőbabával, középen бүдös pelenkán tekergő meztelencsigával.»⁴⁷⁴

⁴⁶⁸ uo. 31. o.

⁴⁶⁹ uo. 31. o.

⁴⁷⁰ uo. 31. o.

⁴⁷¹ uo. 36. o.

⁴⁷² *Doktor Haydn*. 43-44. o.

⁴⁷³ *Kanonizált kétségbeesés*. 190. o.

⁴⁷⁴ uo. 331-332. o.

Szentkuthy gúnyolódása (profanizáló értéktagadása) nem kíméli a földieket, de az égieket sem: „Hol nappal, hol éjjel, egyiptomi, thébai Remete Szent Antal lement a hajó fenekére a gályarabokhoz, akiknek szélcsend idején (mi az? a Szentlélek galambja a világ fölött nem lélegzik?) prédikált. [...] A király körül a theochristo-impero-angelico boyok, a szokásos piros-trikó nadrágban, apró édesalma protokoll seggükkel, nyitott miniatűrűs imakönyvekkel, melyekből szinte földig lógtak a könyvjelző tarka selyemszalagok – Watteau gitárjairól, avagy a megölt hétfejű sárkány hét pofájából a nyálnál is puhább nyelvek.”⁴⁷⁵ A kakofémizmus alkalmazása még az egészen köznapi dolgokra is érvényes. „A tiarából – selymes-aranyos, szép hullám-dombormű ez, – kilóg a két szalag – persze hogy a két kihervadt könyvjelző, döglött vadászkutyák szájából kifolyó nyelvek, persze, persze, tudjuk, tudjuk. Az ülőpárna végleg Dorian Gray-dolog. Valamikor duzzadt volt, »kilenc hónapos«, most csatavégen réten hagyott lóhulla: a kárpit drótjai görcsbe-görbedt bordák, az afrik szőre szarbapofozott madárfészek, a kármin-bársony huzat ránc és rongy, szemétre szemfedő.”⁴⁷⁶

A fejezet végére hagytam a Fehér Dáma nevű gomba csodálatos leírását, amely leginkább szemléltetheti Szentkuthy írásművészetét és az eddig elmondottakat: „Grenoble közelében, egy kastélypark fenyvesében, éjjel sétálgatva, irtózatot hullaszagot éreztem, szinte minden bűdösség szintézisét – a nápolyi halpiac, hullaszag a csatatéren, ürülékkel féltelt gödör (a győztes seregek vallási kötelessége volt vesztes és halott királyok tetemével, seregével, szakaszonként, egymásután, a pöce pereméig feltölteni.) [...] Egyszerre mintha csak szentjánosbogarat pillantottam volna meg, foszforeszkáló, hunyorkáló, újra fellobbanó pont vagy csillag a valóban ájulító bűz közepében. Holtest sehol, de ha megálltam, a lehullt tülevelek között mintha a leghalkabb nyüzsgést hallottam volna: bogarak, dögevők, szorgos hullalegyek, mintha herointól részeg »skorpiók« lettek volna.

Óvatosan a fényes ponthoz mentem, szemüvegemmel is alig vettem ki valami halottságra kurta pálcikát,...[...] A sírkukacok a Holdtól tán még jobban megörültek; a feketéket hihetted árvízben úszó koporsónak, hipokrita púpos papoknak, a halál harmincketted-kottás türelmetlenségének. A Gomba-penis hamarosan, talán percek alatt kinöveszti makkját, a makkról könny, genny, nyálka, okádék csurog lefelé, – miközben ez a sírhúgy vagy izzadmány cseppen, pottyan róla (sűrű tócsa keletkezik a tövéből): a gomba, különösen penis-makkja, reszket, vonaglik, kéjláz és kéjvacogás, önszerelem, másszerelem, vajúdás, ondó-zokogás. A hullabogarak fetrengenek a »heretakony«-ban, zabálnak, élveznek (oly mindegy a falás és a közöszlész, halál és osztódó feltámadás a frivol ősvilágban), – a spermákkal teleregadnak, mint részeg bohócok a szivárványos pöcegödörben egy teremteni karneválon, – ez a nász, a lakoma, a szaporodás.

De közben: De közben? A Hold-zöldellő penis-makk alól fehér tüllszoknya nyílik, – balerina, menyasszonyi fátyol, sejthálós lámpaernyő, kórbonctani mignon-metszett, ezüsthárisnya az orfeumi görlelőn, – mindez oly villámsebességgel, mint minden, születése első pillanatától (alig pár óra az élete). Tojásból született (ó, Lédák, ó húsvéti tojások, ó, herék, ó, néger mesék, ó, Isten fekete maszkban, mint betörő a Semmibe...), rögtön duzzad, puffad, valami (mi?) tolakszik benne, amitől körteformájú lesz, abból pattan ki a penis, abból a holdkór rézgálic makk, – a szár, növekedése közben, még reccsen és füttyen is, mert nem táplálékból nő, hanem a sejtek és a fonalak mindenféle tágulásából (»expanding universe«), ezt *hallhatod*. Dictyophora phalloidea.

⁴⁷⁵ Véres Szamár. 187-188. o.

⁴⁷⁶ uo. 63. o.

És mikor a sírbogarak, a gomba (Fehér Dáma) hullaszagától csábítva jóllaktak a holdfényes és penis-foszforos szűz-menyasszonylikvidummal: a bogarak, spóraterhesen odébbállnak, – a gomba feje lekonyul, – csillagszóró utolsó fényfröccsei, – a Fehér Dámából ránc, mosogató-rongy, ürülék-kupac lesz, – jöhetnek a hellenisztikus fuvoláslányok, kultúr-gésák, papnők, üdvözülni a szerelem első klasszikus hajnalát.”⁴⁷⁷

⁴⁷⁷ *Kanonizált kétségbeesés.* 138-139. o.

A KÍSÉRTŐ KÉJEKBŐL AZ ÉRTELEM DIADALA

„Pápaságom alatt éltém-e át egyebet, mint a Jupiter-bika kalandját az Európa-leánnyal? Vagyis: egy nagy marha nászútját, historice et moraliter, egy koszorús kis kurvával? Aki édesen nyomkodta magát huszáros »O« lábakkal a marha tarkójához, úgyhogy mikor istállói esküvőjükre került a sor, újabb élvezetre a leányzó már nem is volt képes.”

Szentkuthy Miklós

A történelem és a mítosz párhuzamában Szentkuthy rengeteget tudott a világról, s ezen belül – mint ahogy Mohás Livia figyelmeztetett Tompa Máriával készített rádióbeszélgetésében⁴⁷⁸ –, valami nagyon fontosat a nőkről. A nők a művében, a magánéletében egyaránt éltető elemet jelentettek: szeretői és hölgyismerősei, akiket káprázatos egyéniségével magához bilincsel, s írig tartó barátsággal ragaszkodtak hozzá – s közben bevonultak az író Naplójába, onnét pedig a regények panoptikumába. Intim vallomásaiból ismert, hogy úgymond nagyvilági életet élt, rengeteg nővel volt kapcsolata, férfialmai beteljesülését nem kellett az irodalomban keresnie⁴⁷⁹. A későbbiekben kitűnik majd, hogy a női kapcsolatok folytonos igényének több indoka is feltárható, köztük az önigazolás, a bizonyítás szándéka is; ám ez távolról távolabb áll a mondén szoknyapecérség sportjától – Szentkuthy számára létszükséglet volt, hogy adhasson. Folyton ajándékozni kellett magából, szelleméből, gyöngédségéből, gondoskodásából, s ehhez a legjobb alanyok (az olvasókon kívül) a nők voltak. Erről a már említett rádióbeszélgetésben így vall Tompa Mária, Szentkuthy (saját szavaival) „munkatársa”, „társszerzője”, „inspirációja”, hagyatékának lelkiismeretes, odaadó gondozója: „Rendkívül hálás volt, az odaadó szeretetre ő is mindig gyöngédséggel válaszolt. Ez félig vallásos, félig emberi gyöngédség volt. Minthogy realitásérzéke óriási volt, ez úgy zajlott, hogy odafigyelt a bajomra, hasznos tanácsokat adott, végtelenül türelmes volt mindenért. Hogy úgy mondjam, orkesztrálni tudta a gyöngédséget egy harmónia irányába.”

Szentkuthy azonban sohasem kivételezett; a teljességre való törekvése a nőkkel kapcsolatos viszonyában is monumentális volt. A torzóban maradt *Euridiké nyomában* című regényében, a *Szent Orpheus Breviáriuma*-sorozat zárókötetében, nem csupán a világ minden dolgát katalogizálni kívánó műve (életműve) nyomába ered, hanem nőélményeit is katalogizálni kívánja. Egy kép, az egyedi, megismételhetetlen, a mediterrán nyár hajnali látomása, benne a bikinis szőke test mozdulása magában hordja Szentkuthy összes szerelmének emlékét, és az író nem a látomást kiváltó Maria Montemedalét szólítja, hanem így kiált fel: „Magedyn! Dymagd! Gigi!”⁴⁸⁰, összemosván ezáltal valóságot és fikciót, életet és irodalmat.

A középkori kereszténységgel és a spanyol típusú katolicizmussal erősen rokonszenvező szerző műveiben számtalanszor leszögezte, kiemelte, hangsúlyozta, hogy a világnak két mozgatóereje van; az egyik a *halál* (történelem, szociológia), a másik pedig a *sex* (biológium, etnikum, pszichológia...), s e két világvezérlő princípium olyannyira egymásba fonódik,

⁴⁷⁸ Kossuth Rádió, 1991. 09. 27.

⁴⁷⁹ vö. *Nők Lapja*, 1988/23, Bencsik Gábor interjúja.

⁴⁸⁰ *Euridiké nyomában*, 16. o.

hogy másban, mint a Nőben nem is teljesülhetne meg – a Nő iránti legtermészetesebb érzés a szerelem. Ezt az érzést kívánta körüljárni, megfogalmazni, kételyekkel lakmuszolni első, tizennyolc éves korában írt regényében, a *Barokk Róbert*-ben. Az érzéseiben kamasz, intellektusában koravén, lelkében örök kételyt hordozó ifjú ember a szerelem három állapotát vizsgálja: a gátlástalan (fantáziált) *erotikát*, az önmegtartóztatás *aszkéta-szenvedését*, illetve a nyugodt, *harmonikus szerelmet*. S nem véletlenül említettem fentebb Szentkuthy katolikus-keresztény lelkivilágát; regényében a szerelem három állapotát dantei stációk megnevezésével határolja be, így az erotika nem más, mint maga a pokol, az aszkézis a tisztítóúzzal egyenlő, míg a nyugodt szerelem maga a paradicsom – gondolta a tizennyolc éves ifjú és élte több mint fél századon át az író.

„Isten és eros együttjéből sokat, túl sokat, nagy zengő harmóniát várok” – jegyzi Naplójába pontosan három évre a *Barokk Róbert* kéziratának lezárása után⁴⁸¹, idézve a *vallás és kupleráj* dilemmáját, amit soha nem sikerült megoldania, ugyanis azonos intenzitással vonzó-dott mindkettőhöz, ugyanakkor egyiket se fogadta el teljességében. A dilemmát nem oldotta meg, de kiírta magából: ez az életműve. A kísértő kéjek ajzása vezette el az értelem diadaláig, ám bensőjében végig megmaradt a választás eldöntetlen kérdése. Nyolcvan esztendősen, a *Breviárium* zárókötetét komponálva emlékezik a kettősség, a megosztottság (talán első) tudatosulására. Tizenhét éves korában tett római látogatását, amikor alig pár óra múltán, hogy az Örök városban elnyerte a teljes búcsút, Pompeiben már öngyilkos szenvedély hajtja az erotikus freskók fényképeinek megvásárlására, közben szemmel látható férfi-hevület lesz úrrá rajta a képeket árusító 10-12 éves, koraérett cigánylány iránt.⁴⁸² A pompeji cigánylányt azután még nagyon sok lány és asszony követte Szentkuthy életében és művében. A világról szóló, óriási mítoszokat és a mindennapok legapróbb realitásait Joyce-i aprólékossággal ötvöző regényekben ezer kosztümben, ezer egyéniséggel jelenítette meg a nőket, akiket ismert, akikre vágyott, akiket megkapott és akik egyszerre töltötték ki karitás- és jóságigényét, erotikus vágyait és vallásos imádat-óhaját, közben alapos, precíz önvizsgálatokat tartván és ezek szublimátumát megintcsak lelki kosztümökbe öltöztetvén és regénybe csorgatván: „Genji életébe, onnan még a halál se vezeti ki. Ha egy ember mélyen moralista, és mélyen esztetista, akkor ez másképpen nem is lehet: jósága nem engedi soha szakítani – szépség-érzékenysége nem engedi hűnek maradni, új nőket akar. De már morálja is új nők kerítője, mert morálja nem más, mint az élet halálteljességének tudata, spleen, mely emberszeretetre vezeti, spleen, melyet csak narkózissal lehet el-elcsitítani, s ezek a halál-anesztéziás mérgek: a nők! Genjit kényszerképzetek hajtják a nőkhöz. Csak narkózist keres bennük. Memóriája óriási. Hogyne lenne az: végtelen halál-tudat, és végtelen memória egy dolgok, minden apró árnyalat megjegyzésével védekezik a múlandóság ellen, vagy fordítva: mivel minden valóság-atomra emlékezik, ez a szörnyű valóságteltsége figyelmezteti, automatikusan, egy életen keresztül a halálra.

Itt hevernek tehát a Genji-isten vonásai: kényszerképzetek, narkózis-telhetetlenség, érzélgős, síró humanizmus, végtelen érzéki érzékenység (színek, hangok játékszere), egzaltált belső hűség és egzaltált külső csalások (babonás vallásosság, állandó lelkiismeret-furdalások), végtelen valóság-kultusz, kegyetlen realitás-érzék (rendkívüli intellektus, de rendkívüli logika- és kauzális-főbiákkal, a végleteket is átlépő önismeret), minden pillanatban érvényesülni akaró színészi hajlam, proteuszkodás, mimikri, relativista téboly, nihilizmus. Mert ezt a Genji-istent meddő láz hajtja: a fanatikus realista örökre elszalasztja a valóságot.”⁴⁸³

⁴⁸¹ *Naplójegyzetek 1929-1931*, in. Műhely, 1992/2

⁴⁸² vö. *Euridiké nyomában*, 22. o.

⁴⁸³ *Véres Szamár*. 559. o.

Izgalmas kísérletet végzett a Magyar Televízió stábja Jeles András vezetésével a tizenkét órás Szentkuthy-portréfilm (1986) készítése során: felkérte Trentai Gábor asztrológust, hogy készítse el egy ismeretlen személy horoszkópját az ahhoz szükséges – megadott adatok alapján. Miként e kötet Születés és horoszkóp című fejezetében jeleztem, a horoszkóp elkészült, anélkül, hogy a szerzője tudta volna, ki is rejlik a megadott adatok mögött. Túl jóra is sikeredett, olyannyira, hogy nem is került bele a portréfilmbe, a tévések ugyanis nem hitték, hogy Trentainak nem jutott tudomására, hogy tulajdonképpen Szentkuthy horoszkópjának elkészítését kérték tőle. Számunkra érdektelen, hogy így volt-e, ám a horoszkóp valóban olyan plasztikus képet nyújt Szentkuthyról, amit csak életének és művének legavatottabb ismerői készíthettek volna. Ebből a horoszkópból idézem a következő részeket, amelyek a szexualitás és az alkotás viszonyát ecsetelik az *asztrológia* módszerével, ám már a *lélektan* eszköztárával: „Az a két bolygó (a Vénusz és Mars), melyek alsóbb szinten a szexualitást, szerelmet jelentik, magasabb szinten a teremtő aktivitás, az alkotás bolygói. Ez a konstelláció teljes egészében az 5. házban van, tehát alkotó tevékenysége – a szórakoztatás, sőt szórakozás jegyében – a hihetetlenül gazdag fantáziájában nyilvánul meg, abban fejeződik ki.”⁴⁸⁴ „... ez a gátolt, sokszor elvetélt szexuális aktivitás, a felfokozott vágyvilággal együtt, örömteli munkává változott...”⁴⁸⁵ „...a szexuális vágyvilág sokkal erősebb és változatosabb annál, amennyi belőle megvalósulni képes”.⁴⁸⁶

Tehát ismét jelentkezik a kettősség, a burjánzó vágyvilág, a *kéjálom és álmokéj*, illetve a megvalósulás, ami az irodalomban, az alkotásban, a műben sokkal bujább, szín pompásabb a valóságos lehetőségeknél. Az erotikus fantázia ütközik Szentkuthy *sznobériájával* („az extázis utálatos keresése örök szégyenbélyegként ég az arcomon: ez komédia volt, link, aljas, szinte költői komédia: pedig én most a melankólia úri élvezetébe akarok merülni...”⁴⁸⁷), illetve *hitkeresésével* („a gimnáziumban tanultam a Mária Kongregációban az ifjúság védőszentjeiről, Gonzaga Szent Alajos, Berchmans Szent János, Kosztka Szent Szaniszló meg magyar Szent Imre – utána meg rohanni a múzeumokba, ahol meztelen Vénuszok és szatírok tombolnak! Tehát: szexualitás és vallásosság témája – végigkíséri életemet!”⁴⁸⁸)

A kételyek és vívódások kivetítését megtaláljuk már a *Barokk Róbert* szövegében is. Barokk Róbert, azaz a későbbi Orpheus, tehát Szentkuthy (akkor még Pfisterer) a regényidőben (és a valóságban is) tizennyolc éves, ám már két éve vajúdik: kívánja a Nőt, de hite nem engedi. Kamaszkori szenvedéseiben, képzelgéseiben, pokoli erotikus fantazmagóriáiban a Sátán több alakban is megkísérti: mint piros ruhás utcanő, Giza, Winkler Lídia, a feketébe öltözött Mici⁴⁸⁹, Perl Magda⁴⁹⁰, Hajós Klári⁴⁹¹. Egész sor nőalak jelenik meg a tizennyolc éves korában tudós, megfontolt, kimért esztéta, okos sznob Szentkuthy első regényében; a mindezzel leplezett érzelmessége és olykor érzelgőssége a gyakori novella- és regényvázlataiban

⁴⁸⁴ RADIX, 1992/3, 47. o.

⁴⁸⁵ uo. 48. o.

⁴⁸⁶ uo. 51. o.

⁴⁸⁷ *Naplójegyzetek 1929-1931.* in. Műhely, 1992/2, 5. o.

⁴⁸⁸ Kabdebó Lóránt interjújából, in. Kortárs, 1983/9, 1481. o.

⁴⁸⁹ vö. *Barokk Róbert*, 127. o.

⁴⁹⁰ vö. i.m. 156. o.

⁴⁹¹ vö. i.m. 164. o.

(legalább másfél tucatnyit számolhatnánk össze belőlük a regényben) villan elő, ahol romantikus, tragikus, szenvedő hőseibe plántálja át feloldatlan vívódását az aszkézis és a szerelem (purgatórium és paradicsom/pokol) között.

Vívódása – ezt is a regényből tudjuk –, folytonos elégedetlenséget szült önmagával szemben, állandó lelkiismeret-furdalások gyötrik, mert nem volt annyira jó valakihez, amennyire lehetett volna, apró mulasztásait sorsfordító eseménnyé alakította. Ugyanakkor fizikai megjelenésével is határtalanul elégedetlen volt, nem egyszer maró öniróniával ábrázolta magát.

Szeretet-igény, adakozási kényszer, szüleinek az idealistól rosszabbul sikerült házasságának belső tapasztalatai⁴⁹², burjánzó erotikus fantázia, önigazolási kényszer, szépségigény (ami a legmélyebben és legtapinthatóbban köti össze az érzékiséget és a szellemiséget a valóság számlálhatatlan árnyalatán keresztül), önbizonyító hajlam és még ezer lélek(tani)-rugó hatására Szentkuthy folyton a nők társaságába vonzódott, ahol káprázatos ismeretanyagával, társalgási modorával, szellemével és egyéniségének teljességével gyakorlatilag uralkodott a társaság felett (az elkápráztatás, a lenyűgözés értelmében), s szívesen le is aratta a befektetett energiájának édes gyümölcsét. (Fiútársaságban ezzel szemben a többiek fölé emelkedés irigységet, kizsákmányozást, elutasítást szül, emellett a fiúk jobban örülnek egy ügyes sportteljesítménynek, mint a szellem fölényének.)

Az étellel szembeni kételkedése, a moralitás és az amoralitás közötti elektromos villódzásban való ide-oda csapódása a két stilizált nőtípus, a feleség és a szerető közötti csapongásában is tükröződött: „Először találkozom csipőre tett kezű, magas, elegáns nővel az életben? Nem. Milliószer láttam őket, csak féltem tőlük. Pedig nem akartam semmi mást, mint a látványt, a csillogó, tőlem független, kristályos objektivitást, egyetlen vonalat egyiknél, egyetlen színfoltot a másikinál, egyetlen magánhangzó ívét a harmadiknál. S épp ezért, mert sem feleséget, sem szeretőt, sem miniatűr gladiátor-aréna-hoz hasonló nászágyakat és bűnöket, öleléseket és változatos Don Juan-flörtöket soha, sohasem akartam, hanem csak ezeket az elvont mondén impressziókat, de azokat állandóan, mint madár a lombját és béka az iszapját, – éppen ezért lettem feleségek és szeretők, perverzítások és ólmos üzletek rabjává, verkli áldozatává. Úgy látszik, a dolog törvényszerű: minél éterikusabb a cél, minél absztraktabb, anyagtalansabb a vágy, annál nagyobb a lehetőség arra, hogy a leganyagibb szerelmi anyagokban megbotoljunk és azokon végleg fennakadjunk. [...] azt hittem, hogy egész szerelmi életem valami »shakespeare-i szüzesség« lesz – egyetemi éveim alatt így neveztem ezt a szinte abszurd impresszionizmusomat. Minden nő csak egy parfüm, illanó nüansz, repülő virág-bóbita árnyéka, kézfőmre fűtt vízcseppje szökőkútnak, felém parittyázott madárcserrenés vagy halastóból kibuggyanó potyka-kopolya lesz, szóval az életöröm egy-egy költői jelképe, kiindulópontja, metaforája. S helyette: minden nő (s egyetlenegyszer sem, véletlenül sem olyan nő, aki mondásában költői lett volna), minden nő feleség és szerető lett, rokon és felelősség, betegség és ethosz, mikor egészségre és amoralításra születtem.”⁴⁹³

A Szentkuthyt hajszólo teljességigény a szerelem terén is felfokozottan jelentkezett. Miként horoszkópszerkesztője jelezte, oly mértékben, ami nem nyerhetett valós beteljesülést, ezért különböző megnyilvánulási formákat sajátított ki magának, mint az elbűvölő szórakoztatás, a művészet, az irodalom. A vágyaknak irodalomba, irodalommá való transzponálásáról szinte önéletrajzi vonatkozásban ír a *Breviárium* első füzetében (1939), a *Széljegyzetek Casanovához*-ban: „Levél nélkül, íráskényszer nélkül nincs szerelem? A lélek mindig gyáva? Vagy a test eredendő szerelmi gyávasága mindig léleknek fogja kiadni magát, s ez a lélek

⁴⁹² I. Barokk Róbert.

⁴⁹³ *Az alázat kalendáriuma*. 38. o.

mindig ismét irodalomnak? Gyávaságból lélek, lélekből irodalom: nem megható ez a kikerülhetetlen forgalom?”⁴⁹⁴

Ha már a horoszkóp-állításoknál tartunk, támogassuk meg annak tételeit még egy idézettel az 1942-es *Vallomás és bábjáték*ból: „Nem vagyok ember, csak valami nagy, hitetlen büntudat mitológia-éhség, ezermillió részlet hálójában elakadt impresszionista, gyáva gyermek, »túl-élet«, tehát »alul-élet«, túl szerelmes, tehát tehetetlen, se nem férfi, se nem nő, hanem témátlan intenzitás, amit »meddő«-nek nevezni kényelmes séma volna...”⁴⁹⁵ A fentieket Laichingen herceg gondolja magáról, útban Fay-le-Froid hercegnőhöz, akivel semmit se tud kezdeni, akárcsak a szép Klarinéttal sem, hiszen a regényben a szerző a mélylélektan eszközeinek segítségével alaposan kivizsgálta már a herceg pszichés alapú impotenciáját. S bizony a Szentkuthy-regények férfi-problémás szereplői esetében az apák igen furcsa, igen meghatározó, gátlásokat kiváltó szerepet játszanak.

Freudtól azonban térjünk vissza szerzőnkhez és fojtassuk ezt a fejezetet is egy „hitvallással”: „Realista mohóságom: mindent látni, tapintani, érzékelni bármilyen áron, és főleg kifejezni!

A nőknek udvarlásom is ebből a melegágyból nőtt ki: mikor meg akartam kapni egy nőt, többek között a teljes valóság megismerésének és kifejezésének mohó vágya vezetett. Mindig a velem szemben lévő nőről beszéltem, soha magamról. Én voltam leginkább meglepve, mikor tapasztaltam, hogy ez mennyire hatásos. Aztán, látva, hogy ez eredményes, gyakoroltam, sőt módszerre fejlesztettem ezt az érdeklődést. Dupla szenvedéllyé vált: a valóság-kifejezés és a nők gyors elolvasztásának szenvedélyévé.”⁴⁹⁶

Szentkuthy folyton szerette és kereste a nőket, nem csupán általában, hanem egy-egy nőhöz egy egész életen át hű maradt, folyton visszatért hozzá és ugyanolyan intenzitással imádta a futó kis hódítások alanyait mint leghűségesebb élettársát. Volt nő az életében, akinek egy teljes regényt szentelt, a *Breviárium* V. füzetét (*Cynthia*, 1941); Gigit novellafüzérben emelte át az irodalomba (*Angyali Gigi!*, 1966). Ezeken az állandó nagy vonzalmakon, nagy szerelme-ken, nagy imádatokon kívül, illetve mellett kamaszos lángalobbanások ezrei kísérték az életben. Mint aki nem akar kinőni a pubertás érosz-korszakából, az elhúzódó kamaszkor minden szex, minden ábrándozás, minden fantázia lángolásából, ami a legszürkébb trivialitást is halálos kábulattá emel.

A nők iránti vonzalmát az a hármasság határozza meg, amiről egyebek között *Az egyetlen metafora felé* folytatásaként írt, *Az alázat kalendáriuma* című művében így ad számot: „Néztem a hercegnőt, követtem a Deliót, és feleségül vettem valami harmadikat”⁴⁹⁷, illetve „Miss Delióknak a testemet, ismeretlen hercegnőknek az álmaimat s feleségnek a morálo-omat”⁴⁹⁸. A szerelem három állapota jelenik itt meg (gátlástalan erotika, önmegtartóztató fantáziálás, harmonikus szerelem: pokol, tisztító tűz, paradicsom), nőtípusokba formálván: a hetéra, a mondén divat-nő és a hitves ugyancsak e három szerelmi fázist testesíti meg. Szentkuthy mindháromhoz azonos intenzitással vonzódik, ám egyfajta egyszemélyi megjelenésükről, az eszményi nőről is fantáziál, nyolcvan évesen is kamaszos gerjedelemmel: „Megjelent a NŐ álmomban [...] Rögtön tele van szeretettel, anyasággal, dédelgetéssel. A leglírikusabb, a legromantikusabb szerelemmel fordul hozzám, a legnagyobb bizalommal van irántam. Minden szava csupa líraiság, tündériség, játékosság. Nagyon elegáns, mintha csak a

⁴⁹⁴ *Széljegyzetek Casanovához*. 27. o.

⁴⁹⁵ *Vallomás és bábjáték*. 421. o.

⁴⁹⁶ *Frivolitások és hitvallások*. 130. o.

⁴⁹⁷ *Az alázat kalendáriuma*. 104. o.

⁴⁹⁸ *uo.* 104. o.

Die Dame-ből, a Die Madamé-ből vagy az Elle-ből lépett volna ki. [...] A barátkozás első lépcsőjén olyan a viselkedése, mintha a pornólapokból lépett volna ki. A szerelem fájdalmas vagy tragikus árnyéka a féltékenység, amely annyi zúrt okoz. A pornográfiában azt szeretem – egyebek között –, hogy abban nincs féltékenység. Az álombeli eszményi hölgy az én mitológiai, vallási, mondhatni katolikus világszemléletem igényeinek is megfelel, a katolikus világ elemeivel is rendelkezik.”⁴⁹⁹

A vallomásban így, a művészetben sokkal rendszerezettebben, ugyanakkor szertelenebbül katalogizál. *Az egyetlen metafora felé* című, 1935-ben megjelent művében például alapos részletességgel elemzi a női tripartitumot, a három nőtípust; azt, melyiknél a bacchász és hetéravonások dominálnak, azt, amelyiknél a divat, a szépség, a kozmetika, a nagyvilágiaság az uralkodó vonás, valamint a harmadikat, amelynél a lelki élet, az önelemzés mellett a jóságigény és az anyaság kerül túlsúlyba. Ugyanebben a könyvben számot ad e három típus-hoz fűződő háromféle vágyról is (vágy a nagyvilági külsőre, vágy a gyönyörűsége, vágy az idilli érzelmességre). Ezek alapján a *Breviárium* III. kötetében, a *Kanonizált kétségbeesés*ben (VIII. rész) kidolgozza a szerelem különböző vetületeit is (szerelem mint nagyvilágiaság, mint mitológia, mint családi élet, mint narkózis, mint biológia stb.)

A nőtípusok – ezt gyakorta hangsúlyozza Szentkuthy –, sohasem jelentkeznek vegytiszta formában, hanem keverednek egymással, annak ellenére is, hogy írónk igencsak kedveli a sarkított típusábrázolást. Láthattuk, miként húz merev választóvonalat a szűz és a házias asszony közé, ám a *Fejezet a szerelemtől* (1936) megjelenít egy alakot, amely ötvözi ezt az ellentét-párt, kicsit emlékeztetvén az eszményi nő meghatározására, sőt egy másik alakkal/típussal való összehasonlítás során bepillantást ad Szentkuthy szépség/vágy/szerelem-katalógusába: „[Flóra] A szépségnek azon titokzatos [...] formáját képviselte, mely egyszerre hajlik a szende, rózsaszínű háziaság, s az ibolyahazugan lobogó démonikusság felé: opálos tükörben árulja el a »házias szűz« hamvadó-parázsló örök szadizmusát s a vérben fürdő lesbikus menád örök idillszomját, bábáskodó, nyárspolgári honvágyát. [...] Angelina [...] szépsége a »sikító esztétikum« volt; a nőnek mint természettudományi jelenségnek s művészi csodának egyforma élességű felsőfoka, míg Flóra a nővel való *szerelmeskedés* szépségének volt a felsőfoka: szépsége mindig a szerelem, az ölelés költészetéből és ügyefogyott materiálból összeragasztott cselekvés-beli szépsége volt, Angelina rikító, bénító statikájával szemben.”⁵⁰⁰

A szerelem örök emberi igényének számtalan vetületét elemzi Szentkuthy Miklós; az analízisek a *Kanonizált kétségbeesés* (1974) című *Breviárium*-kötetben öt fő területre csoportosulnak. Szent Kétkedő Hugó⁵⁰¹ ugyanis megvizsgálja a szerelmet hotel és divatszalon, azaz *nagyvilági* oldaláról, ősi *mitológiai* oldaláról, *családi* oldaláról, elemzi a szerelmet a *történelem* és a *morál* szemszögéből, valamint mint *biológiát* is szemügyre veszi (ide sorolván a szerelem lélektani vetületeit is).

Miként létezik eszményi nő, úgy van ideális szerelem is. Erről Mezei Andrásnak vallott a *Műhely* 1982/3-as számában: „De ha egyszer valóban homo humánusok és humanák szerelméről van szó – a sors ajándékeként ezt a szerelmet én félszázad óta ismerem! –, ennek a »humánus« szerelemnek *legtermészetesebb* virágai és gyümölcsei: az örök összetartás, önfeláldozás, segítség, egymás gondolataival egymást nevelés, a karitás és ajándékozás minden ünnepi és hétköznapi alakja, az élet keresztjének együttviselése, az örömek megsz-

⁴⁹⁹ Nők Lapja, 1988/23, Bencsik Gábor interjúja.

⁵⁰⁰ *Fejezet a szerelemtől*. Második kiadás, 302-303. o.

⁵⁰¹ A regény Szent Hugo grenoble-i püspök meditációi köré fonja az európai történelem nagy válságait, mindenekelőtt VII. Gergely pápa és V. Károly korszakát idézi fel.

tása.”⁵⁰² A félszázados „humánus” szerelemhez, Szentkuthy feleségéhez, Dollyhoz (Eppinger Dóra dr.) még visszatérek ebben az írásban, lássuk most azonban a szerelem testi vetületét.

Szentkuthy a pénzért vett szerelem lineáris tisztaságáról ír *Az alázat kalendáriumában*, ugyanakkor szerinte a bacchanáliák, orgiák coitusverklíje csupán egzaltációt ad, nem kielégülést.⁵⁰³ Ezt a feltételezést a *Vallomás és bábjáték* című, VI. *Breviárium*-füzetben (1942) a szexussal mellett a gondolkodásra, a megismerésre is kiterjeszti. Itt fejti ki, hogy az agy és a genitáliák az emberi test két leglényegesebb szerve, amelyek folyton teljes kielégülésre szomjaznak. A gondolkodás csúcspontja, extázisa azonban elérhetetlen, megfoghatatlan, illetve ismeretlen, a szex vége pedig maga a kielégületlenség, a depresszió, ami újabb vágyakat kelt. E gondolat kapcsán nem árt visszaemlékezni a horoszkópkészítő asztrológus, Trentai Gábor feltételezésére Szentkuthy erotikus vágyai kielégületlenségével kapcsolatosan.)

Az extázis helyett egzaltációt kelő hormonizingerek vizsgálata előtt azonban más szempontból izgatta a testiség; a vallás és a nemiség már említett dilemmáját kellett feloldania. A két dolog ugyanis a keresztény mitológia szerint egyenes útmutató a menny, illetve a pokol felé. A pogány mitológiákkal szemben, ahol a szeretkezés és az isteni elízium folytonos érintkezésben állnak, a Krisztus-hit kettészakítja a nemiséget és az erkölcsi tisztaság kérdését. Ezáltal magát az embert is kettészakítja, hiszen egyfelől vonzódik a pogány, tobzódó testiség felé, másfelől pedig nem tud mit kezdeni túlcsoportuló szexussal az erkölcs és a szemérem béklyójában.⁵⁰⁴ A *Breviárium* IX. részében az egyik pápa imígyen gondolkodik meggyőződéséről, miszerint a szexussal Isten nagy és őszinte akarata: „...miképpen volna az értelmileg, biológiailag és legelsősorban teológiailag lehetséges, hogy a teremtető Mindenható, szent akaratából, szerelemszomjas, szerelemőrült, kéjkábult, mindenek mindenénél kábítószerbódultabb nemi testet, nemi szervet alkotott – csak azért, hogy kiöljük magunkból?! Eunuchok legyünk? vakfasz nyavalygó önkínzók legyünk? Heréinket záptojásként kloákába hajigáljuk?”⁵⁰⁵

Az extatikus vágnak morális megkötöttsége mellett egy belső gátja is van: a beteljesülés efemeritása, a gyönyör múlandósága, Szentkuthy szavaival „a legjobb jóban a legcinikusabb semmi, a kéjelgés kelyhében a Megváltás fekete hiánya, a kór és méreg.”⁵⁰⁶ Eddig a dilemmák. A megoldás, az egyéni megvalósulás a *Frivolitások és hitvallások* interjúkötetből olvasható ki, ahol Szentkuthy leszögezi: „[A szeretkezés] Az mitológiák születése! A szeretkezés az isteni dolog vagy ördögi dolog vagy misztikus dolog vagy fatális dolog! Hogy mondjam röviden? – a szexualitás: az metafizikum! Most nem tréfálok, a szerelem, illetve a szeretkezés és a halál, ez a két legnagyobb szenzáció az ember életében. Ezen nem lehet változtatni...”⁵⁰⁷

Szentkuthy életében és vele párhuzamosan művében a rend és a nyugalom megteremtője a harmonikus szerelem, a homo humanus és humana legőszintébb, több mint fél évszázadon át intenzíven megélt szerelme volt: Dolly. „Tudjuk jól, – írja Bálint Péter – nem is egy író vagy alkotó esetében felbecsülhetetlen az a láthatatlanul és önzetlenül vállalt munka, támogatás, odaadás és önfeláldozás, melyet egy-egy hitvestárs biztosított a csendes töprengés és zavartalan alkotás érdekében férjének. Dolly nem egyszerűen feleség volt Szentkuthy számára, ennél sokkal mélyebb és elemibb kötődést jelentett: egyszerre volt kiapadhatatlan szeretetforrás és »e kétes létben bizonyosság«, kéjes szerető és hűséges cinkostárs, »Anyikát«

⁵⁰² *Műhely*, 1982/3, 25-26. o.

⁵⁰³ vö. *Cynthia*. 191. o. és *Fejezet a szerelemről*, 93. o.

⁵⁰⁴ vö. *Véres Szamár*. 365. o., 193. o.

⁵⁰⁵ *uo.* 193. o.

⁵⁰⁶ *uo.* 193. o.

⁵⁰⁷ *Frivolitások és hitvallások*. 159. o.

pótló anya – akinek minden hódításról és csínytevésről, örömről, kudarcról gyónni lehetett, elhallgatás, hazudozás nélkül – és egyenrangú szellemi partner, a tékozló fiút visszafogadó lelki menhely és a legsötétebb nyomor idején a mindennapi kenyeret magánórákkal megszerző támasz.⁵⁰⁸

Alakja már a *Praeben* megjelenik, majd ő a gyászoló kis menyasszony a *Fejezet a szerelemről*-ben⁵⁰⁹, valamint a novellák Vivienjét is Dollyról mintázta, de Naplójából, interjúból többet tudunk meg felőle. Szentkuthy a még kamaszkorában fogalmazott *Barokk Róbert*-ben kidolgozta a gátlástalan erotika, a vallásos aszkétizmus és a harmonikus szerelem egymást kizáró ellentétét, illetve az előző kettőnek a harmadikban való feloldását. A regény megírását követően a szerzőt folyton izgató hármasság valamelyest módosul, ilyen képletben jelenik meg: *Mű + Dolly + Krisztus*. S e három szó, ám bátran nevezzük őket fogalmaknak, egy egész életpálya vezérelve lesz, meghatározza Szentkuthy irodalmi programját, morális alkatát, életvitelét. Eltökélten és sziklaszilárdan jegyzi be sejtését 1929-1931-es Naplójába: „...lesz még klasszikus egyensúly: nőből, tollból, Szentlélekből épült hierarchikus rend és Nyugalom.”⁵¹⁰

Noha a teljes Szentkuthy-irodalom azt elemzi és bizonyítja, hogy micsoda elszakíthatatlan szövedéket képez művében a legvalósabb realitás, a legősibb mítosz és az átképző fikció, a Szentkuthy és a nők viszonyának gondolkörében ezt nem árt még egy példával szemléltetni. A *Fejezet a szerelemről* című, 1936-os regényben Szentkuthy arról értekezik, hogy a szerelem felső foka mindig egy pillanathoz, egyetlen helyhez, egyetlen szcenírozáshoz kötődik.⁵¹¹ Negyvenhét év elteltével erről a regényben kamatoztatott felismeréséről így vall Kabdebó Lórántnak: „Angol szakos voltam és az volt leendő feleségem, Dolly is. Kulcsunk volt a szemináriumba. Nyár volt, nem volt senki, csak ő meg én, és akkor én keztem csókolni neki szerelemből. Ebben a kézcsókban ismertem meg a szerelmet a rossz nők után. [...] Megismertem a szerelmet egy kézcsóktól, karóra volt a csuklóján, és emlékszem a számokra is. Ezek a római számok, karcsú vonalaikkal, nagyobb orgiát jelentettek, mint a Csáth Géza-féle rossz nők addig.”⁵¹²

A tévhittel szemben nem Beatrice volt kilenc esztendő, amikor az agg Allighieri megpillantotta és örökre szívébe véste eszményi szerelmét, hanem a kis Dante volt kilenc éves a találkozaskor, majd egész életén át magában hordozta ideálját. Szentkuthynál fordítva, mégis hasonlóan esett. A sok szerető, a mennyei szerelem után/mellett találkozott még egy szerencsehölgygel (az első Dolly volt), munkatársával, Tompa Máriával. Dolly lehetővé tette a fél életmű önerőből való megjelentetését, Mária a másik feléről viselt gondot. Sajtó alá rendezte a *Prae* második kiadását és immár a harmadik kiadással teszi ugyanezt, könyvvé varázsolta a külalakjában és tördelésében is riasztó „szörnyeteget”, botránykövet; összes elbeszéléseit⁵¹³, hat hangjátékát és két bábjátékát⁵¹⁴ (*Iniciálék és ámenek*, 1987), összegyűjtött

⁵⁰⁸ Bálint Péter: Orfeo utolsó levele Eurüdikének. Forrás, 1999/1, 88. o.

⁵⁰⁹ l. a 45. oldaltól

⁵¹⁰ *Műhely*, 1992/2, 8. o.

⁵¹¹ vö. 362. o.

⁵¹² Kortárs, 1983/9, 1482. o.

⁵¹³ Egy lábjegyzet erejéig itt ki kell térnem Szentkuthy és a délvidéki magyar irodalom kapcsolatára. A Szenteleky Kornél által alapított, Szirmai Károly, Kende Ferenc és Herceg János által szerkesztett Kalangya folyóirat az 1935 februári számában közölte Szentkuthy Miklós *Gyónás* című elbeszélését. A gyűjteményes kötet nem ezt a közlést, hanem a Válasz 1935/1-es számában való megjelenést veszi alapul, így tulajdonképpen elsikkad egy „határon túli” közlés ténye.

⁵¹⁴ Az *Iniciálék és ámenek* kötetbe „helyhiány miatt” nem került be az *Angyali Gigi!* és a *Végítélet a jelmezkölcsönzőben* című hosszabb opus.

esszéit és tanulmányait (*Műzsák testamentuma*, 1985), ráncba szedte szeszélyesen kanyargó nyilatkozatsorozatát (*Frivolitások és hitvallások*, 1988), gondját viselte nem egy újabb kiadásnak⁵¹⁵, sőt oly aktív gondozója a Szentkuthy-hagyatéknak, hogy az író büszkén és őszintén tartotta társszerzőjének, illetve második szerencsehölgyének.⁵¹⁶

Ennek a szerencsehölgynek nagyon sok egyéni és típus-összetevőjét hámozhatjuk ki a Szentkuthy-szövegekből. A Breviárium-sorozat zárókötetét vázlatozván, még mindig (egy emberöltőn át) az eros-pornos és a vallás-ájudat kettőssége felett elmélkedve jegyzi felbukkanásának revelációs hatását: „És ha ez volt a lélektani sablon és klisé-pokol kamaszkoromban, patres et fratres, itt kuksolva, feltételeken és ide-oda tervezgetve az *Orfeo* Parkszínpadának képzelt (lehet-e más?) rivalda lámpái között, elmondom a harminc-negyven évvel később rámvilágító megoldást, mennyországot, üdvösséget: afféle Trice! Trice! Beatrice! – minden *poklok*on, *tisztító*kon és *menyek*en át világító és tanító szirén és Madonna, Kirké és Ávila, Izolda és Szépheléné bájjal, Corpus Christi a Szentostya szűzhó álarcában, Maria Montemedale.”⁵¹⁷ Maria Montemedale egyszerre köti össze a szerzői fantáziában a vágy/szeretet/szenvedés hármasságát, az infernót, a purgatóriót és a paradísot; tehát egy újabb nagy humánus szeretet/szerelem (mint létforma) kialakulásáról számol be. Gyermeki őszinteséggel becézgeti a *Breviárium* IX. részében, a *Véres Szamár*ban, majd az *Euridiké nyomában* többek között mint Maria Montemedalét, Montana Medált, Maria Bailadora Danzarissát, Maria Unicát, Desmida y Realidad Descarnát, Maria Müntzbergert, azaz Éremrejtegető Máriát emlegeti, aki ideális nő: érzékeny, erős, megértő.⁵¹⁸ Szentkuthy az említett két Breviárium-kötetben sokat foglalkozik az ifjúság eme hervadatlan virágával, a szerelem új megismerésével, konkrétan megnevezi a tervezett zárókötetben, sőt leírásában; emlékkép-ábrándkép-vízióiban líraibb, mint Naplója általunk ismert részeiben bárkivel szemben. Orpheus a *Breviáriumban* (hányszor ismételtük már!) folyton önéletrajzot írt, bármennyire is viszolyognak az összevetéstől az irodalomtörténészek és filológusok, mégis Joyce és Proust elbeszélői/megjelenítési módszeréhez hasonlatosan: ötvöztetve a nagy mítoszokat és az apró, mindennapi realitásokat. (Messze-menőn támogatom Rugási Gyula⁵¹⁹ megállapítását, miszerint e két szerző csak a kritikusok kijelentései és az irodalmi közvélemény alapján közelíthető Szentkuthyhoz, hiszen filológiai-lag bizonyítható, szó se lehet közvetlen ráhatásról – ám éppen ennek köszönhetően állítható, hogy az azonos jellegű narratív eljárást egyidejűleg több helyen is felfedezték a világon. Közülük egy – Szentkuthy sajátja.) A saját élettörténet regényesítése nem újdonság, és nem is valami egetverő találmány az irodalomban, Fontane, Proust, Woolf, Joyce, Céline, Nabokov, Becket, Robbe-Grillet, Thomas Bernhard, Kosztolányi, Ottlik, Nádas, Esterházy mellett sokáig sorolhatnánk a regénybefordított önéletrajzok szerzőit.⁵²⁰

⁵¹⁵ Tompa Mária 1990 és 2002 közötti ilyen jellegű munkájának summája: *Cicero vándorévei* (Szépirodalmi, 1990); *Barokk Róbert* (Jelenkor, 1991); *Ágoston olvasása közben* (Jelenkor, 1993); *Bianca Lanza di Casalanza* (Jelenkor, 1994); *Euridiké nyomában* (Magvető, 1993); *Harmonikus tépett lélek* (Magvető, 1994); *Narcisszusz tükre* (Magvető, 1995); *Az alázat kalendáriuma* (Magvető, 1998); *Bezárult Európa* (Magvető, 2000); *Fájdalmak és titkok játéka* (Magvető, 2001); Újrakiadások: *Saturnus fia* (Magvető, 1989); *Divertimento* (Magvető, 1998).

⁵¹⁶ vö. Nők Lapja, 1988/23, Bencsik Gábor interjúja.

⁵¹⁷ *Euridiké nyomában*, 22. o. (A kiemelés tőlem.)

⁵¹⁸ vö. *Véres Szamár*. 426-427. o.

⁵¹⁹ *Szent Orpheus arcképe*. József Attila Kör, Pesti Szalon Könyvkiadó, 1992.

⁵²⁰ „Fontane például a *Meine Kinderjahre* (1893) lapjain megjelent várost alakította át az *Effi Briesben* (1895), Virginia Woolf a gyermekkori nyaralásokat idézte föl a *To the Lighthouse*-ban. Nabokov a *Speak Memory* megszerkesztettségével, illetve a *Look at the Harlekins!* (1974) önéletrajzszerű írásmódjával már a két műfaj [ti. az önéletrajz és a regény, FJJ] megkülönböztetésének

A reáliák tehát – ezt már nem egyszer hangsúlyoztuk –, történetalakító szerepet játszanak Szentkuthy művében a mitologikus elbeszélés-folyamatban. Így a *Breviárium* kilencedik részében, a *Véres Szamár*ban két fejezeten át hosszasan foglalkozik a tengernyi nő közül szinte Vénuszként fölbukkanó Maria Montemedalével⁵²¹. Ebben a regényében festi egyik leglíraibb, legnagyobb szeretettel kimunkált nőportréját, természetesen Montemedaléről⁵²²; dugig zsúfolva azon mindennapi efemeritásokkal, amelyeken egész életművén át nyargalt és amit oly ügyesen nagy mitológiákká tudott álcázni!

Mária a *Breviárium* IX. illetve X. részében jelenik meg, s miként tapasztaltuk a szerzői kommentárokból, a vágy/szerelem/szenvedés hármasságának a megtestesítője, ezért magában foglalja mindhárom nőtípus jellegzetességeit, amelyekhez ezek a vágyak kapcsolódnak. Apácaként tűnik fel, mint az alázat, a gyengédség figurája, majd mint mondén nő, divat-nő, szerelem-nő, „de luxe”-démon, „anatomica gotica erotica”, hogy végül leszögezhesse: „nő nem volt nőbb ennél a nőnél”.

Maria egyszerűen a homo humanus – humana szerelmi páros female megtestesítőjévé lépett elő Szentkuthy Miklós életében és művében, mert: „... – Medale ifjúságot ad neked, lelked, öled, agyad, ágyékd, eszed-vére, véred-esze efébossz ifjúságát, öregséged csodáját [...] öleld a te Montemedálédát, mert nincs az a vers, tudomány, kecskerím vagy kántus, nincs kódex, papirusz, forgó librettó vagy asztronóm nagy-traktus, amit ez a minden szövegre hiéna-éhes Leányzó el ne olvasott volna, gyermek, kamasz, gimnazista, sistergő szibilla, mindenség Molochja és soha! soha! klikk és profi Bloomsbury entellektuel...”⁵²³

Jó matematikusnak és türelmes filológusnak kellene lennie annak, aki összeszámlálná, hány női portrét rajzolt meg Szentkuthy műveiben, Naplójában. Ha emlékezetem nem csal, csúf, illetve csúfító leírással – női portré esetében –, nem találkoztam. Legtorzítottabb nőalakja talán a *Cicero vándorévei*-ben jelenik meg. Nem is csoda, hiszen 1945-ben írta, így nem sok valós szépségélményt szívhatott magába, ám az ábrázolt nőalak nevét itt már csak azért is lényegtelen megemlíteni, a millió közül kiemelni már csak azért sem szabad, mert rútságában is szép, azaz nő. (Így a *Barokk Róbert* azon tanáralakját se emeltem ki, aki – ellenpontozásként – a nők hitványságát kívánta Barokk Róberttel elhitetni.)

Szentkuthy egyébként nem volt barátja az erotikus test-leírásoknak, ezt tehetségtelen tollforogatók számára hagyta, ám a test-leírás sohasem maradt el egy-egy női portréból, ha a matematikával, geometriával, biológiával volt társítható. Az emberi test elbűvölő látványa, lényege, egyszerűen létezésének csodája, így nem öncélúan jelent meg a szövegben, ám mindig a portré-realizmust szolgálta. Nem csoda, hiszen Szentkuthy megvallotta: a *Szent Orpheus Breviáriuma* Velencében fogant, egyebek közt (mindenek fölött?) Tintoretto női aktjai mellett. Kabdebó Lórántnak mesélte a művének fogantatásáról szóló történetében 1937-es velencei kiállításélményét, ahonnan a következő képeket mentette át az emlékezete fél századon: „Az isteni Dante-festmény, az isteni Zsuzsanna, amely ott volt vendégségben a bécsi Kunsthistorisches Museumból, az isteni Éva a pokol tornácán, amikor Krisztus meghirdeti a Megváltást és a *Három Grácia*.”

hiábavalóságát sugallta, Robbe-Grillet pedig három olyan »romanesques«-nek nevezett kötetrel [*La miroir qui revient*, 1985; *Angélique ou l'enchantement*, 1988; *Les derniers jours de Corinthe*, 1994] zárta le életművét, amely utólag önéletrajzzá minősítette át regényeit. [...] »A regény, amint írja önmagát« mintegy együtt halad »az önéletrajz, amint írja önmagát« tevékenységgel.” Szegedy-Maszák Mihály: *A történelem elképzelt hitele*. Kortárs. 2000/9. 108-109. o.

⁵²¹ l. 208-223. és 422-437. o.

⁵²² l. 208-223. o.

⁵²³ *Véres Szamár*. 429-430. o.

És ami a legfontosabb a görög mitológiából: Ariadne, olaszosan Ariana [...] az isteni *Három Gráciával*, azután a *Muzsikáló Hölgyekkel* (hatan vannak) többször is találkozhattam.”⁵²⁴

A nők, sőt a női akt-ábrázolás egyfajta indukálója volt a Szentkuthy-féle nő-megismerésnek és megjelenítésnek (a kupleráj és a múzeum dilemmája), a velencei élmény, valamint az ifjúkori rossz-nő/múzeum-tapasztalatai megtanították Szentkuthyt mitikusan imádni az erotikus (még nem pornográf, soha nem pornográf) testet: „A térded! Persze hogy vele kell kezdődnöd, nem a melleddel, nem a portréddal, nem a bokáddal: bokád szépség, öled halál, portréd ember, melled tájkép – pedig te szerelem vagy, vagyis a térd csontjának keménysége s a térd alaktalansága, félgömbölyűsége, félkubizmusa, állati csomó, roncs, fehér bőr, és egészségesen is nyomorék, embertelen, meztelen, értelmetlen: erosz.”⁵²⁵

Szentkuthy természetesen nem csupán a térdrel törődött, számára minden nőben olyan sajátos látvány- és gondolatkapcsolat kapott külön, testtől, lélektől elvonatkoztatott életre, hogy a test esztétikumát élvező ínyencek számára is utasítást adhatnánk egy-egy regénye felütésére.

Erotikus testleírás? Dehogy! Miklós és a Nők, megismerve és kiismerhetetlenül, szeretve, harmóniába orkesztrálva.

⁵²⁴ Kortárs, 1983/9, 1479. o.

⁵²⁵ *Fejezet a szerelemről*. Második kiadás, 23. o.

„OLVASMÁNYOK SZIRÉNHANGJAI BE NEM DUGOTT FÜLEKNEK”

„Van, mikor ihletből, aktivitásból írunk, s van, mikor
passzivitásból, unalomból: az utóbbi a nagy Múzsza.”

Szentkuthy Miklós

„Ádám Rariel arkangyaltól könyvet kapott. A könyv héberül Sefer, körülbelül, mint a görög logosz, tudást és világosságot és értelmet is jelent. De mindenesetre valamit, amit bevésték, vagyis szignatúrát.”⁵²⁶ – írja Hamvas Béla, a misztikus, aki műveinek forrását ugyanúgy a könyvekben, a felhalmozott tudás tárházaiban kereste és találta meg, nem pedig az „életből” szublimálta, mégis olyan életteli tablókat hozott létre, mint a hasonló elvet valló író- és kortársai, Szentkuthy Miklós, Határ Győző, vagy az igencsak távol és teljesen más „labirintusokat” alkotó Jorge Luis Borges. Gondolatában jelenleg nem is az foglalkoztat leginkább, hogy mennyire kézjegyszerű egy-egy könyv, egy-egy írói alkotás – bár erre éppen Hamvas Béla kapcsán feltétlenül vissza kell térnem –, hanem, hogy nem csupán elfogadja, de állítja, hogy a könyv tudást, világosságot és értelmet hordoz, ad át olvasójának. És természetesen a Hamvas-, Szentkuthy-, Borges-típusú alkotóknak, akik a *hagyománynak* az önmagukon való átdolgozásával teremtenek újat.

A hagyományból teremtett újjal szemben első vádként természetesen az eredetiség megkérdőjelezése hozható fel. E problémán azonban már Goethe is túltette magát, mintegy előlegezve, hogy minden értékes és érvényes irodalmi alkotásban benne van az összes előtte lévő irodalmi mű (mint hagyomány) és azok bírálata (mint új, mint teremtett világ): „Mihelyt megszületünk, hatni kezd ránk a világ, és ez így megy egész a halálig. És egyáltalán, mit mondhatunk a magunkénak az energián, az erőn, az akaráson kívül! Ha elmondanám, mi mindennel lettem adósa nagy elődeimnek és kortársaimnak⁵²⁷, nem sok maradna nekem.”⁵²⁸ Ám az eredetiség nem dicsőség és hírnév kérdése, hanem azé, hogy miként viszonyul az új, a *művileg teremtett* világ a hagyományhoz, ami Szentkuthy esetében ugyancsak a művi világgal, a könyvekbe foglalt világgal egyenlíthető ki. Ennek a teremtő viszonynak valami olyasfélére van szüksége, amit Barthes *anagrammatikus hallásnak* nevez, s amit egy olyan folyamatként fordíthatunk le, amikor egy szövegben meghalljuk a másikat, ami késik, s ennek olvasásából, vagy olvasatából alakulnak ki az első poétikai elvei. Az anagrammatikus hallás által teremtett szövegek megvalósítására az esszé az ideális műfaj, amihez a képzeletre van

⁵²⁶ Hamvas Béla: *Henoch*. Silentium I. in. Vigília, 1984/11, 847. o.

⁵²⁷ Ezzel kapcsolatosan jegyezte meg Bálint Péter, hogy „Azt látta ugyanis, hogy a kortársak, Illyés, Déry, Németh László és az utánuk következő nemzedék jeles képviselői közül sokan, a »mormogás jogának« fenntartása mellett, elfogadták a hatalom kegyeit, miközben ő könyvtárszobájába visszahúzódva építgette *Szent Orpheusz*ának katedrálisát, s barátja, Hamvas Béla pedig Tiszapalkonyán raktárnokoskodott. [...] A kívül rekedtségnek és a mellőzöttségnek persze tagadhatatlan előnyei is voltak: egyiküket sem lehetett kompromittálni: különböző esztétikai-filozófiai értékek tiszteletére, gyanúsan hangzó érdekekre és hatalmi elvárásokra célozva »jobb belátásra« bírni; pozórök, egykori tehetségükről szónokló kifulladások és ügyes botrányhősök botrányos szellemi-művészi színvonalára süllyeszteni.” Bálint Péter: Orfeo utolsó levele Eurüdikének. Forrás, 1999/1, 89. o.

⁵²⁸ Eckermann: *Beszélgetések Goethével*. Európa Könyvkiadó. Budapest. 1989. 193. o.

szükség, nem pedig az álomra, testre és nem szervezetre, ami monológ helyett többszólamúságot képes teremteni. „Logosz helyett Érosz” – kommentálja ezt a nézetet – amit én inkább alkotói eljárásnak hívnék –, Jovica Aćin⁵²⁹, s azonnal felteszi a kérdést, hogy van-e különbség a kettő között. Gondolata teljes egészében vonatkoztatható Szentkuthy szöveg- és mítoszteremtő munkájának mozgó erőire, az életrajzból és esszéiből, a biológikumon átszűrt ismeretanyagból születő alteregók sorjázásából teremtett világra. E kérdés végső soron az alapkérdésre, a valóság és a valóság ábrázolásának kapcsolatára vezethető le, ami Szentkuthy természetesen nem csak műveiben, hanem esszénaplójában is kísértette: „Wahrheit und Dichtung? Életem nem költői, költészetem nem életteli: a kettő viszonya beláthatatlanul bonyolult. A lényeg ez: van valami rendkívüli energiám, de ez nem »alkotóerő« s nem machiavellikus-leopárdi »életerő«. Mindkettő lehet, talán sok más is, aszerint, hogy a körülmények hogy segítik, nyomorítják, transzformálják. A szárnyas pillangóhalak és a főkaalkatú pingvinek, ezek az én rokonaim: hal, melyben madárellet dolgozik, madár, melyben víziállat formája bolyong: látni, hogy az élet nem akar tiszta eseteket, éles körvonalakat, határozott ezt vagy határozott azt, mindig csak az »élan« a bizonyos, a forma egészen ingadozó. [...] Érdekes, hogy a legtöbb író milyen befejezett ténynek veszi író voltát, nem érzi azt a sejtelmes, paradox légkört, mely az »alkotást« körülveszi, azt az ezerértelműséget és ezercélúságot, mely egy terv mélyén, sőt felületén is nyilvánvaló. Japánban festő lettem volna, Kínában jogász, Júdeában vallásalapító, Tahitiben isten, Párizsban nő. Az »írás« egészen laza kis fátyol és hullámjáték az anonim ősi energiához képest, mely minden pillanatomat a lehetetlenség nagy köréig feszíti-tágítja.”⁵³⁰ A teremtés anyaga Szentkuthy értelmezésében, és a modern epika nagy kérdésfeltevőinek felfogásában a könyvben, az elődök szignatúrájában testet öltő hagyomány. Ez a szemléletmód egyfelől szélsőséges, de mindenképpen kötelező. Marguerite Yourcenar például saját életének megírását is csak úgy tudta elképzelni, ha annak rekonstrukciójához mások emlékezetét, leveleit, írott dokumentumait hívná segítségül.⁵³¹ Ha az alkotó önéletrajza se hívható életre az elködlő emlékekből az alkotó fejlődését, alakulását, módosulását dokumentáló *iratok*, szignatúrák nélkül, akkor hogyan lenne érthető és ábrázolható önmagából a világ? „A világ nem érthető meg önmagából” – állapítja meg Jaspers⁵³², hiszen a világról való ismereteink nem lehetnek soha teljesek, hiszen éppen a jaspersi filozófia értelmében a világ még nem kész. Ami pedig kész belőle, azt „jórészt könyvek s különösen regények révén ismerjük meg” – szögezi le Michel Butor⁵³³, s ezt az egyetemes műélményből képződött új művi világot Szentkuthy századunk másik szellemóriásával, kortársával, az ugyancsak az európai kultúra légszélesebb alapjain nevelkedett Borges-zel együtt vállalja. Egyetemes műélménynek nevezem a könyvekből szerzett tapasztalatot és alkotói indítást, mert Szentkuthy szerint a világban semmi sincs, ami önmagáért létezne, minden összefügg mindennel. Ugyanakkor Borges véleménye, hogy: „még az emberi nyelvekben sincs olyan kifejezés, mely ne a teljes világegyetemre vonatkozna: *tigris* mondani annyi, mint minden tigris említeni, amely azt nemzete, a szarvasokat és a teknőcöket, melyeket az felfalt, a legelőket, melyek a szarvasokat táplálták, a földet, mely a legelő anyja volt, az eget, mely világosságot adott a földnek.”⁵³⁴

⁵²⁹ vö. Jovica Aćin: *Elhajlások*. Forum Könyvkiadó. Újvidék. 1990. 16-17. o.

⁵³⁰ Szentkuthy Miklós: *Az alázat kalendáriuma, 1935-36.* in, Kortárs, 1997/1, 16-17. o.

⁵³¹ Marguerite Yourcenar: *Hadrianus emlékezései*. Európa Könyvkiadó. Budapest. 1984. 394. o.

⁵³² Karl Jaspers: *Bevezetés a filozófiába*. Európa Könyvkiadó Budapest. 1987. 47. o.

⁵³³ Michel Butor: *Irodalom, fül és szem*. Európa Könyvkiadó. Budapest. 167. o.

⁵³⁴ J. L. Borges: *Isten betűje*. in. *A titkos csoda*. Európa Könyvkiadó. Budapest. 1986. 302-303. o.

A dolgok egymáshoz való kapcsolódását hirdető elmélet mellett Szentkuthyt igazolja a sartrai gondolkodás azon kitétele, miszerint „a tudásnak magának is van léte, az ismeretek realitások”.⁵³⁵ A művész alkotómunkája során tehát nem holt anyagot rendezget, hanem egyszerre éli és szemléli azt az anyagot, amelyből műve születik. A hagyomány helyett magáról beszél, értelmezi tapasztalatait, s ezáltal létrehozza az új szignatúrát, az új művi világot, amely már nem csak a múltból és nem csak a szerzőnek a múltból való viszonyáról szól, hanem a jelenről, s azon felül az alkotás és a befogadó közötti szövevényes viszony feltárására is törekszik.

Ezért joggal nevezheti a Szentkuthy-kutató Bálint Péter⁵³⁶ a *Szent Orpheus Breviáriumát* „az állandó alakok köré szőtt olvasmányok szerves egységé”-nek, és „tetszőlegesen alakuló olvasmányfüzér”-nek⁵³⁷, amelyben Szentkuthy a következőképpen fogalmazza meg írói szándékát, amelynek célja, „hogy a régiben láttassa meg az újat, az újban emlékeztessen a régire, hiszen én is minden idők és minden térségek főpásztorja vagyok”.⁵³⁸

Legtömöbben, saját szavait használva tehát úgy fogalmazható meg Szentkuthy művészi alapállása, hogy élni nem kell, írni kell – és itt az élet hiánya, a könyvek, a hagyomány közvetítőinek a birtoklásával helyettesíthető be.

Ezzel a meghatározással csak látszólag áll ellentmondásban az a Szentkuthy életművében mindvégig kitapintható nietzschei vagy kierkegaardi ihletésű alapállás, hogy az alkotónak műalkotásként kell megélnie életét, mert a látszat és a valóság távolról sem ellentétei egymásnak, hanem egyféle realitást jelenítenek meg, csak kétféle állapotban. A realitás a műben valósul meg, így az élet is csak benne teljesezhet ki. Arról azonban nem szabad elfeledkezni, hogy a mű, esetünkben a regény, távolról se a valóságot teremti újjá, hanem a lehetséges valóságok egyikét fogalmazza meg. A *Prae* a matematikai, fizikai és más természettudományos olvasmányok hatására született, míg a *Breviárium*-sorozat éltetője a művészetek és szellemi tudományok. A *Prae* azonban nem a biológia vagy a fizika regénye, a *Breviárium* se a művelődéstörténet katalógusa. Mivel a fikcióra épülő, a költői fantázia által teremtett alkotás *csak egynek ad lehetőséget a lehetséges valóságok közül*, a hagyományokat faggató szerzők nem lehetnek elégedettek ennek a lehetőségeivel: „A költött történetekben csak egyetlen cselekmény van, de minden elképzelhető változatával. A bölcséleti jellegű művekben mindig ott a tézis és az antitézis, egy-egy tan tüzetes pro és kontrája. Fogyatékosnak tartják azt a könyvet, amely nem tartalmazza önnön ellenkönyvét.”⁵³⁹ – állítja Borges az általa elképzelt világ rendjéről, de mélységesen magáról, saját művészetéről szólva. Vele egyetemben Szentkuthy is ezt, inkább az esszében, mint a regényben kiteljesíthető eszményt vallja: a dolgokat számba kell venni, megvizsgálni, a lehető legpontosabban és legrealisztikusabban rögzíteni és definiálni, másfelől pedig ezeket az egymástól a legtávolabbra eső dolgokat térben és időben egyaránt egymással kapcsolatba hozni. S mik ezek a határtalan inprecízióval „dolgok”-nak nevezett tények? Szentkuthy a *Kanonizált kétségbeesés*⁵⁴⁰ epikai feladatá-

⁵³⁵ Jean-Paul Sartre: *Az egyedi egyetemes*. in. *Módszer, történelem, egyén*. Gondolat Könyvkiadó. Budapest. 1976. 293. o.

⁵³⁶ Akinek munkája nagy segítségemre volt ennek az esszének a megírásában.

⁵³⁷ Bálint Péter: *Szent Orpheus álarcai*. in. *Arcok és ál-arcok*. Felsőmagyarország Kiadó. Miskolc. 1994. 90. o.

⁵³⁸ *II. Szilveszter második élete*. 504. o.

⁵³⁹ J. L. Borges: *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*. in. *A titkos csoda*. Európa Könyvkiadó. Budapest. 1986. 62. o.

⁵⁴⁰ *Kanonizált kétségbeesés*. 302. o.

nak céljaként a világegyetem minden *objektumának* és *historikumának* „interaktív” katalógusba való szedését jelölte meg. S ebbe a meghatározásba bőven belefér a dolgok leírása mellett a dolgok *történetének* leírása is – ami Szentkuthy vagy éppen Borges szövegeiben a könyvekben fellelhető ismeretanyagnak az írói önkény által teremtett világ, tehát a mű világának a realitását jeleníti meg, pontosabban annak engedelmeskedik.

„Ma már tudjuk, hogy egy értelmes sor vagy egy pontos hír körül mérföld hosszúságú esztelen kakofónia, verbális limlom és összefüggéstelenség található” – írja Borges⁵⁴¹, és nem árt tudni, hogy Szentkuthy mennyire figyel erre, a dolgok és történetük között létre jövő kommunikációs Babelre, hiszen számára a „verbális limlom” is jelentéshordozó. Mintha csak megfordította volna az írók önbecsmérlésének egyik közszájon forgó tételét, miszerint ha négyszáz majom négymillió éven át négyszáz írógépet ütöget, egyikük biztosan lekopogja Shakespeare összes művét. Vagyis: regényírás közepette nem csak Shakespeare opusa érdekelte, hanem mindaz, ami annak létrejöttét megelőzte és kísérte. Tehát az, hogy mit is írt az a bizonyos négyszáz majom a négymillió éven át.

Szentkuthy alap-konceptiójában tér el az előtte jelentkezett írótól: amíg azok preconcepciókra építve teremtették meg regény-világukat, „ő elsősorban szemlél és vég nélkül leír”⁵⁴², ezért nem is lehet másként, mint hogy a Szentkuthy-regény „egy egész irodalomnyi regény és regénylehetőség lajstroma, amelyek közül egyet se vall be, csak magát ezt a lajstromot, ezt a mindegyiket együtt”.⁵⁴³ Bálint Péter Szentkuthy művészi célja mögött azt a hartmanni⁵⁴⁴ felfogást érzi, miszerint „a filozófiának minden területen a jelenségek hű leírásából kell kiindulnia”⁵⁴⁵, és ennek következtében Szentkuthy nem a gondolatra és nem a fikcióra építi művét, hanem „a létjelenségeket a milliányi nüanszváltozat kimerítésével kell megörökítenie egy naplószerűen nyitott, »szerkezettelen« *Breviárium* kompozíciójában”.⁵⁴⁶

Ha kissé tovább lapozunk Hartmann filozófiai jegyzeteiben, újabb összezsengést vélünk kihallani az ontológiai bölcselet és a Szentkuthy-féle világábrázolás között. A reális és az eszmei lét közötti dualizmust megfogalmazni kívánó filozófus leszögezi, hogy „az ember magatartásában mindenkor két világ, két elv vagy törvényszerűség csap össze. Az emberre hárul a feladat, hogy a kettősségből egységet – egy magasabb rend alapján megformált, zárt egészet – alkosson. Az emberben kerekedik ki – legalábbis lényegének eszméje szerint – a világ egységgé.”⁵⁴⁷ Szentkuthy ugyanezt fogalmazza meg a maga nyelvén, ugyanilyen tételesen a *II. Szilveszter második életében*: „Mivel az előttünk heverő könyv szigorúan skolasztikus szellemű könyv, Szent Orpheus *Breviáriuma* VII., a középkor *zárt világlképét* tükrözi, ahol a történetben, természetben és hittudományban, a mesékben, mítoszokban, elbeszélésekben *minden* a maga szigorúan *kiszabott* helyén van, minden szimmetrikus, minden összefügg, minden egymásra utal, előképek és utóképek, Ószövetség és Újszövetség, földi civitas és égi civitas, Krisztus és Antikrisztus és még a legillanékonyabb metafora-pára is párhuzamos az élet valamely vaskos valóságával: mivel ilyen jelbeszélő létről és létszívű

⁵⁴¹ J. L. Borges: *Bábeli könyvtár*. in. *A titkos csoda*. Európa Könyvkiadó. Budapest. 1986. 103-104. o.

⁵⁴² Bálint Péter: *Stílus és téma*. in. *Arcok és ál-arcok*. Felsőmagyarország Kiadó. Miskolc. 1994. 132. o.

⁵⁴³ Somlyó György: *Prae vagy Post?* in. *Megíratlan könyvek*. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest. 1982. 410. o.

⁵⁴⁴ Szentkuthy a huszadik századi filozófiából éppen Hartmann gondolkodását becsülte leginkább.

⁵⁴⁵ vö. Bálint Péter: *A kettősségek bűvöletében és fogságában*. in. *Arcok és ál-arcok*. Felsőmagyarország Kiadó. Miskolc. 1994. 119. o.

⁵⁴⁶ uo.

⁵⁴⁷ Nicolai Hartmann: *Lételméleti vizsgálódások*. Gondolat Könyvkiadó. Budapest. 1972. 108. o.

hieroglifákról van szó: a könyvnek elsősorban a *kompozíció*-ra kell ügyelnie, hiszen ez *juttatja* legszembeeszköbben kifejezésre az alvó ásványokat és éberen csapkodó sirály-angyalokat *összekötő* világrendet.”⁵⁴⁸

Az senkit se tévesszen meg, hogy amíg Szentkuthy a *Breviárium* skolasztikusan szigorú kompozíciójáról szól, bírálói közül többen éppen művének szerkezetelenségét rótták fel neki. A kompozíció apológiáját magam is elmondtam nem egyszer⁵⁴⁹, s az érvelés megértéséhez egy dolgot kell tudatosítani. Azt, hogy a Szentkuthy által teremtett művi világ nem azonos a vele gyakorta kapcsolatba hozott, ugyancsak a tudatvilágot ábrázoló szerzők egyikének regényvilágával sem. Volt aki az ösztönök szabadságára, volt aki a vegetáció szintjén kiteljesülő létezésre építette világát, más az akaratlan emlékezést tette meg regénykonstrukciójának alapjává, megint más ezzel szemben a tudat legmélyéből felszabadított tartalmakkal építkezett. Szentkuthy azonban nem vállalja külön se Lawrence, se Powys, se Proust, se Joyce maga teremtette világát. Mindent rögzítő és mindent kommentáló szelleme azonban mindezeket – együtt – vállalja, összes értelmezésükkel, bírálatukkal, paródiájukkal egyetemben. Vállalja és feldolgozza tehát a mesterségesen teremtett világokat, a hagyományt, amit éppen ebből a hagyományból, az ismeretelméleti anyagból kicsúcsosodó szilárd pontokhoz kötődő szerkesztéssel kommentál a végső nüanszkiemelésig, új beszédmódot, új költött történetet és új szignatúrát teremtve. „Azért írok – vallja konfessziós nagyinterjújában – hogy megmutassam, milyen típusú könyveket szeretnék én *olvasni*. Úgyhogy összes műveim – ha így lehet nevezni ezeket a nyomtatványokat – valójában ilyen ajánlat.”⁵⁵⁰

Szentkuthy-elemzések sora foglalkozik azzal a ténnyel, hogy a hagyomány-közvetítés folyamatában az író nem egyszer kitalált forrásokra, dokumentumokra, levél- és könyvtárakban talált anyagokra hivatkozik. Ilyenkor, lényegében megteremti a kommentárt, mintha annak tárgya valós dokumentum lenne. amelyből a barthes-i anagrammatikus hallás útján kiérezzük az előző, elsődleges, tulajdonképpen nem létező szöveget – amit az író a kommentárjával *mintha létrehozna*. Forrásai azonban, legyenek bár kitaláltak is, *mindig* könyv-jelleget öltönek. Miként a hasonló alkotói elveket valló Borgesnél, aki a *világegyetemet* szívesen nevezi *Könyvtárnak*.⁵⁵¹ A könyvekből szerzett művelődéstörténeti, filológiai és természettudományos ismeretekre építi a világnak a leírással történő megértését hirdető szemléletét, amelyben a tudomány által feltárt adatok bizonyosságát önmagukkal kérdőjelezi meg, filozófiai rendszerekkel való kapcsolatba hozásuk során pedig a legnagyobbra tartott emberi felismeréseket is a jelentéktelenség süllyesztőjébe dobja. Ennek a folyton a kezdetéhez visszatérő folyamatnak egyedüli tápláléka a könyv, amely a maga módján tartós foglalatba zárja a széthulló vagy széthullani látszó világról szerzett emberi megismerés dokumentumait. Ennek a „beke-retezett hagyománynak”⁵⁵², a könyveknek a habzsolása számos alkotónak, olyanoknak, mint Szentkuthy Miklós, Hamvas Béla, Határ Győző, Szerb Antal, Németh László, Cs. Szabó László, nem csak intellektuális szükségletet jelentett, nem csak metafizikai vonzalmat keltett bennük a tudás iránt, hanem egyszerűen érzéki élvezetet is jelentett. Szentkuthy például fétisként kezelte a könyvet: tapogatta, simogatta, szagolgatta... ugyanakkor a legkülönbözőbb színű írókkal, fantasztikus kalligráfiájával a legkülönbözőbb feljegyzéseit írta – bele a könyvekbe. S a „hagyomány” ily módon, az alkotás aktusán keresztül, a Borges által elképzelt bábeli könyvtár újabb kötetét, a Szentkuthy-mű szótárát hozta létre.

⁵⁴⁸ *II Szilveszter második élete*. 528. o.

⁵⁴⁹ *Olvasat*. Forum, Újvidék. 1986.; *Olvasat II*. Informativni centar, Zombor. 1993.

⁵⁵⁰ *Frivolitások és hitvallások*. Magvető Könyvkiadó. Budapest. 1988. 465. o.

⁵⁵¹ vö. J. L. Borges: *Bábeli könyvtár*. in. *A titkos csoda*. Európa Könyvkiadó. Budapest. 1986.

⁵⁵² Rugási Gyula: *Szent Orpheus arcképe*. Pesti Szalon Könyvkiadó. Budapest. 1992.

A könyv, mint a hagyomány hordozója a Szentkuthy-típusú alkotóknak azt a tapasztalatot jelenti, amely felől elindulhatnak – számolván a tradíció lerombolásának eshetőségével is – saját művészi világuk megteremtése felé. Az olyan excerptum- és kommentárjellegű írásokban, mint Szentkuthy regényei, az ész és az *erkölcs* azok a sarkalatos pontok, amelyekre a mű katedrálisa épül. Az ész és az erkölcs a hagyomány irányából megközelítve szürke és elkoptatott szavak; a művekben véres valóság, sziporkázó, színes gazdagság. Ha a könyv által közvetített hagyományt felhasználó újabb könyvet, a műalkotást metaforikusan szentélynek nevezzük, akkor Rugási Gyula méltán állíthatja, hogy „a szentély igazi aurája az imaginatio, s csak másodsorban mindaz, ami övezi: homok, fák, virágillat, az oszlopok közt ki-bejáró szél”.⁵⁵³

Ha már a hagyománynál tartunk, említsük meg a Szentkuthy által igencsak alaposan ismert újplatonikus filozófusok közül az egyiptomi Plótinoszt, aki vagy tizenhét évszázaddal Szentkuthy előtt megfogalmazta annak ars poeticáját: „Valamit létrehozni [...] annyi, mint formát alkotni, és ez nem más, mint mindent betölteni szemlélődéssel”.⁵⁵⁴ Ennek a hagyományból átörökölt gondolatnak nem is kiegészítése, hanem inkább értelmezése az a megállapítás, hogy ha a világ önmagából és a rá vonatkozó gondolatokból áll, akkor ez valahogyan a műalkotás esetében is így kell, hogy legyen. A mű az előtte létezett összes művekből és a rájuk vonatkozó gondolatokból áll. A létrehozott műalkotás egyfelől lehet „egy állítólag már ismert dolog teljesen egyéni és új árnyalata vagy pedig a dolgok százainak új, teljesen új, véletlen konstellációja”.⁵⁵⁵ Szentkuthy azonban leszögezi, hogy a műalkotás létrehozásakor az élettel (és a hagyománnyal) szembeni egyedüli általa elképzelhető magatartás az említett plótinوسي *teremtő szemlélődés*, vagyis az ábrázolás, a katalógus-mániától vezérelt leltározás, Borges bábeli könyvtárának létrehozása, mert ez a több megnevezéssel is megközelíthető alkotói módszer nem kompromittálja magát sem a történelmi tettekkel, sem a bölcséleti alapelvekkel szemben. Végző soron ez a „mindent ábrázolni és semmiben sem hinni”⁵⁵⁶ magatartása, a kételkedés alaköltése, ami a folyamatos és állandó kérdésben tárgyiasul. Az írónak nincsenek válaszai, nincsenek megbízható válaszai, csak könyvtára, amelyben egymás mellett sorjáznak a kérdések kötetei. Ez a könyvtár, vagyis az újonnan létrehozott műalkotás, tárgyi formájában: könyv az őt létrehozó hagyománnyal szemben mindig annyira új és annyira más, hogy abszurditása ellenére mégis igenelhető az írónak azon meggyőződése, amit Hamvas fogalmazott meg egyik esszéjében: „Annyira magam vagyok, hogy nemcsak egyedül én tudom azt megcsinálni, hanem egyedül én is vagyok az, aki tudom, mi az, amit csináltam”.⁵⁵⁷ A könyv tehát ebben a hamvasi felfogásban – miként írásom bevezetőjében jeleztem – szignatúra-jelleget ölt, kézjeggyé válik, ami ugyan biztosítéka a hitelességnek, de teljességében csak a szerző számára olvasható.

Hamvas ugyanazt állítja, mint Szentkuthy, amikor arról beszél, hogy olyan könyveket ír, amilyeneket olvasni szeretne. S ezek a könyvek hagyományára építkező Szentkuthy-, Hamvas- vagy Borges-típusú könyvek mind, egytől-egyig torzók. A szerző, és a hozzájuk hasonlatos, logosdistanciát nem ismerő, könyvfaló olvasók olvasatában befejezetlenek, befejezhetetlenek. Erről legszemléletesebben talán Borges vall a *Bábeli könyvtár* című elbeszélésének lábjegyzetében:

⁵⁵³ Rugási Gyula: *Szent Orpheus arc képe*. Pesti Szalon Könyvkiadó. Budapest. 1992. 129. o.

⁵⁵⁴ Plótinosz: *Az Egyről, a szellemről és a lélekről*. Európa Könyvkiadó. Budapest. 1986. 74. o.

⁵⁵⁵ *Széljegyzetek Casanovához*. 67. o.

⁵⁵⁶ *Cynthia*. 143. o.

⁵⁵⁷ Hamvas Béla: *Levelek a magyar Hyperionból*. in. *Hamvas Béla 33 esszéje*. Bölcsész index, Budapest. 1987. 115. o.

„Letizia Álvarez de Toledo megjegyezte, hogy a hatalmas Könyvtár felesleges; tulajdonképpen elegendő volna *egyetlen kötet* szokványos formátumban, kilenc vagy tízpontos betűből szedve, amely kötet végtelen számú, végtelen finom lapokból állna. (Cavalieri a XVII. század kezdetén azt mondta, hogy minden szilárd test végtelen számú egymásra helyezett sík.) E selymesen finom »zsebkalauz« kezelése nem lenne kényelmes; minden látható lap ugyanolyan lapokká válna szét; a felfoghatatlan középső lapnak nem lenne hátsó oldala.”⁵⁵⁸

⁵⁵⁸ J. L. Borges: *Bábeli könyvtár*. in. *A titkos csoda*. Európa Könyvkiadó. Budapest. 1986. 111. o.

„MIÉRT ÚJRA ULYSSES?”

AVAGY ELVSZERŰ KOMOLYTALANSÁG

„Az irodalom örök és legidősebb kérdése:
a REALIZMUS kérdése - ”

Szentkuthy Miklós

Aligha választható külön egy szerző szépírói és elméleti munkássága, hisz e kettő nemhogy nyomot hagy egymáson, hanem egymásból táplálkozik. Természetesen anélkül, hogy a szépirodalmi alkotások egybevágoan tükröznék az elméleti tételeket, vagy netán éppen ezek bizonyítására íródnának. Az ilyen alkotásokat eladni is biztosan nehéz, de elolvasni szinte lehetetlen.

Az irodalomtudomány és -elmélet nagyon is termékeny szimbiózisra képes a szépírósággal. Ugyanakkor kitűnő tanulmányok szerzője lehet a nagyszerű regényíró, mint ahogy azt Szentkuthy Miklós életműve is példázza. Tanulmánykötete⁵⁵⁹ több mint fél évszázad alatt írt elméleti munkáit, főként tanulmányait tárta az olvasó elé. Ezt a könyvet úgy érdemes elolvasni, ha már előtte átböngésztünk néhány Szentkuthy-regényt. Azért, mert a regényekben felvetett kérdések egy részére itt találjuk meg a feleletet, egy-egy tanulmányrészlet beleillik a szépirodalmi alkotások körébe, sőt, egyes esszénovellái kimondottan szépirodalmi jellegű művek; és itt világosodik meg az író által számtalanszor és megannyi formában hangoztatott huszadik századi irodalmi életmű egységének igénye. Szentkuthy nem csupán a formai egység mellett foglalt állást az életmű esetében, hanem az ideális műalkotást is egyetemesnek, összegzőnek képzelte el, amely magában foglalja a szerzőnek a léttel kapcsolatos teljes viszonyát, megtalálván ehhez az adekvát, elemző és összegző kifejezési módot és tág, a mondandó és az alkotói képzelőerő által képlékenyvé tett formát. Ebből eredően elveti a tematikai megkötések és a különböző tartalmi egységek mellé beidegződött formákat. Az alkotás céljának az egyetemes műveltség teljes felhasználását tekinti a szerzői önkifejezés-igényén átszűrve, vagyis az intellektus eruptív (impulzív) és konstruktív művészi felhasználását.

De mi is a műveltség? – teszi fel a kérdést a tanulmányíró. A választ az 1947-ben írt, *Műveltség és irodalom* című tanulmányában fogalmazta meg: „Történelemtől, természettől, emberi és állati lélektől, művészetéről és vallásról, egyáltalában egész világunkról a lehető legtöbb dolgot tudni és ismerni.”⁵⁶⁰ Gyanúsán egyszerű és kerek ez a definíció annak a gondolkodónak a tollából, aki a problémafelvetésnél az alapfogalmak matematikai szigorával történő meghatározását követeli, de ugyanakkor tudja, hogy az ilyen meghatározásokra éppen a nyelv a legalkalmatlanabb. Természetesen ez esetben sem áll meg ennél a szófukar megfogalmazásánál. Leglényegesebb meglátása, hogy a műveltséget, mint fogalmat, a legradikálisabban a földre kell szállítani az „intellektuális szférából”, mert csak így lehet igazi műveltség. Úgy kell rá tekinteni, mint a többi élettani jelenségre, mert nem tabu az intellektus, hanem az emberiség elemi java, és meg kell tanulni használni, alkalmazni és élvezni az emberi agy ezen funkcióját: azaz, hogy alkalmazni tudja ismereteit, ne maradjon a műveltség holt anyag, pusztá gondolati lexikon.

⁵⁵⁹ Szentkuthy Miklós: *Műzsák testamentuma*. Magvető Kiadó. Budapest. 1985.

⁵⁶⁰ *Műzsák testamentuma*. 83. o.

A művész saját művészetét gazdagítja a műveltséggel – és miként Szentkuthy megállapítja –, minél nagyobb műveltséggel rendelkezik, annál démonikusabban, eruptívabban és egyértelműbben támadja az intellektuális műveltséget, hogy visszaszorítsa az iránta megnyilvánuló fétis-tiszteletet. S gondoljunk csak vissza, mi más Szentkuthy szépirói tevékenységének summája, ha nem a haláltáncos, démoni hahota az európai műveltség felett? Mintha könyvek párosodásából született volna – írta a szerzőről Hamvas Béla –, és ha valóban így van, akkor ő volt az, aki elsőként tagadta meg szüleit. Mert bálványozta ugyan a könyveket és az intellektus minden más produktumát, de minden pillanatban kész volt végtelen szeretetéből fakadóan nemcsak szemberöhögni, de szembe is köpni azokat. Sznob ebből a szempontból Szentkuthy, mert nem képes élvezni a fél- és álműveltséget, de az intellektusért való vak rajongást se. Olyan sznob, aki szerint „a műveltség döntő ismérve az lesz, hogy valaki a legnagyobb tudással hogyan *bánik*, milyen a *viszonya* a tudáshoz általában [...] eszményünk [...] ebből a szempontból – Rabelais.”⁵⁶¹

Rabelais hatását a szerző írói munkásságára már néhány vázlatvonalban feltárta a műkritika és -elemzés, Szentkuthy maga is gyakorta hivatkozott a francia reneszánsz szatirikusának vérbő kalandregényeire. A párhuzam valós mértékét nem határozhatnánk meg Rabelais öt könyvének és a *Szent Orpheus Breviáriuma* öt kötetének filológiai összevetésével. A hasonlóság ugyanis a szerzők világszemléletének közelségében rejlik, a tudálékosság, a kultúra, pontosabban a civilizáció kivagyiságának gargantuai magasságból való helyretevésében, az intellektus mélységes vágyában, az érzékeny idegrendszer áradó lobbanásában, a kalandosság keresésében és a katalógizálás, a számbavétel igényében. Nem csupán ezt örökölte Szentkuthy szellemi elődjétől, hanem a szabad nyelvkezelést, az ironikus ábrázolást, a legvadabb szellemi bukfenceket, ami minden munkájában, alanyi megnyilatkozásában és tárgyilagos okfejtésében jelen van. Egy idézet erejéig itt még vissza kell térnünk a *Műveltség és irodalom* című tanulmányához, hogy megtudjuk, miért eszményíti a francia humanistát. „Mert tudta a középkor és a reneszánsz minden filozófiáját és orvostudományát, teknőcök csontképződésétől az angyalszárnyak hőellenállásáig: és ebből egy óriási *kozmosz burleszket*⁵⁶² csinált, az, amit ő a középkorban kigúnyolt, pontosan az, amit ma a »sznobok« és »intellektüelek« kivégzésekor csinálnánk: vagyis a nagy műveltség harca a kis műveltség, a démoni tehetség nélküli »műveltség« ellen.”⁵⁶³

Az írónak tehát orvosnál alaposabban kel ismernie az anatómiát és a gyógyászatot, pszichiáternél a lélekelemzést, geológusnál a földtant, szociológusnál a szociológiát, azért, hogy alakjai plasztikusabbak, történetei valósabbak, a valóságnál is valósabbak legyenek. Ezért a tudásukért (műveltségükért) becsülte Szentkuthy igazán nagyra Joyce-ot és Proustot (akikkel szövegeinek értelmezői gyakran hozták kapcsolatba), és ezért utasította el határozottan a francia új regényt (amihez ugyancsak örömet odasorolták munkásságát).

Tanulmányaiban (*James Joyce*, 1947; *Miért újra Ulysses?*, 1968; *A kívülálló bosszúja*, 1962) a két szerző határtalan realitásigényét hozta közös nevezőre, és a realizmus legmarkánsabb

⁵⁶¹ i.m. 88. o.

⁵⁶² Miként Ágfalvi Attila megállapította a *Szentkuthy-mozi* című cikkében (Filmvilág. 1982/12), ilyen szempontból legpompázatosabb munkái az *Udvari nász* és az *Udvari gyász* című bábjátékai, amelyek „roppant szórakoztatóan ötvözik a Kemény Henrik-féle pofozkodós bábhagyományt az »ordenáré burleszkkal«, a grand guignolt az abszurd humorral. Ugyanezen két bábjáték kapcsán sugallta Kabdebó Lóránt, hogy a Szentkuthyban a komédiával együtt forrongó morális prófétálás csodálatos drámaíró adhatott volna a magyar irodalomnak. Kabdebó Lóránt: „*Morálba vadult komédiás*”. Kortárs. 1988/1

⁵⁶³ i.m. 88-89. o.

képviselőinek tekintete őket. Joyce realizmusának gyökerét vallási emlékeinek kiirthatatlanságában, tudományos érdeklődésében és racionalitásának szembesülésében látta az élet irracionális forgatagával szemben. Proust esetében „a *szerkezet* fenséges teljessége, az *értelem* [...] szinte eszelős csökönyössége, és végül: mindenmegfigyelt testi és lelki jelenségnek *legplasztikusabb* kifejezése: ez a három tette azt, hogy műve nem lett az idegérzékenyek fájdalmas, de művészileg használhatatlan nyavalygása [...]. Tipikusan *nem* neurotikus mű [*Az eltűnt idő nyomában*], nem a Freud-ipar olcsó nyersanyaga.”⁵⁶⁴ Proustnál tehát a századvég neuraszténiája kap szigorúan racionális, huszadik századi szerkezeti keretet, Joyce-ot pedig éppen a neurotikus hajlam ösztönzi a barokk végtelenséggel halmozó és monumentális realista kompozícióba: „Joyce a gyáva, megfélemlített, csak bámulni, de cselekedni nem tudó, ügyetlen álmodozó – a benyomások itt túl nagy izgalommal túl mélyre hatolnak, rögzítődnek, »traumák« lesznek –, a büntudat, halálfélelem, bujkáló onanizmus, az érzékszervek összehangolatlan túlfogékonysága, nihilista káoszérzés vesz körül egy eldobott villamosjegyet, egy női térdhajlást vagy szenteltvíznyomot a homlokráncban.”⁵⁶⁵ Szentkuthy ezt igazán belülről érezhette, hiszen ő fordította magyarra Joyce *Ulysses*-ét. Egy olyan remekművet alkotva, amit az utókor megkísérelt elvitatni a fordítótól.⁵⁶⁶

⁵⁶⁴ i.m. 285. o.

⁵⁶⁵ i.m. 107. o.

⁵⁶⁶ Az eseményt részleteiben elmagyarázza Tompa Máriának az Élet és Irodalom hasábjain megjelent nyílt levele, amit teljes egészében idézek: „Per helyett nyílt levél Bartos Tibornak.

A Budapest televízió nyilvánosságára (2001. november 19) volt szüksége, hogy bizonyítsa harsány szerénységét és műfordítói erényeit? A tv-riporternő többek között az ötvenes és a hatvanas évek munkakörülményeiről faggatta Bartos urat, aki nyájas egyszerűséggel válaszolt: abban az időben minden író fordított... és hogy milyen volt a viszonya Szentkuthy Miklóssal? Baráti viszonyban voltak. Jó munkakapcsolatuk volt Joyce *Ulysses*-ének fordítása idején, az ő lektori javításait Szentkuthy elfogadta... Miklós fiatal korában még tudott angolul, de öregebb korára, amikor az Ulysses-t fordította, már elfelejtette a nyelvet. Ő, Bartos Tibor *hat* éven át javította Szentkuthy *Ulysses*-fordítását.

Nem az én feladatom, hogy bizonygassam Szentkuthy Miklós angol-tudását és fordítói kvalitásait. De megkérdezem, honnan tudja Bartos úr, hogy Szentkuthy fiatal korában tudott angolul? Vagy ez csak egy lekicsinylő, irgalmas simogatás akart lenni a pofonok mellé? És ha *hat* kemény éven keresztül javította Szentkuthy fordítását, akkor a második kiadást miért írta át? És a második kiadás lelkes átírásába miért nem avatta be Szentkuthyt? A második kiadás előtt, 1986-ban Szentkuthy megkapta az *Ulysses* korrektúráját, de az összehasonlításakor, észrevettem, hogy a regény szövege nem azonos az első kiadáséval. Bartos úr kérdésemre, hogy milyen indokkal másította meg sok helyen a szöveget, továbbá nem érezte-e szükségét annak, hogy közölje a fordítóval változtatásait, azzal érvelt: Miklós olyan rendes, biztosan megengedné a javításokat, és hozzáfűzte: „higgye el, nem pénzért tettem.” Ezután az Európa kiadó angol osztályának vezetőjéhez mentem el: Szentkuthy tudta nélkül ugyan kiszedték a második kiadáshoz az Ulysses-t, de hogyan képzelték azt, hogy a fordító a tudta nélkül meghamisított szöveg kiadását engedélyezi? A kerülő érvelés az volt, hogy egy úgynevezett „computer-kiadás” alapján végezte az összehasonlítást Bartos, vagyis egy olyan új angol kiadás alapján, amely Joyce összes, korai és későbbi javításait tartalmazza. „No és Szentkuthy nem érdemelné meg azt a baráti gesztust, hogy a computer-kiadást Bartos Tibor megmutassa?” – kérdeztem. Az igazgató úr válaszképpen egy kis összehajtogatott, egy lapos könyvkatalógust mutatott meg, azzal a megjegyzéssel, hogy ez van, de a maga a computer-kiadás nincs meg. „És Bartos Tibornak?” – Neki sincs! – „Akkor miért hivatkoznak egy fantom computer-kiadásra, minek az alapján javított, és miért ilyen mértékben?” – Erre már határozott választ nem tudott adni. De a kiadó sarokba szorítottságát emlegette, és kért, ne hozzuk már ilyen nehéz helyzetbe őket, járuljunk hozzá az előkészített második kiadáshoz. Hozzájárultunk. Szentkuthy akkoriban oly mértékben a Szent Orpheus breviáriuma utolsó kötetének írásába volt eltemetkezve, hogy nem volt sem kedve,

Ismét csak párhuzamot kell vonnunk a tanulmányok tételei és az irodalmi művek között: a gótikus katedrális-építkezés Szentkuthy egyik folyton visszatérő témája, sőt, szerkesztési elve, abból kiindulva, hogy ha már a világ kaotikus, akkor a művészi megfogalmazása legyen a legszigorúbban racionalista. Miként már korábban szoltam róla, Szentkuthy számára a fogalmak matematikai pontosságú megfogalmazása az eszmény, így mi más lenne a szerkesztésben, mint a geometria? De nem úgy, miként azt Robbe-Grillet elképzelte (*Nouveau Roman?* 1967), vagyis, hogy a mérnöki leírásokkal kiküszöbölje az „emberszabású hasonlatokat és metaforákat” (Szentkuthy itt azonnal közbeveti, hogy a geometria ugyanolyan emberszabású, mint a hasonlat), hanem a halmozó barokk mintájára, a szigorú kompozíciós vonalak közét a nyelv lehetőségeivel a legteljesebben élve kitölteni. Hiszen „az *Ulysses* azért íródott, hogy megmutassa, az ember mindössze egypár érzelmi, értelmi és nyelvi sémának buta szajkója, vak és egyénietlen képzettársító gép.”⁵⁶⁷ És „Joyce egyik – hogy úgy mondjuk – legtragikusabb pikantériája éppen az, hogy rossz szemű ember csak egy talmi dadaista szóhalmazt lát benne, míg a hozzáértő éppen az egészen rendkívüli műveltségét élvezzi: mint az egész kompozíció egyik legdöntőbb hajtóerejét”.⁵⁶⁸

A kompozíció és a realizmus kérdésköréhez tartozik a nyelv, ami Szentkuthynál jószerével azonos a műveltség fogalmával, mert ő igazából a nyelv minden területét felhasználja műveiben: a tudományos szakzsargont, rész tudományi szókészletet, az irodalmi nyelv eszköztárát, a legegyszerűbb analógiákat és többpólusú metaforákat és ezerarcú színesztéziákat, filozófiai szövegfoszlányokat, a legfrissebb pesti argót – mind mint a realizmus eszközt. Olvasója számára az is természetesen cseng, hogy a filozófus alkalmazza az argót, az apacs pedig az einsteini lexikát. Világszemléletéből kiolvasható, hogy írói munkájában célul tűzte ki a világ egymástól végtelenül távol lévő dolgainak nyelvi közelítését. Az „utcanyelv” – írta a Nagyvilág ankétjára válaszolva (*Trágárság és irodalom*. 1968) –, „a város dúsgazdag népdala. Ez pedig kell a) *realizmushoz* és kritikához, b) fantáziához [...] a fantasztikus, színes, vad utcanyelv irodalmi realizmus, kritika, burzsujköpő világnézet. [...] igenis használják az írók az utcanyelvet, mert hasonlat és szóképzés ez, képzelet és ezer jó metafora, szemtelenül cinikus.”⁵⁶⁹

sem energiája gigantikus harcokat folytatni az *Ulysses* kiadójával. Aztán 1998-ban, tíz évvel Szentkuthy elhunytá után következett a harmadik kiadás. Emlékeztettem az Európa kiadó igazgatóját a második kiadás körüli, lompos, nem éppen korrekt eljárásra, amely Bartos Tibor nevéhez fűződik, és határozottan megkértem, hogy az első kiadás szövege jelenjen meg. Ő határozottan megígérte. Azután szó nélkül második kiadás szövege jelent meg. Ha Bartos Tiborban ennyi sérelem gyülemlt fel harminc évvel ezelőtt, akkor miért nem az első kiadáskor teremtett tiszta helyzetet? Miért most degradálja a fordító munkáját a televízió szócsövén keresztül? Bartos Tibor ebben a tv-beszélgetésben a szavak mögött azt fejtette ki álszerűen – no és melldomborító – hangnemben, hogy ő ugyan szerényen meghúzódik szerkesztőként a könyv első belső oldalán, de tudja meg most már mindenki: tulajdonképpen ő fordította az *Ulysses*-t, mert Szentkuthy nem tudott angolul. Azt már nem is merem tudakolni, miért Szentkuthy neve szerepel fordítóként, miért nem Bartos Tiboré, aki bizonyára tud tanúkat/érveket felsorakoztatni, hogy az ő műve a magyar *Ulysses*. (Ezekre az érvekre én már nem fogok ellenérvekkel válaszolni; ennek a derűs hangvétellű tv-riportnak a több évtizedre visszamenő előzményei mélyebb lélektani ingoványt és több kiadói rejtélyt takarnak, mint hogy ilyen rövid terjedelemben ki tudnám fejteni). Mindenesetre felelőtlen kijelentésekkel sárba taposta szakmai becsületét egy olyan embernek, akihez állítólag baráti szálak fűzték, és aki már nem tud védekezni.” *Élet és Irodalom*. 2002. január 18.

⁵⁶⁷ *Múzsák testamentuma*. 109. o.)

⁵⁶⁸ i.m. 108. o.

⁵⁶⁹ i.m. 474. o.

Szentkuthy vállalja a Joyce-szal és Prousttal való rokonságát, de csak akkor, ha az előbbi nem azonosítja a halandzsázó szóhalmaz-raktárnokkal, az utóbbit pedig nem csapják egy kalap alá Freuddal. Ezzel ellentétben elutasító a francia új regény művelőivel szemben. Olyan indulatosan, mint a *Nouveau Roman?* című tanulmányában, csupán a regényeiben kelt ki bármi ellen is. Miként a tanulmány címében jelen lévő kérdőjel is mutatja, Szentkuthy nem értett egyet Robbe-Grillet és társai irodalmi tevékenységének se újdonságával (mi volt a *Prae*, ha nem új, experimentális regény?), se azzal, hogy az új regény megfelelő válasz lenne a világ percipiálására. És ha valahol igazán állást foglalt az ál- és félműveltséggel szemben (vagyis elítélte a műveltséggel való hivatkozást), akkor itt tette, ebben a terjedelmes tanulmányban. Még személyes oka is lehetett rá, mert a *Prae* is szívesen beszorították volna az ellenregény skatulyájába, ugyanakkor azt meg nem véve észre, hogy a maga korában ez a mű megelőzte a francia irányzatot. Hosszantartó és felesleges lenne végigkövetni itt azt a filológiai és irodalomtörténeti utat, amit Szentkuthy körbejár, hogy bizonyítsa Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet, Marguerite Duras, Claude Simon, Robert Pinget, Samuel Becket és Julien Cracq módszereinek avíttóságát, epigonságát, az „új dialógus”, a „meddő fecsegés” újrafelfedezésében az irodalmi eszköztár leporolt rekvizitumait, a freudizmus ismételt homloktérbe állításában a felmelegített Virginia Woolfot, sőt Dosztojevszkijt. „Az embernek ma [...] *nincs* döntően új viszonya világgal” – mondja ki Szentkuthy; és hiába ígér az új regény új realitást az egyik oldalról, ha ezt a műalkotás művi izgalmával kívánjuk kiváltani. És milyen eszközökkel? Szabad asszociációval? (Az éppen a legkötöttebb dolgok egyike – mutat rá Szentkuthy.) Tárgyfétisekkel? Montázstechnikával? A középkor óta ismert és alkalmazott „újdonságokkal”? vagy éppen a szociális hangsúlyok kiemelésével, mint ahogy ezt Beckett teszi, akinek „főhősei anonim félhullák, betegek, örültek a sárban és pöcegödörben. [...] Ezek a defekáliákkal rokon »főhősök« persze fikciók: a mindenből kiábrándult ember *nem* ilyen – ezek intellektuális absztrakciók, ezoterikus és elit entellektüelek matematikai formulái [...] csak entellektüelpreparátumok”.⁵⁷⁰ Egyszerűen minden, csak az nem, ami Szentkuthy lényege, a valódi realizmus. És még csak egyet emelek ki a szerzőnek legfájóbb tények közül: az ellenregény elveti a cselekményt, a történetet. Valljuk be, a *Prae* nem volt egy kimondott detektívregény, de például a *Breviárium* már a legizgalmasabb, vérbő, intellektuális kalandregény, „theo-krimi”, ahogy a szerző nevezte, és valóban az események karneváli forgatagába sodorja az olvasót. Akár Rabelais, akihez folyton visszatérünk, ha Szentkuthy műveiről beszélünk.

A *Múzsák testamentuma* tulajdonképpen az 1969-ben megjelent *Meghatározások és szerepek* második, bővített kiadása. A tanulmányoktól a bírálatokig, a cikktől a körkérdésre adott válaszig, a vitairattól az esszénovelláig változik az egybegyűjtött elméleti írások műfaja ebben a kötetben, de mégis van közös nevezőjük: a tanulmányozott szerző vagy jelenség mögül mindig erőteljesen előtűnik Szentkuthy Miklós, aki műveltségén és intellektusán átszűrve tárta fel az általa taglalt művek, irányzatok, szerzők legrejtettebb titkait is. Álarc mögül kacsint az olvasóra tanulmányaiban is, akár regényeiben. Meglátásai élesek, pontosak és kíméletlenek. Nem lehet „átejteni”, nem „esik hasra” az álmodernség és az álműveltség előtt se 1927-ben, se 1983-ban. A szellem igazi nagyságai iránt pedig ugyanolyan vehemens lelkesedéssel rajong, amilyen indulatos undorral veti el a közepszerűség önmutogató tetszelgését a semmi tükrében.

Ha tanulmányírói módszerét kellene definiálnom, ismét hozzá fordulhatnék segítségért: ő látta Halász Gábort az ész szadisztikusan túl lúgos tisztelőjének, Szerb Antalt pedig az embertelen elméletek emberies szinten való összehangolójának – Szentkuthy elemző módszerének meghatározását e két pólus között kell keresni. Sötér István alapos elemzés alá vetette

⁵⁷⁰ i.m. 311. o.

Szentkuthy tanulmányíró módszerét, ami alapján a következő felismerést tette: „...nem az író olvad itt tárgyába, hanem a tárgyat olvasztja önnön tudatába, vagyis személyes élményként fogja fel, mint átélt eseményt. Így válik Szentkuthy személyes eseményévé Mozart és Proust, Szabó Lőrinc, Thomas Man és Arany János.”⁵⁷¹

A tanulmányíró Szentkuthy egyik leghírhedtebb dolgozata az 1941 novemberében a Magyar Csillagban megjelent *A mítosz mítosza*. A tanulmány Kerényi Károly ókori vallástörténeti munkájának, a *Die antike Religion. Eine Grundlegung* című, 1940-ben kiadott könyvének módszerét bírálja. Kerényi és Szentkuthy Szerb Antal jóvoltából közeli barátságban állt egymással, öt-hat éven át részletekbe menően vitáztak a Szókratész-előtti filozófiáról, mitológia-kutatók könyveiről, akikkel szemben Szentkuthy volt az örök ellenzék, és véleményét Kerényi egyenrangú vitapartnerként el is fogadta. Amikor azonban ezt leírva látta viszont, megharagudott, ügyvédhez futott.

Szentkuthy, részben Kerényitől kölcsönzött könyvekből, ismerte W. F. Otto, Karl Reinhardt, Kurt Riezler, Rudolf Otto, Franz Altheim, H. W. Rüssel, Thassilo von Scheffer, Eckart Peterich, Gilbert Murray vallástörténeti munkáit, és jónéhány „fekete megjegyzést” gyűjtött egybe azok „geistesgeschichtliche hochdeutsch hochem mítosz-interpretáció”-járól, és velük szemben a *régi* mítoszértelmezéseket vette pártfogásba. Legegyszerűbben fogalmazva azt vette rossz néven ezen kutatók, és végső soron Kerényi módszerében, hogy időbeli, történelmi, földrajzi távlatokra és távolságokra fittyet hányva olyan sematikus ezerarcúságukban ábrázolja az istenfigurákat, mintha azok nem mentek volna évezredek fejlődésén keresztül, mintha a mitológiai szereplők eredetükben is magukban hordozták volna árnyaltságukat, vagy még egyszerűbben: „egy kalap alá vesz ötezer év előtti és ötezer évvel későbbi trák Orpheus- és anatóliai Orpheus-mítoszt”⁵⁷². Az óromantikus német szellem fényeit és árnyait tartotta Szentkuthy meghatározónak Kerényi művében és ezt a Schellingre visszavezethető romantikus programra alapozó mitológiaértelmezést vetette szemére, és minden újdonságot megtagadott Kerényitől. A tanulmánynak bizony vannak olyan kitételei, amelyeket Kerényi nem vághatott könnyű szívvel zsebre. „Nagy kultúrák nyomán tenyésző parvenü népek” és „jellegzetesen hervadt kori” műfajához hasonlítja Kerényi opusát, és sommásan állapítja meg, hogy „ebből a sok beszédből és telhetetlen mondattelevényből sokkal előbb vesszük észre az értelmezés végzetes neurotikusságát, betegségét, mint az értelmezett tárgy életszerűségét. Ideges, kielégületlen, életirigy, egyensúlytalan és terméketlen vallomások ezek a görög »életről« és »egzisztenciáról«”⁵⁷³.

Megjegyzendő, a tanulmány megjelenését követően Szerb Antal barátilag közölte Szentkuthyval, hogy tulajdonképpen ugyanazt csinálja az irodalomban, mint Kerényi a vallástörténetben, de fog egy tört, és ahelyett, hogy öngyilkos lenne, aljas módon Kerényi hátába dőfi azt. S az kétségtelen, hogy a bíráló és a bírált között szoros szellemi rokonság tapasztalható. Szerb Antal már a Magyar Csillag következő, 1941 decemberi számában, igaz, inkább barátságból, mint a tudományosság védelmének céljából védelmére kelt Kerényinek, „aki halálmegvető bátorsággal mer nem középszerű lenni”, aki „az aggkori végelgyengülés jeleit mutató” tudományos világban „az újszerű szín, az eleven gesztus, a teremtő nyugtalanság”. Szinte szóról szóra azt hozta fel Kerényi professzor védelmére, amit Szentkuthy oly széles és határozott gesztussal lesöpört az asztalról, a romantikus ájulatot, a szellemtörténeti elvakultságot, a jelenségeknek alapfogalmakra és ellentétpárookra való levezetését, sablonizáló dobozolását újszerűségként, tudományosságként és az antik kor iránti érdeklődés felkeltéseként

⁵⁷¹ Sötér István: *Neuraszténiás nosztalgiák. Szentkuthy Miklós: Műzsák testamentuma*. Kritika. 1986/3

⁵⁷² *Frivolitások és hitvallások*. 487. o.

⁵⁷³ Magyar Csillag. 1941/11

értelmezte. Szentkuthy tanulmányából pedig egyetlen mondatot tartott csupán elfogadhatónak, azt, hogy Kerényi előadásai és művei „ihletforrás és izgatószer lehet azoknak, akik el akarnak indulni Hellász útjain”.

Devecseri Gábor a Magyar Csillag ugyanebben az 1941 decemberi számában szólalt fel Kerényi európai gondolkodása és gondolkodásra készítése mellett, ugyanúgy elvitatva Szentkuthytól a tárgyhoz való hozzáértést, mint Szerb Antal. Devecseri már nem csupán Szentkuthy szemléletét vette bírálat alá, hanem a tanulmányban leírt mondatait, és annak a feltételezésének is hangot adott, hogy a bíráló nem is olvasta el rendesen Kerényi könyvét és igyekezett legalább akkora hévvel riposztolni, mint amilyen elvszerű tiszteletlenséggel bánt el Szentkuthy Kerényi módszerének rémuralmával. A támadóból lett támadott természetesen nem maradt adós a válasszal, aminek a Csillag szerkesztősége Szerb és Devecseri vitacikke mellett adott helyet.⁵⁷⁴

Szentkuthy ebben az írásában magától értetődőként nyomatékossította, hogy bölcséleti és történettudományi alapelvek ügyében igenis illetékes, legalábbis a kritikairás erejéig, és azt is ismételten hangsúlyozta, hogy a bírálata nem lett volna annyira éles hangú, ha a szóban forgó kötet nem egy elméleti alapvetés szándékával íródott volna, hanem inkább az ismeretterjesztés céljával kalauzolt volna Hellászbba. Újfent bírálta Kerényi neurotikus retorikáját, egyfelől, mert az valahol a tudományosság és a szépiroság határmezsgyéjén tévelyeg, másfelől meg olyan tényeket foglal egzáltált ovációkba, amelyek közismertségük folytán nem érdemlik meg ezt a lelkendezést. Kerényit is azok a szerzők közé utasította, akik a tudományos szándék és a művészi törekvés között eleve nem emelnek magas válaszfalat, és így, ha művük irodalmi kvalitását éri bírálat, a tudományos céllal védekeznek, ha pedig a tudományosság sántít náluk, a szépliteratúrai szándékukra hivatkoznak. Magvasan összefoglalta a válaszbba a tanulmányában kifejtetteket, például, hogy ami nagyszerű lehet mint költészet, az tudományként abszurdum, hogy „művészet és a művészet utáni (bevallott vagy titkolt) honvágy között abszolút a szakadék”, valamint „ha egy tudós magától értetődő és rég megszokott igazságként kezel egy százéves alapelvet – kinek jutna eszébe ezt bírálni? De nem hívja-e ki a kritikát az, aki ezt a felfedezés pubertáskori lármájával csinálja?”. Szerb Antalnak címezve ismét összefoglalta, hogy azok a szellemtörténeti fogalmak, amelyekre Kerényi visszavezeti a mitológiai részleteket, mint a „Gestalt”, „morphologische Einheit”, „Schicksaltypus”, „transhistorische Seelenform”, meg a Frobeniustól kölcsönzött „Ergriffenheit” nem természettudományos, sem tudományos alaptörvények, vagy alapfogalmak, hanem nagyképű leegyszerűsítések, az örök ellentétpárokra való visszavezetések pedig nem egyebek, mint banalitások. Megfogalmazta ideális tudományos módszertanát is, amiben nem nehéz felismerni saját alkotói programjának, és az Orpheus-sorozat, sőt világlátása alapelvének visszatükröződését, miszerint nincs változás, de végtelen a változat: „Tudományprogramunk tehát lehet-e más: csak pár lapnyi alapelv – de száz meg száz kötet egyéni változatú tény gazdagságának elemzése. Önkényes dolog, sőt szellemi öngyilkosság, csak az »alaptörvényre« szorítani a tudomány fogalmát: az egy közös nevező megállapítása mellett a számlálók elemzése éppúgy hozzátartozik.”⁵⁷⁵

⁵⁷⁴ Szentkuthy a *Múzsák testamentuma* című kötetében (Magvető Kiadó. Budapest. 1985) az összegyűjtött tanulmányok, cikkek, bírálatok között nem csupán *A mítosz mítosza* című tanulmányát adta közre, hanem függelékben közölte a vita teljes anyagát, ami ugyancsak teljességében megtalálható a Rugási Gyula válogatásában megjelent *A mítosz mítosza* (Nap Kiadó. Budapest. 2001) című kötetben.

⁵⁷⁵ Radnóti Sándor Szentkuthy esszéírása fölött tépelődve már a bevezetőben mintha a Kerényi-tanulmány módszertanát elemezné, pontos látleletet ad a szerzőnek a műveltséget vitális értéként éltető módszeréről: „Szentkuthy Miklós, úgy látszik, készen keletkezett. Néha céloz ugyan egyfajta szintéziskergető német szellemtörténeti metafizika átkos hatására pályakezdése idején – a

A válasznak csupán egyetlen bekezdése vonatkozik Devecseri Gábor vitacikkére, szinte széljegyzetekben felel annak felvetéseire, de közben nem mulasztja el még egyszer kiemelni, hogy Kerényi módszertanában semmi franciás vagy angolos nincs, könyvei olyanok, mint bármely német szellemtörténész (természetesen nem akármilyen, hanem *úgynevezett*) tudományos munkája, vagyis jellegzetességében is jellegtelen. (A *Múzsák testamentuma*-ról írt bírálatában Radnóti Sándor éles szemmel észrevételezte, hogy „kimondatlanul a Hölderlin- és a Homérosz-esszé ugyancsak Kerényi-polémia, nem beszélve a Szerb Antal-portréről, ahol hőse »angol« lelkéért folyik a küzdelem „németes”, „egzaltált”, „kerényis” lelke ellenében.”⁵⁷⁶ Hogy Devecseri Gábor és Szerb Antal tollát a válaszdások során valóban inkább a barátság, mint a Kerényi-módszertan iránti elkötelezettség vezette, bizonyítja hogy maguk is megírták a professzorról szóló gúnyiratukat a *Lágmányosi istenekben* és az *Utas és holdvilágban*.

Kerényi Károly dr. Berki Zoltán ügyvéd által a sajtótörvényre hivatkozva kérte a Magyar Csillag szerkesztőségét válaszlevelének közzétételére. A második évfolyamába lépő lap 1942 januári számában közölte a cikket, amely a szerző személyével és munkáival kapcsolatos valótlanságokat volt hivatott cáfolni. Az érvelésben ugyan visszafogott Kerényi nem maradt adós a kutatási módszerét ért bírálatokért: nem is az inkriminált tanulmányra, hanem Szentkuthy vitacikkére alapozván leszögezte, hogy Szentkuthy ezen írásával „közvetlenül is bevallotta, hogy nem rendelkezik az ókortudomány és vallástörténet területén még egy elsőéves egyetemi hallgató szellemi kellékeivel sem”.

Az öt-hat esztendeig tartó szoros barátság, amely során Szentkuthy például felolvasta Kerényinek a *Fejezet a szerelemről* Empedokles-fejezetét, és a tudós elismerően nyilatkozott a szerzőnek a prae-szokratikusok bölcséletében való jártasságáról, vége szakad. Amikor a hatvanas évek végén Dolly a lányuk esküvőjén járt Olaszországban, meglátogatta az Asconában élő Kerényi Károlyt és családját, az szerető és kedves üdvözlését küldte képeslapon Szentkuthynak.

Végül: azt sem szabad elfeledni, hogy a Kerényi-tanulmányt⁵⁷⁷ is Szentkuthy írta: az a Szentkuthy, aki minden írásában az egész világot igyekezte egy önportréba fókuszálni, és aztán ezt az önportrét vetítette vissza a világra.

fővádltak padján Georg Friedrich Creutzer (1771-1858), Wilhelm Dilthey (1933-1911) és Friedrich Gundolf (1880-1931) –, ám első írásaiban is csak annyi látható ebből, mint amennyi mindvégig látható. Az alapképlet pedig az *angol* nominalizmus; a független arcképek, egyéniségek, majd ezek *barokkos* tobzódó sokasítása, utóbb az egyéniségeken belül és az egyéniségek közötti pólusok észlelése és képzése egy szándékosan *neoprimitív*, a »man of the street«-re, az utca emberére szabott embertani dualizmus szellemében, s végül az így nyert extenzív műveltség- és életanyag külön, paradox szintézise.” (A *különc*. Kortárs. 1986/6)

⁵⁷⁶ uo.

⁵⁷⁷ „E vita pregnánsan tárja fel Szentkuthy gondolkodásának differenciáltságát, kontúrjainak finom határozottságát. Hiszen – gondolhatnánk – kik állhattak volna közelebb egymáshoz, mint ők, történelem, korok és figurák értelmezői, illusztratív újraálmodói. Ám Szentkuthy, a racionalista semmit sem gyűlöl jobban, mint a mítosz mítoszát, az irracionalizmus kultuszát, alexandriai korok túllihegett élet-nosztalgiját, a romantikus német szellemtörténet Geistjeit, alapelveit. Ezt a megalapozatlan »akarnok világösszefüggéseket«. A kifulladás patoszát, misztifikáló, hörgő kikiáltó-allűröket támadja Szentkuthy Hamvas – Kemény művészettörténetében is, az elmélet nimfomániá-sait, akik teóriamámorukban nem látják a valóságot, az érzékfeletti hajszolásában az érzéki képet.” Nagy Sz. Péter: *Egy romantikus realista*. Új Írás, 1986/3

Sötér István nevetséges intermezzónak találta a Kerényi-vitát, midőn a *Múzsák testamentumáról* írt bírálatot, de végül az ő mérlege is Szentkuthy oldalára billent: „Mulatságos olvasmány a kötet függelékében a Kerényi Károlyval folytatott vita. Az érzékeny ókortudós ügyvédileg szólítja fel Illyés Gyula és Schöpflin Aladár »szerkesztő urakat« egy »helyreigazító nyilatkozat« közlésére, melyet az említett jogász az 1914. évi XIV., t.c. 20 §-ra hivatkozva »származtat át«. Ebben a válaszban Kerényi Károly szerint Szentkuthy »már közvetlenül is bevallotta, hogy nem rendelkezik az ókortudomány és vallástörténet területén még egy elsőéves egyetemi hallgató szellemi kellékeivel sem«. Ennek a gazdag kötetnek elolvasása arról győz meg, hogy ebben az ágazatban, és még egyéb területeken is ezekkel a »szellemi kellékekkel« igenis: rendelkezik. Sötér!»⁵⁷⁸

A *Prae* megjelenése óta rejtőzködött olvasói elől Szentkuthy Miklós, természetesen az általa teremtett sajátos világon belül, ahol minden egyben önmaga ellentétét is jelenti; így az álarcok és kosztümök mögötti rejtőzködés sem egyéb, mint egyfajta kitárulkozás. Több mint fél századon át tartott ez az irodalmi közönség előtti önmutogatás, a mű és az alkotó egymásból való táplálkozásának feltárása, ami olyannyira nyilvánvaló Szentkuthy regényeinek témájában, stílusában és alkotói módszerében egyaránt. Ezek a művek – nem győzöm elégszer hangsúlyozni –, az olvasó „szeme láttára” készülnek. A szerző kedve szerint válogat a témák és történetek között, illusztrálja és kommentálja őket, visszakanyarodik a narrációban és az egyik asszociációról a másikra ugorván halad – mindennek ellenére – a precíz mértékkel megtervezett témasoron. A szövegen belül így egymással szembe kerül a rend és a rendetlenség, a szabály és a szabálytalanság, hatalmas teret adván a véletlenszerűségnek, ami Szentkuthy prózaírásában szövegszervező elemként kap szerepet. Így valószínűleg megművészi célját, amit 1939-ben, természetesen Szentkuthy-módban a következőképpen fogalmazott meg: „Művészi cél? Nincsenek művészi céljaim. Szervezetem van, életkényszerem, szemek, fülek, idegek belső kész végzete, és ugyanakkor tiszta intelligencia, csillogó, bő rajzú raison, mint egy óriási spanyol hajtű, mely a tarkó tájáról emelkedik arab cirkalmaival a hajfürtök latin vihara fölé. Hogy vallásalapító temperamentum vagyok-e vagy művészi? Mit érdekel engem? Tudom, hogy a valóság nagy-nagy izgalom, tudom, hogy én atlantikus mámorú szívvel és Eukleidész-világosságú aggyal járok a valóság szenzáció-paradicsomában, s végül, harmadik axiómaképpen tudom, hogy a valóság és a szenvedélyes-értelmes egyéniségem között valami kapcsolatot kell teremtenem, a magam megmentésére, narkotizálására. Hogy ez a viszony aztán matézis vagy opera, vallás vagy filozófia, idegbetegség vagy hallucináló-gyávaság – oly bagatell kérdések a három princípium mellett, hogy még felemlíteni is nevetséges.”⁵⁷⁹

A világ az ismeretek ezreiből és a benyomások milliárdjaiból áll össze – szándéka szerint ezt a világot kívánta – teljességében – ábrázolni Szentkuthy. *Ars poeticájában* az egyetemesség vágyát fogalmazta meg, egy olyan homogén tudást célozva, amelyben az ismeretek nem állnak egymáshoz viszonyított hierarchikus rendben, de ennek ellenére ábrázolni képesek a totalitást, hiszen az ismeretekben minden dolog jelen van, és mindegyiknek az a feladata, hogy elvezessen egy másik dologhoz. Regényeinek a leggyakoribb formája (saját megnevezése szerint) a „naplóanarchia” (mi lehet ennél személyesebb, magamutogatóbb?), ami terebélyes asszociáció-tenyészetet sűrít lezárhatatlanul magába. Műveit regényeknek nevezzük, ez a műfajelméleti meghatározás illik rájuk a leginkább, de a szerző elveti az irodalmi alkotások műfajokra történő felosztását, tudván, hogy saját munkáit se lehet csonkítások nélkül beskatulyázni a poétika fiókjaiba, hacsak egy újat nem nyitunk számukra. „A 20. század irodalmi alkotása kifejezi egy-egy életgóc (mondjuk egy nagy intellektussal és hajszálpontos érzékekkel megvert emberi élet) teljes egységét: naplóját, metafizikáját s a kettő harcából

⁵⁷⁸ Sötér István: *Neuraszténiás nosztalgiák. Szentkuthy Miklós: Múzsák testamentuma*. Kritika. 1986/3

⁵⁷⁹ *Fekete reneszánsz*. 189-190. o.

származó téma-jelképeit. Nincs külön »kiadatlan levelezés«, nincs külön »szerző tudományos kísérletei«, nincs külön »költői művei.« Ezzel szemben az eszményi műalkotás: „az egész világ természet és többi emberek, egész történelmi múlt, az összes vallási kompenzációs reflexek, a nagy vágyak sémái, az egyéni élet pillanatról pillanatra bukdácsoló adaptációi egyetlenegy egységben – lírai kötöttség, metafizikai Ikarusz-örület, hangulat-homály és erőltetett dogma mind egyetlen nagy egységben, összefüggéseiben – élet és mű, egyéni torzó és egész opus csodálatos házassága, egybeolvadása.”⁵⁸⁰

Szentkuthy Miklós számtalan álarca mellett is vallomásos író, olvasója beláthat agya legrejtettebb zugába, gondolatmenetének mechanikájába, föltérképezheti ismeretanyagát, megtudhatja testhőmérsékletét és vérképét, szeretőinek számát, könyvtárának katalógusát, de mégse tudhat meg felőle szinte semmit. Egyrészt azért, mert a műveiben felvonultatott számtalan alak egytől egyig egy kicsit Szentkuthy Miklós, az ő álarcuk mögé bújik az író és az ő életüket éli tovább. Ő Goethe is, de ő a bal lator vagy az utolsó tevehajcsár. Ily módon könnyedén lép át századokat: hőseit korukban még vagy már nem létező dolgokkal ruházza fel vagy állítja szembe, szinte a fantasztikum határát érintve, de mindvégig a realitás mezején maradva. Megismerhetetlenségének a második oka pedig, hogy a realitások mellé odaállítja a lehetséges realitásokat is, úgyhogy az olvasó képtelen kiválasztani közülük az igazit, Szentkuthy számára természetesen mindegyik igazi, minden mondata vallomás, az olvasó pedig úgy válogathat közöttük, mint az író alkotás közben: attól függően, hogy miként süt be az ablakon a nap, ahogy buzog a vére, miként bomlik beleiben a táplálék.

A közönség – és nem utolsósorban a saját – kedvéért Szentkuthy azonban tett egy intim és őszinte vallomást is, 1983-ban a Petőfi Irodalmi Múzeum számára Kabdebó Lórántnak magnetofonba mondta életét, emlékeit, műveinek fogantatását, vallott családjáról, alkotói módszeréről, hétköznapijairól, kedves könyveiről... és a világ ezer más dolgáról. A fél évig tartó visszaemlékező és elmélkedő munka eredménye másfélezer gépelt oldalnyi szöveg lett, ami legalább olyan izgalmasra sikeredett, akár a Szentkuthy-regények. A szerző munkatársa és titkára, Tompa Mária, aki a *Prae* 1980-as, második kiadásának előkészítésétől fogva gondozza a Szentkuthy-szövegeket, rendezte, rövidítette ezeket a vallomásos interjúkat, és az Új Írás 1987 augusztusában megkezdte közlésüket, 198-ban pedig kötetben jelentek meg, *Frivolitások és hitvallások* címmel. A majd hétszáz oldalas könyv végtelenül őszinte (mégis csalafinta), megszerkesztett, de intim vallomás az író életének hetvenöt esztendejéről, szüleiről, környezetéről, barátairól, tanáraitól, szerelmeiről, azaz a világról, amit addig regényeiben ábrázolt. A felfokozott őszinteségű és intimitású retorika ellenére stílusa, módszere, asszociáció-cikázása, groteszk látásmódja mit sem változott. Senki se tud ilyen komolytalanul beszélni halálkomoly dolgokról és senki se tud ilyen mélyrehatóan foglalkozni a leglényegtelenebb efemeritásokkal. Előadásmódja a prédikációhoz hasonlatos, deklaratív, kinyilatkoztatás-szerű, az író a vérző szívét veti az olvasó elé, elmondja az egy és egyetlen igazságot, hogy utána kacagva vallja be, hogy van még vagy húsz hasonlóan vérző szíve és legalább kétszáz hasonló igazsága. Vagy mint ahogy Takács Ferenc fogalmazott könyvismertetőjében: „percenként mond valami hajmeresztően újat (többnyire ősrégi igazságot), percenként önismétel (persze variatív, mint a muzikusok), mikroszkopikus szellemi trotlivá kicsinyíti magát, miközben a gulliveri-gargantuai éretek fölényével pofozza fel századunk minden gyilkos és kretén törpéjét a Bolondok Hajójára.”⁵⁸¹

⁵⁸⁰ *Europa Minor*. 654-655. o.

⁵⁸¹ *Könyvvilág*. 1988/május

A vallomások eme gyűjteményéből azt is megtudjuk, hogy Szentkuthytól igencsak távol áll a magyar írók évszázados „küldetésvállalása”, a kesergő és indulatos közszereplési vágy, a nép gondjának felvállalása, a nemzet Krisztus-keresztjének vonzása. Kacagva ismeri be, hogy szerinte az író feladata annyi, hogy írjon, és ő ezen a feladatkörön belül igencsak jól érzi magát az értelem és az érzelem villózásaiból született műveiben.

A *Frivolitások és hitvallások* ugyanolyan kihívás az író és az olvasó számára is, mint egy Szentkuthy-regény; mindkettőtől egyforma hozzáállást kíván, az egyiktől a gáttalan mondandó szálainak elkötésében, a másiktól azok szétszalazásában. Emellett minden olvasó számára izgalmas a kötet, attól függetlenül, hogy korábban olvasott-e már valamit a szerzőtől. Ha nem, ebből a könyvből megismerheti írói alkatát, ha igen, akkor pedig úgy olvashatja, mint egy életmű feltárását, mert Szentkuthy Miklós ebben a könyvben saját, véresen komoly és táncosan komikus monográfiáját mondta el.

ÁLARC NÉLKÜL

SZENTKUTHY MAGÁRÓL

„Legnagyobb szenzációm az életben: az emberek arca, alakja, mozgása, nem az egyéni lélektan (micsoda rongyos és kehes figura a »pszichológia« a test ezeregy-materialitása, szem-virágok, tenyér-levelek, lábujj-tüskék, bőr-kérgék és szőr-szirmok nélkül!), hanem a biológiai metafora-hazárdság szempontjából.”

Szentkuthy Miklós

Amennyiben Szentkuthy Miklós életművét a szakadatlan önvizsgálatok eredményeként létrejövő vallomásként értelmezzük, a *Frivolitások és hitvallások* interjúkötetben közreadott összefoglalóit a vallomások esszenciájának, lényegi kivonatának kell tekintenünk, az álarcot levető, és a levetett álarc mögött száz újabbat lobogtató író önleplezésének. A szélsőségeket olyan szívesen harmonizáló szerző ebben a kitérőben is íróként szólal meg, vagyis szívesen mossa egybe a Pfisterer Miklós magánember és a Szentkuthy Miklós alkotói entitás karakterjegyeit, közben felnagyít és minorizál, túloz és szerénykedik, retorizál és stilizál, feltár és eltakar, hízeleg és teoretizál, lirizál és vaskosan gorombáskodik – adja, ami a lényege, mondhatnánk.

Szentkuthy számos nagy ívű vallomásából ezúttal álljon itt csak ez a rövid részlet:

„Vallomásom elején mondtam, hogy életem, művem, pályám gyökerei és összetevői bizony nagyon sokfelé ágaznak, sokszor igen ellentétesek, és ennél fogva életemet állandóan a legnagyobb *feszültségek* kísérik, fűtik, gyötrik, esetleg üdvöztetik.

Egyrészt ortodoxia, másrészt legvadabb szabadgondolkodás; apám legmerevebb konzervatívizmusa és az én anarchikus hajlamaim.

Bennem van a spanyol katolicizmus⁵⁸², spanyol barokk művészet, halál, örület minden tüze, fantasztikuma, ugyanakkor nagyszerűen érzem magam, ha diszkrét angol hűvös gentlemanként viselkedhetem. (Hevesi András a *Nyugatban Az egyetlen metafora felé* című könyvemről *Egy literary gentleman* címen írt bírálatot, nem pedig mint egy örült barokk spanyol hidalgóról!)

Gyermekkoromban óriási élmény volt [...] egy *English Homes* című album, amely angol kastélyok pompás külsejét, kincses belsejét ábrázolja. Amennyiben módomban volt palotákat látogatnom, a legnagyobb természetességgel éreztem otthon magam bennük. Szeretem őket. Ugyanakkor vonzódok a legszerényebb vityillók iránt, bármelyik pillanatban tudok Assisi lenni, visszahúzódni kutyaólhoz hasonló kicsi remetekunyhóba. Imádom a nagy társaságot, boldog vagyok a remeteségben.

Imádom az eleganciát, puritánabb vagyok a puritánoknál.

⁵⁸² „Lelki alkatomnak szinte mitológiai megtestesülése a spanyolországi Habsburg-dinasztia, vagy az angol Stuart királyi család a maga katolicizmusával, kéjvágyával, sötét pompájával. Démonia, kéj és koporsó, spanyol infáns és infantilis játékos: ez is én vagyok” – nyilatkozta Nádor Tamásnak. (Könyvvilág. 1987/11) – erről szólt volna a befejezetlen *Dogmák és démonok* című regénye.

Családom tagjainak összetettsége következtében egyrészt: urak, rangkórosok, előkelőségek társasága, szinte prousti miliő, ugyanakkor a másik oldalon proletárok, melósok, tűzfalak alján élő szegények világa vonz.

Van bennem egyrészt tomboló anarchikum, ugyanakkor egész életemben elég sok engedményt tudtam tenni a polgári életforma felé. Lázadozom ellene, dühöngök, morgok, néha ki-török, hogy nem hagynak szabadon, rab vagyok, papucs vagyok! De aztán a leghamarosabban belátom, hogy bölcsen hálásnak kell lennem a korlátoknak, mert nagyon is jó, ha nem vagyok túlságosan szabadon eresztve.

(Egyszer vagy negyven évvel ezelőtt Németh László tréfásan fejtegette: Miklósról azt mondják, sokat iszik. Hát hogyan inna? Tízezer volt feszültség van az agyában, azt valamivel oltani kell. *Nem* az italtól várja és kapja a fantáziás erőt, hanem azért iszik, mert ezt a feszültséget a harmónia szintjén kell tartania.)

Bennem van a francia raisonnak, minden kegyetlen racionalizmusnak, pozitívizmusnak igézete és gyakorlata, ugyanakkor nem titkolhatom el, hogy a németes jellegű misztika és orfikus világ is lelkemnek része.

Feszültséget kelt bennem a judeo-kereszténység, az Ószövetség és az Evangélium együttes teljes átélése, ugyanakkor vonzanak a világ összes mitológiái, és bizony az Egyisten Jehova, az Egyisten Jézus Krisztus vagy a százezer istennel rendelkező hindu, arab, azték, maja, asszír, egyiptomi, görög, római mitológia. Ha az evangéliumokat olvasom sorról sorra, tele vagyok pozitívista kritikával, kifogással, nem a voltaire-i szemtelenkedés alapállásával, nem harcban a Szentlélek ellen, hanem ahogy mondani szokás, harcban a Szentlélekért. De aztán ha egyesül maradok és elmélkedni kezdek, elfelejtem ezt a sok evangéliumi kritikát, tudok, igenis tudok simplicissimus módon imádkozni, minden teológiai töprengés nélkül, mint egyszerű parasztasszony.

Vérmérsékletem egyformán hajlamos a legvadabb orgiázásra és a legszigorúbb aszkézisre.

André Gide *L'Immoralista* című regényét jól ismerem, átéltem, fantáziámban feldolgoztam (nemcsak azért, mert Gide-ről írtam az egyetemen szakdolgozatot), ugyanakkor tele vagyok a szentek életével, és vannak korszakaim, mikor minden törekvésem – sikerrel, sikertelenül? – a szentek életének követése, utánzása.

Gyerekkoromtól kezdve szónok voltam, rendező, komédiás, vonzott mindig minden tevékenység. Ugyanakkor sose vagyok boldogabb, mint mikor meditatíván, kontemplatíván, csöndben, egyedül lehetek. Ez a Colleoni és Hamlet közötti ingajarat. Ezzel rokon, amit az *Orpheus* egyik részében megírtam, mikor a higgadt, józan állambölcs Konfucius találkozik és beszélget a misztikus, ködös Lao-céval.

Művészetben gyermekkoromat a szecesszió befolyásolta: vagyis felfedeztem, hogy a szecesszió világa akár költészetben, akár képzőművészetben az én kamasz lelkemmel nagyon rokon (megsúgom, most is ez hiánytalanul bennem van!), ugyanakkor érdeklődésem, vonzalmam ki-kiszivárogoz az ultraabsztraktok és hiperbolondok iránt.

Már egyetemista koromban irodalomtudós, irodalomtörténész, művészettörténész, esetleg filozófus akartam lenni, olyan értelemben ahogy én képzeltem a filozófiát. Legprecízebb felkészüléssel írom meg tanulmányaimat, ugyanakkor Rimbaud-hajlaimaim vannak, kamasz költészet, szabadság, rendetlenség, egyszerre vagyok Kant is, meg Verlaine is. Szeretem a bohóckodás színességét, ugyanakkor szeretem a bölcsességet, az értelem fehér fényét.

Magyarság és Nyugat bennem él, éppen úgy, ahogy annak idején, a század elején szemben állt a hivatalos hazafiság és a *Nyugat* folyóirat.

Szeretem a széljegyzetek szerénységét, máskor meg az öntépő vallomás vagy gyónás erejét.

Egyik oldalon a freudi kísértés, a lélektan és lélekelemzés (bár Freud *nem* monopolistája a lélekelemzésnek), másik oldalon: egy fene a lélek nüanszait, mindig kacsingattam a bábszerű ábrázolás, a bábszínház felé.

Vonz és izgat a technikai forradalom minden fantasztikus nagyszerű eredménye, de aztán, ha kijózanodom, ha másnapos vagyok a technikai forradalomtól, akkor bizony úgy érzem, nincs szebb, mint a vademberek primitív élete.

És amint vonz és izgat a technikai forradalom, ugyanúgy helyeslem irodalomban, művészetben, társasági és társadalmi életben a szexuális forradalmat, a szexuális szabadságot. Aztán? Ha jön a Katzenjammer, bizony nagyon vonzódok a klasszikus, ha nem is hideg, de régimódi, szép biedermeier diszkrécióhoz.

A végső kérdések izgatnak éjjel-nappal, de azért van sűrűn olyan éjjel és nappal, mikor élem az átlagember életét, aminek semmi köze a végső kérdésekhez, éli a maga mindennapjait, olcsóbb lett a sárgabarack, lejár a telefonszámla.

A feszültségek úgy keletkeznek bennem – és gyakran úgy is oldódnak fel! –, hogy *színész*-természetű vagyok, és minden szerepet átélek. Mikor katolikus vagyok, mikor anarchista vagyok, mikor szeretem a goethei rendet, mikor szeretem a liberalizmust, ezek nemcsak olyan csipegetések és belekóstolgatások, hanem a legmélyebben átélt dolgok, az átélés pedig viharral és nagy drámai hullámverésekkel jár.”⁵⁸³

Ezen az őszinte vallomáson kívül Szentkuthynak természetesen sok álarctalan megnyilatkozásáról tudunk. Álarcosról még többről. Ez utóbbiak közül idézek egyet – Rembrandt kapcsán – az *Alázat kalendáriumából*: „Az *álarc*-gusztó az *önarcképeken*: nem az az aláírásuk, hogy »1650-ben ilyen vagyok«, hanem egy kacér kémiai *kérdés*, a hipochonder színész kérdése: »1650-ben próbáljam meg, hogy esetleg ilyen legyek?«

- I. Reneszánsz-barokk *elvi* humanizmus, elvi szubjektivitás;
- II. Hipochondria, tükör-*neurózis*;
- III. *színészi* szerep-virtuózkodás;
- IV. arc mint az *organizmus* blöffszerű (blöff és östermészet ugyanaz) virága;
- V. *ecset* és biológia: az arcon a legkéjesebb lucskos pemzlivel utána-tapogatni az élet ritmusát – a legnagyobb leleplezés, de –
- VI. a legnagyobb titkolás is: arc az arckép ellen; a festéssel újra-modellálja, átalakítja magát a festő. Rembrandt ugyanazt, halálos precízióval, az utolsó pontig ugyanazt csinálja az *önarcképeken*, mint amit a nők csinálnak saját magukon rúzzsal, púderrel, pillamázzal: démonikus *kozmetika*;
- VII. *etikák etikája*: a személyi lét nyomora, groteszksége, pompája és humbugja, épp azért, mert személyi;
- VIII. a *variáció* mint a művészet egyik legősibb ihletője, lehetősége és célja: a legnagyobb kéj ugyanazt mindig átcifrázni, itt az átcifrázás valahogy kettős; az élet is átalakítja az »egy« Rembrandt-arcot, és azt is át- meg átcifrázza a festői technika. A *véletlennek* az a faja, melyet etikett-gyávaságból »konceptió«-nak szoktak nevezni az emberek. A nagy művészet és művész hihetetlen *egy*-eleműsége, *egy*-témájúsága!”⁵⁸⁴

⁵⁸³ *Frivolitások és hitvallások*. 680-681. o.

⁵⁸⁴ *Az alázat kalendárium*a. 77. o.

Álarc és azonosulás helyett álljon most itt egy történelmi előkép! Lánggal lobogó, majd kedélyváltás után hamvába hulló jelkép: „Tegyük Paracelsust »dogmatikus jelképpé«: az egyetlen lehetséges (ezért dogmatikus) emberi attitűd hordozójává a léttel szemben? Egy rendkívül erősen izzó lírai kedély és egy rendkívül racionalista szomjúsággal gondolkozó agy legtehetségesebb házasságának mintájává? Saját életem történelmi metaforájává? A rendkívüli *érzés*, a misztikus transzokra való hajlandóság, a csillagokban és nőkben való részegeskedő élés tudja magáról, hogy nem végső megoldás: óriási pozitívum ugyan, de kielégítetlenül hagy, nyomán nem marad más, mint rezignált költészet, vagy hamuízű nihil. S mellette a rendkívüli *gondolkodás*, aforisztikus felelőtlenségével és skolasztikus józan rendjével, anarchikus szabadságával és kanti Ariadné-aggályával szintén tudja, hogy megoldást semmiféle döntő életbeli kérdésre nem ad. Paracelsus élete és művei legyenek jelképei e két igény és két csőd, e két triumfáló-tragikus félút kapcsolatának: mintha az emberiség életében egyszer és mindenkorra nem lehetne más kielési formája a két alap-ösztönnek, érzésnek és észnek, mint ez a keverék: *misztifikált logos* és *logizált passio*. A tiszta misztikusoktól (vagyis az abszolút romantikus *érzéstől*) elfordulunk: a világon egy szemernyi garancia sincs bennük, hogy az életre vonatkozólag valami igazat mondjanak: de épp úgy elfordulunk a tiszta racionalizmustól is, el az Arisztotelészek és Hegelek, Kantok és Descartes-ok *szak*-filozófiáitól is; mert a sors nagy drámája előtt jelentéktelenek, sőt abszolút nevetségesek [...]. Marad tehát az egyetlen lehetséges: az ész és az érzés, a logika és a misztika, a matézis és a testi mámor valamilyen szintézise; mely szintézis természetesen épp oly kevésbé elégíti ki, életet, sorsot, istent vagy nemistent épp úgy meg nem magyaráz, mint a misztika vagy a racionalizmus, de legalább hiányzik belőle az egészen biztos félrebeszélésnek, szinte émelyítő egyoldalúságnak az a foka, mely a két fenti végletet elviselhetetlenné teszi. A két véglet szintézise *szerény* valami, de az ember csak szerény lehet a létezés örült és őrjöngő titkai közepette.”⁵⁸⁵

Arról nemegyszer szoltam már, hogy magát, de különösen a róla készült fotókat kimondottan csúfnak tartotta és a legkegyetlenebb iróniával gúnyolta ezeket a tárgyilagosan leleplező portréknak az alanyát, indokolatlanul erősebben bántva magát, mintha másnak adta volna a karikatúrafestés lehetőségét. A hűtlenség hetériai között felsorolást nyert Nárcisz-fóbiája, a testével szembeni felfokozott irónia: „S végül ott van legnagyobb riválisod, idegen szeretők után lopakodó féltékeny szeretőm: a testem, egy pár tévedt borda pápua rézkarikája, rajta bőröm rongyos függőnye, s tetején a fej torz fétise. Örökké megcsallak ezzel a maskarával. Elálló szív halál-fúlásával, zúgó fülek síri morájával, kancsal nézés ténfergő bizonytalanságával, izomtalan csípők izzadó reszketésével. Úgy látszik, ez tetszik nekem: karod csókolatlan fehérje helyett az én ló-arcom ágyszínű homálya: nézésed rúgó-tánca helyett az én kifordult szemeim: alakod pálmászerű tovább-nyílása helyett az én fotelokba rozzanásom. Ne higgy kezeimnek, egyetlen hozzád méltó testdarabomnak: olyanok csak, mint a rikító színű paraziták a gyökértelen, szüette fatörzsön.”⁵⁸⁶

Szentkuthy groteszkül, gunyorosan túlzó, karikatúrális portréi egyes szerzőket arra késztettek, hogy maguk is hasonló eszköztárral felszerelve láttassák a nagy gúnyolódót. Szentkuthy alakja természetesen több irodalmi alkotásban megjelent, ám a legszarkasztikusabb, legkíméletlenebb portrét Nagy Pál szerint Szántó Piroska rajzolta róla *Akt*⁵⁸⁷ című könyvében. A *Cím nélkül* című fejezet idevágó részletében egy Vas István, Szentkuthy keresztfia⁵⁸⁸ és a

⁵⁸⁵ *Az alázat kalendáriuma*. 2234-235. o.

⁵⁸⁶ i.m. 154. o.

⁵⁸⁷ Szántó Piroska: *Akt*. Európa Könyvkiadó. Budapest, 1994. 73-77. o.

⁵⁸⁸ Vas István 1938 táján vette fel a keresztény hitet, és Pfisterer Miklós volt a szertartáson a keresztapja.

szerző között 1948-ban lejátszódott epizódot elevenít fel. Szentkuthy egyébként ebben az esztendőben nyerte el a Baumgarten-díjat, ekkor érvényesítette az 1947-ben elnyert egyéves angliai állami ösztöndíját, mire idehaza, azt híván, hogy úgyse jönnek haza Angliából, kiteszik az Árpád Gimnáziumból, utazásuk előtt a tizenhat éves Marion lányukat Svájcba küldik tanulni, akit később onnét nem mernek hazahozatni, és aki végül Olaszországban települ le.

Ha valóságreferenciái felől közelítenénk meg ezt a szövegrészt, azonnal felmerülne az ellentmondás: a szerző 1948-ban emlékezik vissza egy 1947-es estére, amikor „a még nyomdát kiadót nem látott óriási terjedelmű regényét” említi időbeli kapaszkodóként. A *Prae* azonban már tizenhárom évvel korábban, 1934-ben megjelent, az Orpheus-sorozat füzetei pedig 1939-től láttak napvilágot. Szentkuthy mellel sohasem lakott a Pasaréten, hanem a Hűvösvölgyben (Budagyöngyén). Szántó Piroska tehát viszonylag nagy szabadsággal kezelte emlékeit, szövege inkább tűnik lázálmas fantáziának, mint memoárnak, és nem is kérjük tőle számon a valóságmegfelelések hitelességét, miként nem tettük Szentkuthy esetében sem⁵⁸⁹, és miként Molnár Miklós *Körutazás Batáviában* című regényének Szentkuthyról szóló részlete⁵⁹⁰ se valóságreferenciái miatt érdekes számunkra, hanem azért a szerzői szabadságért, amivel Szentkuthyhoz hasonlatosan, és ezúttal Szentkuthyval szemben alkalmazza a túlzásokban tobzódó stílust, kaméleonként öltve magára azt a széles gesztusokkal blaszfémázó, túlzásokban tobzódó szófolyam kútfőjének alakját, amit jóhiszeműen parodizál. Molnár Miklós szövege néhány remek telitalálat mellett egészében is kitűnő portrét fest Szentkuthy Miklósról, mégpedig annak saját stílusában, lelkesen lobogón, tiszteletet nem ismerőn blaszfémizva, hódolva trágárkodón, óriási halandzsaszövegben matematikai pontosságú megállapításokat téve, a különböző nyelvek lexikális burjánzásában tobzódva, minorításokat óriásivá nagyítva, gesztusokból rítust álmódva... egyszóval szentkuthysan. E remekbeszabott portré segít megérteni, hogy Pfisterer Miklós emberi mivoltában se volt a mindennapisággal vádolható, de Szentkuthy Miklós írói entitásként maga volt a stílus. Talán neki sikerült egyedül megvalósítani a modernitás nagy álmát és életté stilizálni a művét, ugyanakkor műalkotássá élni (stilizálni) életét.

⁵⁸⁹ Bár Szentkuthy pánerotizmusát ismerve nem csoda, hogy Szántó Piroska a farka után futó szatírként ábrázolta az író – Kalász István *Index* című novellája (Forrás, 2002/3) egy álmorészletben ugyancsak hasonlóan láttatja a szerzőt: „M. egyre birkózott E.-vel. Álmában ő lett az amerikai, és péniszről álmódott. Nők vihogva mutogattak öle felé, harsányan kacagtak méretén; édeskés hullabúz áradt szerteszéjjel, aztán hirtelen Kubában, Havanna koszos kuplerájában kövér fekete nők kaparásztak nadrágja körül, szenyor, gringo, neked túl kicsi a pichád, röhögött egy nő a koszos ágyról, a barkeper pedig homokos volt, igen, hogy gyűlölte őket a füstös bárban, a vörös falon fényes kereszt függött, Greta Garbo csak ült-ült a sarokban; szüfizánsan mosolygott, igen, E. egyre botorkált a sötét, szűk utcán letolt nadrággal...”

⁵⁹⁰ Molnár Miklós: *Körutazás Batáviában. Circulus maximus*. Holnap kiadó. Bp. 1990. 88-95. o.

ORPHEUS VISSZAJÁRT

„Orpheus élete aranylombos, aranyágas, aranyleveles alkonyán [...] élete nyolcvanadik évének kemény-szűz, hidegfényű, de barkaprémés tavaszán azon gondolkozott, hogyan komponálhatná meg summaképpen Breviáriuma utolsó volumenjét: vallásról, szerelemről, históriáról és minden Natúrak Natúrájáról, művészetről és véres szárnyú apokalipsziszról, naplószerű, legmindennapibb mindennapokról?”

Szentkuthy Miklós

Szentkuthy Miklós hirtelen fölépüléssel végződő depressziója leküzdésében bizonyára jelentős szerepe lehetett Tompa Máriának, a minden iránt érdeklődő, mindent elolvasó, mindenről véleménnyel rendelkező titkárnő szellemi társává lett az írónak, aminek folytán Szentkuthy magához is invitálta a Szilágyi Erzsébet fasor 28-as szám alatti villába, ahol Dollyval hármásban megértésben éltek, s a titkárnő is folyton kéznél volt, ha a szerzőnek diktálnivalója akadt, vagy beszélgetni támadt kedve, levelezését kellett intéznie, vagy meg szerette volna osztani egy-egy merész fantáziáját. Tompa Mária visszaadta Szentkuthy életkedvét, meghozta munkakedvét, újra örömet lelte életben, munkában. Gondoskodás és szeretet volt ezért a fizetség mindkét irányban.

A dolgok kezdtek rendes kerékvágásba billenni, de már későn, nagyon megkésve. Az 1974 és 1978 között az író béklyóban tartó depresszió utolsó előtti évében ismerkedett meg Tompa (Müntzberger) Máriával, és ebben az évben, 1977-ben kapta meg a József Attila-díjat, két évvel korábban, 1975-ben az Európa Könyvkiadó Nívó-díját érdemelte ki az Ulysses-fordításával. Hetvenedik születésnapjának alkalmából 1978-ban a Munka Érdemrend arany fokozatával tüntették ki, majd 1980-ban megjelent első, Tompa Máriával közös munkájuk, a *Prae* második kiadása. Két évre rá Füst Milán-díjban részesült, 1983-ban Kabdebó Lóránt elkészítette vele a Petőfi Irodalmi Múzeum Hangtára számára a *Frivolitások és Hitvallások* című könyvinterjú alapját adó hangfelvétel-sorozatot. A rá következő, 1984-es esztendő kimondottan eseménydús volt Szentkuthy életében: megjelent a *Véres Szamár*, a Szent Orpheus Breviáriumának a kilencedik kötete, ezért a munkájáért megkapta a Magvető Könyvkiadó Nívó-díját, és ugyanakkor Déry Tibor-díjban részesült. A következő esztendőben készített Jeles András tizenkét órás videofilmet Szentkuthyról, amelyben Réz Pál a beszélgetőpartnere. Ebből a beszélgetésből állt össze később a *Harmonikus tépett lélek* című kötet. A díjak, az elismerések sorozata 1988-ban tetőzik, és ekkorra már lombosodik a Szentkuthy iránti érdeklődés is: megjelent a *Frivolitások és hitvallások*, Szentkuthy egyértelműen legnépszerűbb műve. Szépirodalmi alkotásaihoz mérten bestsellerként kapkodták szét a memoárt, amiben (Hegyi Katalin összegzése szerint) „benne van Szentkuthy teljes személyisége: hatalmas műveltsége, polihisztorsága, humora, játékos kedve, színészi habitusa, moralitása”. Ebben az évben kapta meg Magyarország legrangosabb elismerését, a Kossuth-díjat, a Magyar Rádiótól pedig Nívó-díjat az Ulysses-fordításért. Időközben két regényen dolgozott, a *Dogmák és démonok* címűn a Szépirodalmi Könyvkiadó felkérésére, de ez a kézírata torzóban maradt és a Petőfi Irodalmi Múzeum kéziratára őrzi, valamint az életmű nagy lekerekítését ígérő *Euridiké nyomában* című opuson, a Breviárium tizedik, záró kötetén. Szentkuthy 1988-ban, június 2-án töltötte be nyolcvanadik életévét, és születésnapján a közéleti elismerések mellett a családi boldogságnak is a fókuszába került: a budagyöngyei

villa teraszán együtt volt mindenki, akit szeretett, Marion lánya is férjével és fiával, az író unokájával, az 1971. február 23-án született Legnani Nicola Francesco Filippo, aki 1979 elején az olasz köztársasági elnök február 19-én kelt engedélyével felvette a Pfisterer nevet, és utóbb már a Legnani-Pfisterer Nicola Miklós nevet használja. Szentkuthy azonban csupán fél évet fűrődzhetett nyolcvan évének öregkori örömeiben: előbb hitvese, Dolly került szívelégtelenséggel kórházba, majd maga fordult át 1988. július 18-án a délutáni álomból az örökös halálba.

Olcso banalitásnak tünnek, ha most az egész életem át egymást komplementárisan kiegészítő, rómeó-júliás viszonyban lobogó pár ezotérikus kapcsolatáról olyan fejtegetéssel rukkólnék elő, hogy Dolly betegsége Miklósban reflexszerűen indította be a halálát indukáló folyamatot, nehogy egyedül maradjon a világban, ugyanakkor a maga távozását is úgy időzítse, hogy Dolly ne is tudhasson róla, vagy éppen Dolly burkolózott volna a betegségbe férje exitusának látványa elől, ráadásul, hogy mindennek még a horoszkóphoz, bizonyos dátumokhoz is misztikus köze lenne. Nem is bonyolodom ilyen elmélkedésbe, beszéljenek a tények, amelyeket az átmesélés se másíthat meg.

Előtte azonban, a Miklós-Dolly kapcsolat értelmezése szempontjából feltétlenül fontos megismerkednünk Szentkuthy egy levelével, amit 1988. május 22-én írt kórházban fekvő, szerető hitvesének⁵⁹¹:

1928. V. 22. – 1988. V. 22.

EGYETLEN EGY DOLLYKÁM:

60 éve kísértelek haza, Vilma királyné-úti szép lakodba, Anyikám születésnapján. Tudtam, éreztem, hogy érzékeim és értelmeim, imádságaim és idilljeim örök témája maradsz, morá-loddal, páratlan meztelenségeddel (ma is nimfa és virág!), pótolhatatlan és nélkülözhetetlen segítségeddel, ajándékaiddal, türelmeddel, egyetlen idilli dialógus-partnerségeddel, Jézushoz és Egyházunkhoz való viszonyunkban legboldogítóbb hasonlóságoddal, és ... virágaiddal, virágaiddal! Te, Madonna és Szent Dorottya legszebb élő, kéj és ima virága → a Weltkunst 1988. május 15-i számának 1485. oldalán pompázó virágokat teszem lábaid elé, adom kezedbe (=60 éve: orvossággal, áldással, erősz-izgatással, ápolással engem kísérő-kísértő Kéjedbe) – imáiddal, csókjaiddal, kertészkedéseiddal, ajándékaiddal, rokon-rációs testvér-logikás beszélgetéseiddal „Az” életem!

M.

Dolly tehát kórházban volt, csak öt nappal férje halála előtt, egy nappal Alice nővérének halála után tért haza. Időközben Miklós odahaza imádkozott⁵⁹². Az 1988. július 18-a délutáni imáját követő alvásából már nem ébredt fel, a lélekvezető hitvest megelőzve kiosont az életből, „szelíd-észrevétlen lopta el hajóján a Révész”⁵⁹³. „Úgy halt meg, ahogy kívánta”–

⁵⁹¹ A levelet, akárcsak Szentkuthy Miklósnak a klinikán fekvő feleségéhez 1988 májusa és júliusa között írt leveleit Bálint Péter adta közre *Orfeo utolsó levele Eurüdikének* című tanulmánya mellékletében. Forrás. 1999/1

⁵⁹² Szentkuthy sokat imádkozott, nemegyszer imádkozó embernek is nevezte magát. Rendszeres egyházi imája volt a Credo, a Pater, az Ave, az Angelus és a Veni sancte, amit mindig latinul mondott. „Profán” imáit a Szentek életének állandó olvasása ihlette, ezeket a fantáziából és örök kételkedésből fonódó, az ignoramust és a csodálkozást magába foglaló imádságok egyike a Szentkuthy-teremtette kisműfajoknak – retorikai, történelmi, bölcséleti mutatóanyagok.

⁵⁹³ Határ Győző: *Közelnézet a messzi távolból. Elmélődés Szentkuthy Miklósról (1908-1988)* Kortárs. 1989/1

jegyezte fel utolsó látogatásának emlékei között Somlyó György⁵⁹⁴, és utalt erre a kívánságra: „Halálom bús fekvése alá ki teríti ágát, s csókjaim unt ütemét ki virítja dallá? Senki. Sem égi Thanatos, sem földi doktor ne kísérjen, csak póre magam, a jelzőtlen halálba. S utolsó csók-zéróm girlandja nem ég lesz, sem »te«, »ő«, szerető, hanem én, én: legvesztettebb Nárcisz.”⁵⁹⁵ „Harmonikus nyugalomban ment el, a végelszámolást lelkében elvégezte.” – írja erről Hegyi Katalin⁵⁹⁶, Bálint Péter ugyanezt a megnyugvást érezte ki az alvásból halálba szenderülés mikéntjéből: „Az Úr ítélőszéke elé hívta teremtményét, s a halál formájából sejteni engedte számunka ítéletét.”⁵⁹⁷ Nyugalma, keresztény egyszerűsége mellett azonban erős jelképiséget is hordoz magában a dolgozósobájában lepihenő író halálát megelőző fél nap is. Ezt Hegyi Katalin a következőképpen örökítette meg: „Az a napi is úgy kezdődött, mint az összes többi. Korán kelt fel, naplót írt, könyveket nézegetett, jegyzeteket készített. Az FMR című olasz képzőművészeti folyóirat 61. számát tanulmányozta. A kép, amelyet szokásához híven most is körbeírt jegyzeteivel, mintha csak Charon ladikja lenne, s készülődne a túlpartra. A körbeírt, szaggatott, emlékeztetőül felírt szövegek a halállal kapcsolatosak: »1. ALICE (sz. 1902) temetése és katolikus rekviemje. [Alice Dollyka nővére] 2. ANYIKA emlékmiséje = 1956. II. 18. 3. 1988. VII. 18. Hétfő reggel 1/27 óra MARI ma szüleinél Tatabányán.« A 18-as szám kétszer aláhúzza, ahogy ezt mindig tette 1956. február 18-a, Anyika halála óta.”⁵⁹⁸

Visszaemlékezésében André Velter Monteverdi-színpadra érdemes műalkotásként élte meg Szentkuthy halálát, amit az *Orpheus* folyóirat 1994/1-es, Szentkuthynak szentelt számában a következőképpen fogalmazott meg:

„Mint minden hónap 18-a 1956 februárja óta, a dátum ezúttal is meg volt jelölve a naptárban. 1988. június 18-án misét mondtak édesanyja emlékére. A templomi istentiszteleten sohasem vett részt, de lélekben ott volt a szertartáson.

Hajnalban kelt, jegyzeteivel teleírta az FMR 61. számának margóit. Aztán átfutotta megszokott napilapját, a Magyar Nemzetet, valamint tíz oldalt egy Daniel Defoe világának szentelt magyar könyvből. Ebéd közben feleségével, mint rendesen, játékos és szarkasztikus volt.

Állandó szokását követve a délutánt valamelyik szent életének olvasásával kezdte. Ezúttal Leliszi Szent Kamillról, a tizenhatodik századi irgalmasrend alapítójáról olvasott. Személyisége nem véletlenül hódította meg Szentkuthyt: harcos és csapongó fiatalság, lázas, szélsőséges temperamentum, hatalmas természet, hirtelen megtérés, heroikus küldetéstudat. Leliszi Szent Kamillt lángoló szeretet jellemezte: »Szeretném, ha akkora szívem lenne, mint a világ« – mondta. A haldoklók szentjeként ismerik.

Szentkuthy becsukta a könyvet, majd meggyújtott egy gyertyát a fotelje és az ágy között lévő alacsony asztalon. Egy budai temetőben ekkor temették a sógornőjét, és így akarta magányosan követni a gyászmenetet. Végigdőlt az ágyon és elaludt.

Este hat óra körül Tompa Mária benyitott a dolgozósobába.

⁵⁹⁴ Somlyó György: *Brunelleschi az önarcképén dolgozott... Utolsó látogatásom Szentkuthynál.* *Orpheus.* 1994/1

⁵⁹⁵ Szentkuthy Miklós: *Ágoston olvasása közben.* Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó. Pécs. 1993-28. o.

⁵⁹⁶ Hegyi Katalin: *Szentkuthy Miklós.* Elektra Kiadóház. Budapest. 2001. 122. o.

⁵⁹⁷ Bálint Péter: *Orfro utolsó levele Eurüdikének.* Forrás, 1999/1, 94. o.

⁵⁹⁸ Hegyi Katalin: i.m. 122-123. o.

A díványon Szentkuthy hatalmas, keresztbe tett lábai emelkedtek: mindig így sziesztázott. Távol a félhomályban arca sápadtan fénylett. Mária halkán közelített az óriáshoz, aki már nem lélegzett. Vonásai kisimultak és nyugodtak voltak, a szenvedés, a szorongás vagy a félelem legkisebb jele nélkül. Mellette a gyertya leégett és teljesen megolvadt. A láng magától kialudt.

Szentkuthy Miklós végig ez a mesebeli titán, ez a mindent létrehozni, mindent uralni képes démiurgosz volt, aki képes volt ritualizálni mindent – még a saját halálát is.”⁵⁹⁹

E megbékélt remekmű, a könnyű halál, olyannyira kapcsolatos a horoszkóppal, a számok rejtélyes üzenetével, mint a születés, amit e könyv elején már idéztem. Szentkuthy halálának harmadik értelmezését az idézett, egybehangzó rasomoniárában Belcsák Sándortól tudhatjuk meg, aki neve feltüntetése nélkül tette közzé a következőket a RADIX folyóiratban: „A 18-as szám különleges jelentőséget kapott életében, ezért minden 18-át aláhúzott. Anyja halála óta, amely 1956. február 18-án történt, minden hónap 18-án requiem volt. Szokása szerint minden nap egy – legalább az azon a napon ünnepelt – szent életét olvasta és a lapra megjegyzéseket írt dátummal ellátva. Lelisi szent Kamillhoz (a jó halál és a haldoklók védőszentje) 1966. július 18-i dátummal a következő volt az ő kezével írva: (a bal oldalon) »anyám«, (a jobb oldalon) »én«; Szentkuthy ugyanezen a napon halt meg 22 évvel később. Utolsó művét (»Eurydike nyomában«) 1988. március 18-án kezdte el írni. Már halála után, 1988. aug. 18-án, egy francia kiadó 18 (!) kötetes életműszerződést ajánl fel. Az úton, ahol 30 éven át lakott, a 18-as villamos közlekedik. »18. Születésének Zenitje és halálának Ascendense ugyanabban a fokban állt: 18° Nyilasban, a Szolár 1988 Meridiánja 18° Kosban.

A 18-as számhoz a következőket közli Chiero, A számok titkai c. könyvében a 78. oldalon (Budapest, 1991):

Képe a *Sugaras hold, amelyből vér csepeg; odalent pedig egy farkast és egy éhes kutyát látunk, amint szájukkal megpróbálják elkapni a cseppeket, s még lentebb egy rákot, amint feléjük siet.* Ez a materializmus jelképe, amely a természet szellemi oldalát törekszik megsemmisíteni... Midőn e szám tűnik fel eljövendő dátumokkal kapcsolatban, az illető napokat nagy figyelemmel, óvatossággal és körültekintéssel kell kezelni.«

Halála napján kora reggel (7 óra előtt) az FMR című olasz folyóiratban Mithrast tanulmányozta. Mithrasról abban 9 kép volt – 18 fele. Mithras ábrázolása kísértetiesen hasonlít az előbbi leíráshoz: Mithras törét bikába mártja, a vér cseppjeit kígyó és kutya kapja el, nemi szervén skorpió (rák?) képe látható.”⁶⁰⁰

Az önmaga életmítoszát megteremtő Szentkuthy felkészült az örök életre, és a maga teremtette mítoszból ki nem lépve távozott az evilági életből. „Hiszen élete is remekmű volt. Mint ahogy a halála is azzá lett.” – írta nekrológiájában Kabdebó Lóránt⁶⁰¹.

Orpheus végül, megnyugvó vonásokkal, mosolygó arccal a halálból is visszaintett. Útjára magával vitte az illatos gyógyfüvek egy csokrát, amit Tompa Mária hozott Tatabányáról és Szentkuthy halála után fél órára való megérkezésekor a kezébe helyezett.

Szentkuthy Miklós naplóját, kiadatlan műveit a Petőfi Irodalmi Múzeum kéziratára őrzi, tárgyi hagyatékának, könyvtárának sorsáról a Tompa Mária által vezetett Szentkuthy Miklós Alapítvány gondoskodik. (Az Alapítvány kuratóriumának tagjai: Kútvolgyi Erzsébet, Mészáros Mihály, Nagy András, Réz Pál, Somlyó György, Tompa Mária és Vikár György, alapító tagjai: Hegyi Katalin és Molnár Márton.)

⁵⁹⁹ André Velter: *Egy találkozás krónikája*. Fordította Szabó László. Orpheus. 1994/1 145-146. o.

⁶⁰⁰ RADIX, 1992/3, 59. o.

⁶⁰¹ A Magyar Nemzetben megjelent búcsúztató kiemelt mondatait idézi Hegyi Katalin: i.m. 124. o.

A Szentkuthy Miklós Alapítvány⁶⁰² egyik fő céljául tűzte ki az író életművének jobb megismertetését: 1) posztumusz, kéziratban maradt művek folyamatos kiadásával: 1989 és 2001 között 10 műve jelent meg; 2) a már megjelent műveinek újrakiadásával (*Saturnus fia* [A.Dürer életregénye] 1989; *Divertimento* [W.A.Mozart, életrajzi fantázia] 1998); 3) előadások, kerekasztal-beszélgetések szervezésével; külön kiemeljük itt a grafikáiból megrendezett kiállításokat: 1998 őszén jelent meg a *Thélème* című folyóiratban egy jelentősebb tematikus Szentkuthy-blokk. Ezután a Thélème szerkesztőinek kezdeményezésére valósult meg az első kiállítás Szentkuthy-Pfisterer Miklós naplóillusztrációiból a Goethe Intézet Eckermann-kávéházában ugyancsak 1998 őszén (az 1988-as Francia Intézet-beli tárlat után). Ez a gyűjtemény aztán mintegy vándorkiállításra fejlődött: 1998 és 2001 között az író grafikáiból összesen tizenegy kiállítást rendeztek meg Budapesten és különböző más városokban.

Az Alapítvány 2002 januárjában kelt körlevele további „új Szentkuthy-művek” kiadását is kilátásba helyezte, a még kéziratban alvó, posztumusz regényeken kívül: olyan különlegességeket, mint például:

- válogatott levelei és dedikációi,
- egy róla szóló monográfia,
- műveinek bibliográfiája,
- tanulmányainak bővített kiadása
- Szentkuthy Miklós élete fényképek és apróbb szövegek tükrében,
- a *Frivolitások és hitvallások* című, igen olvasmányos, közkedvelt önéletrajzi visszaemlékezések újrakiadása
- az Alapítvány „Az igaz pont keresése” előadás-sorozatának kötetben történő kiadása,
- könyvtára (több száz kötetben fellelhető) széljegyzeteinek feldolgozása és kritikai kiadása,
- valamint több más, feldolgozásra váró vagy éppen feldolgozás közben lévő téma Szentkuthy körül.

Szentkuthyt ma már a huszadik század világirodalmi nagyságai között emlegetik. 1991 óta – Franciaországban, Portugáliában, Spanyolországban és Romániában – összesen tizenhárom önálló kötete látott napvilágot.

Szentkuthy Miklós 1990-2003 között megjelent posztumusz művei:

Cicero vándorévei (Szépirodalmi, 1990)

Barokk Róbert (Jelenkor, 1991)

Ágoston olvasása közben (Jelenkor, 1993)

Bianca Lanza di Casalanza (Jelenkor, 1994)

Euridiké nyomában (Magvető, 1993)

Harmonikus tépett lélek (Magvető, 1994)

Narcisszusz tükre (Magvető, 1995)

Az alázat kalendáriuma (Magvető, 1998)

Bezárult Európa (Magvető, 2000)

Fájdalmak és titkok játéka (Magvető, 2001)

⁶⁰² Az Alapítvány 2002/januári körleveléből

Újrakiadások:

Saturnus fia (Magvető, 1989)

Divertimento (Magvető, 1998)

Barokk Róbert (Magvető, 2002)

A Szentkuthy Miklósról 1992 és 2003 között írott művek:

Rugási Gyula: *Szent Orpheus arcképe* (JAK – Pesti Szalon Kiadó, 1992)

Fekete J. József: *Olvasat II. Újabb esszék Szentkuthyról* (Informativini centar, Sombor, 1993)

Fekete J. József: *Széljegyzetek Szentkuthyhoz* (Jugoszláviai Magyar Művelődési Társaság, Újvidék, 1998)

Bálint Péter: *Arcok és ál-arcok* című esszékötetében mintegy 90 oldalon Szentkuthy Miklósról szóló tanulmányok (Felsőmagyarország Kiadó, 1994)

ORPHEUS – irodalmi folyóirat, Szentkuthy Miklós különszám (1994)

Nagy Pál: *Az elérhetetlen szöveg /Prae-palimpszeszt/* (Anonymus kiadó, 1999)

Hegyi Katalin: *Szentkuthy Miklós /Élet-kép sorozat/* - (Elektra Kiadóház, 2001)

Europe (Párizs), francia folyóiratban 60 oldal irodalmi blokk: részletek Szentkuthy írásaiból, valamint róla szóló tanulmányok.

Szentkuthy Miklós - A mítosz mítosza – In memoriam (Nap kiadó, 2001)

Égő katedra – Hajdani tanítványok emlékeznek Szentkuthy-Pfisterer Miklósról (Hamvas Intézet – 2001)

Bálint Péter: *Stílus és téma* – doktori értekezés, 1993.

Rugási Gyula: *Szent Orpheus arcképe, Szentkuthy Miklós írói munkássága* - kandidátusi értekezés, 1994.

Tóth Dezső: *Szentkuthy Miklós tautológikus alkotósmódja a nyelv alapvető metaforicitásának tapasztalatában*, – *Adalékok a harmincas évek prózatörténetéhez*, – szakdolgozat, 1999.

Molnár Márton: *Napló és regény Szentkuthy Miklós műveiben*. (Hamvas Intézet – 2003)

Bálint Péter: *Szentkuthy álruhában. Közelítések egy gigantikus napló írójához*. Széphalom Könyvműhely – 2003)

* * *

Orpheus tehát immár közel másfél évtizede alászállt az alvilágba. Csendben kiosont a világból. Könyveiben, a róla írt könyvekben és olvasóiban él tovább, egyelőre művének részleteiben ismert mitikus génuszként, a huszadik század magyar regényirodalmának sajátos alakjaként, íróként, Szentkuthy Miklósként.

(MON LIVRE EST TOUT FINI.)

2002. 05. 07.

*„Nincsenek hiábavaló utak. A kerülők mind azt
kerülik, ami van.”*

Kemény Katalin

FELHASZNÁLT IRODALOM

- Ágfalvy Attila: *Szentkuthy-mozi*. Filmvilág, 1998/12
- Arany Lajos: *Szentkuthy mécsese*. Hajdú-Bihari Napló, 1996. VII. 6.
- Arany Lajos: *Találomra is felütheted*. Hajdú-Bihar-megyei Napló, 1995/május
- B. A. [Bohár András]: *A Szentkuthy-interpretáció barokk metszetéhez*. in. *Lehetséges barokk*. A Komárom-Esztergom megyei Tudományos Szemle különszáma. 1996
- Babits Mihály: *Az európai irodalom története*. Európa Könyvkiadó – Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest, 1957
- Bálint Péter: *A jelentős és jelentéktelen (közelítések Szentkuthy történelemszemléletéhez)*. Forrás. 2002/3
- Bálint Péter: *Arcok és ál-arcok*. Felsőmagyarország Kiadó. Miskolc, 1994
- Bálint Péter: *Orfeo utolsó levele Eurüdikének*. Forrás, 1999/1
- Bálint Péter: *Szentkuthy arcai és álarcai*. Hajdú-Bihar-megyei Napló, 1995/május
- Bálint Péter: *Szentkuthy Miklós: Frivolitások és hitvallások*. Alföld. 1988/11
- Bálint Péter: *Szentkuthyáda*. Új Írás, 1985/4
- Balogh Endre: *Adalékok Szentkuthy Miklós stílusához a II. Szilveszter második élete című regény kapcsán*. Thélème, II. évfolyam, 3. szám
- Balota, Nicolae: *Abszurd irodalom*. Gondolat Kiadó. Budapest, 1979
- Bányai János: *Két dolgozat Szentkuthy Miklós (szürrealista?) regényírásáról*. A Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei. 1981. 48. sz.
- Baránszky Jób László: *A Szentkuthy-rejtély*. Új Írás, 1985/5
- Bata Imre: *A regény regénye, a Prae*. Új Írás, 1980. 11. sz.
- Bata Imre: *Orpheus elment*. Élet és Irodalom, 1988. július 29.
- Bata Imre: *Szentkuthy Miklós nyolcvan esztendejére*. Élet és Irodalom, 1988. május 27.
- Beck András: *Mámmoros precizitás. Szentkuthy Miklós: Az alázat kalendárium*. Élet és Irodalom. 1998/23
- Béládi Miklós: *A Prae, vagy regény a regényről*. in. Béládi Miklós: *Válaszutak*. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest, 1983
- Bojár Iván András – Keszthelyi András: *Az egyetlen könyvtár felé*. Magyar Narancs, 1990. szeptember 13.
- Bori Imre: *A „szűz ihlet” regénye*. in. Bori Imre: *Hétről hétre*. Forum Könyvkiadó. Újvidék, 1998
- Bori Imre: *A Szentkuthy-feljegyzések szépsége*. in. Bori Imre: *Hétről hétre*. Forum Könyvkiadó. Újvidék, 1998
- Bori Imre: *A szürrealizmus ideje*. Forum Könyvkiadó. Novi Sad, 1970
- Bori Imre: *Az anakronizmusok virágoskertjében*. in. Bori Imre: *Hétről hétre*. Forum Könyvkiadó. Újvidék, 1998

- Bori Imre: *Az ezeregyéjszaka ébren álmodói. (Polemikus sorok a magyar szürrealista regényről.)* in. *Bori Imre huszonöt tanulmánya.* Forum Könyvkiadó. Újvidék, 1984
- Bori Imre: *Fréziák és barkák.* in. Bori Imre: *Hétről hétre.* Forum Könyvkiadó. Újvidék, 1998
- Bori Imre: *Németh László 1981.* in. *Bori Imre huszonöt tanulmánya.* Forum Könyvkiadó. Újvidék, 1984
- Bori Imre: *Orpheus liturgiája Szentkuthy-módon.* in. Bori Imre: *Hétről hétre.* Forum Könyvkiadó. Újvidék, 1998
- Bori Imre: *Szentkuthy Miklós.* in. *Bori Imre huszonöt tanulmánya.* Forum Könyvkiadó. Újvidék, 1984
- Csányi Erzsébet: *Világirodalmi kontúr.* Forum Könyvkiadó – Iskolakultúra. Újvidék – Pécs. 2000
- Csányi László: *Catalogus rerum.* Új Írás. 1988/12
- Domokos Mátyás: *Egy maturandus naplóregénye.* Holmi. 1992/3
- Eco, Umberto: *A nyitott mű.* Gondolat Kiadó. Budapest, 1976
- Égő katedra. Visszaemlékezések Szentkuthy Miklósról. Hamvas Béla Kultúrakutató Intézet. Budapest- 2001.
- Faragó Vilmos: *Könyvek a kirakatban. A megidézett múlt (A megszabadított Jeruzsálem).* Élet és irodalom, 1966. I. 15.
- Ferch Magda: *Orpheus bolyongásai.* Magyar Nemzet, 1998. május 30.
- Fogarassy Miklós: *Egyetlen ember felé.* Kortárs, 1986/1
- Füst Milán: *Látomás és indulat a művészetben.* Magvető Könyvkiadó. Budapest, 1980
- Füzi László: *Lakatlan Sziget I-III.* Napló 1997-1999. Kalligram Könyvkiadó. Pozsony, 2000
- Gách Marianne beszélgetése Szentkuthy Miklóssal. Film – Színház – Muzsika, 1981. XI. 28.
- H. Lukács Borbála: *Szentkuthy Miklós: Arc és álarc.* Új írás, 1963. 4. sz.
- H. Nagy Péter: *Egy partitúra felépítése.* Thélème, II. évfolyam, 3. szám
- Halász Gábor: *Prae. Szentkuthy Miklós könyve.* Nyugat. 1934/II.
- Halász Gábor: *Szentkuthy Miklós: Az egyetlen metafora felé.* Napkelet. 1935/12
- Halász Gábor: *Tiltakozó nemzedék. Összegyűjtött írások.* Magvető Könyvkiadó. Budapest. 1981
- Hámory Gabriella: *A budagyöngyei remete.* Népszabadság, 1997. július 22.
- Hamvas Béla: *Szentkuthy Miklós: Prae.* Napkelet. 1935/2
- Hanák Tibor: *Praefilozófia.* Magyar Műhely, 1974. 45-46. sz.
- Hartmann, Nicolai: *Esztétika.* Magyar Helikon. Budapest, 1977
- Határ Győző: *Közelnézet a messze távolból. Elmélődés Szentkuthy Miklósról (1908-1988).* Kortárs. 1989/1
- Hegyi Katalin: *Szentkuthy Miklós hagyatéka.* Magyar Múzeumok. 2000/4
- Hegyi Katalin: *Szentkuthy Miklós.* Elektra Kiadóház. Budapest, 2001
- Hevesi András: *Egy literary gentleman.* Nyugat, 1936/I

- Ingarden, Roman: *Az irodalmi műalkotás*. Gondolat Kiadó. Budapest, 1977
- Ingeborg Bachman: *Az irodalom mint utópia*.
- Jacques Roubaud: *Lectures. (Jacques Roubaud olvassa Szentkuthy Miklóst?)* Pompeji, 1997/1
- Jovica Aćin: *Elhajlások*. Forum Könyvkiadó. Újvidék. 1990.
- Joyce, James: *O Ulisu i Fineganovom bdenju*. in. *Radjanje moderne književnosti; Roman*. Nolit. Beograd, 1975
- Kabdebó Lóránt: „*Morálba vadult komédiás*”. Kortárs, 1988/1
- Kabdebó Lóránt: *Az emberek a történelemben*. Kortárs, 1985/7
- Kabdebó Lóránt: *Creta Polycolor*. Magyar Hírlap, 1992. január 20.
- Kabdebó Lóránt: *Mibe harap a posztmodern kelgyó?* Tiszatáj. 1997/2
- Kabdebó Lóránt: *Önarckép álarcokban. Villanások a nyolcvanéves Szentkuthy Miklós világából*. Magyar Nemzet, 1988. június 2.
- Kabdebó Lóránt: *Sorsfordító pillanatok. Szentkuthy Miklóssal beszélget Kabdebó Lóránt*. Kortárs, 1983/9
- Kalász István: *Index*. Forrás. 2002/3
- Kassai György: *Tautológia és szójáték Szentkuthy Prae-jében*. Magyar Műhely, 1974. 45-46. sz.
- Kemény Katalin: *Bevezetés és vázlat. Szentkuthy Miklósról*. A Dunánál. 2002. február
- Klaniczay Tibor: *Szentkuthy Miklós: Hitvita és nászinduló*. Kortárs, 1961. 4. sz.
- Kocziszky Éva: *Bábel. Hamann, Benjamin, Paul De Man, Derrida a nyelvek összezavarásáról*. Holmi, 1999/1
- Kovács Boglárka: *Nehéz teher: a Szentkuthy-hagyaték*. Magyar Könyvgyűjtő. 2001/február
- Kovács Boglárka: *Virágszál a bandzsa kisfiú sírján. Szentkuthy Miklós írói élete és utóélete, avagy a feleség és a titkár*. Népszabadság. 2001. március 17.
- Kristó Nagy István: *Iniciálék és ámenek. Szentkuthy Miklós írásai*. Magyar Nemzet, 1988. március 14.
- Lakatos István: *A kísértő. (Szentkuthy Miklós hetven éves)*. Élet és Irodalom, 1978. V. 27.
- Legnani, Mariella: *Milyen apa volt Szentkuthy Miklós?* in. *A mítosz mítosza. In memoriam Szentkuthy Miklós*. Nap Kiadó. Budapest. 2001
- Legnani, Mariella: *Visszaemlékezés Édesapámra*. Orpheus, 1994/1
- Lotman, J. M.: *Struktura umetničkog teksta*. Nolit. Beograd, 1976
- Lotman, J. M.: *Szöveg, modell, típus*. Gondolat Kiadó. Budapest, 1973
- Lukácsy András: *Szereti ön Szentkuthyt?* Magyar Hírlap, 1988. június 2.
- Man, Pol de: *Problemi moderne kritike*. Nolit. Beograd, 1975
- Marx József: *Orpheus második élete*. Élet és Irodalom, 1972. VI. 24.
- Mezei András: *Az egyetemesség vonzásában. Beszélgetés Szentkuthy Miklóssal*. Műhely, 1982. 3. sz.
- Mezei András: *Nem-nyílt-levél Szentkuthy Miklóshoz*. Rádió- és Televízió-újság, 1988/21. szám

- Mezei József: *A magyar regény*. Magvető Könyvkiadó. Budapest, 1973
- Mohás Livia: *Narcisszusz tükre*. Vigila, 1995/11;
- Molnár Miklós: *Körutazás Batáviában*. Holnap Kiadó. Budapest, 1990
- Moravski, Stefan: *Predmet i metodika estetike*. Nolit. Beograd, 1974
- Nádor Tamás: *Szentkuthy Miklós: Iniciálék és ámenek*. Könyvvilág, 1987/11
- Nagy András: *Az abbamaradt Cicero*. Orpheus, 1994/1
- Nagy András: *Az ezredelő katedrális*. Forrás. 2002/3
- Nagy András: *Isteni retorika*. Kritika, 1996/február
- Nagy András: *Szegény Próteusz*. Holmi, 1996/június
- Nagy András: *Szentkuthy Miklós: Az alázat kalendárium*. Kritika, 1999/2
- Nagy Pál: *Az elérhetetlen szöveg*. Prae-palimpszeszt. Anonymus Kiadó. Budapest, 1999
- Nagy Sz. Péter: *Bevezetés Szentkuthyhoz*. Vigilia, 1982. 8. sz.
- Nagy Sz. Péter: *Catalogus Rerum*. Új Írás. 1985/10
- Nagy Sz. Péter: *Egy romantikus realista*. Új Írás. 1986/3
- Nagy Sz. Péter: *Szentkuthy Miklós 75 éves*. Kritika, 1983. 6. sz.
- Németh László: *Az egyetlen metafora felé*. in. *Két nemzedék*. Magvető és Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest, 1970
- Németh László: *Magyar kaleidoszkóp*. Tanú. 1933/június
- November Éva: *Szentkuthy – az első magyar strukturalista*. A Prae ürügyén. Magyar Műhely, 1974. 45-46. sz.
- Pán Imre: *A láthatatlan Symposion. Szellemi életünk vitája. 1947-48-* Ars Hungarica 1982/1
- Papp Tibor: *Pillangózás a Prae körül*. Thélème, II. évfolyam, 3. szám
- Pernye András: *Divertimento*. Muzsika. 1959/6
- Pomogáts Béla: *Egy eszmélet katalógusa*. in. *Sorsát kereső irodalom*. Magvető Könyvkiadó. Budapest, 1979
- Pozsvai Györgyi: *Parttalan ironizáló kedv*. Híd (Újvidék). 1988/9
- Radnóti Sándor: *A különc*. (Szentkuthy Miklós esszéiről) in. *A piknik. Írások a kritikáról*. Magvető Könyvkiadó, Budapest. 2000
- Radnóti Sándor: *A különc*. (Szentkuthy Miklós esszéiről). Kortárs. 1986/6
- Radnóti Sándor: *A piknik. Írások a kritikáról*. Magvető Könyvkiadó. Budapest. 2000.
- Rockwell, Joan: *A valóság a regényben*. Gondolat Könyvkiadó. Budapest, 1980
- Rónay László: *Az idő összhangzattana*. Szentkuthy Miklós hetvenöt éves. Nagyvilág, 1983. 6. sz.
- Rónay László: *Breviárium – világiaknak*. Szentkuthy Miklós írásai tükrében. in. Rónay László: *Hűséges sáfárok*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest. 1995
- Rugási Gyula szerk.: *A mítosz mítosza*. In memoriam Szentkuthy Miklós. Nap Kiadó. Budapest, 2001
- Rugási Gyula: *A Vigilia beszélgetése Szentkuthy Miklóssal*. Vigilia, 1984/4; 1984/5

- Rugási Gyula: *Kant és az egér*. Orpheus, 1994/1
- Rugási Gyula: *Orpheusz, Eurüdiké, Hermész*. Thélème, II. évfolyam, 3. szám
- Rugási Gyula: *Szent Orpheus arcképe*. József Attila Kör – Pesti Szalon Könyvkiadó. Budapest, 1992
- Sáfrány Attila: *Egy könyv kapcsán*. Forrás. 2002/3
- Salamon István: *Szentkuthy Miklós hangjátéka elé. [A szélhámos élete. Hangjáték Hogarth képeire]*. Filmkultúra. 1985/12
- Sebeők János: *Euridiké fonala?* Orpheus, 1994/1
- Somlyó György: *Brunelleschi az önarcképén dolgozott... Utolsó látogatásom Szentkuthynál*. Orpheus, 1994/1
- Somlyó György: *Philoktétész sebe*. Gondolat. Budapest, 1980
- Sőtér István: *Neuraszténiás nosztalgiák. Szentkuthy Miklós: Múzsák testamentuma*. Kritika. 1986/3
- Sükösd Mihály: *Szentkuthy hosszú mondatai*. Népszabadság. 1998. június 2.
- Sükösd Mihály: *Változatok a regényre*. Gondolat Kiadó. Budapest, 1971
- Szabó Ede: *Arc és álarc. Szentkuthy Miklós: Goethe életregénye*. Élet és Irodalom, 1962. VII. 21.
- Szalay Károly: *Szentkuthy rendkívüli útja a világhírnév felé*. Új Magyarország, 1991. május 8.
- Szalay Károly: *Világbazár egy budai palazzóban. Szentkuthy Miklósról*. in. *Bálányák a Prófétaképző Főiskolán*. Magvető Kiadó. Budapest, 1980
- Szántó Piroska: *Akt*. Európa Könyvkiadó. Budapest, 1994
- Szegedy-Maszák Mihály: *A történelem elképzelt hitele*. Kortárs. 2000/9.
- Szemlér Ferenc: *Szentkuthy Miklós: Fejezet a szerelemről*. Helikon, 1936/10
- Szemlér Ferenc: *Szentkuthy Miklós: Fejezet a szerelemről*. Helikon. 1936/10
- Szerb Antal levelei Szentkuthy Miklóshoz*. (Közreadja Tompa Mária). Holmi. 1994/január
- Szerb Antal: *A mítosz mítosza*. in. *Gondolatok a könyvtárban*. Magvető Könyvkiadó. Budapest, 1981
- Szerb Antal: *Szentkuthy Miklós: Fejezet a szerelemről*. Válasz. 1936/9
- Szerb Antal: *Szentkuthy Miklós: Prae*. Erdélyi Helikon. 1934/8-9
- Szigeti Csaba: *Lectures (Jacques Roubaud olvassa Szentkuthy Miklóst?)*. Pompeji, 1997/1
- Takács Ferenc: *A teremtő komolytalanság*. Könyvvilág, 1988/május
- Tandori Dezső: *Szentkuthy-tanulmányozás*. Mozgó Világ, 1989/6
- Thomka Beáta: *Narráció és reflexió*. Forum Könyvkiadó. Újvidék, 1980
- Tompa Mária: *A porszemtől az Androméda-ködökig*. Forrás. 2002/3
- Tompa Mária: *A végső kérdések kulisszái*. Orpheus, 1994/1
- Tompa Mária: *Késleltetés a mítoszteremtésben*. Thélème, II. évfolyam, 3. szám
- Tompa Mária: *Szentkuthy Lear-előadása*. Orpheus, 1994/1
- Tóth Dezső Iván: *Lila orchideák* Thélème, II. évfolyam, 3. szám

- Tóth Dezső: *Kedvenc Pessoa-utánérzéseim*. Forrás. 2002/3
- Trentai Gábor: *Szentkuthy Miklós horoszkópja*. Radix. Magyar Asztrológusok Fóruma. Budapest, 1992/3
- Trentai Gábor: *Szentkuthy Miklós*. in. *A horoszkóp kifejtéséről. Neves személyiségek képlete*. Sindbad Kiadó, Budapest. 2000
- Ungvári Tamás: *A regény és az idő*. Gondolat Kiadó. Budapest, 1977
- Ungvári Tamás: *Poétika*. Gondolat Kiadó. Budapest, 1966
- Uspenski, B. A.: *Poetika kompozicije – Semiotika ikone*. Nolit. Beograd, 1979
- Vajda Endre: *Az intellektuális író. Szentkuthy Miklós*. Protestáns Szemle. 1939/2
- Vajda Endre: *Vallomás és bábjáték. Szentkuthy Miklós könyve – (Szent Orpheus Breviáriuma, 6. rész)* Ezüstkör. 1943/6
- Vajda Gábor: *Források és partok*. Forum Könyvkiadó. Újvidék. 1983
- Varga Domokos beszélgetése Szentkuthy Miklóssal. in. *Látogatóban. Kortárs magyar írók vallomásai*. Gondolat Kiadó. Budapest, 1971
- Vas István: *Egy igazi avantgardista*. in. *Az ismeretlen isten*. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest, 1974
- Vas István: *Útravaló*. Új Írás, 1971. 1. sz.
- Velter, André: *Egy találkozás krónikája*. Orpheus. 1994/1
- Vermes László: *Az önértelmezés limbusi rejtélyei a Toszkánai áriákban*. Magyar Műhely, 1974. 45-46. sz.
- Vikár György: *Róbert, a serdülő: önarckép álarc nélkül*. Orpheus, 1994/1
- Woolf, Virginia: *Moderna proza*. in. *Radjanje moderne književnosti; Roman*. Nolit. Beograd, 1975
- Xxx: „*Saint-quty*”. *Beszélgetés a francia Szentkuthyról*. Magyar Napló. 1991. augusztus 9.

SZENTKUTHY MIKLÓS MŰVEI⁶⁰³

- Realitás és irrealitás viszonya Ben Jonson klasszikus naturalizmusában (*doktori értekezés* – 1931)
- PRAE (1934; 1980)
- Az egyetlen metafora felé (1935; 1985)
- Fejezet a szerelemről (1936; 1984)
- Orpheus 1-6. füzet (1939-1942) [Fekete Orpheus-füzetek: 1. Széljegyzetek Casanovához (1939); 2. Fekete Reneszánsz (1939); 3. Eszkoriál (1940); Europa Minor (1941); Cynthia (1941); Vallomás és bábjáték (1942)]
- Divertimento (1957; 1976, 1998)
- Burgundi krónika (1959)
- Doktor Haydn (1959; 1979)
- Hitvita és nászinduló: Wittenberg, Bizánc (1960)
- Arc és álarc (1962; 1982)
- A megszabadított Jeruzsálem (1965)
- Saturnus fia (1966; 1989)
- Angyali Gigi (1966)
- Händel (1967; 1975)
- Maupassant egy mai író szemével (1968)
- Meghatározások és szerepek (1969)
- II. Szilveszter második élete (1972)
- Szárnyatlan oltárok: Burgundi krónika, Wittenberg (1978)
- Szent Orpheus Breviáriuma I – II. (Széljegyzetek Casanovához; Fekete reneszánsz; Eszkoriál; Európa Minor; Cynthia; Vallomás és bábjáték; II. Szilveszter második élete. 1973)
- Szent Orpheus Breviáriuma III. (Kanonizált kétségbeesés. 1974)
- Szent Orpheus Breviáriuma I–III. (1976)
- Szent Orpheus Breviáriuma IV. (Véres Szamár. 1984)
- Múzsák testamentuma (1985)
- Iniciálék és ámenek (1987)
- Frivolitások és hitvallások (1988)
- Cicero vándorévei (1990)
- Barokk Róbert (1991, 2002)

⁶⁰³ A felsorolásánál az 1931 és 2002 között megjelent műveket vettem figyelembe

- Ágoston olvasása közben (1993)
- Szent Orpheus Breviáriuma V. (Euridiké nyomában. 1993)
- Bianca Lanza di Casalanza (1994)
- Harmonikus tépett lélek (1994)
- Narcisszus tükre (1995)
- Az alázat kalendáriuma (1998)
- Bezárult Európa (2000)
- Fájdalmak és titkok játéka. Naplójegyzetek és naplóillusztrációk 1925-1942 (2001)