

Fekete J. József

Az efemerség aktív utálata
avagy
a hipochondria epikus metaforái¹

„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 meg 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 kritikussai. 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 meseszöveg stb. eltűnt a műből, és valami idegen, hétszínű 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 satirikus ironizálás ördöge, az élet szép dolgainak megbabonázott hirdetője, a paradoxonok hazardőre”.²

Szentkuthy számára a művészet azonos az abszolút teljességre törekvő intellektuális elemzéssel, azaz „*nüansz-kimerítéssel (outprousting Proust) és metafora-túlzással*”.³ Ez az árnyalat-elemzés, önvizsgálati neurózis nem választja életemet innen és életemet túl a világra, azaz nem osztja meg a lírát meg a tudományt, hanem az egészet mint teljességet tükrözteti önmagában, lejegyezve annak rezdüléseit, s ezekből építi fel a történelmet, a természetet, a mitológiát. Szentkuthy végtelen humanizmussal tekint a világra, meggyőződése, „*hogy egy lehullt táticasziromban 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 illető cseléd vasárnap*.”⁴ Éppen ezért tudományosan elemző és mítoszteremtően költői, akár a szerelem, akár a politika, a halál, a betegségek a témája, 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 énünk ügyesen szőtt fátyolát [...] az egyszerű állapotok sorozatait alatt ezer különféle benyomás végtelen összehatolását mutatja, melyek már megszűntek már abban a pillanatban, mikor megnevezzük őket.”⁵ A belső tudatfolyam, amely megszabadítja a képzeletet a tér és az idő kötöttségeitől, asszociációtechnika néven, a valóság újratemtésének eszközeként a világirodalomba abban az időben vonult be, midőn Szentkuthy is a regényírásra készülődött, illetve megírta a *Prae*-t.⁶

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 trükkéről, spekulatív szöveg-összezavarásról van szó tehát, hanem a teljes önkifejezés neuraszténiás hajszolásáról.

Életművének mi más címet is adhatnánk, ha nem a maga választotta *De rerum naturát*, vagy a *Catalogus rerumot*. Mániákus imitációvágygal alkotta ugyanis egymás után az emberi relációk „alapvető kézikönyveit”. Végcélja (a Jelenségek Jegyzéke) egy olyan mitológia megalkotása volt, amelynek a középpontjában az ember párintellektualizmusa, 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*.⁷ 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 módszereit, 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-érzékeli-alkotó neurózissal megvert szerző téma- és műfaj-gazdagsága valamiféle eklektikus szöveget hoz létre, ami úgy csapong nőtlől festményig, gyónástól hipochondriáig, utazástól agyvakító magányig, mint szürrealista álom a valóságra ébredést megelőző pillanatokban – de nem: itt, a lelkesedések és a leleskedések intenzitása mindent szépen a helyére rak. A lánggal lobogó, vad vizsgálódások és elemzések, az ölelő és taszító szerelem, Isten-vágy és karítasz-igény, világba szédült 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 mutatóujjunktól 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.⁸

Minden szélsőségessége, analízáló mániája, katalogizáló hajlama mellett regénynek – még ha kísérletinek is – kell tartanunk a *Prae*-t, s ezzel nem bocsátkozunk semmilyen kompromisszumba az irodalomelmélettel. A *Prae* végső soron a *valóság egyéni módon való újrastrukturálása*, rombolása és újraépítése, átlényegítése, kétszempontú, divinus et diabolicus ábrázolása.

Virginia Woolf röviddel 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.⁹

A *Prae*-ben Szentkuthy még az efféle ábrázolási módot használja ki, s így regénystruktúrája szinte eseménytelenné, cselekménytelenné vált. De amennyire hiányzik a *Prae*-ből a rabelais-i fordulatoság, 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 fonálát. [...] A népművészet és nagyművészet nem soká bírja a ványadt-vérszegény, hazugul »eszményítő« *maszlagokat*”.¹⁰ 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.”¹¹ 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 édességgel, de ugyanakkor ez azért erkölcsi is legyen, örökkévaló, testetlen, természetfölötti.”¹²

A harminckét évvel későbbi *Kanonizált kétségbeesésben* már végtelen kiábrándultságáról értesülünk: „a bibliai Életfából csak Halálfa lett, a Tudás fájából csak gyilkos agyvakulás”.¹³ 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 pozitívizmus, Thanatosz és Erósz, a halálösztön (dekadencia) és az élet szerelme, a karitászigény 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 kísérel 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.¹⁴ 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 kiméletlen bírálata 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 megszerzett alakzatot jelent, még a modern irodalom formabontó kísérleteiben is. Szentkuthy műve éppen a szervezethez utasítja el. Ezért legfeljebb azt mondhatjuk róla: *próza*, amelynek vannak epikus, költői és esszéisztikus mozzanatai, részletei.”¹⁵

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 *Eszkoriál*-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. Szapphóról és Pindarosról a mongol követ ír jelentést, és így tovább.”¹⁶ Vas István még képtelenségnek tartotta azokat az anakronizmusokat, amelyek éppenséggel nem az elmondottak hihetőségét voltak hivatottak folyamatosan a kétely ködében 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-halmazok és szerkesztési trükkök nem a szerves kompozíció hiányát tükrözik.

A szinte tudományos pedantériával készített, történetekbe ágyazott világkatalógusok „szerkesztése” közben Szentkuthy egyetlen lehetséges magatartása a szubjektívizmus éltetése lehetett. A túlzott tárgyiaság ugyanis eleve idegenséget feltételez a tárggyal szemben. Ez pedig megengedhetetlen egy olyan író számára, akít „életben a mű riogat, a műben a lét a sorsa”. Az objektív szemlélet helyett esetében megfelelőbb kategória a husserli intencionáltság, annál is inkább, mert Szentkuthy maga is emlegeti a *Prae*-ben és a *Breviáriumban* a művészi intencionáltságot, 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 szubjektívizmus az időkezelésben is megfigyelhető. Azon túl, hogy a *Prae*-ben 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 a most közlésre került regényrészletben, a kiadatlan, *Amazonok római vadászaton* című mű 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 átszűszik 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 cipókanál lyukába folyjék, és felindítva, félig már fagyva a tárgyknak 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

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 szukcesszivitásban képes kifejteni. Szentkuthy módszeresen igyekszik változtatni ezen a törvényszerűségeken. A *Toszkánai áriák* – a négy Monteverdi-költevény¹⁸ – első darabja az ember létküzdelmét a két filozofikus Múzsá, a Tér és az Idő problémájának a keresztüzében 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 úszkál 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 építészetből indul ki. »A mérnök lerajzol egy négyzetet és utána egy másik négyzetet, de úgy, hogy az utóbbi négyzet részben ráesik az első négyzet területére és így keletkezik egy közös terület: ez az egymásra eső terület lesz az egész építkezés központi és lényeges formája: ha a két négyzet az alaprajzon fordult elő, úgy az egymásra eső közös terület fölött fog emelkedni a lépcsőház önálló tokja, noha érződik benne, hogy nem önálló forma, hanem két, szinte véletlenül egymásra ejtett idegen forma mellékterméke, árnyéka, vagy viszonyreflexe, mégis belőle legfontosabb részek egyike az egész épületben.« Ez az »*építészeti szójátékkultúra*».”¹⁹

A *Breviáriumban* 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) kít 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 – filozofikusabbak 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-egy-enruhás »Kronosz« és sub specie aeterni (az örökkévalóság) nevében, nem is beszélve a balett-játékosságáról...”²³ Mi, persze, tudjuk, hogy csupán stíluskérdés és stílusos mellébeszélés, amikor a szerző azt állítja, hogy nem kompozíciós elveiből fakadóan bánik ilyen szabadelvűen az idővel. Hiszen csakis ilyen, az időbeli szukcesszivitást figyelmen kívül hagyó, az időt tologatható térelemkévé 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 ars 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-tenyészt”. Az író önmagáragasztotta 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 alapelménye 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 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 életművet, mint egy Montaigne- vagy Saint-Simon-féle óriásnaplót, melynek mámoros és önellentmondó kódja 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* jelenvalta.[...]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 vastag és egy vékonyabb kötetnyi regényfolyam, a *Szent Orpheus Breviáriuma* (1936 – 1993) következik, és részben külön tárgyalhatók az *Őnarckép álarckokban*-sorozat művészregényei és a köréjük 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); *Satumus fia* (1966); *Händel* (1967); *Szármatlan 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 bölcsekedő, hol vallomások, 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 legtalálékosan 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 soroltam, úgyszintén három fő témakör köré látom 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 pusztán léte ezer konfliktusként nyitja meg a szerzőnek a szülei, a feleségével, a lányával, gyermekkori gyóntató papjával, diákjaival – és mindenképp 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 művetem, 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 nélkülöm-nek.”

A dilemmát – ha csak ideig-óráig 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 természetesen – 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 átél *téma* a művészet mibenléte. Ebben a csoportban irányadó a naplólapok egyik nagyfejezete, amelynek már a címe is beszédes: *Házaseletem Rembrandt-tal*. Az izzó (mindig pozitív előjelű) neurózissal, az alkotásokat lelkesedő leselkedéssel újratemtő intellektuális analízisek Rilketől Racine-ig, Rembrandt-tól a Neue Sachlichkeitig terjednek.

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 rá éppen Orpheusban a folyton kísértő alteregójára, hiszen a görög mitológia hősében 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 esszéesorozat kipattanó ötletét Siennában sörözve azon nyomban el is mondta utítársának, 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*²⁹ megjelentével tanulmányozhatóvá vált naplójegyzetek ennek, vagy egy hasonló felhívási ívnek a tervét jelzik, dátumozatlanul, 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 tervezettet 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 hagyatékából, 1993-ban került kiadásra, a *Vázlatok Tudor Erzsébet ifjúkori arcképéhez* a Breviárium ötödik részeként, *Cynthia* címen jelent meg. Az 1939-ben tervezett tíz álarc pedig végül is a Breviárium tíz fejezete. A sorozat-terv, 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 megkörtársai 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 naplójában,³⁰ kiutat keresni, párhuzamot találni. Ezen utazások egyikéről írta egyértelmű nyíltsággal *Szerb Antal* Budapestről Szentkuthynak Londonba: „Nagyon vágyódom Londonba. Részben oda és részint innen el.”³¹ 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 publikációja,³² de az utazás mély benyomásai a tizenkilenc évesen írt *Barokk Róbert*³³ 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 disszertációjával³⁴ kiérdemelt egy éves ösztöndíjával járt (nászúton) 1931-ben, majd 1948-ban, miután megkapta a Baumgarten-díjat, és általános meglepetésre erről az ugyancsak egy éves útról 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 peregrinusnál – 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 válaszásnak. 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 bensőségességét az is szemlélteti, hogy Szentkuthy Németh halála után is fontosnak tartotta, hogy megválaszolja 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, válaszképpen, a *szigetek* iránti lírikusan megszállott rajongásomról beszéltem – írta Szentkuthy:³⁵ a párisi *Notre Dame* szigeten épült, Óceánia szigetei Földünk életének, koralloknak, őskori idolloknak titokzatos és »geo-vallomásos« csodái, Vénusz is Ciprus szigetét választotta, az Apokalipszist író szent János apostol Patmos szigetén hallgatott a Sas diktálására, kamaszkorom megvalósult álma Capri éjkek, mélykek, 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 üdvözülést, állatok békességét, fuvolókat és gyümölcsöket: öröktől fogva – nem *szigetek*en álmodott-e meg? Vágy és sziget szinte egyértelmű szavak lettek.”³⁶

Miként a sziget-lét sajátos megvalósulása az olvasás és az írás külön bejárható 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 akcidentalitás és a spontaneitás, a viszonylagos rendszeresség, a fragmentáltság, a fraktál-jelleg, a kihagyásosság mind valami módon stilizálják az eseményeket, a történéseket, a tépelődések lejegyzését, még akkor is, ha a napló eleve nem művészi szándékkal készült. Szentkuthyknak ugyanis a százezer oldal meghaladó, még életében 25, illetve 50 évre zárolt óriásnaplója mellett van irodalmi szándékkal készített naplója is.

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 közties 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 *outré-tombe*, és nem *mű*. Mikor naplót akarok kiadni, akkor a halált akarom legyőzni – látni akarok valami olyat, amit rendszeren sohase láthat az ember: egy órát legalább a saját halála után.”³⁷

Szentkuthy 1939-től vezette naprakész rendszerességgel és módszeresen naplóját. Amikor betegsége akadályozta,³⁸ 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 dühödöt lejegyzésvágy motiválta a naplóírását, hanem az önmagával és művével szembeni folyamatos elégedetlenségéből 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 Műhelyben³⁹ közre nem adott egy csokorra való 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 érzelmasszáját frivol 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 *Prae*-ben megjelenik, majd ő a gyászoló kis menyasszony a *Fejezet a szerelemről*-ben, valamint a novellák *Vivienjét* is Dollyról mintázta az író, de naplójából, interjúból többet tudunk meg felőle. Szentkuthy a még kamaszkorában fogalmazott *Barokk Róbert*-ben kidolgozta a gátlástalan erotika, a vallásos askétizmus 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 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 „szélgjegyzetek 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 ifjúkorában, 40 a nők bizonyításképpen kellett neki. Sikeres hódításait ezzel a mondattal jelentette be: „Egy újabb virágszál a bandzsa kisfiú sírján.” Az évek múltával 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 nyelvel mindent leírni, megjeleníteni, valósággá fantáziálni képes Szentkuthy naplójában és életében egyaránt elégtelennek érezte az irodalom eszközét – bár az is tény, hogy a személyiségfejlesztő önvizsgálatai során valójában a művész-lét, nem pedig az író-lét megvalósítására törekedett –, és ezért képzeletének képzőművészeti leképezését a szöveg lejegyzésével egyenrangúként kezelte. Amíg a szövegben a földközeli valóságának a hevülete is átsüt, addig rajzaiban, illusztrációiban az emelkedettségre, a spirituális folytonosságra utal. Alakbrázolásai leginkább lebegtetettek, Greco modorában nyújtottak. Szentkuthy festőnek se akármilyen. Figurái mintha valami éteri vonzás sugarába kerültek volna, légüres térben lebegő testüket láthatatlan erő centrifugálja maga köré. A minimális eszközökkel megjelenített figurális kompozíciók hangsúlyozott jelképiségét nyomatékosítja az ugyancsak vázaltszerűen jelzett, de kompozíciójában az antikvitást, sőt, a biblikus idők 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 Endre⁴¹ a naplóírás és a mélytudat összefüggésében vizsgálva a kulturális szimbolizáció jelképeit véli felfedezni a dinamikus alkotásokban.⁴² *Tompa Mária* értelmezése⁴³ is hasonló 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 így összegezték: „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 nemtörődomséggel: 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, emberiség. És kell-e más?”⁴⁴

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.

A gondolkodó író totalitás-ábrándja, a természet össz-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. Külön kérdés, hogy miként szerveződnek ezek a kispróza műfajok a keretes elbeszélésen keresztül monumentális kalandregénnyé – az *intellektus kalandregényévé*.

Ez a kalandregény-fogalom is értelmezésre szorul. Az imént még az intellektus világ- és alvajáró kalandos utazására gondolhattunk, de rögtön hozzá kell tennem, a *Breviárium* más értelemben is kalandregény; a művek történelmi (életbeli) rétege bizony forró „teokrimi”, vagy még inkább „pokoli horror és mennyei burleszk”. A *Véres Szamár*, vagy az itt közlésre került *Amazonok római vadászaton* oldalait olvasva pedig úgy érezzük, írónk 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 hagyjuk 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 kaptam, azt a reneszánsz-maniérista verses műfajt, mely analízisek és metaforák örült halmozásából állt egy (többnyire nagyon erotikus) tárgyra, testrészeire vonatkozólag, minden elképzelhető képzetársítást 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 betűsír, hogy »Blason du Monde«, A »Megőrült Kaleidoszkóp«”⁴⁵

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 következően – *befejezettek*. Leginkább talán Tandori Dezső tapintott rá a torzók valós mivoltára (is), amikor a *Prae*-t „képződménynek” nevezte.⁴⁶ Ebben az egyetlen szóban rejlik a Szentkuthy-művek műfaji meghatározatlanságának, másfelől meghatározhatatlanságának kulcsa – soha nem műfajt írt, hanem a legközvetlenebbül csak írt, s lett légyen bármi vagy bárki az írás folyamatát meglóditó 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 szemléltetőben a befejezetlenség, a torzó képzetét válthatja ki, de lényegében a képződmény tartalmával kitöltötte a magára szabott formát. Szentkuthy cinikusan kételkedő és önonirikusan 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 csipő 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.”⁴⁷

„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 legígéretesebb szövegek egyikéként 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 fellélegzés reményének kifejezőjévé transzponálódik. Szentkuthy csapongóan szerteágazó impresszionizmusa azonban nem engedi meg a valóságos modell beazonosítását, még a napló-közjátékban is körülményessé 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 nőtipusokat, úgy itt oldalakon át különböző fajfajtákon át sorjázva magasztalja az ágról csüngő Helénát, a biológiában⁴⁸ imádságot és stílusokat felfedező szerző, el egészen addig, amíg a pusztá kép fenséges himnuszát nem lobban.

A *Bezárult Európa* (1949) a *Cicero vándorévei* (1946) című, ugyancsak a hagyatékából közreadott regényhez hasonlatosan – szemben az áltörténelmi regények idejét a megírás idejével összekapcsoló vaskos anakronizmusokkal⁴⁹ – egyszerre jeleníti meg az ókort és a jelent: rétegekben, árnyalva, vagy éppen alig kendőzött 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. Szentkuthy 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 éve⁵⁰ 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 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 mórójában. A *Bezárult Európa* tanulságos olvasmánya lehet a lélek rejtett dolgaival foglalkozó tudósoknak is, ugyanis egyenes 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 várunk?”, a lehető legtömörebb és a zsigeriségig elemi megfogalmazója annak a világgal szembeni kételkedő magatartásnak, ami Szentkuthy számtalan álarca 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 kétségbeesés kétszeres fedelű koporsója: Szentkuthy képtelen értelmet látni – és számára ez a legkétségbeesőbb: az *értelmetlenség!* – abban, hogy az emberi lét végállomása nem egyéb, mint kukacok randevúja; sem abban, 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 szármú művészet halál-vastag, kővér börtönajtói előtt: »istenen isten, a mi fokozhatatlan földi nyomorúságunkban csoda lesz már az is, ha el tudjuk viselni nemlétezésedet, és ebből logikusan következő sántán kinzásaidat! Csoda, ha nem örülünk meg a következő másodpercben, csoda, ha ép elmével megünyk be, Isten, a te végső elmeháborodottságodba!»”⁵¹

Szentkuthy naplóregényei úgy Bálint Péter,⁵² mint Tandori Dezső⁵³ szerint is az „anti-regény”, vagy még inkább a gide-i „tisza 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 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 készletéből 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 életrajz 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 sejtethetjük 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 készültség jellemez. Ehelyett: „írok és építek jobbhíjján, így őrizve meg *leselkedéseimet az emberi szervezetről*” – szögezi le a regényben. Magasra emelt mérce rejlik e „program” mögött, noha szégyenlős megfogalmazásban, a Szentkuthyól kiirathatlan 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 katalogizálása*.

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 ír, a műve sosem válna befejezetté. Szentkuthy műveinek zöme – nem csupán a fizikailag torzóban maradtak – ezt a tételt látszik igazolni: nemcsak hogy az eoi értelmezésben nyitott műalkotásokat hoz létre, hanem azok részben befejezetlenek, sőt *befejezetlenek*, 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, lényegtelené vált azzal szemben. Ezért történhetett meg, hogy a szerző a világ kérdéseinek katalogizálása közepette elkalandozott a valóságtól, amit értelmező azonnal sietnek megokolni, hogy munkáiban fiktív 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 lezártatlanság mellett Szentkuthy befejezetlennek tekintette a műalkotás, illetve a „teremtés” 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 ismételtetett, mert annak is a művésze volt. Az újabb magyar filozófusok bírálatáról készített rádióelőadásában⁵⁴ 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.”⁵⁵ 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 visszahangozza a szerző alapvető eszmei álláspontjairól, mint az 1947-ben fogalmazott naplóregény, a *Bianca Lanza di Casalanza*.⁵⁶ Természetesen más súllyal és nyomatékosítással. Az élet csak tiszavirág-pillanat, állítja az *Ágostonban*, és ez a legnagyobb értelmetlenség a világon, teszi hozzá. A *Biancában* 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 megelégedése: az alkotás adhat értelmet a létnek. „Élni nem kell, imi kell.” Természetesen nem a gondolat szó szerinti értelmében, hanem miként a továbbiakban igyekszem 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, művésztől, de a végső (már a *Biancában* is emlegetett) kompozícióba még mindig nem fogott bele.

Egyszerűsítve: a regényhős Orpheus/Szentkuthy csupán egy tervezett kompozíció előkészületének tekinti az író Szentkuthy/Orpheus életművét!⁵⁷

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 szövegményes világtól való ríkítóan szenttelen

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 kicsoda *befejezett élet* és *megkezdett mű* határvonalára fújta a szél...".⁵⁸

A múzsa elindította az alkotás lavináját. Jellemző, hogy Szentkuthy, illetve a regény naplói író 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 kényszermunka, 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, akár csak 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 teremtetett 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”⁵⁹ – indítványozza Szentkuthy, és javaslatában semmi látnokiság nincsen, hiszen naplói írásának korát megelőzően is többen kaotikus műalkotással kívánták „kifejezni” a kaotikus világot.

A *Bianca Lanza di Casalanza* író/festő/naplói író hőse ebben a művében már érezhetően készül a prousti eltűnt idő kutatásának elhagyására, a regényalakok lélektani boncolásával való felhagyásra. Nem kíván többé „litterary gentleman” lenni, hanem csörgőspikát öltve ripacskodni, alakjainak lelki mozgatóit bábszínházi, riktóra 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 bordélyházak bandzsa nárcisza még nem ismerheti a realizmus mértékletesebb formáit...”⁶⁰ Szerencsére nem is igen érdeklődött irántuk – fűzhetjük hozzá, ha kedveljük Szentkuthy „farsangoló” műveit.⁶¹

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 táncmulatságba tévedt”.⁶² 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*től 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 trógerek 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 szöveg-meghatározó 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 Breviárium*ában 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.”⁶³

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

Egyetlen gondolat erejéig még visszatérve a *Narcisszusz 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 megfoghatóbb 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, az efemerség intenzív utálat, absztrakt intenzitás-terv, avagy a gondolat ősi természete, tehát prae.

Jegyzetek

1 A POST című, készülő monográfia bevezető fejezete

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

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

4 Szentkuthy Miklós: *Vallomás és bábjáték. (Szent Orpheus Breviárium II.)* Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1973.

261. o.

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

6 „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.

7 I. Ungvári Tamás: *Poétika*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1966. 467. o.

8 uo. 466. o.

9 I. Virginia Woolf: *Moderna proza*. in. *Radjanje moderne knjizevnosti*; Roman. Nolit, Beograd, 1975. 165-166. o.

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

11 uo. 146. o.

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

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

14 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.)

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

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

17 „Így természetesen a történelmi, tárgyi és nyelvi *anakronizmusoknak* sincs különösebb jelentősége. Először is »minden könyv anakronisztikus az emberhez képest«. Másodsor »a természet évmillióinak távlatából értelmetlen dolog pár évezredes történelemmel kapcsolatban anakronizmusokról beszélni«. »Anakronizmusaim, bármily nyugtalanítók is tehát, ezen a megfontoláson alapultak – jelentéktelennek találok 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-szimta«, 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.

18 Amelyek a naplójegyzetek között található vers-kísérletek és -törödékek 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.

22 uo. 75. o.

23 uo. 95. o.

24 uo. 303 – 304. o.

25 James Joyce: *O Ulyssu i Fineganovom bdenju*. in. *Radanje moderne knjizevnosti*; Roman. Nolit. Beograd, 1975. 161. o.

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

27 Szentkuthy Miklós: *Az alázat kalendáriuma* (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 *Narcisszusz tükre* (1933) – halála után publikált regények; utóhangja: *Az egyetlen metafora felé* (1935) és *Az alázat kalendáriuma* (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 álarcban«, 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.

29 Szentkuthy Miklós: *Fájdalmak és titkok játéka*. Naplójegyzetek és naplóillusztrációk. (1925 – 1942). Magvető Könyvkiadó. Budapest, 2001

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

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

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

33 Posztumusz jelent meg a hagyatékából, 1991-ben.

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

35 *A varázskert*. Budapest. 1986/május

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

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

38 „Annnyit 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 bandzsa kisfiú sírján*. Kovács Boglárka interjúja Tompa Móriával. Népszabadság. 2001. március 17.)

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

40 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 szédelő 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, gyavaság 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.)

41 *Prae*. Szentkuthy Miklós naplójai elé. Szeged. 2000/Január

42 „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 tudatalati archetipusainak kulturális szimbolizációját 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 archetipusok 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.)

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

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

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

46 Ezzel egyben rámutatott Szentkuthy művészetének biológiai predesztináltságára is.

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

48 „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.)

49 Szentkuthy, aki életművének legnagyobb hányadát, bár a nyomtatásban megjelent munkákra vonatkozathatóan 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 Candelaiaikat írnom, mennyivel jobb lett volna Fricit meg Mimit mondani. [...])”

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

51 i. m. 127. o.

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

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

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

55 Holmi 1992/10, 1512. o.

56 Jelenkor. Pécs, 1994.

57 Tehát egy pillanatra se szakadt el a *Prae* szemléletétől, vagy másként fogalmazva, egyenes út vezetett a *Prae*-től a *Breviáriumig*.

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

59 i.m. 137. o.

60 i.m. 158. o.

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

1) az abszurd hű valóság-másolás, a minden napló- és fényképpendantérián túli valóságra-tapadás, és 2) az »ultima giccs«, a viccek vicce, a szörnyű grand guignol vagy beteg-obszcén farce. Az első (valóság-duplázás) az, ami az életben *jelen van*. A második (a farce tragique) az, amire öröktől fogva *vágyom*, 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.)

62 Bianca Lanza di Casalanza. 84. o.

63 i.m. 103. o. Kiemelés: F. j. j.